

ALGUNS BICHOS EM ALGUMA PARTE ALGUMA (2010), DE FERREIRA GULLAR

Júlio César de Araújo Cadó*
niltonlimajr13@gmail.com
Universidade Federal de Rio Grande do Norte

Resumo: O acirramento da crise climática e as consequências atreladas a essas mudanças perceptíveis nos vários domínios do planeta têm convocado diferentes campos do saber para o desenvolvimento de reflexões críticas sobre certo modo de habitar a Terra. Em consonância com essa inflexão, algumas tendências contemporâneas dos estudos literários põem em relevo as intrincadas relações entre a criação imaginativa e o mundo vivo, entre as quais a Zoopoética (Derrida, 2001, 2002, 2014; Maciel, 2016, 2020, 2023; Simon, 2020). Neste artigo, mobilizando as ferramentas dessa vertente teórico-crítica, interpela-se a poesia de Ferreira Gullar, tendo como categoria de investigação a animalidade. O contato com a obra do autor permite a apreensão de diferentes espécies animais. Em razão da frequência com que os bichos aparecem nos poemas, lança-se um olhar sobre a última recolha de poemas de Gullar, *Em alguma parte alguma* (2010), com atenção às formas de vida representativas de uma animalidade em miniatura, principalmente artrópodes e outros pequenos espécimes da fauna que moram nas proximidades urbanas. Com esta investida de leitura, depreendem-se gestos poéticos que redimensionam a posição do ser humano frente ao restante do mundo vivo. Especificamente no livro de 2010, tal movimento de suspensão da ordem antropocêntrica é deflagrado pela justaposição de imagens cosmológicas e encontros encenados com viventes mais próximos do chão.

Palavras-chave: Poesia brasileira; animalidade; zoopoética; Ferreira Gullar.

digamos que eu queira saber qual é
exatamente
a minha função no organismo de Gaia

saberia dizer?
Maíra Dal'Maz

1 Os animais biográficos de Gullar

Ao ser questionado, em uma língua estrangeira, com a pergunta “*Che cos'è la poesia?*” (“Que coisa é a poesia?”), o filósofo Jacques Derrida (2001) propõe um

* Graduado em Letras - Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN), na área de Estudos de Literatura Comparada (Literatura e Memória Cultural). Doutorando pelo mesmo programa de pós-graduação. Atualmente, é professor de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual de Alagoas.

argumento baseado em dois vetores: o primeiro corresponde àquilo que ele chama de “economia da memória”, certa defesa da contensão do poema, o segundo, por sua vez, fala mais perto ao “coração”. Com rigor, Derrida assume a relação íntima existente entre os termos propostos – semelhante à projeção de um eixo sobre o outro (não seria esta a imagem própria da função poética?), visto que o coração, ou, mais precisamente, aprender pelo coração é a que nos convida o poético: “Chamo poema aquilo que ensina o coração, que inventa o coração, enfim aquilo que a palavra coração parece querer dizer e que na minha língua me parece difícil distinguir da palavra coração” (Derrida, 2001, p. 114, grifos do autor).

É, portanto, através desse órgão, *par cœur* – num percurso de cor – que pretendo iniciar este artigo, no enlace de três memórias diferentes. De início, cavo dos meus arquivos, em gesto *infinitivamente pessoal*, registros de quando procurava pequenos insetos no jardim de minha avó. No léxico da infância, esses bichos ganhavam o nome de “Marinheiro Popeye”. Com eles, iniciava, em tom de brincadeira, um percurso de interesse pelo mundo animal, o qual, se desviado do campo disciplinar da Biologia e das Ciências da Vida, reencontrou outro túnel pelo qual pôde emergir: os estudos de poesia.

Indo a outra espécie dessa fauna em miniatura, o próprio Derrida recorda seus anos de juventude quando se aplicou ao cultivo de bichos-da-seda. Em casa, nos limites de uma caixa de sapatos, o futuro filósofo empenhava-se, com dedicação, a observar as transformações de seu pequeno estábulo, em um processo através do qual as folhas de amoreira forneciam a energia e a matéria-prima necessárias para a confecção dos casulos dos animais, simultaneamente “A sua obra e o seu ser para a morte” (Derrida, 2014, p. 2). Nesse gesto de criação, decerto uma poética, ele não deixou de reconhecer a frágil membrana que separa o par dicotômico natureza e cultural, fundacional para uma imagem de Ocidente.

O aumento nas dimensões do invólucro bem como a sua aparência de inteireza funcionavam como índice da metamorfose pela qual estava passando o inseto, cuja etapa final seria representada pelo surgimento de uma mariposa:

Ora, muito tempo depois da formação do casulo, um tempo incalculável para a criança, um tempo sem medida comum, quando a mancha húmida aparecia finalmente, quando um sangue desconhecido, vermelho quase negro, vinha lá de dentro para amaciar e perfurar a pele, e depois abrir passagem às asas da borboleta (Derrida, 2014, p. 4-5).

Interessa notar que, em outro momento, na palestra que deu origem ao livro *O animal que logo sou (A seguir)*, Derrida recupera essa passagem de sua vida, identificando a singular experiência de sericultura como as primeiras páginas de um “bestiário” próprio, nas qual viriam a se inscrever uma profusão de animais: “minhas figuras animais se acumulam, ganham em insistência ou em visibilidade, agitam-se, fervilham, mobilizam-se e motivam-se” (Derrida, 2002, p. 66). Para ele, o pendor cada vez mais biográfico de seus escritos serviria de catalisador para que se expressasse, de modo mais intenso, a presença dessas formas de alteridade radical.

Às minhas memórias de leitor e às do filósofo, que ainda será referenciado algumas vezes aqui, somam-se, ainda, as memórias do poeta ao qual me dedico neste estudo: Ferreira Gullar (1930-2016). Em 2006, para o caderno *Ilustrada* do *Jornal Folha de São Paulo*, o poeta maranhense escreveu a crônica “Bichos”. Nela, Gullar registra um inventário de experiências e percepções que constroem a personalidade humana, principalmente aquelas que moldaram o seu perfil. Com mais detalhamento, o texto dedica-se a recordar os animais que passaram pela vida do poeta, ou seja, os seus “animais biográficos”.

Contrariamente às infâncias das metrópoles – onde, desde a Modernidade, percebe-se o ofuscamento de certos modos de convivência entre animais humanos e não humanos, como apontara John Berger (2021) –, na São Luís de Gullar, o menino foi criado mais próximo do universo da natureza. Por isso, não surpreende que, entre as artimanhas de garoto, constem as experiências com o mundo animal:

Já eu, bem menino, ganhei um macaquinho-de-cheiro, espertíssimo, que um dia fugiu pela sapotizeira da casa vizinha. Um dia ganhei um carneirinho branco que levava a pastar no capinzal da Quinta dos Medeiros; eu o provocava, empurrando-lhe a testa, e ele arremetia, dando-me marradas. Sumiu de minha vida, não sei como. Para onde terá ido meu carneirinho branco? (Gullar, 2006, n. p.).

Aos animais de criação, mesmo aqueles um tanto atípicos, conjugam-se cobras, escorpiões, formigas, galos, diferentes tipos de galinhas, ratos, aranhas e gatos, espécies capazes de despertar medo, curiosidade, fascínio e amor, tanto para o menino, – ainda José Ribamar –, quanto para o homem adulto – já Ferreira Gullar. É certo que o processo de subjetivação em poesia, no qual se enroscam o eu

biográfico e o eu do poema, ainda constitui um espaço de disputa teórica¹. Contudo, é de se sublinhar que a fauna elencada por Gullar em sua declaração memorialística é facilmente encontrada entre os livros do autor.

Um percurso, ainda que superficial, pelo volume *Toda poesia*, por exemplo, faz com que ressurgam, aos olhos do leitor, patas, asas, garras e outras estruturas dos corpos desses animais, agora transpostos para a linguagem humana. Desse modo, é pertinente considerar a emergência de uma Zoopoética gullariana, nos termos propostos por Maria Esther Maciel (2016): tanto a possibilidade de se pensar a poética de Gullar sob o prisma da animalidade, quanto o reconhecimento dos animais como um lastro temático e composicional de sua poesia.

Da fortuna crítica do autor, é incontornável dialogar com Alcides Villaça (2017). No ensaio “Poesia de Gullar: a luz e seus avessos”, ao ler em sentido diacrônico a obra do poeta, o crítico não deixa de ressaltar o que ele chama de “critério básico” ou ainda “verdade funda” nos versos do maranhense. Para Villaça, esses elementos consistem em certas obsessões que, de maneira direta ou oblíqua, comparecem como motivos do gesto de criação. No caso de Gullar, tal música de fundo que ressoa em diferentes momentos da vida em livro do autor seria representada pela dialética entre a efusividade lírica e o não menos rigoroso crivo estético e ideológico acerca da própria poesia:

Seu percurso poético, aberto pela dialética apaixonada dos intuitivos, estaria sempre a passar por duras provas de autoavaliação consciente e rigorosa. Esse jogo crispado entre o impulso íntimo para as imagens e ritmos mais explosivos e a mediação ideológica que os afere no quadro histórico constitui um parâmetro permanente e formador de sua arte (Villaça, 2017, p. 277).

O par indicativo das posturas adotadas pelo poeta desdobra-se numa constelação de imagens. Mobilizando essa característica identificada na dicção de Gullar, volto à crônica assinada pelo autor. Ao demonstrar consciência sobre seu próprio percurso poético – exemplo de postura meditativa acerca da poesia –, ele não deixa de registrá-la em termos zoofigurativos: “Por isso minha poesia está cheia de cacarejos, pios de pintos e galos gritando ao amanhecer” (Gullar, 2006, n. p.). Desse comentário, depreende-se indício para a relevância que essas aves adquirem no

¹ Lembro a ampla discussão sobre o assunto no conjunto de ensaios organizado por Dominique Rabaté no livro *Figures du sujet lyrique* (1996).

processo compositivo do poeta. Afinal, galináceos são evocados desde o primeiro livro do autor, *A luta corporal*, lançado em 1950.

Já nas últimas linhas da crônica, torna-se relevante outro animal, o gato, que revela o pendor memorialístico: “Mas o bicho mais afetuoso que conheci foi um gato siamês. Chamava-se Gatinho e, depois de 16 anos, se foi, meu companheirinho, levando com ele a alegria da casa” (Gullar, 2006, n. p.). De fato, Gullar teve por companhia íntima um felino cujo nome era simplesmente o diminutivo da espécie, Gatinho, por quem o poeta demonstrou uma afetividade singular. Além do dado biográfico, o bichinho de estimação tornou-se interlocutor privilegiado em alguns poemas, ganhando destaque no livro *Um gato chamado gatinho* (2002), uma das incursões do poeta pelo universo infantil e juvenil.

Saltando da vida em direção à poesia – um pulo de gato –, para alcançar o objetivo de investigar os animais escritos por Ferreira Gullar, detenho-me, a partir de agora, ao último volume de poesias publicado pelo autor, *Em alguma parte alguma*, interessado, sobretudo, em figurações de artrópodes e outros exemplares de um mundo vivo miniaturizado. Com isso, busco defender uma ação de deslocamento relativo ao antropocentrismo ensaiada nos poemas de Gullar, indo, pois, de encontro a uma concepção hierarquizante dos viventes.

2 A vida num canto da casa

Apesar das variações existentes em cada período histórico, segundo panorama feito por Gilbert Simondon (2004), no ideário ocidental, predominam formulações que colocam as demais espécies animais em posição de inferioridade relativa à humanidade. Basilar para isso é a perspectiva cartesiana, metonímia do racionalismo moderno, que rebaixou os animais à condição de autômatos, limitados ao desempenho de atividades mecanizadas.

Na contemporaneidade, por sua vez, diferentes pensadores – provenientes de uma miríade de campos do saber – têm apresentado argumentos que se contrapõem a essa visão reducionista sobre os bichos. Seja nas Ciências Humanas, como na Filosofia e na Antropologia, seja nas Ciências da Natureza, como na Etologia e na Zoologia, ou ainda nos intercruzamentos entre essas áreas, a exemplo da emergência transdisciplinar dos Estudos Animais, já se delineiam outras formas de enxergar e

compreender os seres não humanos, num gesto de aprendizagem que se faz a partir do encontro, pois

Sejam as feras enjauladas nos zoológicos do mundo, sejam bichos domésticos, espécies em extinção, animais que nos alimentam ou fomentam as experiências acadêmicas nos campos de biologia e genética, todos – ao entrarem na esfera do poético – acabam por nos ensinar muito mais do que os escritores sabem sobre eles (Maciel, 2020, p. 38).

Se, do ponto de vista científico, é de se destacar que, em razão dos avanços dos estudos de comportamento animal, parte das categorias eleitas como dispositivo de cisão entre as espécies caíram por terra, ao tornar possível a demonstração dos enigmas escondidos sob as peles dos bichos; do ponto de vista poético, muitos foram os autores que formularam outros entendimentos sobre esses seres, ainda que não tenham a justa medida dos vários conhecimentos radicais oriundos desse caminhar em direção à alteridade.

De modos surpreendentes, as formas da vida animal não deixam de colocar em questão as barreiras subalternizantes atreladas a certo especismo, as quais, em escala mais ampla, englobam a imagem fundante da cisão entre natureza e cultura. Em um dos textos do livro *Futuro ancestral* (2022), o líder e pensador indígena Ailton Krenak reflete acerca do estabelecimento de um modelo do urbanismo que serve de paradigma representativo para a cisão entre esses dois domínios. “Cidades, pandemia e outras geringonças” repercute a emergência da metrópole como “caixa-preta da civilização”.

Um dos marcos dessa concepção é a fratura material que separa e exclui os seres não humanos, orgânicos e inorgânicos, bem como aqueles de nossa espécie que insistem em outros modos de fazer morada e se inscrever na intrincada teia do mundo vivo. Todavia, a despeito dessas experiências de enclausuramento, “a vida é selvagem e também eclode nas cidades” (Krenak, 2022, p. 71).

A capacidade de furar o muro de concreto e ferro é o movimento que se verifica em certos poemas de *Em alguma parte alguma*, última coletânea de poemas publicada por Ferreira Gullar. Despontam como imagens animais de um mundo desconhecido para a percepção humana, devido à diferença de estatura entre as espécies, à distância morfológica e fisiológica entre nossos corpos, ou ainda ao fosso valorativo que desloca esses seres para a margem da própria animalidade. Nesse sentido, Anne Simon (2020) propõe a existência de uma animalidade em dimensões

ínfimas. Embora inferiorizados de maneira ainda mais contundente do que outros recortes taxonômicos, para a pesquisadora, esses seres não deixaram de atrair a atenção de escritores:

Vermes, baratas, larvas, formigas, roedores e outros parasitas, estes híper vivos, aparentemente submetidos às leis ferozes de uma biologia puramente instintiva, fascinaram muitos escritores que neles conseguiram vislumbrar a maravilha por detrás do monstro, o especialista em sobrevivência por debaixo da carapaça, a beleza na imundice, a poesia para além do inominável, o artista nas suas obras (Simon, 2020, p. 2).

Guiado pelo interesse orientado por esses seres, encontro respaldo na escrita de Gullar. Nos limites deste artigo, sublinho os poemas “Inseto”, “Uma aranha” e “O louva-a-deus”. Percebo, nessas composições, exercícios de valorização da força de vida e da singularidade de cada um dos animais enfocados.

Noto que, diferentemente dos dois últimos, o primeiro poema enunciado não restringe, com rigor, a qual animal se refere, haja vista a diversidade de formas de vida resguardadas por essa designação genérica. Apesar de tal pluralidade, o que ressalta do texto é a evidência da centelha de vida – sofisticada em si – que pode caber no interior do exoesqueleto de um “Inseto”:

Um inseto é mais complexo que um poema
Não tem autor
Move-o uma obscura energia
Um inseto é mais complexo que uma hidrelétrica

Também mais complexo
que uma hidrelétrica
é um poema
(menos complexo que um inseto)

e pode às vezes
(o poema)
com sua energia
iluminar a avenida
ou quem sabe
uma vida
(Gullar, 2021, p. 453).

Sem padrão de rimas e se valendo de disjunções na distribuição sintática dos versos, a fatura do poema não deixa de evocar, ainda que de modo oblíquo, a constituição dos artrópodes, bichos cuja morfologia e composição das partes do corpo os tornam habilitados à realização de movimentos articulados. O poema de Gullar constrói-se pelo encadeamento comparativo entre três elementos – todos tangíveis

em suas existências –, a saber: o inseto, o poema e a hidrelétrica. Nesse jogo, ao primeiro é conferido um grau de superioridade que não pode ser igualmente reconhecido nos demais, sendo o poema, entre todos, ainda superior à hidrelétrica. Desse modo, o texto subverte a já mencionada lógica de colocação em um plano inferior desse grupo de pequenos animais, bem como questiona a ordem utilitária do mundo.

Ao passo em que, segundo o discurso oficial que rege as relações no dia a dia, mais vale a produtividade energética de uma usina, com seus motores e geradores, seguindo a lógica do poema, é preferível observar o ritmo de vida de um inseto, posto para funcionar em sua singela singularidade, animado por “uma obscura energia”. Deve-se ressaltar o estabelecimento da distribuição dos núcleos das imagens nas estrofes do texto, amparado em uma relação comparativa dentro da composição. Seja utilizando o “mais”, seja utilizando o “menos”, o que ganha relevo é a posição axial do inseto como parâmetro articulador. Isso surge acompanhado, notadamente na segunda e na terceira estrofes, do uso de parênteses. Ainda que esse sinal gráfico desloque o conteúdo expressivo para um plano secundário, nos versos de Gullar, ele funciona como ferramenta que ilumina aquilo que pode estar relativamente opaco na progressão do texto.

Quanto ao campo léxico-imagético, existe um elemento a ser evidenciado. Apesar do trânsito entre as imagens, nota-se a manutenção de um aspecto entre elas: a questão da energia. Tanto por um traço denotativo, como no caso de “hidrelétrica”, haja vista que ela se refere a uma das formas de produção de energia elétrica, como por um traço conotativo, nos casos do “inseto” e do “poema”, todos os elementos são dotados de um potencial energético. Com relação ao animal, chega-se a enunciar que ele possui – como mencionado – “uma obscura energia”, fonte que o anima para a vida. Com relação ao “poema”, a ele é creditada a capacidade de, “às vezes”, lançar luz sobre o que se mantém obscuro: a “avenida” ou a “vida”, palavras que se irmanam pela rima e pelos sons vocálicos à “energia” de outros versos.

Embora parecidos, o segundo animal ao qual me detenho nesta seção não faz parte do agrupamento dos insetos. Irmãos de Filo, o dos artrópodes, o bichinho do primeiro texto e “Uma aranha” que aparece no segundo têm, como característica em comum, a pequenez da estatura:

ela surgiu não sei se onde
quando abri o Dicionário de Filosofia
de José Ferrater Mora
(no verbete *Descartes, René*) mi-
núscula
com suas muitas perninhas
quase invisíveis
cruzou a página 1305 como se flutuasse
(uma esfera de ar
viva)
e foi postar-se no alto
no limite entre o texto e a margem branca
enquanto eu
fascinado
indagava:
como pode residir
insuspeitado
nestas encardidas páginas
– em minha casa, afinal de contas –
um tal ser
mínimo mas vivo
consciente de si
(e como eu
parte do século XXI)
e que agora parece observar-me
tão espantado quanto estou
com este nosso inesperado encontro?
(Gullar, 2021, p. 462).

Recuperando a crônica do poeta sobre seus animais biográficos, lembro que, em um dos últimos fragmentos de memória coligidos por Gullar, está o encontro inesperado com uma aranha a sair das páginas de um dicionário. Em vez do espanto ou do nojo que assaltam a muitos que se defrontam com as muitas pernas do bicho, o poeta conta ter sido tomado por um sentimento de culpa, pois, com sua intromissão, acabou por atrapalhar os afazeres do aracnídeo: “Minha vontade era pedir-lhe desculpa, como faria a uma jovem em cujo quarto penetrasse intempestivamente. Como não falo a língua das aranhas, tratei de fechar o livro com todo o cuidado, de modo a não lhe causar nenhum dano” (Gullar, 2006, n. p.). No poema, para além do título, a referência ao animal não é feita de modo claro, cabendo ao leitor depreender que se trata da aranha pelos índices dispersos nos versos de Gullar (“com suas múltiplas patinhas/ quase invisíveis”).

O tom trivial da cena narrada coaduna-se ao reconhecimento de traços afins ao literal e ao prosaísmo na poética gullariana, como indica Viviana Bosi (2017). Essa atmosfera faz com que o encontro entre os vivos possa ser lido sob o signo da banalidade e do cotidiano. É de se destacar, no entanto, a página nada arbitrária da qual sai a figura animal: o verbete referente a René Descartes. Conforme mencionei

em outro momento deste estudo, o pensamento do filósofo francês é peça fulcral para o entendimento elaborado no Ocidente acerca da animalidade, uma vez que rebaixou todos esses seres à condição de meros reprodutores de ações e movimentos automatizados, destituídos completamente de algo que transcenda a própria carnalidade.

Aspecto comum em muitos poemas de Gullar, o poema brinca com o espaço da folha de papel, embora possa se considerar os variados graus de radicalidade do experimentalismo gráfico dos textos. Isso manifesta-se no poema em foco através da desagregação de vocábulos na passagem de um verso para o outro, a exemplo da quebra ao mínimo da primeira sílaba na palavra “mi-/ núscula”, assim como dos recuos nada isomórficos no início dos versos, possibilitando, inclusive, a queda gradual das palavras na sequência “enquanto eu/ fascinado/ indagava”, por exemplo. Sobre este procedimento, chamo a atenção para as implicações rítmicas resultantes dessa construção. A partir delas, pode-se depreender um convite a reduzir o andamento do fraseado, emulando o comedimento necessário à reflexão (filosófica?) despertada pelo encontro com a aranha.

O posicionamento ético presente na declaração mais biográfica de Gullar repercute, também, na composição poética, como produto do “inesperado encontro”. No poema, são evidenciadas diferentes dimensões e escalas do princípio que põe todos os viventes em relação: desde a casa (“nestas encardidas páginas/ – em minha casa, afinal de contas –”) até a mesma substância do tempo (“e como eu/ parte do século XXI”). Sobre a dimensão temporal, Bosi (2017) sublinha a importância que ela adquire na obra de Gullar, em um esforço de contenda entre a consciência da fugacidade e as tentativas de permanência – embate próprio da vida. Em face da aranha, o sujeito poético percebe-se coabitante dos mesmos tempo e mundo, bem como companheiros da única substância da vida, que, apesar das diferenças corporais, preenche cada um em sua individualidade: “mínimo mas vivo”.

É em direção a esse universo miniaturizado que o olhar do poeta se encaminha também em “O louva-deus”. O nome do animal parece carregar consigo toda uma carga simbólica, visto que, devido à forma corporal, que lembra a de uma pessoa em posição de oração, o bichinho foi batizado com uma insígnia mítico-religiosa. Observando o corpo do poema, percebo, mais uma vez, as dobras tipográficas da poesia de Gullar, pois, nele, o poeta não se limita ao enquadramento regular dos versos, fazendo-os bailar nos limites do suporte de impressão:

Se faz de vegetal
de talo seco
as asas são
folhas de palha

e tem no entanto uma cabeça
e dois olhos
por onde entra nele
a floresta
ou o que seja aquele
intrincado labirinto de caules
e cálices

e sabe
que por ali andam lagartas
deliciosas viam libélulas
besouros todos
comestíveis
que (sem vê-lo) dele
se aproxima para morrer

ou não
ou sim
ou tanto faz

pois que
na natureza
não há crimes nem culpas.
(Gullar, 2021, p. 483).

Se o papel sobre o qual está inscrito é branco, no entanto, o louva-deus é dotado dos característicos tons de verde, sendo este justamente o aspecto a partir do qual se focaliza o animal nos primeiros versos do poema. Devido à coloração, o inseto possui a capacidade de camuflagem, sendo, por isso, mais parecido com um vegetal do que com um animal: o corpo é semelhante a um caule enquanto as asas são leves como uma folha. Porém, despontam em uma das extremidades do fino corpo dois olhos, que logo desfazem a confusão entre o animal e o ambiente.

Não é apenas pelo aspecto morfológico que os olhos têm relevância na construção do poema. No texto, avança-se ao ensaiar um ponto de vista animal. Diferentemente de outros poetas que se aventuraram na construção de um sujeito animal em seus textos (Maciel, 2016, 2023), Gullar não experimenta a criação de um enunciador não humano; ao invés disso, ele abre a multiplicidade de mundos ao considerar que, aos olhos do louva-deus, as coisas podem ter outras perspectivas. O que tem certo significado para a percepção humana pode ser redimensionado pela ótica animal de uma maneira completamente diferente. É flagrante, nesse sentido, pensar que o poeta não dá uma resposta fechada, projetando valores próprios do

humano, mas se contenta com a abertura de possibilidades: “ou o que seja aquele/ intrincado labirinto de caules/ e cálices” e “ou não/ ou sim/ ou tanto faz”, mantendo-se no domínio da dúvida.

A ênfase na imagem do louva-deus não impede o poema de se voltar para outras formas de vida. Na verdade, destaca-se no texto a trama ecológica enredada pelo pequeno caçador. Atribuindo a existência de um “saber animal” que o inseto detém (Maciel, 2016), Gullar elenca outros bichinhos visados pela criatura, costurando uma intrincada teia alimentar. Refiro-me a “lagartas”, “libélulas” e “besouros” que, desprevenidos (“(sem vê-los)”), caem nas presas do inseto. Novamente, o uso dos parênteses traz um comentário em segunda voz na cena apresentada nos versos do poeta. Longe de uma visão de crueldade, o poema trabalha com o questionamento do vínculo entre a animalidade e o plano negativo dos sentidos. Com efeito, esta relação cabe, mais precisamente, no tratamento à humanidade, “pois que/ na natureza/ não há crimes nem culpas”.

3 A asa e a espiral

Em razão da extensa presença da fauna em Gullar, neste artigo, propus analisar alguma incidência da animalidade nos versos do poeta, nomeadamente as espécies que figuram no livro *Em alguma parte alguma* (2010). Na análise, destaquei a predominância de exemplares pertencentes a um universo miniaturizado e a um conjunto de pequenos animais. O inseto, a aranha e o louva-deus representam, de forma metonímica, a variedade de seres de pequeno porte transpostos como imagens para os poemas de Gullar.

Além desses animais invertebrados, poderia citar, ainda, roedores e lagartos, espécies também colocadas em nichos valorativos de abjeção. Na contramão dessa visão atrelada ao senso comum, o que se evidencia nas composições do poeta é o reconhecimento da singularidade de cada um desses seres como parte constitutiva da centelha da vida, inclusive com visões particulares sobre os seus mundos, que podem se distanciar do que é estabelecido por um parâmetro antropocêntrico cristalizado e enrijecido.

Para finalizar esta investigação, proponho justapor as imagens dos diversos moradores deste mesmo planeta a outro conjunto figurativo mobilizado com certa recorrência no mesmo volume de poemas: os de natureza cosmológica. Menciono a

extensa lista de remissões a astros, planetas e outros corpos celestes elencadas nos volume de poemas². Num simples lance de atenção às páginas do livro, são apreendidos títulos como “Galáxia”, “Universo”, “A luz” e “O espaço”.

Sem tencionar desenvolver mais uma análise poética na coda deste artigo, restrinjo-me à transcrição de um poema exemplar de tal constelação, posicionado entre os níveis macro e micro do universo, e dos versos gullarianos, cintilante em seus significados:

O tempo cósmico

ente minúsculo
 num braço da galáxia
 ouço dizer
 que ela demora 250 milhões de anos
 para fazer
 um giro
 completo
 em torno de seu eixo

e penso:
 o homem existe há pouco mais
 de 100 mil anos
é como se o giro da galáxia
 jamais se completasse

é como se ela não girasse

 e que o diria esta mosca
– que na toalha da mesa
 pousa agora –
 cuja existência talvez dure
 pouco mais que uma hora?
(Gullar, 2021, p. 472).

Num estudo sobre os animais, o interesse em ampliar a escala de observação para tal dimensão astronômica é motivado pelo jogo de justaposições imagéticas que o poeta promove. Nas composições desse derradeiro livro, a amplidão do universo em expansão e a singeleza da vida que se revela aos olhos do poeta, uma vez postos em relação, curto-circuitam a falaciosa centralidade do humano no cosmos – o homem

² No artigo “O poeta ao telescópio: imagens cósmicas na poesia de Ferreira Gullar”, Marcelo Ferraz de Paula (2012) tece argumentos a favor da compreensão dos elementos cosmológicos como componentes estruturais na poética gullariana, para além do viés temático. Presentes em diferentes momentos da obra do maranhense, planetas e outros corpos celestes passam a ser sublinhados com maior destaque em livros da fase madura do poeta.

“é como” os demais viventes, aterrado no mesmo chão, assim como a mosca pousada sobre a mesa.

Nessa direção, para cada espécime, para cada espécie, o mundo se revela permeado por novos valores, revestido de outras dimensões, que, muitas vezes, escapam aos nossos sentidos *demasiadamente* humanos. Essa cesura é capaz de ser colocada em suspensão, quem sabe, apenas pelo gesto de criação do poema através do qual se ensaia uma tentativa de aproximação, mesmo que sempre fadada ao erro, ao risco. À semelhança do poeta, resta, portanto, manter-se atento e à escuta para os sons provenientes do mundo que soam além da aparente mudez e das barreiras interespecíficas, “mesmo que não se ouça coisa alguma” (Gullar, 2021, p. 452).

SOME ANIMALS IN *EM ALGUMA PARTE ALGUMA* (2010), BY FERREIRA GULLAR

Abstract: The worsening climate crisis and the consequences linked to these perceptible changes in various domains of the planet have called upon different fields of knowledge to develop critical reflections on a certain way of inhabiting the Earth. In line with this inflection, some contemporary tendencies in literary studies highlight the intricate relationships between imaginative creation and the living world, including Zoopoetics (Derrida, 2002; Maciel, 2016, 2020, 2023; Simon, 2020). In this article, mobilizing the tools of this theoretical-critical approach, Ferreira Gullar's poetry is questioned, taking animality as the category of investigation. The contact with the author's work allows to understand different animal species. Due to the frequency with which animals appear in poems, we take a look at Gullar's latest collection of poems, *Em alguma parte alguma* (2010), attentive to life forms representing miniature animals, mainly arthropods and other small specimens of fauna that live in urban areas. With this reading, poetic gestures that redimension the position of the human being in relation to the rest of the living world can be inferred. Specifically in the 2010 book, this movement of suspending the anthropocentric order is triggered by the juxtaposition of cosmological images and staged encounters with living beings closer to the ground.

Keywords: Brazilian poetry. Animality. Zoopoetic. Ferreira Gullar.

Referências

BERGER, John. *Por que olhar para os animais?* Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Fósforo, 2021.

BOSI, Viviana. Ferreira Gullar: o fogo procura sua forma. *Estudos Avançados*, São Paulo, Brasil, v. 31, n. 89, p. 415–435, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/132439>. Acesso em: 11 mar. 2025.

DAL'MAZ, Maíra. *Vira uma pedra o tempo*. São Paulo: Patuá, 2024.

DERRIDA, Jacques. *Bichos-da-seda*. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2014. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno29/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

DERRIDA, Jacques. "Che cos'è la poesia?" Trad. Tatiana Rios; Marcos Siscar. *Inimigo Rumor*, n. 10, p. 113-116, 2001.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

GULLAR, Ferreira. *Bichos*. 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1202200623.htm>. Acesso em: 28 fev. 2025.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia: 1950-2010*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GULLAR, Ferreira. *Um gato chamado Gatinho*. Ilustrações de Ângela Lago. Rio de Janeiro: Salamandra, 2000.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MACIEL, Maria Esther. *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*. São Paulo: Editora Instante, 2023.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MACIEL, Maria Esther. *Zoopoéticas contemporâneas*. Lisboa: Oca Editorial, 2020.

PAULA, Marcelo Ferraz de. O poeta ao telescópio: imagens cósmicas na poesia de Ferreira Gullar. *Estação Literária*, Londrina, v. 9, p. 7–21, 2012. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25680>. Acesso em: 1 abr. 2025.

SIMON, Anne. Escavar a terra, escavar a língua: zoopoética dos vermes, insetos e outros parasitas. *Revista Dobra*, Lisboa, n. 6, p. 1-15, 2020. Disponível em: <https://revistadobra.weebly.com/dobra-mdash-6.html#:~:text=Escavar%20a%20terra%2C%20escavar%20a%20li%CC%81ngua.%0AZoopoe%CC%81tica%20dos%20vermes%2C%20insetos%20e%20outros%20parasitas>. Acesso em: 11 mar. 2025.

SIMONDON, Gilbert. *Deux leçons sur l'animal et l'humain*. Paris: Editions Ellipses, 2004.

RABATÉ, Dominique (org.). *Figures du sujet lyrique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

VILLAÇA, Alcides. Poesia de Gullar: a luz e seus avessos. *Texto Poético*, Goiânia, v. 13, n. 23, p. 276–300, 2017. DOI: 10.25094/rtp.2017n23a467. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/467>. Acesso em: 11 mar. 2025.

Recebido em 21/07/2025

Aceito em 25/09/2026

Publicado em 27/10/2026