

## **Escavar a terra, escavar a língua.**

### **Zoopoética dos vermes, insetos e outros parasitas<sup>1</sup>**

**Anne Simon**

Centre de Recherches sur les Arts et le Langage, EHESS/CNRS

#### **Resumo:**

Vermes, baratas, larvas, formigas, roedores e outros parasitas, estes seres vivos aparentemente submetidos às leis ferozes de uma biologia puramente instintiva fascinaram muitos escritores. Para aceder a esta alteridade, tanto mais assustadora e radical quanto próxima da nossa intimidade, é preciso escavar a terra e escavar a língua. Conceder ao povo subterrâneo um lugar na esfera transcendente da linguagem é, por si só, um ato ético: muitos escritores viram nos habitats e na energia pródiga das criaturas subterrâneas os modelos de uma arte fundada sobre a intensidade da vida.

**Palavras-Chave:** Alexievitch; história natural; Lacarrière; Michelet; Rose-Innes.

---

<sup>1</sup> Título original : “Creuser la terre, creuser la langue. Zoopoétique de la vermine”, inicialmente publicado na revista *Communications*, “Vivants sous terre”, novembre 2019, p. 221-231. Traduzido para português por Márcia Seabra Neves (IELT – FCSH). Trabalho de tradução financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória – DL 57/2016/CP1453/CT0037.

Une montagne s'ouvre et en sortent quatre-vingts vers de terre,  
énormes, ailés, sellés, chacun chevauché par un poète célèbre.  
— Elias Canetti (1978, p. 260)

Fervilhantes, rastejantes, repugnantes, invasivos, fugidios, resistentes ou contagiantes, os insetos subterrâneos e outras criaturas ínfimas que povoam os interstícios do nosso mundo alimentaram inúmeros pesadelos literários e fantasias apocalípticas. Estes viventes do subsolo representam um cúmulo da alteridade animal: desprovidos de individualidade, não domesticáveis e inexpressivos, eles aparecem como radicalmente *hors sujet*. Para além da questão do tamanho, que os exclui de um relacionamento significativo com os humanos, os invertebrados<sup>2</sup> são considerados intrusivos e supranumerários: eles invadem abusivamente os nossos habitats e o modo evanescente, noturno e repentino como aparecem, quer se trate de um indivíduo subitamente visível<sup>3</sup> ou de uma multidão,<sup>4</sup> impele-os para o universo da monstruosidade microscópica. Deparamo-nos, assim, com um triplo excesso: ao nível da sua escala (os minúsculos têm o poder de invadir as nossas *propriedades*, incluindo os interstícios dos nossos corpos e psiquismos), ao nível do seu número (a sua organização hierárquica parece inflexível para sujeitos dotados de individualidade), ao nível das suas coordenadas espaço-temporais, gravitacionais e intramundanas (um humano encolhido por magia seria biologicamente bem diferente).<sup>5</sup>

Vermes, baratas, larvas, formigas, roedores e outros parasitas, estes híper viventes, 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. O povo subterrâneo revela-se em princípio, para os humanos, um povo político: conceder-lhe um lugar na esfera simbólica e transcendente da linguagem ou dos ritos é por si só um ato que nos compromete – que nos ergue, nos extrai, nos emparelha, ainda que numa união contranatura (Deleuze & Parinet, 1996, p. 8 e 90).

Entende-se, assim, que para aceder a essa alteridade, tanto mais assustadora e radical quanto próxima da nossa intimidade, seja necessário escavar a terra e escavar a língua e que alguns escritores tenham vislumbrado nos habitats

---

<sup>2</sup> Este táxon é, nos dias de hoje, cientificamente posto em causa, mas continua evocativo.

<sup>3</sup> O coleóptero de Kafka (1915), a barata de Clarice Lispector (1985) ou a de Antoine Volodine (2002).

<sup>4</sup> As térmitas de Jacques Lacarrière (1980) ou os estranhos insetos, *les goggas*, de Henrietta Rose-Innes (2014).

<sup>5</sup> Cf. Michael Crichton et Richard Preston : “ Leur corps se révélait beaucoup plus puissant dans le micromonde, mais ils ne savaient pas encore le contrôler ” (2012, p. 197). Ver também p. 287.

e na energia pródiga e profusa das criaturas subterrâneas modelos de uma arte fundada sobre a intensidade da vida.

## 1. Pululamentos: interstícios habitados

Os viventes minúsculos escapam aos estatutos de animais de produção, animais domésticos e animais selvagens, percorrendo as mais diversas ordens estabelecidas pela ciência ocidental. Considerados nocivos e invisíveis, estes animais liminares (Donaldson & Kymlicka, 2011),<sup>6</sup> que muitas vezes se tornam nossos comensais, escavam as suas galerias no interior das nossas paredes, constroem os seus ninhos nas nossas caves e penetram nas nossas casas para nelas habitarem. Não se definem nem pela sua morfologia, nem por um modo de vida comum, nem mesmo pela distinção de um elemento particular, mas antes pela sua radical estranheza e enigmática proliferação. São estas as características que os excluem das nossas classificações modernas e contemporâneas. No entanto, a Bíblia, na sua versão hebraica, nem sempre fácil de traduzir por ultrapassar as classificações culturas dominantes na atualidade, distingue quatro categorias para designar os animais:<sup>7</sup> a categoria dos bichos que povoam a terra (*béhéma*); a dos bichos que habitam nas águas (*dag*); a dos bichos que voam nos ares (*of hashamaim*); e outra que escapa à classificação por elementos – a dos insetos, répteis e outras criaturas (*shéketz*, *shéretz* ou *répès*) que, embora dotadas de patas, têm o tórax colado ao solo, rastejam de barriga para baixo e pululam nas águas ou na terra. De acordo com Marc-Alain Ouaknin (2017), a rapidez e o carácter fervilhante caracterizam estes rastejantes, que não pertencem ao sistema animais domésticos (*béhéma* de novo) / animais selvagens (*Hayat haaretz*, que André Chouraqui traduz literalmente por “o vivente da terra”), antes o complexificam, acrescentaria eu. O fator multidão como modo de classificação do ser vivo é insólito para os humanos que nos tornámos. Mas o mundo que veio logo a seguir ao neolítico, atravessado por grandes e fascinantes migrações, era um mundo onde a endemia humana ainda não se tinha manifestado.

Esta transversalidade antiga é bem mais expressiva do que as distinções incisivas da contemporaneidade. Na realidade, as criaturas subterrâneas não o são totalmente, uma vez que tão depressa emergem como desaparecem, vivendo entre a ocultação e a visibilidade. Definem-se, assim, pelo seu carácter

---

<sup>6</sup> Não abordando a questão dos direitos dos animais, emprego aqui o termo “liminar” para me referir à etimologia do termo e não às teorias desenvolvidas nesta obra.

<sup>7</sup> Ver Liliane Vana, « La loi juive protège-t-elle les animaux ? », cours n° 3/6 « “L’âne de ton ennemi” : nos devoirs face aux animaux », Université populaire du Judaïsme, 46<sup>e</sup> minute, en ligne sur [http://akadem.org/sommaire/cours/hala-ha-les-animaux-sont-ils-proteges-par-la-hala-ha-liliane-vana/l-ane-de-ton-ennemi-nos-devoirs-face-aux-animaux-08-11-2017-95912\\_4760.php](http://akadem.org/sommaire/cours/hala-ha-les-animaux-sont-ils-proteges-par-la-hala-ha-liliane-vana/l-ane-de-ton-ennemi-nos-devoirs-face-aux-animaux-08-11-2017-95912_4760.php)

limítrofe, para retomar um termo de Jacques Derrida (2006, p. 51), e pela sua propensão para o aparecimento súbito, tão fascinante quanto inicialmente repulsivo. É este surgimento de uma alteridade obscura, com vida tenaz, ténue e até tirânica que nos assusta, pois reenvia-nos para um extremo do vivente que não se sabe bem se abrange ou exclui a humanidade. No coração da matriz tenebrosa e terrena com que os humanos não cessam de cultivar a superfície e de revestir a organicidade desenvolve-se um poder cego da vida que regressa e destrói a teoria platónica da Ideia que desce à matéria. Schopenhauer fez deste ímpeto inicial e incondicional “la prémisses de toutes les prémisses”: “ce n’est pas le vouloir-vivre qui apparaît comme une conséquence du monde, c’est le monde qui est produit comme une conséquence de la volonté de vivre” (1912, p. 1247). Esta paixão pela existência, que se traduz em pressão e impulso, vem destruir as categorizações em reinos e espécies da ciência ocidental, cuja arqueologia Foucault delineou em *Les Mots et les Choses*. A literatura tira proveito dessa desclassificação e lugares intermédios. Por mais minúsculas que sejam, as criaturas subterrâneas transportam e suportam, aos olhos dos poetas, a vida absoluta e, tal como veremos, invenções formais inauditas.

O Génesis/ *Béréshit* colocava, para os animais e os humanos, a profusão no âmago de uma Criação da qual ela constituía um prolongamento contínuo. A Sexta Extinção das espécies mostra até que ponto os humanos, endémicos, transformaram esta ordenação que abarcava todos os seres vivos num monopólio mortífero. As narrativas pós-apocalípticas como *I Am Legend* de Richard Matheson, *Oryx and Crake* de Margaret Atwood, *Le Dernier Monde* de Céline Minard e outros flagelos do Último Dia, sugerem, por um lado, que muitos escritores imaginam a salvação do planeta pelo desaparecimento da humanidade e, por outro, que a profusão dos animais subterrâneos não é apreendida apenas de forma negativa. Com efeito, quando se torna subitamente visível, essa profusão surge como a possibilidade, para a linguagem, de finalmente se confrontar com o esforço bruto do ser vivo: se o escritor souber deslocar os seus indicadores culturais e as suas normas antropocêntricas, poderá aceder a coordenadas sensoriais e existenciais que erradamente poderíamos julgar impossíveis de experienciar.

Jacques Lacarrière, em *Le Pays sous l’écorce*, aposta em metamorfoses múltiplas e estados indistintos, entre o *hominien* e animais diversos. A penetração na termiteira não resulta apenas na descoberta de uma arquitetura perturbadora ou de uma organização social inédita. Com a rainha das térmites, puro abdómen, o narrador é confrontado com o horror fascinante de uma noite carnal, elementar, criadora e insaciável, “... la nuit... qui pense et pond... la nuit... qui

sécète le temps...”. E esta só pode ser expressa mediante distorção da linguagem humana. A palavra é então delegada ao Relógio vivo e terrível, dotado de uma “voix gracile, atroce et nasillarde”:

les œufs du temps... chaque instant... un œuf... chaque instemps... un autre... je conçois... je contiens... je construis... les couvées du temps... toi le premier qui es venu... vers l’Heure qui pense et qui pond... les soldats gardent le Temps... les ouvriers gavent le Temps... toi le premier qui est venu... lèche mon corps... et tu seras le Temps... si tu lèches... la source du Temps... source du Temps... ource du Temps... (Lacarrière, 1980, pp. 44-46)

Os itálicos e pontos de suspensão que marcam a animação animal em *Le Pays sous l’écorce*, mas também o neologismo (“instemps”), as repetições e variações sonoras (em torno das dentais e velares) ritmam uma temporalidade contínua que se autorregenera: o prefixo “cum” de concepção sugere que já não há separação entre o pensamento, a passagem do tempo e a postura. Da térmita à terra, temos um todo que parece estar em fim de gestação; mas a regularidade infernal e indefinida é também uma ameaça de indiferenciação e de dessubjetivação: o *instare* latim remete para um surgimento tão iminente quanto perigoso, e o S de “source” (origem), engolido pela voz que murmura, é também o S de Sujeito...

A comunicação fantasmática e a projeção para fora de si próprio não são, portanto, experiências reservadas a práticas exóticas de transe xamânico, simplesmente porque escrita e leitura derivam, sob seus aspetos estáticos, deste tipo de *ex-cursões* ou de *êx-stases*. Sabemos até que ponto, em Hofmannsthal, o pavor de Lord Chandos perante um bando alucinado de ratos envenenados às suas ordens se mistura com o fascínio da descoberta de uma vitalidade bruta. A *ekphrasis* da agonia dos ratos é tanto mais impressionante quanto oximórica: trata-se com efeito de uma encenação arquiviva de uma agonia dramática não apenas porque deriva do envenenamento de um povo, mas também porque é teatralizada na cena do inconsciente. Duplamente enterrada, duplamente invasiva, “entre sommeil et veille” (Fontenay 1998, p. 31), a cena da cave abre-se no fundo do cérebro de Lord Chandos como um presente que ao mesmo tempo é e não é o seu: “Alors, tandis [...] que je ne découvre rien de plus inquiétant à proximité de moi qu’une couvée de cailles apeurées [...], alors s’ouvre soudain au fond de moi cette cave emplie par l’agonie d’un peuple de rats”. *Alba Longa e Cartago*, estas grandes narrativas históricas e apocalípticas não fazem jus à comparação: “c’était plus encore, c’était plus divin, plus bestial ; et c’était du présent, le présent le plus plein, le plus sublime” (Hofmannsthal, 1992, p. 45-46).

O que se solta dos olhares de raiva de uma rata que sente “tressaillir autour d’elle ses petits mourants” é simultaneamente uma fúria e uma voz. A fúria vital da rata agonisante e a voz vital do poeta cruzam-se, bem para além de qualquer

sentimento de pena, numa “participation contre nature” (*Ibidem*) que liga intrinsecamente a linguagem poética àquilo que muito especificamente caracteriza os animais liminares, a saber *l’entre-deux*: “c’est en lui, à travers lui, dans les interstices de son moi bouleversé, que l’âme de l’animal montre les dents au destin monstrueux”, escrevem Deleuze e Guattari, os primeiros a perceberem a que ponto “multiplicité, devenir, population, conte” se confrontam e se unem mutuamente: “Alors naît en lui l’étrange impératif : ou bien cesser d’écrire, ou écrire comme un rat...” (Deleuze & Guattari, 1980, pp. 293-294). Embora permita a superação de numerosas categorizações (do divino e do bestial, dos quadros temporais, da oposição entre real e alucinações), a matilha subterrânea não nos conduz nem a um encontro entre o homem e a besta, nem a uma partilha: a prosa de Hofmannsthal previne qualquer pieguice *New Age*. O que está aqui em jogo, no âmago do psiquismo, é a possibilidade para a linguagem humana de conciliar destreza e combate, desalojamento para a alteridade (para falar como Steiner) e confronto com a adversidade (para falar como Merleau-Ponty).

## 2. “Creusez. Et vous trouverez”: as *mirabilia*, entre política e poética

O aparecimento de criaturas subterrâneas faz-nos oscilar entre o pesadelo e a admiração. Por outro lado, a organicidade extrema e a estranheza destes bichos que vivem nos nossos territórios e invadem a nossa *polis* sem que nos possamos relacionar com eles – pelo menos no que diz respeito a artrópodes e serpentes, os roedores constituem um caso à parte – provoca de facto uma relação política que questiona o tipo de hospedagem que desejamos ou não proporcionar.

No romance *Ninive*, da escritora sul-africana Henrietta Rose-Innes, uma jovem mulher, Katya Grubbs (“verme” em inglês), tenta desenvolver uma pequena empresa de deslocalização dos animais considerados nocivos, em vez de os exterminar. Uma iniciativa louvável, que se revelará impossível de concretizar, não apenas porque os ditos animais voltam constantemente, mas porque o que torna uma cidade humana, que também é sempre uma cidade animal, são a sua porosidade, a sua perpétua reciclagem, as suas sobreposições, misturas, deslocamentos. Os habitantes da Nínive bíblica souberam evoluir e entrar na esfera da ética, escapando assim à profecia devastadora que Jonas tinha sido incumbido de lhes transmitir. Já a construção da Nínive sul-africana nas proximidades da Cidade do Cabo – cidade emblemática do multiforme e do conflitual – surge desde logo condenada: o sonho branco de uma fortaleza para ricos, protegida e purificada de todos os nocivos (bichos, submundo, pobres, pântanos, pulsões), não resiste e a cidade desaba antes mesmo de ser habitada – sem dúvida por

ser fundamentalmente inabitável. É de coleópteros que se fala aqui, mas os habitantes humanos dos pântanos também escavaram as suas galerias, tornando porosas as fundações da cidade:

À l'intérieur des murs, la boue est brillante ; ce pourrait être la nappe phréatique dont le niveau a monté à cause de la pluie, et que la lune éclaire. [...] Et elle est en train de... craquer. Comme de la glace qui se fend. [...]

Cela bouge.

Cela grouille.

Entre là où elle se trouve et les murailles de Ninive, la boue est vivante. Elle murmure et cliquète. Elle sent quelque chose sur le dessus de son pied nu ; la tentative de frôlement d'une antenne. Des choses détalent sur son pied. La surface entière est vivante, animée de créatures qui fourmillent, s'agitent.

Katya marche au milieu d'elles. Les lampes tremblotent, s'allument, s'éteignent, s'allument, se stabilisent.

Elle ne s'attendait pas à cette beauté.

Elle s'agenouille, pose ses mains à plats sur les planches. Les bêtes courent sur ses phalanges. Leurs carapaces luisent de rouge, de vert, d'or. Il y en a des milliers. (Rose-Innes, 2014, p. 236)

O desmoronamento desta Nínive contemporânea está menos ligado à morte do que à negação que preside à sua construção, a do poder transbordante da vida. Estilisticamente, nesta fase já não é o nome (e o conceito que ele encerra) que prevalece: a narrativa não começa por escolher entre a coisa, a criatura, a lâmpada, o bicho, porque os coleópteros são, antes da estabilização perceptual de Katya, tudo isto ao mesmo tempo. O que conta, antes de mais nada, é a atividade transbordante de uma multidão, da qual apenas uma enumeração verbal poderá dar conta. Nesta corrente indomável, neste movimento de aparição do múltiplo<sup>8</sup> conjugado com a focalização em determinados indivíduos e depois, no seguimento do texto, num inseto em particular, Katya, a mal amada e mal formada,<sup>9</sup> descobre que a beleza reside na alteridade. Esta beleza não provém simplesmente do visual: o som e o movimento revelam-se modelos zoopoéticos na medida em que se manifesta desde logo, junto da vida sensível, uma poética dos animados – *zoôn* em grego remete para qualquer entidade capaz de moção, astro, deus, demónio, humano ou animal (Wolff, 1997, pp. 157-180). Esta expressividade primordial diz respeito ao conjunto dos seres vivos e o romance tenta, desde logo, no mesmo movimento de escrita, remontar às origens da vida psíquica individual (a da *infans* Katya) bem como às da imensa partição planetária que fascinou tantos pensadores, de Plotin a Uexküll:

---

<sup>8</sup> « Vu d'en haut on dirait la lente progression d'un immense organisme à multiples facettes » (*Ibid.*, p. 237).

<sup>9</sup> O esquema das personagens do romance opõe Katya, robusta, atarracada, deslocalizada/deslocalizante, à sua irmã Alma, clara, esbelta, enraizada na maternidade.

C'est comme le bruit d'une cascade, il est aléatoire mais à l'intérieur du chaos on peut distinguer des tourbillons, des pics et des creux, des mélodies secrètes, des mélodies qui rappellent d'anciennes berceuses... (Rose-Innes, 2014, p. 241) <sup>10</sup>

No romance *Micro*, as vibrações emitidas pelos insetos que “communiq[ent] entre eux en martelant la terre” (Crichton & Preston, 2012, p. 287) aterrorizam as personagens, reduzidas a tamanhos microscópicos; e encantam os autores do romance. Com efeito, os hinos e as manifestações formais deste “dangereux jardin d'Éden” (*Ibid.*, p. 360) são audíveis e visíveis unicamente para aqueles que perceberam que o interior do planeta fala, ornamenta-se e exhibe-se através de criaturas alquímicas e pluridimensionais que com o ventre aderem à terra e com as costas se voltam para o céu. Entende-se assim que, para Ponge, a terra não seja o lugar onde moram os caracóis, mas o seu próprio elemento: “Elle les traverse. Ils la traversent”. A lição dos caracóis é, portanto, a de uma poética sensível ativa (“Go on”), de um enrolamento permanente e feliz do mundo sobre si mesmo, de uma correspondência entre reinos: a terra engolida e reexpelida, transformada em assinatura líquida (a baba prateada), em mineral monumental (a concha perfeita), em excremento ingerível, em carne esponjosa, aderente e húmida. Poetas elementares “colados” ao sujeito poético, os caracóis produzem uma fórmula expressiva inseparável do seu modo de vida, que se torna para a psique humana um modelo de transitividade: “Leur sécrétion même se produit de telle manière qu'elle se met en forme. Rien d'extérieur à eux, à leur nécessité, à leur besoin n'est leur œuvre” (Ponge, 1942, p. 61).

Em 1858, Michelet já tinha celebrado a arte dos ínfimos e a poesia do microscópio, que nos traz mais um sentido: um acesso ao infinito. Também ele exaltou o carácter ambivalente, entre fascínio e terror, de “la vie invisible” e do “monde de la nuit” (Michelet, 2011, p. 79). A desproporção do número, da formas, dos modos de vida dos insetos, o insaciável apetite daqueles que “dévorerent le chaos”, a “surabondance” e a “richesse épouvantable” deste “arrière-monde” (*Ibid.*, p. 151, 150 e 80) povoado por seres vindos de tempos longínquos dissolvem as pobres categorias do tempo humano, bem como a oposição entre a vida e a morte.<sup>11</sup> Um ano antes, no seu poema intitulado “Une charogne”, Baudelaire

---

<sup>10</sup> Sobre a poética dos seres vivos, ver também Anne Simon, « Une arche d'études et de bêtes », in André Benhaïm et Anne Simon (dir.), *Revue des Sciences humaines*, « Zoopoétique », n° 328, décembre 2017, p. 7-16.

<sup>11</sup> A este propósito, ver Anne Simon, « Other temporalities of life : zoopoetics and animal perspectivism », traduzido por Olga Grlic, in *Visions of the future*, Gisèle Sapiro, Vered Shemtov et Anne Simon (dir.), *Dibur Literary Journal*, Stanford University, 2018 : [https://arcade.stanford.edu/dibur\\_issues](https://arcade.stanford.edu/dibur_issues) ; e « Animots infimes d'Anne Simon », *Le Carnet de Techniques et Culture*, 16 janvier 2018 : <https://tc.hypotheses.org/798>



anunciava que os necrófagos, “noirs bataillons / de larves”, reciclam os cadáveres e limpam o terreno para ceder lugar ao renascimento da vida: “On eût dit que le corps, enflé d’un souffle vague, / Vivait en se multipliant”. Tanto em Michelet, como em Baudelaire, para o qual “ce monde rendait une étrange musique”, a própria fratura entre natureza e arte tornou-se obsoleta, a níveis que os numerosos pensadores do Grande Livro do mundo raramente atingiram. Os próprios detritos dos insetos deram ao planeta a matéria dos seus mais altos picos, aos humanos o material para as suas “cités”,<sup>12</sup> seus palácios e, para o futuro, uma inspiração artística fundada noutras formas de vida diferentes da *anthropos*. O Inseto é, de facto, uma epopeia do infinitesimal que dá início à proto-história terrestre e depois à história humana, a partir de criaturas “humbles” e originárias com voracidade orgiaca (Michelet, 2011, p. 151). É também uma arte poética prospetiva, com origem numa história natural atenta a estas “formes animales”, que encontraremos quase um século depois em Adolf Portmann (2013). Formas que convém não copiar, mas inspirar-se para delas extrair formas ideais: os insetos “parlent par ces brillants hiéroglyphes de couleurs, de dessins bizarres, cette coquetterie étrange de toilettes extraordinaires” (Michelet, 2011, pp. 195;168). A esta beleza invisível, escondida por detrás de um corpete quitinoso, na pata de uma aranha, debaixo da asa de um escaravelho longamente amadurecida nas profundezas do barro, o naturalista poeta só poderá aceder imitando os seres que “creusent, chacun à leur manière. Toi aussi, suis ton travail, creuse et fouille ta pensée” (Ibid., p. 53). No seio da terra, pensatividade material, esconde-se um alfabeto misterioso, antigo, o de “certaines langues orientales. Vrai grimoire, en réalité, qu’on ne peut ramener, comparer à aucune forme connue” (Ibid., p. 190).<sup>13</sup> Paradoxo! O que a larva preparava, no segredo metamorfoseador do seu refúgio subterrâneo, não é um vulgar escaravelho devorador de culturas: é uma escama divina de “or étrange, magique, or de paradis, comme on le rêve pour les murs de la Jérusalem céleste” (Ibid, p. 191). A Criação, no subsolo, graças a esses *shrètzim* que a Bíblia por vezes considera como uma praga, revela-se em contacto direto com o Reino dos céus... Ponge concordaria, ele que afirma que as pragas da salada têm sobretudo a cabeça virada para o céu!

Michelet não se contenta em centrar na visão das “formes vivantes” (Ibid., p. 192) uma zoopoética entomológica que oscila sem complexos entre um antropomorfismo político assumido e um descentramento específico radical que remete para o absurdo as emoções insípidas destes “seres superiores” que são o cão, o castor, o rouxinol ou o homem:

---

<sup>12</sup> « Tes cités, tes Louvres, tes Capitoles, se sont bâtis de nos débris » (Michelet, 2011, p. 81).

<sup>13</sup> Sobre as relações entre o alfabeto contemporâneo (oriundo de alfabetos paleo-hebraicos e fenícios) ver Anne Simon, « Ivresse de Babel : alphabets-mondes », *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, à paraître en 2021.

[...] ce feu vivant, l'insecte, est fait pour dévorer. Il faut qu'il soit ardent, cruel, aveugle, d'un appétit implacable. Loin de lui la sobriété, la modération, la pitié ! Toutes ces vertus de l'homme et des êtres supérieurs seraient des non-sens qu'on ne peut imaginer. Concevez-vous un insecte avec la sensibilité et la tendresse du chien ? qui pleurerait comme un castor ? qui aurait les aspirations, la poésie du rossignol ? enfin, la pitié de l'homme ? (*Ibid.*, p. 154-155)

O *poiein* do inseto, alimentando o género e revitalizando o estilo da História natural, vai muito para além da inspiração visual. A zoopoética entomológica é, acima de tudo, concentração e libertação de energia, uma vez que se alimenta no cadinho alquímico da metamorfose que produz a imago – este escaravelho ou borboleta que, larva e depois ninfa, surge um dia da terra numa explosão de cores, de zumbidos, de sons estridentes ou de turbilhões para viver a sua vida efémera. Uma intensidade energética pura subjaz a estes maravilhosos jogos formais. Ao nível da evolução, os primeiros insetos, “vers engourdis” e “larves à sang blême”, viram seus corpos transformarem-se em armas de guerra. Devoradores dos cadáveres dos “monstres” pré-históricos, acabam por atacá-los diretamente, tornando possível, com a ajuda dos pássaros, a vida na terra para os humanos. Tudo gira e se transforma, e o subterrâneo não para de se expor através “les carabes, les nasicornes, les cerfs-volants”: “Ces énergies d'absorption, concentrant en ces insectes d'énormes foyers de forces, se traduisirent dans la lumière par des énergies de couleur” (*Ibid.*, p. 153).

A própria transcendência da linguagem humana, apta a dizer a ausência, a refletir-se a si mesmo, a restituir o passado vivo, a instituir o presente ou a profetizar, esta transcendência enraíza-se no querer-viver mais depurado de qualquer emoção, de qualquer subjetividade, na monomania híper ativa de uma vida inteiramente dedicada não só à continuidade da espécie, mas também... à da própria vida. Não é por acaso que a figura da *ekphrasis* já evocada se possa aplicar à narração da guerra implacável entre formigas negras e formigas ruivas, provocada pelo casal Michelet (de consciência pesada por ter tido a má ideia de deslocalizar as segundas). Esta descrição animada baseia-se nos procedimentos característicos da *enargeia*, qualidade sensível de uma palavra poética simultaneamente emotiva e em movimento. O texto situa-se efetivamente na fronteira movediça entre observação naturalista fascinada pela “circulation de la vie” (*Ibid.*, p. 191), a epopeia das formigas e uma história documentada da guerra civil<sup>14</sup> entre as negras-cinza autóctones e as ruivas que, importadas à força, são

---

<sup>14</sup> O capítulo XXI intitula-se « Les fourmis. La guerre civile ; l'extermination de la cité », p. 252-264 : « le 8 juin au soir, on apporta de la forêt un gros morceau de terre » povoado por uma cidade de formigas ruivas, p. 253 ; « Le matin du 10 juin, on les voyait dispersées », e a sua cidade reduzida a um « cimetière » ; « Le soir du 11, nous y étions encore, assis par terre, le menton dans la main et tout pensifs », p. 263.

desmembradas ou escravizadas: “État lamentable d’un peuple où la patrie a péri, et qui a perdu ses dieux !” (*Ibid.*, p. 257-258). Esta relação entre o género da História natural, a luta pela vida, a diplomacia entre espécies e a aventura humana foi pensada bem antes de Michelet, remontando à Antiguidade. Seria fácil de nela distinguir a marca de uma pura projeção antropomórfica e de uma amálgama ilegítima entre as sociedades humanas e estes organismos sociais que são os formigueiros ou as termiteiras, ou entre um sujeito individualizado consciente e um modo de vida subterrâneo que não passaria de um *analogon*.

Este antropomorfismo pode, pelo contrário, ser encarado como uma forma, entre outras, de narrar um fundo partilhado, para além das distinções muito culturais de reinos ou ambientes elementares. Um fundo proto celular que explique que nem os humanos, nem os insetos, nem os artrópodes, nem os roedores são extraterrestres uns em relação aos outros e que as qualidades de mamífero ou de vertebrado não definem o homem no seu todo. O psiquismo é maleável como a argila primordial das grandes narrativas mesopotâmicas ou hebraicas: Adam, que Élie Chouraqui traduz por “le glébeux”, reúne em si a terra, *adamah*, o sangue, *dam*, o vapor, *ed*, a aparência divina, *domé*... O psiquismo humano está, pois, ligado ao enterramento, invaginação, escavação, encobrimento, retirada, transformação e promessa. Tocas e grutas são lugares investidos pelo imaginário da matriz, matriz carnal e uterina, evidentemente, mas também, para concluir este ponto, matriz histórica.

## **2. Desastres humanos, desastres subterrâneos**

São muitas as histórias que se desenrolam na escuridão subterrânea: as da reciclagem da morte em vida pelos necrófagos; as da luta pela sobrevivência do grupo; as da secreção de uma temporalidade a-humana, onde se tramam germinações, metamorfoses e nascimentos. No entanto, a terra não contém apenas o milagre violento da mutação e da renovação naturais: a história humana que se desenvolve à face do mundo tem o seu revés secreto e dramático. Esgotos, túneis, fossas, buracos e outras cavidades sempre albergaram humanos que a visibilidade colocava em perigo: a literatura foi muitas vezes a única memória que ficou desses refúgios precários; enterrar-se para sobreviver ou enterrar para salvar é um oximoro que assinala a intensidade da catástrofe, a inversão absoluta de valores, a extrema perversão da vida. Evocarei, a este propósito, três declinações históricas.

Quando em 1986 explode o reator nº4 da central russa V.I. Lénine, um quarto do território bielorusso fica contaminado. Na *Supplication* de Svetlana Alekxievitch (1998)<sup>15</sup>, Arkadi Filile, liquidatário traumatizado pela limpeza (“nettoyage”) que lhe fora prescrita, sugere que o remexer da superfície contaminada da terra constitui um segundo apocalipse, de tipo oximórico, sendo o contrário de uma revelação. Por outro lado, afetando os humanos apenas indiretamente, este segundo apocalipse poderia parecer ténue ou derisório, se este soterramento contranatura não implicasse a consciência de uma aniquilação do valor da vida:

J'ai vu un homme dont on enterrait la maison devant ses yeux... (Il s'arrête.) On enterrait des maisons, des puits, des arbres... On enterrait la terre... On la découvrait, on en enroulait des couches... Je vous ai prévenue... Rien d'héroïque. (Ibid., p. 96)

Com efeito, a catástrofe nuclear toca em pleno coração do ser vivo, não apenas pela imensidão das mortes humanas provocadas, numa inversão da injunção bíblica de crescimento e profusão, mas também pela perturbação das leis carnis e cósmicas por ela causada: “avec Tchernobyl, l'homme a levé la main sur tout...” (ibid., p. 121).<sup>16</sup> Adultos com os órgãos que se exteriorizam e explodem numa agonia que ninguém jamais ousara imaginar, crianças nascidas deformadas, com pouca probabilidade de vida ou já mortas, criaturas subterrâneas sufocadas no elemento que deveria ser o seu meio, terra viva enterrada numa terra mortífera são os sintomas entrecruzados de uma dissolução absoluta da vida. A contaminação produz, de facto, um círculo infernal:

Ce n'étaient que des insectes, des fourmis, mais ils étaient grands et petits, jaunes et noirs. Multicolores. Un poète a dit que les animaux constituaient un peuple à part. Je les tuais par dizaines, centaines, milliers, sans savoir même le nom de leurs espèces. Je détruisais leurs antres, leurs secrets. Et les enterrais... [...]. Nous enterrions la terre dans la terre... Avec les scarabées, les araignées, les larves... Avec ce peuple différent... Avec ce monde... Voilà la plus forte impression que j'ai gardée : ce petit peuple! (ibid., p. 97-99)

O que resta depois de Tchernobyl é uma linguagem inapta, literalmente anti adâmica. A primeira experiência do homem no mundo recém-criado foi nomear os animais: ser à imagem de Deus não é ser onnipotente, é aceitar o fardo de ser o guardião de uma palavra dirigida, e indissociável da vida. Inventar uma língua capaz de expressar a diversidade dos seres vivos e integrar a alteridade

---

<sup>15</sup> *La Supplication. Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse* [1997], foi traduzida do russo por Gallia Ackerman et Pierre Lorrain em 1998; o título original, traduzido à letra, é *La Prière de Tchernobyl, chronique du futur* (*A Oração de Tchernobyl, crónica do futuro*).

<sup>16</sup> Testemunho de Sergueï Gourine, operador de cinema.

no seio da mais específica das faculdades humanas é responsabilizar o ser que fala em relação àquele que, a partir de então, também tem nome. O apocalipse provocado pelo esquecimento desta responsabilidade produz significativamente um desmoronamento conjunto da vida e da linguagem: não se mancha impunemente a origem, que é também a nossa arca. Ter que enterrar o lugar do enraizamento, da gestação e do nascimento, alterar o elemento primeiro que é também o elemento da carne, interverter a superfície e a profundidade, preenchendo esta última, representa para o humano atacar a capacidade da linguagem para o reconhecimento: “sans savoir même le nom de leurs espèces”... Resta apenas uma modalidade linguística possível, a de uma oração oscilando entre prece fúnebre, súplica e coro: oralidade amorosa (do esposo e do filho que morrem, da terra e dos bichos asfixiados) que, na sua invocação, se torna um hino a todas as travessias.

Com Tchernobyl, a arca bielorrussa naufragou: os frágeis e maravilhosos sobreviventes de Alexievitch deixaram literalmente de conseguir habitar uma terra transformada em cemitério da própria vida. Outrora, noutro lugar, os humanos tiveram, eles próprios, que escavar a terra em busca de um refúgio ambivalente, antro infernal onde se trocava a exterminação pela dissolução, mas também, por vezes, pela esperança de um possível renascimento - com os olhos, para sempre, de quem viu o que não devia ter visto.

Em Patrick Chamoiseau, a fuga do escravo pela floresta oscila entre dois polos. Prevalece, em primeiro lugar, a ameaça de uma digestão assombrosa na “noirceur primordiale” e o “bouillon infernal” da lama e das folhas mortas: “le faux silence du sol, les grouillements d’herbes-champignons, le fouissement des racines, les ahans denses des roches” (Chamoiseau, 1997, p. 112; 71) fazem da terra um órgão monstruoso – os grupos nominais que se encadeiam acompanham as suas contrações indiferenciadas. Mas o solo lamacento contém também a possibilidade de uma regeneração última no “ventre-manman” (*Ibid.*, p. 105), seguindo o modelo daquelas raízes que “plong[ent] sous terre pour mieux atteindre le ciel” (*Ibid.*, p. 121) ou o de uma “reptation” que permite àquele que renasce homem antes de morrer de se reconectar com as memórias historicamente entrecruzadas que não cessam de afirmar que “Nous sommes toute la Terre” (*Ibid.*, p. 128).

Quanto ao “trou juif” (Gary, 1982, p. 261) – de Leïb Rochman (2017) que nele é devorado pelos vermes, piolhos e percevejos a Art Spiegelman (1998) que nele esconde os seus judeus-ratos perseguidos, passando por Albert Cohen e o seu povo de larvas talmúdicas escondidas no subsolo da “demeure d’Europe” (2018, p. 268) ou Romain Gary e a sua cave empoeirada e apodrecida - nunca se sabe bem se ele salva ou aprisiona para toda a vida. Mesmo quando, por milagre ou horror continuado, um Aharon Appelfeld conseguiu dele sair, o buraco

judeu aparece como um paradigma do ser-diáspora em tempos de Destruição – de “Hourban” em yiddish –, povoado de bestas infernais ou transformando em besta: “Durant la guerre je ne fus pas moi. Je ressemblais à un petit animal qui possède un terrier ou, plus exactement, plusieurs terriers” (Appelfeld, 2004, p. 8-9). Este buraco-refúgio, que é também – e sempre – um buraco-terror, é sem dúvida um paradigma do ser-diáspora em tempos de desastre. A saída, termo tão apreciado pelo Kafka do “Relatório para uma academia”, até pode estar no fim do labirinto, mas alcançá-la supõe tal transformação de si mesmo que muitas vezes corresponde menos a uma iniciação ou até a uma morte, do que a uma experiência de extradição ontológica insuperável. Na altura em que os pogroms retomaram a Leste e ainda antes do holocausto, no qual morreram as suas três irmãs, Kafka, tomado pelo medo, não escreveu *Le Terrier*: escavou-o no interior da língua alemã-praguense, este alemão de Boémia matizado pela cultura checa, yiddish e hebraica que ele adota na sua última novela, não acabada, como uma construção subterrânea e subconsciente. Construção (é a tradução de “Der Bau”) constantemente a retomar, ameaçada por inimigos bem reais, sitiada por dentro por inimigos imaginários, o primeiro dos quais sendo o que imagina a ameaça... Ninguém foi mais longe do que Kafka nesta assimilação entre o solo, a linguagem e a existência, nesta escavação de um túmulo linguístico, onde, para lá do medo, persistem momentos de alegria, de naturalidade pueril, de repouso precário, debaixo da terra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexievitch, S. (1998). *La Supplication. Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse* [1997]. Traduzido do russo por Gallia Ackerman e Pierre Lorrain. Paris : J'ai lu.
- Appelfeld, A. (2004). *Histoire d'une vie* [1999]. Traduzido do hebraico por Valérie Zenatti. Paris : Éditions de l'Olivier.
- Canetti, E. (1978). *Le Territoire de l'homme. Réflexions 1942-1972*. Traduzido do alemão por Armel Guerne. Paris : Albin Michel.
- Chamoiseau, P. (1997). *Le vieil homme esclave et le molosse*. Paris : Gallimard.
- Cohen, A. (2018). Solal. In *Solal et les Solal*, Philippe Zard ed. Paris : Gallimard, « Quarto ».
- Crichton, M. & Preston, R. (2012). *Micro* [2011]. Traduzido do Inglês (Estados- Unidos) por Christine Bouchareine. Paris: Robert Laffont.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1996). *Dialogues*. Paris : Flammarion.
- Derrida, J. (2006). *L'animal que donc je suis*. Ed. Marie-Louise Mallet. Paris : Galilée.
- Donaldson, S. & Kymlicka, W. (2011). *Zoopolis : a political theory of animal rights*. Oxford : Oxford University Press.

- Fontenay, E. (1998). *Le Silence des bêtes*. Paris : Fayard.
- Gary, R. (1982). *La vie devant soi*. Paris : Gallimard.
- Hofmannsthal, H. (1992). *Lettre de Lord Chandos et autres essais* [1902]. Traduzido do alemão Albert Kohn e Jean-Claude Schneider. Paris : Gallimard.
- Kafka, F. (1955). *La Métamorphose* [1915]. Traduzido do alemão por Alexandre Vialatte. Paris : Gallimard, « Le Livre de Poche ».
- Lacarrière, J. (1980). *Le Pays sous l'écorce*. Paris : Seuil, 1980.
- Lacarrière, J. (1980). *Le Pays sous l'écorce*. Paris : Seuil.
- Lispector, C. (1985). *La Passion selon G.H* [1964]. Traduzido do português (Brasil) por Claude Farny. Paris : éd. des femmes.
- Michaux, H. (1929). *Mes propriétés*. Paris : Fourcade.
- Michelet, J. (2011). *L'Insecte*. Paris : Éditions des Équateurs.
- Ouaknin, M-A. (2017). Le chien. Atelier-targoum sur la condition animale dans le judaïsme, 24 septembre 2017.
- Ponge, F. (1942). *Le parti pris des choses*. Paris : Gallimard.
- Portmann, A. (2013). *La Forme animale*. Traduzido do alemão (Suíça) por Georges Rémy. Paris: Éditions La Bibliothèque.
- Rochman, L. (2017). *Journal 1943-1944* [1949]. Traduzido do yiddish por Isabelle Rozenbaumas. Paris: Calmann-Lévy.
- Rose-Innes, H. (2014). *Ninive* [2011]. Traduzido do inglês por Élisabeth Gille. Carouge-Genève: Zoé.
- Schopenhauer, A. (1912). *Le Monde comme volonté et représentation*. Traduzido do alemão por Augute Burdeau. Librairie Félix Alcan, disponível em <https://www.schopenhauer.fr/oeuvres/fichier/le-monde-comme-volonte-et-comme-representation.pdf>.
- Simon, A. (2017). Une arche d'études et de bêtes. In André Benhaïm et Anne Simon (dir.), *Revue des Sciences humaines*, Zoopoétique, n° 328, décembre 2017, p. 7-16.
- Spiegelman, A. (1998). *Maus*. Traduzido do inglês (Estados-Unidos) por Judith Ertel. Paris: Flammarion.
- Volodine, A. (2002). *Dongdog*. Paris : Seuil.
- Wolff, F. (1997). L'animal et le dieu : deux modèles pour l'homme. Remarques pouvant servir à comprendre l'invention de l'animal. In Gilbert Romeyer Dherbey (dir.), *L'Animal dans l'Antiquité*. Paris : Vrin, p. 157-180.