



SEÇÃO: ARTIGOS

## Silêncio e animalidade. Entre a experiência interior e a poética do horror

*Silence and animality. Between the inner experience and the poetics of horror*

*Silencio y animalidad. Entre la experiencia interior y la poética del horror*

**Olga Kempisnka<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-0311-2249](https://orcid.org/0000-0002-0311-2249)  
[olgagueke@gmail.com](mailto:olgagueke@gmail.com)

**Recebido:** 10 jan. 2024.

**Aprovado:** 08 abri.2024.

**Publicado:** 24 jul. 2024.

**Resumo:** Neste artigo, busca-se uma análise sobre a relevância da animalidade nas poéticas que valorizam a alteridade, o silêncio e a escrita. Desvinculada da tradição romântica e metafísica, que insistem no biologismo, a animalidade possibilita uma reconsideração do regime das emoções, sobretudo negativas, em sua relação com o social. As considerações teóricas de Georges Bataille, de Jacques Derrida e de Giorgio Agamben são as principais abordagens da discussão da animalidade em seus aspectos relevantes e irreduzíveis. Longe de ser um tema, uma metáfora ou um polo da alteridade negativa na definição do humano, a animalidade – sobretudo nas configurações discursivas que valorizam a metonímia –, enfatiza a importância da relação com o outro. Em algumas poéticas pós-modernas, como nas de Cormac McCarthy, a articulação da animalidade pode sublinhar a complexidade da formação das heterotopias e o protagonismo dos anti-heróis. A animalidade, ao abrir o ser humano ao segredo da linguagem e da dor, representa, para os poetas de diferentes âmbitos culturais, o enigma necessário para a capacidade da representação para além da investigação lírica e melancólica do “eu”. A produção ou a descoberta do conhecimento, de fato, fazem parte da experiência estética aberta aos diferentes sentidos, que busca o efeito do texto para além do caráter violento e demolidor do impacto perceptivo vanguardista. O papel dos silêncios dos lugares vazios e dos espaçamentos envolve uma postura especulativa do leitor que coloca, à distância e em jogo, as representações e sua relação com o imaginário e a realidade.

**Palavras-chave:** animalidade; silêncio; horror; escrita; pós-modernismo.

**Abstract:** This article analyses the relevance of the animality in poetics that value otherness, silence and writing. Detached from the Romantic and metaphysical tradition, which insist on biologism, animality allows a reconsideration of the regime of emotions, especially negative, in its relationship with the social. The theoretical considerations of Georges Bataille, Jacques Derrida and Giorgio Agamben are the main approaches to the discussion of animality in its relevant and irreducible aspects. Far from being a theme, a metaphor or the pole of negative otherness in the definition of the human, animality – especially in the discursive configurations that value metonymy – emphasizes the importance of the relationship with the other. In some cases of postmodern poetics, such as Cormac McCarthy's texts, the articulation of animality can underline the complexity of the formation of heterotopias and the protagonism of anti-heroes. Animality, by opening the human being to the secret of language and pain, represents, for poets of different cultural contexts, the necessary enigma for the capacity of representation beyond the lyrical and melancholic investigation of the “I”. In fact, the production or discovery of knowledge is part of the aesthetic experience open to the different senses, which seeks the effect of the text beyond the violent and demolishing character of the avant-garde perceptual impact. The role of silence in empty places and spacing involves a speculative posture of the reader that puts representations and their relationship with the imaginary and reality at a distance and into play.

**Keywords:** animality; silence; horror; writing; postmodernism



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

**Resumen:** Este artículo busca reflexionar sobre la relevancia de la animalidad en las poéticas que valoran la alteridad, el silencio y la escritura. Separada de las tradiciones románticas y metafísicas, que insisten en el biologismo, la animalidad también permite una reconsideración del régimen de las emociones, especialmente las negativas, en su relación con lo social. Las consideraciones teóricas de Georges Bataille, Jacques Derrida y Giorgio Agamben constituyen las principales aproximaciones a la discusión de la animalidad en sus aspectos relevantes e irreductibles. Lejos de ser un tema, una metáfora o un polo de alteridad negativa en la definición de lo humano, la animalidad – especialmente en las configuraciones discursivas que valoran la metonimia – enfatiza la importancia de la relación con el otro. En algunos casos de poética posmoderna, por ejemplo en los textos de Cormac McCarthy, la articulación de la animalidad puede subrayar la complejidad de la formación de heterotopías y el protagonismo de los antihéroes. Pues al abrir al ser humano al secreto del lenguaje y del dolor, la animalidad es para los poetas de diferentes orígenes culturales el enigma necesario para la capacidad de representación más allá de la investigación lírica y melancólica del yo. La producción o descubrimiento del conocimiento, de hecho, forma parte de la experiencia estética abierta a los diferentes sentidos, que busca el efecto del texto más allá del carácter violento y demoledor del impacto perceptivo vanguardista. El papel de los silencios, los vacíos y los espaciamientos implica una postura especulativa del lector que aleja y pone en juego las representaciones y su relación con el imaginario y la realidad.

**Palabras clave:** animalidad. silencio. horror. escritura. posmodernismo.

*(...) acomodaram-me nas redondezas de Mary-Le-Bone-Street, em um garret cuja trapeira dava em um cemitério: cada noite, o chocalho do watchman me anunciava que acabavam de roubar os cadáveres.*  
Chateaubriand (1951)

*Os cascos enfaixados  
Para que eu não ouça  
Teu duro trote.*  
Hilda Hilst (2003)

## Introdução

Ao buscar ultrapassar o interesse romântico e positivista nos animais em sua relação com a representação das espécies, a reflexão mais recente sobre a animalidade compartilha algumas características com as reformulações das teorias das emoções, que tendem a ser consideradas em seus aspectos sociológicos e epistemológicos, e não mormente biológicos. Ambas as teorias mantêm, com efeito, uma afinidade com a com-

preensão do silêncio em sua acepção estética não desprovida da negatividade.

Se nas teorias do romantismo a animalidade e as emoções tendem a participar da compreensão e da configuração da monstruosidade e do grotesco, ambos em um diálogo com o sublime e, com isso, inscritos no regime da ambivalência, na reflexão menos marcada pela metafísica e pelo etnocentrismo, tal como o âmbito desconstrucionista, insiste-se mais em sua relação com a escrita e com a violência. Dividida em três partes, a presente reflexão procura ressaltar a importância da animalidade para a reflexão sobre a poética do realismo maravilhoso, a inscrição da violência no traço e a representação teriomórfica das diferenças irreduzíveis características da experiência pós-moderna.

## 1. O silêncio e o regime do maravilhoso

Uma das expressões mais instigantes do silêncio afirmativo da experiência interior que precede a linguagem e a escrita surge no texto da poeta polonesa Halina Poświatowska, que representa a subjetividade poética como um silêncio, e as palavras como vindo do mundo, da animalidade e das ausências dos fenômenos:

essas palavras sempre existiram  
no sorriso aberto de um girassol  
na asa escura de uma gralha  
e também  
no batente de uma porta entreaberta  
mesmo quando não havia a porta  
existiram  
nos galhos de uma simples árvore<sup>2</sup>  
(POŚWIATOWSKA, 2012, p. 82, tradução minha).

As palavras correspondem aos fenômenos habitando o mundo, servindo a sua descrição, ao passo que a poeta está em silêncio, eventualmente pegando as palavras emprestadas, situando-se no regime da intensidade e do excesso, entre a natureza e a cultura:

e você quer  
que eu as tenha como minhas  
que eu seja

<sup>2</sup> te słowa istniały zawsze / w otwartym uśmiechu słonecznika / w ciemnym skrzydle wrony / i jeszcze / we framudze przymkniętych drzwi // nawet gdy drzwi nie było / istniały / w gałęziach prostego drzewa.

a asa da gralha, a bétula e o verão  
você quer  
que eu ressoe  
com o zumbido dos apiários abertos ao sol  
insensato  
eu não tenho essas palavras  
empresto-as  
ao vento às abelhas e ao sol<sup>3</sup>  
(POŚWIATOWSKA, 2012, p. 82, tradução minha).

A forma do endereçamento ao outro que dirige seu discurso ao desconhecido, buscando seu nome, interpelando-o com violência e esgotando as possibilidades da nomeação surge na representação da relação entre a animalidade e a violência em protesto contra a morte. Pois a morte acaba no silêncio definitivo, esquivando-se, mudando de forma, usando disfarces e máscaras. Entre o discurso da teologia negativa e o da filosofia da linguagem, o silêncio parece colocar em questão a legitimidade das perguntas humanas. A forma de um endereçamento poético não desprovido de violência surge também quando as próprias palavras se veem evocadas como se fossem apreendidas pela primeira vez, surpreendendo com sua novidade o sujeito falante. Assim, a reflexão sobre o intraduzível e o sentido da animalidade correspondem a esse desejo de se reencontrar o silêncio, o indizível e, inclusive, de se experimentar o sagrado.

"O silêncio fora tão profundo que se ouvia no pátio o murmúrio dos cocheiros, os chutes e os barulhos que fazem os cavalos pedindo que os façam voltar ao estábulo" (BALZAC, 1935, p. 211, tradução. minha). Na convenção realista, os animais não raramente apontam para o silêncio por meio da metonímia, prefigurando destarte a formulação do realismo maravilhoso em seus aspectos da crítica da representação.

De fato, ao tecer as considerações sobre a dificuldade de se compreender o realismo maravilhoso, Hubert Roland (2014) o associa a três características da representação: a irrupção dos

elementos maravilhosos no contexto realista, a constituição da representação de uma realidade em camadas e alguma interlocução com o conceito do sobrenatural que, contudo, não mais corresponde à hesitação desencadeada pelo regime do fantástico acerca da explicação não mágica dos eventos representados. A questão que permanece controversa diz respeito à possível contradição entre as diferentes realidades experimentadas pelos protagonistas. Franz Kafka foi um dos primeiros a ter exacerbado em seus textos tanto a poética da animalidade quanto a tensão entre as camadas da realidade, valorizando o uso da parábola, da estética do horror e também do silêncio. Como as mulheres nos desenhos do tradutor polonês de Kafka, o real se aproxima da ficção: "a arte alucinatória de Schulz lhes atribuiu a ordem da existência no império demoníaco, transformando-as nos fantasmas sem lhes negar a prova de suas identidades em seus rostos" (FICOWSKI, 2002, p. 92). Assim, as figuras nas representações funcionam como "ficções reais" e como uma "república dos sonhos", levantando também a questão do tipo das emoções inscritas na convenção do realismo maravilhoso, que tem recebido as interpretações por demais positivas no Ocidente, por vezes sendo confundido com as poéticas do grotesco ou do fantástico.

O maravilhoso surrealista, que subsistiu o paradigma do belo tradicional, parece, de fato, próximo da poética do horror, sendo nesse sentido também diferente do fantástico associado à melancolia e a uma fantasia arbitrária. Relacionado ao regime da surrealidade, que subverte as contradições<sup>4</sup>, o maravilhoso visa à verdade das emoções humanas, desafiando, com isso também, a compreensão tradicional da emoção enquanto tal.

O realismo maravilhoso, cuja relação com o Leste Europeu foi assinalada por Alejo Carpentier (1976) no conhecido ensaio<sup>5</sup> – que o descreve

<sup>3</sup> a ty chcesz / żebym je miała na własność / żebym była / skrzydłem wrony brzoza i latem / chcesz / żebym dźwięczała/ brzękiem uli otwartych na słońce // głupcze // ja nie mam tych stów/ pożyczam / od wiatru od pszczoł i od słońca.

<sup>4</sup> "Tudo leva a crer que existe um certo ponto do espírito de onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo deixam de ser percebidos como coisas contraditórias" (BRETON, 2001, p. 153-154).

<sup>5</sup> "No hay piedra muda en Praga para el entendedor a medias palabras. Y, para ese entendedor, surge, de cada esquina de cada bocacalle, la silueta queda, afelpada, sin sombra como el personaje de Chamisso, presente en todas las contingencias, en debates que

como uma alteração inesperada da realidade, uma revelação da realidade, uma iluminação inabitual das riquezas da realidade, assim como uma ampliação das escalas e das categorias da realidade –, nem sempre tem recebido as leituras adequadas, ou seja, desprovidas do humor e voltadas para as experiências negativas, sobretudo para o medo e a tristeza inerentes aos contextos da opressão simbólica que ameaçam as capacidades representativas do sujeito. Em seu estudo da dimensão sociológica das emoções, que mais eloquentemente desafiou o darwinismo, Scott Harris (2015) assinala que as emoções perpassam a vida humana, não sendo fenômenos biológicos mas, antes, apresentando consideráveis variações culturais. Há duas estratégias principais do controle das emoções: *surface acting*, que se refere à aparência da manifestação de uma emoção, e *deep acting*, que envolve uma modificação do pensamento acerca da situação para modificar as emoções experimentadas, os seres humanos possuindo um registro mental, que memoriza as emoções recebidas e dadas aos outros. Na sociologia das emoções, surge igualmente a questão das emoções apropriadas a seus contextos e, em diferentes línguas, há uma variedade dos nomes das emoções, que correspondem às tradições culturais irreduzíveis. Assim, por exemplo, o medo pode ser linguisticamente descrito por meio de vocábulos diferentes quando experimentado em resposta aos diferentes objetos (ameaça física ou perigo moral).

Apesar da frequência de seu uso na época da assim chamada “virada afetiva”, não há um acordo no que tange à definição da emoção e, nos anos 80 e 90 do século XX, foram elaboradas mais de vinte definições do fenômeno, algumas muito discordantes. Do ponto de vista sociológico, a emoção é uma resposta à situação interpretada por meio de um aprendizado social e cultural prévio. Assim, tendo as componentes biológicas e sendo comparáveis aos sentidos, as emoções fornecem informações sobre o mundo, pois a socialização do sujeito envolve a assimilação dos

moldes, que correspondem àquilo que parece melhor, natural, lógico ou moral. Nesse sentido, o conceito da emoção remete à extensão das normas sociais, que descrevem as expectativas culturais sobre como e o que as pessoas deveriam sentir em determinadas situações. Há várias estratégias, tanto diretas quanto indiretas, que regulam o comportamento emocional subjetivo em muitas culturas dirigindo-se, por exemplo, contra a expressão da inveja.

De acordo com a abordagem sociológica, é esperado um uso criativo das normas emocionais, que variam também de acordo com a passagem do tempo. Assim, o desvio emocional pode ser descrito por meio dos seguintes quatro critérios: tipo errado de emoção, que parece imoral, ilógica ou inapropriada; intensidade inadequada da emoção; duração errada da emoção; e localização inadequada da emoção, quando manifestada às pessoas erradas. Uma reflexão sobre a compreensão sociológica das emoções permite também uma consideração sobre a adequação do efeito estético a diferentes âmbitos culturais, revelando a dificuldade da recepção do texto literário naquilo que tange não apenas a sua compreensão, como também a sua expectativa afetiva.

## 2. O silêncio da escrita

Em sua reflexão acerca da complexidade da articulação cultural do silêncio, Alain Corbin (2022) sublinha a particularidade do silêncio dos animais, que o arrancam à violência selvagem. “O animal abre diante de mim uma profundidade que me atrai e que me é familiar” (BATAILLE, 2016, p. 26) e, assim, o animal abre o ser humano àquilo que lhe escapa, remetendo ao silêncio do segredo e da dor que, ainda que inscrito no imediato, revela-se irreduzível ao domínio das coisas. Destarte, há um silêncio que permite a afirmação da animalidade.

Nas árvores não posso ver mais árvores.  
Os galhos não têm folhas, que segurassem  
no vento.  
As frutas são doces mas sem amor.  
Nem mesmo saciam.

O que vai ser então?  
 Perante meus olhos foge a floresta,  
 aos meus ouvidos os pássaros fecham o bico,  
 não há para mim uma clareira como cama.  
 Não suporto mais o tempo  
 e dele tenho fome.  
 O que vai ser então?

Nas montanhas queimarão à noite os fogos.  
 Não deveria abrir-me, aproximar-me de novo  
 de tudo?

Em nenhum caminho vejo mais caminho.<sup>6</sup>  
 (BACHMANN, 2011, p. 25. tradução minha)

No poema "Estranhamento" de Ingeborg Bachmann, o silêncio perturbador dos pássaros é um dos sinais de um mundo radicalmente outro, que parece rejeitar o contato e o discurso humanos. Trata-se de um mundo inabitável cujo silêncio intransponível assinala a dificuldade da partilha da animalidade, paradoxalmente, uma das condições da habitabilidade do mundo e de se traçar os caminhos. De fato, os poetas insistem não no abismo da comunicação entre os animais e os seres humanos – tema frequente nos estudos contemporâneos que, por vezes, parecem se aproximar dos preconceitos românticos (Cf. BLAKE e MOLLOY, 2012) –, mas, antes, na animalidade como uma condição do acesso à linguagem e às emoções.

Às vezes, o silêncio dos animais remete à morte e à euforia do caos semiótico e, assim, no poema "Pantera" do modernista Bolesław Leśmian, a violência de um silêncio selvagem enfatiza a energia animal, um excesso que constitui uma das variações da "parte maldita" descrita por Bataille no livro com esse mesmo título como um dispêndio existencial:

(...) Logo despedaçarei o sol em fatias!  
 Na terra – meu rugido, meu silêncio – no céu...  
 Dos mundos desconhecidos o espio  
 Dançando em volta da morte – eu!<sup>7</sup>  
 (...) (LEŚMIAN, 1974, p. 37. tradução minha)

No pensamento de Jacques Derrida (2002), além da reflexão sobre a animalidade no conhecido texto *O animal que logo sou*, surge a questão do traço, como uma inscrição das pegadas mal visíveis dos animais selvagens, ou como um esboço de um caminho em um território dificilmente acessível. Assim, aos sentidos do silêncio animal, enquanto relação com a alteridade, acrescenta-se a reflexão sobre as condições da possibilidade da escrita. No livro póstumo *O cálculo das línguas*, a escrita se dispõe em duas colunas, tal como a divisão da língua de uma serpente, remetendo destarte a uma "prática da desordem" (DERRIDA, 2020, p. 31), assim como ao uso de um contra texto. A escrita estabelece, assim, uma relação com o corpo escrevente e com o combate, desconfiando da metalinguagem que é uma forma da metafísica, insistindo, antes, em uma poética da metonímia. Associada à língua animal, a linguagem-escritura se desdobra na questão do gosto, mantendo uma relação com a violência e com a estética da animalidade, pois sempre há nela reminiscências do grito-ação transformado na voz. Assim, a escritura serpentina remete também às questões do espaçamento, ou seja, às inscrições gráficas do silêncio.

A animalidade tece também uma relação com o regime estético do visível, particularmente eloquente no caso do efeito horrífico:

They gather around it, bored or enthralled  
 in the aqueous chamber, center of the blind

spot, pupil, iris. It has been released  
 from its orbit, from the body's confinement,

the sullen, perpetual cud, fence line, salt lick  
 and sun, from long nights spent wading in  
 ruminant

fog. They cannot reconcile themselves  
 with this thing intent on them, whether

<sup>6</sup> In den Bäumen kann ich keine Bäume mehr sehen. / Die Äste haben nicht die Blätter, die sie in den Wind halten. / Die Früchte sind süß, aber ohne Liebe. / Sie sättigen nicht einmal. / Was soll nur werden? / Vor meinen Augen flieht der Wald, / vor meinem Ohr schließen die Vögel den Mund, / für mich wird keine Wiese zum Bett. / Ich bin satt vor der Zeit / und hungrig nach ihr. / Was soll nur werden? // Auf den Bergen werden nachts die Feuer brennen. / Soll ich mich aufmachen, mich allem wieder nähern? // Ich kann in keinem Weg mehr einen Weg sehen.

<sup>7</sup> Gotowam stońce rozszarpać na ćwierci! // Na ziemi – ryk mój, milczenie me – w niebie... // Z nieznaných swiatów czaję się na ciebie // Ja – rozpląsana dookola śmierci!



eye of the wind, the needle, or heaven.  
(EMERSON, 2009, p. 9)

No poema de Claudia Emerson "As meninas dissecam o olho de uma vaca", a tensão em torno da compreensão da animalidade corresponde aos limites da abordagem científica, transformada em uma questão da estética do horror. Ao utilizar o tema derridiano do olhar do animal, o poema de Emerson o desloca metonimicamente para o olho, o sentido da visão e aquilo que o olho viu, ou seja, o conteúdo da percepção animal inacessível ao ser humano. A expressão "olho do redemoinho" sugere também que a experiência do horror pode chegar a proporções vertiginosas.

Jacques Derrida busca compreender a desconstrução da oposição entre a presença e a ausência em sua relação com a escritura, criticando o mito do grito, enquanto o mito originário da voz que apaga o rastro: "Estrutura aqui quer dizer a complexidade irreduzível no interior da qual pode-se somente inflectir ou deslocar o jogo da presença ou da ausência" (DERRIDA, 1973, p. 204). O rastro (também animal), enquanto tal, não existindo, a escritura se torna seu representante, seu constante deslocamento, revelando, assim, seus aspectos dinâmicos. Surgem então as questões da natureza e seus outros, da oposição entre o bem e o mal, da inocência e da perversidade, da consciência e da não-consciência, assim como da vida e da morte, que, por sua vez, remetem à possibilidade de se desconstruir a oposição entre a dominação e a servidão, a liberdade e a não-liberdade.

Em um dos breves poemas do ciclo "For Brothers of the Dragon", de Terrance Hayes, surge a questão do funcionamento da ficção em sua relação com a escrita. O texto evoca intertextualmente a conhecida repetição gótica do poema de Edgar Allan Poe *O corvo*, efetuando, contudo, uma transvaliação emocional da imagem do animal, de *nevermore* (nunca mais) em *alive* (vivo), e desistindo da forma do refrão. Assim, a escrita-ficção "funciona" no sentido de uma afirmação da felicidade do sujeito:

However else fiction functions, it fills you with  
the sound

of crows chirping *alive alive alive*. But that's  
temporary too.

*Tell me story*, begs the past, as if it was a prayer  
for an imagined life or a life that's better than  
the life you live.

(HAYES, 2010, p. 18)

### 3. A animalidade e a relação com o outro

Giorgio Agamben (2004) propõe compreender a relação entre os animais e os seres humanos como um "entre", no qual nenhuma das partes predomina, estabelecendo uma situação de hesitação, e também de não-coincidência. O inquietante imaginário teriomórfico assinala a dificuldade da reconciliação do ser humano com sua natureza animal, uma forma de materialismo que alguns reduzem à simples bestialidade:

Em nossa cultura, o homem sempre foi pensado como a articulação e junção de um corpo e uma alma, de algo vivo e um *logos*, de um elemento natural (ou animal) e um elemento divino sobrenatural ou social. Precisamos, em vez disso, aprender a pensar acerca do homem como aquilo que resulta da incongruidade entre esses dois elementos, e investigar não o mistério metafísico da junção, mas antes o mistério prático e político da separação. (AGAMBEN, 2004, p. 16)

A divisão interna do humano e a separação entre o humano e o animal se transformam em um assunto algo tenebroso, não raramente apontando para o desespero da impossibilidade da partilha da animalidade.

Nesse sentido, a animalidade se torna o imaginário da relação com a morte nos textos de Hilda Hilst. Nas odes mínimas à morte, o rinoceronte, o elefante, o pássaro, a onça, o leão, o peixe e a vaca constam entre as configurações teriomórficas mais evocativas do inimaginável. Eles representam a distância incomensurável, a oposição entre a vida e o sonho, a diferença de gênero, o despojamento subjetivo quase místico e a experiência de *unhomeliness* (Cf. BHABHA, 1998):

Fui pássaro e onça  
Criança e mulher.  
Numa tarde de sombras

Fui teu passo.  
(HILST, 2003, p. 18)

Montado sobre as vacas  
Meu duplo e eu.  
E guarda-sóis de fogo  
E um sol de fráguas.

Meu cérebro e cascos  
No breu.  
(HILST, 2003, p. 20)

Sonhei que te cavalgava, leão-rei.  
Em ouro e escarlate  
Te conduzia pela eternidade  
À minha casa.  
(HILST, 2003, p. 21)

Na poesia amorosa, esse mesmo imaginário não perde em intensidade, discutindo com a configuração apaziguadora do bestiário do zodíaco:

Minha medida? Amor.  
E tua boca na minha  
Imerecida.

Minha vergonha? O verso  
Ardente. E o meu rosto  
Reverso de quem sonha.

Meu chamamento? Sagitário  
Ao meu lado  
Enlaçado ao Touro.

Minha riqueza? Procura  
Obstinada, tua presença  
Em tudo: julho, agosto  
Zodíaco antevisto, página

Ilustrada da revista  
Editorial, jornal  
Teia cindida.

Em cada canto da Casa  
Evidência veemente  
Do teu rosto.

(HILST, 2018, p. 20)

A poética da animalidade afirma, dessa forma, seu potencial subversivo, tornando-se o discurso que abrange a alteridade sem lhe negar os aspectos violentos, sem reduzir sua importância. Ao resistir à metaforização e à transformação no símbolo, a animalidade permite, com efeito, uma

reafirmação da relação com o outro, banalizada pelo discurso da psicanálise.

Não sem um descompasso em relação ao discurso teórico acerca dos animais, que não raramente enfatiza sua abordagem negativa, mesmo quando os acolhe com interesse epistemológico, os poetas utilizam a animalidade para afirmar o caráter enigmático da relação com o outro. Ao mesmo tempo, longe de confirmar os limites da natureza em sua oposição à cultura, a animalidade, em seus aspectos violentos e transgressivos, revela-se necessária para a experiência da escrita. Parte maldita, língua desdobrada ou inquietante signo cotidiano, a animalidade permite uma subversão das abordagens melancólicas e narcisistas do "eu". É também a animalidade que revela ao ser humano a dificuldade do silêncio que se afirma como um reverso quase inatingível do pensamento. Bataille (2009), de fato, compreende o silêncio como relacionado à parte da interioridade livre da servidão verbal, à parte "maldita", muda e subtraída às palavras que correm o risco de esvaziar a experiência, transformando-a em um projeto e em uma ação prática.

A linguagem-instrumento remete, com efeito, ao poder da linguagem sobre os outros, assim como a algum projeto voltado para o agir no mundo e, com isso, alheio à experiência interior. Assim, o difícil silêncio da animalidade, que muitos buscam "traduzir", transformando-o na metáfora do dizer humano, furta-se à ironia como também às formas da comunicação indireta. Poética da animalidade é, nesse sentido, uma afirmação da energia autônoma, uma espécie de indiferença libertadora, mas também o respeito da natureza irredutível da alteridade.

"So silence, in my experience, takes two forms in the air: luxury and terror" (Assim, o silêncio, na minha experiência, toma duas formas: luxo e terror), observa John Biguenet (2015). Entre o conforto e o medo, o jogo e a destruição, o desejo e a indeterminação, o silêncio, na experiência pós-moderna permeada pela animalidade, retorna diferente do mergulho modernista na plenitude e/ou no nada. Dessacralizada, a experiência do silêncio não mais indaga a relação

com uma transcendência, mas as multiplicidades do dizer e as permanências do não-dito. Deixando de ser uma qualidade extrema, o silêncio pós-modernista passa a ser considerado como uma característica importante da linguagem desconstrutivista, para a subjetividade atenta à alteridade, à intertextualidade e aos limites da representação e da interpretação. Dizer, ou melhor, escrever nos avessos da mimesis é uma tarefa do sujeito desejante pós-modernista. Com efeito, diferentemente do modernismo, que buscava interpretar o mundo, o pós-modernismo coloca em questão o mundo em seus aspectos totalizantes, perguntando, antes, pela identidade e pela possibilidade de "um" mundo. As formas valorizadas pelo pós-modernismo são destarte aquelas que enfatizam a disjunção, a abertura, o jogo e a não-presença.

O silêncio desvinculado de qualquer profundidade metafísica se torna um dos elementos importantes das poéticas pós-modernistas que, tampouco, retomam os formalismos, pois desconfiam do significante em seu aspecto de um potencializador do simbólico. De fato, ao abandonar o regime da profundidade da experiência no fim dos anos 80, o silêncio se torna mais plural, irreduzível, sendo também mais bem reconhecido como uma componente relevante da comunicação estética, sobretudo naquilo que tange à articulação dos saberes possibilitados apenas pela ficção. Algumas das formas desse silêncio específico se voltam para as relações metonímicas, por um lado, estando em busca de suas traduções possíveis, por outro.

Umberto Eco (2014) descreve uma forma de saber especificamente pós-moderna. No livro *From the Tree to the Labyrinth* analisa, com efeito, o sentido do labirinto que surge da ruptura da hierarquia das árvores da classificação dos saberes, que pressupunha de igual modo a totalização do conhecimento, ou seja, a posse do todo da compreensão. Dessa maneira, no século XVII, surgem as descrições dos saberes como "silva",

os bosques nos quais se torna impossível articular a estrutura binária. O silêncio corresponde, pois, aos entrelaçamentos do saber, que se apresenta a partir de diferentes perspectivas ambíguas, de uma maneira irregular e inextricável. Assim, surge a visão do saber como incerto, incompleto ou até mesmo como enganador, eventualmente como um jogo retórico entre os termos que remetem uns aos outros. No labirinto da compreensão, não há a descrição do saber essencializado mas, antes, a apresentação de suas formulações retóricas, que não raramente desembocam no silêncio.

Assim, o silêncio pós-modernista, por vezes, corresponde, no poema de Jack Bedell, à brevidade dos versos, que assinalam o caráter descontínuo da memória afetiva, assim como a multiplicidade subjetiva e estética:

Sweet roll dough,  
yellow with yolk,

waits in the warm spot  
on top the fridge.  
It swells under a kitchen towel,

alive and becoming  
the reason Sundays glow,

promises we roll  
and cut, bake and glaze,  
share with lips already parted,  
smiling.

(Bedell, 2016, p. 23, tradução minha<sup>8</sup>)

No poema, há uma continuidade imaginária entre a palavra estrangeira "riso" que figura no título em francês e o fermento que permite a preparação e o crescer da massa. A mobilização da pluralidade dos sentidos e a experiência da linguagem em termos gustativos fazem parte de uma poética que subverte a distância estética. Com efeito, o pós-modernismo propõe uma subjetividade descentralizada, fragmentada, desejante e marcada pelos traços da animalidade.

No poema de Tim Seibles intitulado "Familiar", o uso do espaçamento antes da expressão "to

<sup>8</sup> Rolo de massa doce, / amarela de gema, // aguarda no lugar quente / em cima da geladeira. / Cresce sob um pano de prato // vivo e transformado / no motivo do brilho dos domingos, // as promessas que rolamos / e cortamos, assamos e glaceamos, / compartilham com os lábios já partidos, / sorrindo.



be called" ultrapassa, de fato, um simples jogo formalista, constituindo-se em uma articulação da alteridade no texto. A crítica do significante, tão valorizado na teoria formalista e, contudo, potencialmente associado ao nome do poder perseguidor, igualmente corresponde às lacunas da escritura marcada pelos traços e às marcas da animalidade:

*Some are marked, some...*

So many words, such fever: the names  
of the strained inhabitants moving

around, waiting to be called –  
my own life the bending

of a man into something  
else: did I change? Are you

*changed?* I'm sure  
it happens. Yes, I believe it

has happened:  
(Seibles, 2012, p. 24, tradução minha)<sup>9</sup>

As poéticas pós-modernas utilizam a animalidade também para a articulação das heterotopias, ou seja, dos lugares da alteridade, ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, nos quais a subjetividade experimenta a fragmentação do fluxo temporal. Os espaços diferentes e marcados pela diferença não raramente correspondem à experiência da animalidade em seus aspectos mais intensos ou até mesmo proibidos, afirmando a fragmentação da subjetividade e sua abertura dolorosa à alteridade. O reflexo do mundo e o dispositivo da reflexividade o espelhamento, assim como o próprio espelho enfatizam frequentemente a ambiguidade do lugar (heterotopia), o qual é também um não-lugar, e da experiência relacionada ou provocada por um tal espaço que hesita entre os regimes da realidade.

Assim, um dos exemplos mais evocativos da heterotopia é o espaço do cemitério, que sublinha também o teor proibido da experiência, eventualmente purificadora, do contato com os mortos e com o sagrado, ao passo que um dos textos mais importantes nos quais se nota um uso negativo da animalidade para a construção heterotópica é *Child of God*, de Cormac McCarthy. Seu protagonista Ballard transforma, com efeito, o espaço humano em um território heterotópico de subversão e de horror e, em uma passagem, é o olhar animal – o de um gato – que o observa com espanto:

Ballard leveled the rifle at the bird but something of an old foreboding made him hold. Mayhaps the bird felt it too. It flew. Small. Tiny. Gone. The woods were filled with silence. Ballard let the hammer down with the ball of his thumb and wearing the rifle on his neck like a yoke with his hands dangling over barrel and buttstock he went up the quarry road. The mud packed with tins trod flat, with broken glass. The bushes strewn with refuse. Yonder through the woods a roof and smoke from a chimney. He came into a clearing where two cars lay upturned at either side of the road like wrecked sentinels and he went past great levees of junk and garbage toward the shack at the edge of the dump. An assortment of cats taking the weak sun watched him go. Ballard pointed the rifle at a large, mottled tom and said bang. The cat looked at him without interest. It seemed to think him not too bright. Ballard spat on it and it immediately wiped the spittle from its head with a heavy forepaw and set about washing the spot. Ballard went on up the path through the trash and car parts. (McCARTHY, 1993, p. 25-26)

Ainda assim, no território heterotópico, como no banheiro descrito por Derrida no conhecido texto sobre a animalidade desconstrutivista, o olhar animal perturba e confunde, abrindo o caminho ao questionamento do risco envolvido na possibilidade da passagem de fronteiras entre o homem e o animal, até os confins do humano, acompanhado de uma "vergonha que enrubesce de ter vergonha" (DERRIDA, 2002, p. 16), sem que haja a certeza de uma simples antropomorfização.

A compreensão do silêncio, no âmbito das poéticas da animalidade e pós-modernas, não

<sup>9</sup> *Alguns estão marcados, alguns...* // Tantas palavras, tamanha febre: os nomes / dos habitantes cansados andando // em voltas, esperando serem chamados – /minha própria vida o dobrar-se // de um homem em algo / diferente: será que mudei? Você // está mudado? Tenho certeza / que isso acontece. Sim, acredito // que aconteceu.

raramente corresponde à experiência labiríntica, aquela do errar, de hesitar em escolher os caminhos morais ou intelectuais, de ter o próprio labirinto como seu guia, de relacionar o pensamento ao movimento no espaço em seus aspectos táteis, de se defrontar com o inextricável – sem saída –, ou o impenetrável – sem centro (Cf. REED DOOB, 2019). A experiência subjetiva pós-moderna, assim, é também diagramática, ou seja, atenta à afetividade e à descontinuidade da memória curta avessa às genealogias e às conclusões. As tensões hermenêuticas do movimento entre o elemento textual e o todo do contexto encontram no labirinto uma concretização inquietante na forma do silêncio da interpretação.

### Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- BACHMANN, Ingeborg. *Sämtliche Gedichte*. Munique: Piper, 2011.
- BALZAC, Honoré de. *La Comédie humaine III*. Pléiade. Paris: Gallimard, 1935.
- BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 2009.
- BATAILLE, Georges. *Teoria da religião*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BEDELL, Jack B. *Revenant. Poems*. Redondo Beach: Blue Horse Press, 2016.
- BHABHA, K. Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BIGUENET, John. *Silence*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2015.
- BLAKE, Charlie; MOLLOY, Claire e SHAKESPERARE, Steven (Orgs.). *Beyond Human. From Animality to Transhumanism*. Londres: Continuum, 2012.
- BRETÓN, André. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- CARPENTIER, Alejo. De lo real maravilloso americano. In: CARPENTIER, Alejo. *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto Editorial, 1976. p. 83-99. Disponível em: <[www.literatura.us/alejo/deloreal.html](http://www.literatura.us/alejo/deloreal.html)>. Acesso em: 10 jul. 2007.
- CHATEAUBRIAND. *Mémoires d'outre-tombe I*. Pléiade. Paris: Gallimard, 1951.
- CORBIN, Alain. *História do silêncio: do Renascimento aos nossos dias*. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (A seguir)*. São Paulo: UNESP, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Le calcul des langues*. Distyle. Paris: Seuil, 2020.
- ECO, Umberto. *From the Tree to the Labyrinth. Historical Studies on the Sign and Interpretation*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.
- EMERSON, Claudia. *Figure studies*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2009.
- FICOWSKI, Jerzy. *Regions of the Great Heresy*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2002.
- HARRIS, R. Scott. *An Invitation to the Sociology of Emotions*. Nova Iorque: Routledge, 2015.
- HAYES, Terrance. *Lighthouse*. Londres: Penguin Books, 2010.
- HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003.
- HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LEŚMIAN, Bolesław. *Poezje wybrane*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolińskich, 1974.
- MCCARTHY, Cormac. *Child of God*. Nova Iorque: Vintage Books, 1993.
- POŚWIATOWSKA, Halina. *Wszystkie wiersze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.
- REED DOOB, Penelope. *The Idea of the Labyrinth. From Classical Antiquity through the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 2019.
- ROLAND, Hubert. Kafka précurseur du réalisme magique. p. 250-256. In: *Les Cahiers de L'Herne. Franz Kafka*. Paris: L'Herne, 2014.
- SEIBLES, Tim. *Fast animal*. Wilkes-Barre: Etruscan Press, 2012.

---

### Olga Kempinska

Bacharel e mestre em Filologia Românica pela Universidade Jagiellônica de Cracóvia (Polônia) e doutorado em História Social da Cultura pela PUC-Rio. É professora de Teoria da Literatura no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Além de vários artigos, publicou, em 2011, o livro *Mallarmé e Cézanne: obras em crise* (NAU) e, em 2017, *Klov* (7Letras). Tem experiência na área de Teoria da Literatura, com ênfase na estética da recepção e na relação entre *mimesis* e emoções. Dirige o grupo de pesquisa *A convenção gótica e sua articulação nos contextos sulistas* vinculado ao CNPq.

---

### Endereço para correspondência

OLGA KEMPINSKA

Rua Prof. Luiz Cantanhede 238, 401

Laranjeiras, 22245-040

Rio de Janeiro, RJ, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Mais H Consultoria Linguística e submetidos para validação da autora antes da publicação.*