

Então eu, o Tigre

Clarice Lispector e o Animal Autobiográfico

Amândio Reis

* Universidade de Lisboa / amandio.reis@campus.ul.pt

Resumo:

Recuperando uma parte menos explorada da obra de Clarice Lispector, este ensaio procura compreender o que pode significar uma poética que se constitui “por via do animal” (Driscoll & Hoffmann, 2018) nas pequenas ficções e meditações que a autora publicou como crónicas em periódicos. Não se toma Clarice apenas como exemplo do fenómeno designado “zoopoética” (Derrida, 2006), mas como caso problematizador que, se ganha em ser entendido como paradigmático, põe também em evidência as contradições e a fluidez inerentes a um conceito que se reinventa a si mesmo de cada vez que inventa outra forma de fazer o animal em literatura e de fazer literatura com o animal. Propõe-se, então, um cruzamento de reflexões em torno da “zoopoética” e da poética da forma breve, por meio do qual se procura perceber como a escritora brasileira ouve e ventriloquiza o (seu) animal — “autobiográfico” em vários sentidos — enquanto emblema e sujeito da escrita e da expressão literária.

Palavras-Chave: Clarice Lispector; Crónica; Estudos do Animal; Literatura Brasileira; Narrativa Breve; Zoopoética.

Writing is named by the involuntary sound in the throat caused by the bodily effort required to do it. This sound is primitive or inarticulate speech. Derrida, in Glas, has glossed at length this guh—gn, gl, gh, gr.

(J. Hillis Miller)

1. Nem só metáfora, nem só baleia

Tomemos como ponto de partida o seguinte texto do fim de Novembro de 1968, filosoficamente intitulado “Um diálogo”, coligido em *A Descoberta do Mundo* (doravante, *DM*):

Quando estudei francês teria me divertido muito mais se meu livro escolar fosse como esse que vi. E que contém o diálogo entre o pai-cachorro e o filho-cachorro. Pai-cachorro: “Você tem estudado muito?” Filho-cachorro: “Tenho”. Pai-cachorro: “Matemática?” Filho-cachorro: “Não”. Pai-cachorro: “Ciências?” Filho-cachorro: “Não”. Pai-cachorro: “Geografia ou filosofia ou história?” Filho-cachorro: “Não”. Pai-cachorro: “Afinal, que é que você tem estudado?” Filho-cachorro: “Línguas estrangeiras”. Pai-cachorro: “E o que é que você aprendeu em línguas estrangeiras?” Filho-cachorro: “Miau.” (*DM*, 1987, p. 230).

Talvez se possa dizer da obra de Clarice Lispector o que, em *L’animal que donc je suis*, Jacques Derrida sugere da obra de Franz Kafka, isto é, que ela constitui uma “imensa zoopoética” (Derrida, 2006, p. 20). Sabendo que, perante este termo, qualquer leitor de Kafka o associaria rapidamente a panteras e a besouros — e não baratas, como esclarece Vladimir Nabokov nas suas *Aulas de Literatura* —, atribuindo-lhe assim um sentido que lhe está etimologicamente consignado, Derrida não desenvolve nenhuma definição de “zoopoética” nem oferece instruções para o uso deste conceito. Na verdade, aquela trata-se da única ocorrência da palavra em todo o volume dedicado pelo pensador francês à questão do animal. Isto redu-la, aparentemente, a um neologismo de uso único, sem associações ulteriores que a possam recarregar de sentido.

Não obstante a rarefacção semântica, ou o uso que se toma por evidente, a ideia de “zoopoética” tem sido retomada com regularidade em estudos mais recentes que, a partir dela, investigam as conexões entre a “questão animal” e a estética e a literatura, ou até, mais directamente, a poesia e a arte poética. Isto é, o termo tem sido explorado no seio de abordagens centradas no fazer e na metalinguagem da obra literária, a partir da palavra primitiva (*poética*), modalizada por um prefixo que lhe associa o animal (*zoo*), sem que essa exploração

se concentre, contudo, ou, pelo menos, não apenas, nos planos do tema ou da imagem. A ligação subjacente à composição da palavra e do conceito de “zoopoética” verifica-se, então, no plano do fazer, ou seja, no modo de construção (*poiesis*) a partir do qual a poesia (*o que é feito*) se constitui.

Na introdução ao volume intitulado, precisamente, *What is Zoopoetics?* — que não oferece uma resposta unívoca à pergunta de partida, conservando-a, antes, no seu carácter interrogativo e indefinido —, somos advertidos por Kári Driscoll e Eva Hoffmann (a partir de Derrida e Walter Benjamin), da importância deste ajuste de foco na abordagem ao animal literário:

To reiterate: zoopoetic texts are not — at least not necessarily and certainly not simply — texts *about* animals. Rather, they are texts that are, in one way or another, predicated upon an engagement with animals and animality (human and nonhuman). In short, their “poetic thinking,” (i.e., the way they reflect on their own textuality and materiality), on questions of writing and representation, proceeds via the animal. (Driscoll & Hoffmann, 2018, p. 4).

Aqui, tentarei compreender melhor o que pode significar uma poética que se constitui *por via* do animal no caso específico de Clarice Lispector, que não utilizo como ilustração do fenómeno amplo, mas como caso problematizador. Caso este que, se tem a ganhar em ser entendido como configurador de uma zoopoética, põe também em evidência a fluidez e até as contradições inerentes a este conceito, o qual não pode ser tomado como uma resposta geral, *pronta-a-vestir*, mas como problema generativo que se reinventa diferentemente de cada vez que inventa outra forma de justapor o animal e a literatura. A este respeito, deve observar-se que é precisamente por associação próxima com o texto, ou com os *corpora* que a constituem, que a ideia de zoopoética se torna possível e sustentada, mas, ao mesmo tempo, instável, tanto ao nível da expressão literária quanto ao nível do pensamento sobre essa expressão.

No âmbito dos estudos literários, a evidência de que cada caso é um caso tem sido muitas vezes domesticada em visões que configuram a presença do animal e a sua constituição literária como meros elementos da metáforização e da alegorese do texto. Elementos que, por meio destes processos, são também expelidos do texto, ou seja, substituídos por aquilo que *realmente significam*: estados de alma, tipos ou estereótipos humanos, pulsões e instintos, etc. Pelo contrário, podemos vislumbrar nos desenvolvimentos teóricos da zoopoética, quer enquanto *corpus* literário, quer enquanto abordagem crítica, uma tentativa de resistir a esta tendência para a generalização, a descodificação simples e o antropocentrismo, através de uma perspectiva que considera o animal literário mais em si mesmo do que naquilo que se presume que ele representa, a não ser, claro, que se represente a si mesmo.

Digo *animal literário*, contudo, porque esta reorientação da atenção para o animal-em-si não significa que a sua identidade literária (o que ele é no texto) dê lugar à sua identidade referencial (o que o nome dele indica fora do texto), numa substituição inversa da que referi anteriormente, e que se verificaria pois numa literalização extrema da obra literária, dentro da qual o animal construído por palavras passaria a ser visto como animal de carne e osso ou de plasma e queratina. Na verdade, tanto como objecto de estudo quanto como problema metodológico, a zoopoética procura circunscrever uma espécie de ponto médio que talvez se possa definir como o *animal-em-si-mesmo por palavras* — ou *animot*, no idiolecto de Derrida —, nem livre da sua conformação literária, nem desligado da sua ontologia ao mesmo tempo específica e plural. É também a partir de Benjamin, e, uma vez mais, do seu comentário de Kafka, que Driscoll e Hoffmann formulam esta inescapável ancoragem literária:

One of the most important implications of Benjamin's claim that the animals themselves might not be "the goal" of zoopoetics but rather its unsubstitutable "medium" is that we need not fear or mistrust the metaphorical, symbolic, and allegorical meanings embodied by literary animals, so long as we do not make the mistake of reading these nonhuman presences *only* or *simply* as metaphors — as arbitrary and interchangeable ciphers for the "real" or "intended" meaning. This approach has, of course, been endemic to traditional approaches to animals in literature. [...] The single-minded determination to interpret the animals "out" of literary texts constitutes another form of forgetting and disappearance [...], which a zoopoetic reading would seek to counteract. At the same time, we should also be wary of claiming to recover the animals "themselves," lest we ignore their specifically literary and poetic character. In short, the white whale in Melville's *Moby-Dick* is not *just* a metaphor; but he's also not *just* a whale. (Driscoll & Hoffmann, 2018, p. 4).

2. O animal que eu sou, o animal que eu sigo

No que toca aos estudos sobre a obra de Clarice, esta restituição dupla (da animalidade ao texto e da textualidade ao animal) tem sido abordada ocasionalmente, a partir de pontos de vista que, na verdade, privilegiam aqueles gestos interpretativos a que se referem Driscoll e Hoffmann e que, em boa parte, substituem o animal por um referente eminentemente humano ou sociológico a que ele parece remeter. Os títulos destes estudos, em associação invariável com

perspectivas de género e feministas, são por si indicativos deste posicionamento.¹ Outros artigos centram-se, alternativamente, no animal em si, incluindo o animal humano, na relação com o outro que é o *animot*. Entre estes, conta-se a reflexão conduzida por Jutta Ittner sobre o confronto e a mutualidade do olhar em *Água Viva* e no conto “O Búfalo”, em “Becoming Animal? Zoo Encounters in Rilke, Lispector, and Kronauer” (2003); o olhar imbricado, no qual também as plantas têm lugar, que Patrícia Vieira lança sobre *Laços de Família* e *A Paixão Segundo G. H.*, em “Interspecies Literature: Clarice Lispector’s Zoophytographia” (2017); ou a análise comparativa de Maria Esther Maciel de *Quincas Borba* e *Um Sopro de Vida* em “Ficções Caninas em Clarice Lispector e Machado de Assis” (2017).

Um denominador comum destes estudos, no entanto, é o facto de eles se concentrarem maioritariamente no que podemos entender como o cânone “zoopoético” da obra de Clarice, privilegiando romances e textos breves de estruturação narrativa mais forte, como “Amor”, “O Crime do Professor de Matemática”, e “A Menor Mulher do Mundo”, entre outros — como “O Ovo e a Galinha”, que, não obstante sendo hermético, integra esse cânone —, em detrimento dos textos marcados, por assim dizer, por uma baixa narratividade e nos quais, por essa razão, o animal pode mais directamente referir-se a si mesmo e complexificar o que Carlos Mendes de Sousa chama, referindo-se aos cavalos de Clarice, as suas “mais óbvias valências simbólicas” no seio da narrativa (Sousa, 2000: 262). Porém, mesmo em *Clarice Lispector: Figuras da Escrita*, em que Mendes de Sousa oferece a investigação mais aprofundada que hoje temos da “figura do animal” em Clarice, crónicas fulcralmente “zoopoéticas”, como “Uma esperança” (1969) ou “Bichos” (1971), são ainda abordadas de passagem ou em nota.

Contudo, é também em textos breves como estes, nos quais, não obstante a refracção que toda a linguagem literária implica, temos a anotação e a reflexão no lugar da narrativa, e a voz de Clarice, ou a voz autoral, no lugar de um narrador, que encontramos aquilo que, reportando-se ao título do colóquio de Cerisy para o qual preparou a palestra, e que ele mesmo terá inventado — *L’Animal Autobiographique* (1997) —, Derrida entende como “ce qui lie l’histoire du «je suis»” — que se traduz simultaneamente como “eu sou” e “eu sigo” — “du rapport autobiographique et auto-déictique à soi comme «Je», et l’histoire de «L’Animal», du concept humain de l’animal” (Derrida, 2006, p. 57).

¹ Refira-se, a este respeito, “Animal Imagery as Reflection of Gender Roles in Clarice Lispector’s *Family Ties*” (A.M. Wheeler, *Critique* 28.3, 2010), “El Devenir Animal del Sujeto Femenino: Tarazona, Lispector, Braidotti” (Francisco Serratos, *Noésis* 26.51, 2017), ou “Tanta Vida Mutua (Mujeres y Precariedad Animal)” (Martin De Mauro, *ALEA* 20.2, 2018).

Assim, a minha leitura do “animal autobiográfico” na escrita de Clarice Lispector cronista inclui pelo menos três acepções deste conceito: 1) o animal autobiográfico que Clarice é, ela mesma, quando escreve nesta inflexão auto-dêictica; 2) o animal autobiográfico que faz parte da vida de Clarice e que, como tal, integra a sua biografia (como o cão Dilermando); 3) o animal com o qual Clarice se confunde no seio da “relação autobiográfica” e que, através dela, escreve a sua autobiografia (sua = dela e dele).

Resumindo, o “animal autobiográfico” declina-se aqui em pelo menos três “figuras da escrita”: 1) Clarice escritora; 2) animal escrito; 3) Clarice escritora que se escreve por via do animal e animal escritor que se escreve por via de Clarice. Esta última categoria, aparentemente tortuosa, pode talvez tornar-se mais clara em textos como “Uma experiência” (22 Junho 1968):

Talvez seja uma das experiências humanas e animais mais importantes. A de pedir socorro e, por pura bondade e compreensão do outro, o socorro ser dado. Talvez valha a pena ter nascido para que um dia mudamente se implore e mudamente se receba. Eu já pedi socorro. E não me foi negado.

Senti-me então como se eu fosse um tigre perigoso com uma flecha cravada na carne, e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem lhe tiraria a dor. E então uma pessoa tivesse sentido que um tigre ferido é apenas tão perigoso como uma criança. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada.

E o tigre? Não, certas coisas nem pessoas nem animais podem agradecer. Então eu, o tigre, dei umas voltas vagarosas em frente à pessoa, hesitei, lambi uma das patas e depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente. (*DM*, 1987, p. 154).

Há que notar a respeito deste texto que, no acto de se projectar num tigre que se autobiografa nela, a voz enunciativa de Clarice, auto-referencial (“eu”), produz a contradição que já parecia marcar o pequeno texto jocoso que transcrevi no início desta reflexão, sobre o diálogo entre pai-cachorro e filho-cachorro: o animal autobiográfico de Clarice, porquanto próximo da escrita — ou *porque* próximo da escrita — tem tendência para a mudez e para a incomunicabilidade; “não é a palavra o que tem importância” para ele, e ele expressa-se por silêncios e secretos miados, grunhidos e galimatias.

Quanto às outras duas figuras — a de Clarice escritora autobiográfica e a do animal autobiograficamente escrito —, vemo-las desenvolvidas com particular interesse nas duas crónicas intituladas “Bichos” (13 e 20 Março 1971). Apresentando um bestiário íntimo, Clarice percorre aqui uma lista de animais que lhe interessam porque a atraem ou porque a repelem, e de animais que atravessam

a sua vida e a sua obra, o que torna o díptico das crônicas, em última análise, uma espécie de *autozoobiobibliografia*:

Às vezes me arrepio toda ao entrar em contato físico com bichos ou com a simples visão deles. Pareço ter certo medo e horror daquele ser vivo que não é humano e que tem os nossos mesmos instintos, embora mais livres e mais indomáveis. Um animal jamais substitui uma coisa por outra, jamais sublima como nós somos forçados a fazer. E move-se, essa coisa viva! Move-se independente, por força mesmo dessa coisa sem nome que é a Vida.

[...] Quando eu era pequena tinha uma gata de espécie vulgar, rajada de vários tons de cinza, sabida com aquele senso felino, desconfiado e agressivo que os gatos têm. Minha gata vivia parindo, e cada vez era a mesma tragédia: eu queria ficar com todos os gatinhos e ter uma verdadeira gataria em casa.

Ocultando de mim, distribuía os filhotes não sei para quem. Até que o problema se tornou mais agudo pois eu reclamava demais a ausência dos gatinhos. E então, um dia, enquanto eu estava na escola, deram minha gata. Meu choque foi tamanho que adoeci de cama com febre. Para me consolarem presentearam-me com um gato de pano, o que era para mim irrisório: como é que aquele objeto morto e mole e “coisa” poderia jamais substituir a elasticidade de uma gata viva?” (DM, 1987, pp. 517-518).

3. Quatro coisas e mais algumas

Gostaria de atentar na forma como a palavra *coisa* se correlaciona com o *animot*, diversamente, ao longo destes parágrafos. A primeira “coisa” parece referir-se à aptidão metafórica ou simbolizante que o humano partilha, mas da qual o animal não-humano é desprovido; assim, esta coisa pode referir-se a palavras, ou objectos, ou rituais, por exemplo. A segunda “coisa”, oximorónica, conceptualiza o animal, surpreendentemente, como objecto ambulatório (*coisa viva*), enaltecendo a mobilidade, isto é, o lado esquivo e autónomo do que, perante o animal homem, parece submeter-se ao encurralamento e à nomeação; em certa medida, a expressão “coisa viva”, no lugar de reificar, reanima, ou reanimaliza, o animal, que por ela surge e se insurge ao mover-se. A terceira coisa parece uma contradição simples. Ao dizer a “coisa sem nome que é a Vida”, usando a maiúscula enfática, Clarice chama o que diz não ter nome por um *nome próprio* (próprio por oposição a comum, com minúscula, e próprio como apropriado, por ser o nome reservado à dita coisa no dicionário da língua). A quarta “coisa” talvez acene à primeira coisa, na medida em que vem referir, precisamente, o elemento de uma substituição: “coisa” é a gata de pano que ocupa, morta e mole, o lugar de uma gata de carne e osso e de assombrosa fertilidade.

No entanto, é curioso que, quando o termo se parece referir com maior exactidão ao que habitualmente designa — já que, depois de “tudo quanto existe ou possa existir, de natureza corpórea ou incorpórea”, o *Dicionário Houaiss* nos diz que “coisa” é “qualquer ser inanimado”, isto é, qualquer gato de pano —, a palavra venha, pela primeira vez no texto, apetrechada de aspas. Assim, o seu sentido é graficamente posto em questão, mas com resultados que ficam em aberto. Por um lado, e de acordo com a convenção, as aspas sugerem que o termo é em certa medida impróprio e usado só em falta de outro mais certo pelo qual o poderemos vir a substituir. Por outro lado, a circunscrição das aspas, ou a forma como estas cativam a palavra, talvez indique que, finalmente, estamos perante a *coisa*, coisa ao quadrado e em si mesma. Mas o primeiro entendimento é desmentido pelo sentido dos restantes elementos do texto, perante os quais o gato de pano inanimado é, de facto, apenas uma “coisa”, e o segundo entendimento é desmentido pela mesma ordem de razões, pelo facto de, perante as outras coisas verdadeiras e vivas, o gato postiço nem “coisa” chegar a ser.

Assim, o gato de pano é uma coisa e não é uma coisa pela mesma razão, pelo modo como a palavra “coisa” nomeou outras coisas, das quais ele se distingue, antes de o nomear a ele. Na verdade, vemos um processo semelhante, no qual uma polissemia em princípio pacífica dá lugar a uma crise da metonímia, em que um nome serve ontologias diferentes, em textos como “Uma esperança” (10 Maio 1969) e “Que nome dar à esperança?” (26 Maio 1973), nos quais Clarice explora um curto-circuito entre o nome do insecto chamado esperança e o substantivo abstracto esperança. Levado às últimas consequências, este circuito poderia pôr todo o dicionário dos nomes entre aspas e colocar a função nominal da língua, se não em suspenso, em constante movimento, animação, *animotlização*.

Esta desestabilização tão ontológica quando linguística — numa correlação entre ser e dizer que, afinal, fundamenta a zoopoética — estende-se a outros passos da crónica “Bichos” (13 Março 1971), e, em particular, a momentos de intersecção entre o animal autobiográfico de Clarice (visto e chamado por ela) e a Clarice do animal autobiográfico (vista e chamada por ele). Vejamos o que a autora diz desta relação:

Mas às vezes me arrepio vendo um bicho. Sim, às vezes sinto o mudo grito ancestral dentro de mim quando estou com eles: parece que não sei mais quem é o animal, se eu ou o bicho, e me confundo toda, fico ao que parece com medo de encarar meus próprios instintos abafados que, diante do bicho, sou obrigada a assumir, exigentes como são, que se há de fazer, pobres de nós.

Conheci uma mulher que humanizava os bichos, conversando com eles, emprestando-lhes suas próprias características. Mas eu não humanizo os bichos,

acho que é uma ofensa — há de respeitar-lhes a natura — eu é que me animalizo. Não é difícil, vem simplesmente, é só não lutar contra, é só entregar-se.

Mas, indo bem mais fundo, chego muito pensativa à conclusão de que não existe nada mais difícil que entregar-se totalmente. Essa dificuldade é uma das dores humanas. (*DM*, 1987, pp. 519-520).

E, no final da segunda crónica, “Bichos (conclusão)” (20 de Março 1971): “Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias. Eles às vezes clamam do longe de muitas gerações e eu não posso responder senão ficando desassossegada. É o chamado.”. (*DM*, 1987, p. 524).

Este devir-animal deleuziano também é deleuziano porque, precisamente, não visa de maneira nenhuma uma transformação em animal, mas sim um contacto limítrofe, um processo (um *porvir*), com um outro-de-si que é também um outro-eu animal, o animal do próprio humano.² Assim, a entrega total a esse outro, que é fácil e simples, é também, afinal, *o mais difícil*. Será então na interlocução e no apelo, dados aqui no “mudo grito ancestral” e no chamado a que se responde com a não-resposta do desassossego, e, anteriormente, com a mudez do tigre agradecido, que esta dificuldade se manifesta de forma mais visível em Clarice. Porém, ela não denota apenas um mal-estar ou uma inquietação existenciais, mas, sobretudo, o fulgor de um mistério que nos traz de volta à desestabilização da língua como princípio poetológico de Clarice, e, particularmente, da sua zoopoética.

A este propósito, convém recordar que no conto “A menor mulher do mundo”, essa mulher *antropozoomórfica* que gera dentro de si “o segredo do próprio segredo” (Lispector, 2008, p. 66) é várias vezes referida como “a própria coisa rara” (pp. 65-66). Esta coisificação que, uma vez mais, aqui, visa afinal a restituição do objecto à individualidade subjectiva, e, até, do universal ao único, atesta precisamente o carácter paradoxal da resignificação, à qual assistimos em Clarice, de termos como “coisa” e “animal”, que, de tão impróprios no seu uso comum, nomeiam demasiado, quase tudo, e, por isso, não nomeiam nada em particular. Clarice serve-se deles, pois, para se dirigir à especificidade de um indefinível com que muitas vezes contacta no seio da escrita. É precisamente neste ponto — a indefinibilidade da expressão — que a ideia de poesia de Clarice parece consubstancial com a sua ideia de animal. Ou, aludindo a Derrida, é aqui que o “pensamento do animal” (animal pensado e pensante) se entrelaça na sua

² Note-se, a este respeito, que o filósofo não se refere ao “devir-animal” como passagem, digamos, ou, como diz o próprio, “combinação entre o homem e o animal”, mas como “zona de indiscernibilidade” e de “indecidibilidade”, como “o facto comum do homem e do animal” (Deleuze, 2011, pp. 61-66).

escrita com o “pensamento poético” por oposição ao filosófico (2006, p. 23). Vejamos, por exemplo, o aparecimento da palavra “coisa” na nota sobre “Escrever” (14 Setembro 1968): “Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a «coisa» vem” (*DM*, 1987, p. 191).

Isoladamente, esta anotação metaliterária pode ser apenas a constatação atrofiada, e até *naïve*, de um *je ne sais quoi* da inspiração da escrita. Posta nesta rede de relações, ela já participa de um pensamento poético que enfatiza a dimensão insondável do texto, o qual permanece, por isso, difícil de paralisar e de nomear, como uma *coisa* que é, no fim de contas, como um *animal*. E é precisamente reconhecendo-o como *coisa viva* que Hélène Cixous se dirige à resistência e à multidimensionalidade do texto de Clarice, dependente de uma relação resvalante entre fora e dentro, ou entre dicção e sentido:

One has to work on the surface. This surface is not hidden, it gives itself to be seen and as part of a mystery. The textual surface is in a vital, organic relation with the inside, like with a living thing. The textual surface gives itself to be seen with the effects of its meaning from the inside. [...] Because a text is printed, one often forgets that it is mobile. It is in movement. [...] A text has to be considered like a living organism. (Cixous, 1990, pp. 100-105).

Assim, coisa, “coisa viva”, animal e texto são co-específicos na medida em que se reservam o direito de deslizar, de não dizer ou não significar. Direito que atinge ainda, *como* e *com* o animal autobiográfico da escrita, o seu sujeito humano. Lembremo-nos do que diz, a dada altura, o narrador de *A Hora da Estrela*: “E quando acaricio a cabeça de meu cão — sei que ele não exige que eu faça sentido ou me explique” (Lispector, 2002, p. 35).

4. Dacoleba, tutiban, ziticoba, letuban

Sobre cães em Clarice, e sobre a sua relação com o sentido e a escrita, haveria muito a dizer, mas, em jeito de conclusão, regressemos à forma como os elementos (zoo)poéticos levantados ao longo desta reflexão parecem concorrer para a quarta definição de dicionário de “coisa”: “algo que não se quer ou não se pode nomear” (*Houaiss*). Se na crónica “Escrever” Clarice utiliza o termo “coisa”, precisamente, para dar conta deste inominável da escrita, vemo-lo materializado de outra maneira em duas definições de poesia.

A primeira vem dos parágrafos iniciais de *Perto do Coração Selvagem*:

- Papai, inventei uma poesia.
- Como é o nome?

— Eu e o sol. — Sem esperar muito recitou: — “As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi.”

— Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia? Ela olhou-o um segundo. Ele não compreendera...

— O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas... (Lispector, 2000, p. 12)

A segunda surge na crónica intitulada “Poesia” (10 Outubro 1970): “— Fiz hoje na escola uma composição sobre o Dia da Bandeira, tão bonita, mas tão bonita... Pois até usei palavras que eu não sei bem o que querem dizer” (*DM*, 1987, p. 491).

Por meio destes dois exemplos, percebemos que Clarice explora ao longo da sua escrita um entendimento de “poesia” que a vê, precisamente, como um jogo de palavras que, sendo-lhe sempre impróprias, a produzem a contrapelo do sentido. A poesia será um uso ilícito da língua, um uso até equívoco ou instintivo, que permite ver — sem que isso signifique explicar ou esclarecer — para lá e por via do encandeamento da luz e da cegueira do desconhecimento do dicionário, assim como permite recitar o invisível. Logo, a zoopoética de Clarice não se prende apenas com o não dizer, mas, mais especificamente, com uma dicção do indizível da linguagem não dicionarizada, localizada *perto do coração selvagem* das coisas vivas que a falam. Esta proposta traz-nos de volta ao tópico do cão falante (comentado por Maria Esther Maciel), com o qual iniciei esta reflexão, e que se prolonga em *Um Sopro de Vida*:

Eu sei falar uma língua que só o meu cachorro, o prezado Ulisses, meu caro senhor, entende. É assim: dacleba, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba, leba jan? Tutiban leba, lebajan. Atotoquina, zefiram. Jetobabe? Jetoban. Isso quer dizer uma coisa que nem o imperador da China entenderia (Lispector, 1991, p. 64).

Tal como o “Miau” do filho-cachorro, as frases Algarviadas do cão Ulisses neste livro póstumo de Clarice não conferem ao animal autobiográfico uma linguagem humana, nem tampouco permitem ao humano a presunção de utilizar a linguagem animal, aqui tida como não generalizável, própria do espécime e não da espécie. Elas obrigam-nos a interrogar a harmonia esclarecedora do alfabeto que a escritora põe, afinal, ao serviço da incompreensão, e a acolher o não-entendimento como um dos alicerces da literatura, outra espécie de língua, não apenas estrangeira, mas, sobretudo, dotada de uma estranheira intraduzível, não redutível à cifra nem à pedagogia (suprema ironia do contexto escolar da crónica “Um diálogo”). Trata-se, então, de uma língua sem nome, por isso designada *poesia* ou *coisa*, para a qual não se encontrou uma pedra de roseta,

e que à ordem, à explicação e à coligação da língua humana prefere o incategorizável, o espanto e o choque da palavra que não se apresenta como oferenda ao intérprete — “Então eu, o tigre”, ou o que se ouve a si mesmo, transformado ou transtornado pela potencialidade assêmica do seu aparelho de escrita e leitura —, mas sim como enigma e chamado, ou, em suma, (pro)vocação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cixous, H. (1990). *Reading with Clarice Lispector*. Trad. Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. (2011). *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro.

Derrida, J. (2006). *L'Animal que donc je suis*. Paris: Éditions Galilée.

Driscoll, K. & Hoffmann, E. (Eds.). (2018). *What is zoopoetics? Texts, bodies, entanglement*. Palgrave Macmillan.

Ittner, J. (2003). “Becoming Animal? Zoo Encounters in Rilke, Lispector, and Kronauer”. *KulturPoetik* 3.1, pp. 24-41.

Lispector, C. (2008). A menor mulher do mundo. In *Laços de família*. Lisboa: Cotovia.

----- (2002). *A hora da estrela*. Lisboa: Relógio D'Água.

----- (2000). *Perto do coração selvagem*. Lisboa: Relógio D'Água.

----- (1991). *Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

----- (1987). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Maciel, M. E. (2017). “Ficções Caninas em Clarice Lispector e Machado de Assis”. *Journal of Lusophone Studies* 2.2, pp. 38-55.

Sousa, C. M. de (2000). *Clarice Lispector: Figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho (Poliedro).

Vieira, P. (2017). “Interspecies Literature: Clarice Lispector’s Zoophytographia”. *Journal of Lusophone Studies* 2.2, pp. 70-85.