



Sobre os nomes de alguns passarinhos: uma ornitofilia poética num mundo de extinções

About the names of some birds: a poetic ornithophilia in a world of extinctions

Dossiê: Literatura,
Natureza e Cultura

Júlio César de Araújo Cadó*

ORCID: 0000-0002-3304-8022

E-mail:
julioocado@gmail.com

Rosanne Bezerra de Araújo**

ORCID: 0000-0003-4308-3881

E-mail:
rosanne.bezerra@ufrn.br

Recebido: 22/07/2025
Aprovado: 06/08/2025

Resumo:

Textura das penas, cores das asas e melodias dos cantos estão entre os atributos das aves que cativam a quem as observa, não importa se ornitólogo profissional, observador fortuito ou poeta – todos amadores em alguma medida. Direcionando nossa atenção para esses viventes transpostos para as linhas do texto, este artigo propõe uma leitura da presença das aves em certa poesia brasileira, especificamente nas dicções de Astrid Cabral, Maria Esther Maciel e Leonardo Fróes. Inscritos no horizonte contemporâneo impregnado pelo acirramento da crise climática, pela devastação dos biomas e pelo desaparecimento das espécies – algumas marcas da era geológica em que nos localizamos, o Antropoceno –, compreende-se que os poemas desses autores desvelam posturas de atenção acerca das radicais alteridades não humanas representadas pelos animais, enxergando-as, poeticamente, como detentoras de subjetividades e de pontos de vista singulares sobre o mundo. Frente ao cenário de colapso ambiental descrito, a fabulação poética é concebida, portanto, como ferramenta que permite ao humano alcançar outras coordenadas da experiência com os bichos, ainda que estes ocupem espaços à margem do silenciamento. No desenvolvimento de nosso percurso analítico-interpretativo, mobilizamos um repertório interdisciplinar, afinado com a perspectiva zoopoética de abordagem do texto literário. Para tanto, dialogamos com os apontamentos teórico-críticos de autoras como Anne Simon (2021), Maria Esther Maciel (2016, 2023) e Marielle Macé (2023).

Palavras-chave:

poesia brasileira contemporânea; zoopoética; pássaros.

Abstract:

Texture of the feathers, colours of the wings and melodies of the songs are among the attributes of birds that captivate those who observe them, whether they are professional ornithologists, casual observers or poets - all amateurs to some extent. Directing our attention to these living creatures transposed into the lines of the text, this paper proposes a reading of the presence of birds in some Brazilian poetry, specifically the diction of Astrid Cabral, Maria Esther Maciel and Leonardo Fróes. Set against a contemporary backdrop of the worsening climate crisis, the devastation of biomes and the disappearance of species – some of the hallmarks of the geological era in which we find ourselves, the Anthropocene – it is understood that the poems of these authors reveal attentive attitudes towards the radical non-human alterities represented by

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

**Doutora em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal da Paraíba. Professora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando no curso de Letras - Inglês, e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

animals, poetically seeing them as holders of subjectivities and singular points of view on the world. Faced with the scenario of environmental collapse described, poetic fabulation is therefore conceived as a tool that allows humans to reach other coordinates of experience with animals, even if they occupy spaces on the margins of silencing. In developing our analytical-interpretative path, we mobilised an interdisciplinary repertoire, in tune with the zoopoetic perspective of approaching the literary text. To this end, we engage in a dialogue with the theoretical-critical notes of authors such as Anne Simon (2021), Maria Esther Maciel (2016, 2023) and Marielle Macé (2023).

Keywords:

contemporary Brazilian poetry; zoopoetics; birds.

E até consigo sem saber
Falar a língua dos animais

“A língua dos animais”, na voz de *Marisa Monte*

A poesia vai acabar, os poetas
vão ser colocados em lugares mais úteis.
Por exemplo, observadores de pássaros
(enquanto os pássaros
não acabarem) [...]

“A poesia vai”, *Manuel António Pina*

A professora e crítica literária francesa Marielle Macé (2023) considera que as aves fazem parte do conjunto de “coisas líricas”, elementos, seres e, sobretudo, imagens que foram, historicamente, convocados em versos por poetas de diferentes coordenadas espaciotemporais. Aliás, esses bichos emplumados não se fazem presentes nas composições apenas ao serem sacados de nosso repositório imaginativo, mas, em muitas dessas produções poéticas e fabulares, eles são verdadeiros portadores da linguagem originária, antes mesmo de o Adão bíblico convocar, sob os desígnios de seu criador, todos os moradores do Éden para que pudesse nomeá-los por decreto.

Neste trabalho, pretendemos focalizar o mundo desses bichos com penas, isto é, o mundo das aves, dos pássaros, ou, no diminutivo singular de nossa língua, dos *passarinhos*. Para dizer com o poeta Francis Ponge, interessamo-nos, assim, por “este saco de plumas que voa surpreendentemente” (Ponge, 1999, p. 350-351, tradução nossa)¹, cujo nome em francês, “*oiseau*”, carrega todas as letras vocálicas, as quais ganham, no entanto, contornos próprios ao alcançar voo na oralidade (Macé, 2023). Detemo-nos, especificamente, em um conjunto de textos de Astrid Cabral, Maria Esther Maciel e Leonardo Fróes, representativos de alguma poesia brasileira contemporânea.

Do ponto de vista metodológico, somos convidados a levantar a cabeça das letras impressas sobre o papel, entendendo, pois, a necessidade de aguçar os ouvidos para o

¹ «ce sac de plumes qui s'envole étonnamment» (Ponge, 1999, p. 350-351).

processo de silenciamento desses timbres animais no horizonte de nossas paisagens acústicas, as quais vêm se tornando menos povoadas a cada dia. Apenas no Brasil, segundo dados disponibilizados pelo Instituto Chico Mendes, em 2018, dos 1.979 táxons pertencentes ao grupo das aves, 236 estão ameaçados de extinção, três encontram-se extintos no território do país e outros três extinguiram-se globalmente, pois eram considerados animais endêmicos (Brasil, 2018). Ainda segundo o documento, o avanço da fronteira do agronegócio e a expansão urbana encabeçam a lista de fatores apontados como motivo para a rarefação das aves nos biomas brasileiros. Inserindo o país no contexto mais amplo que se avista, convocamos, novamente, os apontamentos de Macê:

A questão, portanto: não é exatamente o que significa o canto dos pássaros, o que os pássaros comunicam entre si de galho em galho – essa seria uma questão de biossemiótica, e não é exatamente esse o problema -, mas o que esse canto diz e mesmo nos diz: o pensamento que ele suscita e encoraja, o mundo no qual nos faz entrar e permanecer, a alegria sensível e pensativa que traz a quase todo mundo. E hoje, sobretudo: o que nos ensina o não canto dos pássaros, o que nos faz o fato de escutá-los se calarem, ou de apenas *ainda cantarem* (Macê, 2023, p. 71).

Ao excerto citado, acrescentaríamos o ato sumário que a existência desses viventes impõem: a convocação para tomarmos parte frente à possibilidade de desaparecimento de outra forma de existência, de uma alteridade que, simultaneamente, mostra-se distante e muito próxima de nós. Do ponto de vista das ciências biológicas, sabe-se que algumas espécies funcionam, dentro de seus respectivos ecossistemas, como fatores indiciários das condições de manutenção da vida nesses espaços. Ampliando essa noção, seria possível vislumbrar os pássaros como um parâmetro para as condições de nosso mundo atual, quando as ações dessa “humanidade que pensamos ser”, para dizer com o pensador e líder indígena Ailton Krenak (2020b), passaram a funcionar como marca indelével sobre a Terra, a ponto de influenciar a nomenclatura de um novo estrato geológico: o Antropoceno².

Atenta aos nomes – lição que pretendemos assimilar enquanto escrevemos este ensaio –, Donna Haraway compreende a necessidade de reconhecer a assunção dessas questões para que possamos vislumbrar a dimensão das problemáticas emergentes. Amparada nas formulações da antropóloga Anna Tsing, a filósofa norte-americana identifica que a faixa de separação entre o período geológico anterior, o Holoceno, e o nosso palco do presente é o fim dos refúgios na Terra. Nesse sentido, a precarização dos espaços, que transpassa a permanência da vida, tornou-se a característica fundamental desse novo tempo do planeta. Como consequência, Haraway (2016, p. 40) é contundente ao afirmar que “neste momento, a terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, e sem refúgios”. Dito de outro modo, é um período cuja tônica é a “erosão da vida” (Krenak, 2020a, p. 95).

² Esse período pode ainda receber outros epítetos – como Capitaloceno e Platanoceno, que recuperam, nessa ordem, o regime do Capitalismo neoliberal asfixiante e as práticas agrícolas de monoculturas coloniais disseminadas globalmente, elementos fundadores de certos modos de habitar o mundo partilhado sob o signo da violência (Ferdinand, 2022).

Do ponto de vista da crítica literária, a afinação de nossos sentidos para a presença do animal em textos produzidos por mão humana se enquadra dentro de uma perspectiva de leitura zoopoética – termo inicialmente utilizado pelo filósofo Jacques Derrida (2002) para se referir à fauna kafkiana e que, atualmente, foi desdobrado por teóricas como Maria Esther Maciel (2016, 2023) e Anne Simon (2021), de modo a abranger as várias manifestações das poéticas dos vivos.

Para Macé (2023), os escritores, e sobretudo os poetas, são aqueles cujo ofício tem a potencialidade de “escutar o mundo”, tendo em vista o estado permeável de sua matéria de trabalho: o texto poético. Sentido afim é defendido por Michel Collot (2015) que, em sua leitura, adiciona ainda a ação complementar de “cantar” esse mesmo mundo compartilhado. Para o professor e crítico francês, a modulação lírica proeminente na modernidade seria caracterizada pelo espraçamento do sujeito poético em direção ao exterior, distanciando-se, pois, da visão de enclausuramento que pode ser vinculada a certa tradição cultivada de poesia. Tal deslocamento para fora se faria expresso, sobremaneira, na presença de um canto. Segundo o autor, esse movimento chegaria a se manifestar sob a perspectiva fisiológica, já que a articulação dos sons requer a produção de um feixe de ar egressivo, ou seja, que parte de nossos pulmões em direção à cavidade bucal e, conseqüentemente, à atmosfera. De acordo com Collot, essa trajetória é índice da sede de cosmos enformada na produção lírica, uma vez que “vinda das profundezas do organismo, ela [a voz] se espalha pelo espaço circundante. Todo cantor faz a experiência completamente física dessa projeção para fora de si” (Collot, 2015, p. 223).

Em uma linha que aponta dos primórdios míticos, passando pela tradição melopáica da lírica ocidental e, por fim, alcançando a produção poética da modernidade, os pássaros planam como figuras recorrentes, seja na tentativa de apreensão de suas singularidades, seja no uso imagético desses seres, além dos exemplos nos quais as aves são os interlocutores preferenciais dos sujeitos poéticos que se enunciam. Mesmo selecionando um *corpus* para nossa investigação, caso da Literatura Brasileira, a profusão de timbres animais encontrados é variada e vai em direção aos primeiros registros escritos sobre ou a partir do Brasil. Dessa passarada, ou *passaredo* – em alusão à canção de Chico Buarque e Frances Hime –, propomos, conforme já indicado, investir em direção a certos poetas localizados no cenário da poesia brasileira contemporânea: Astrid Cabral, Maria Esther Maciel e Leonardo Fróes.

Manauara, a escritora Astrid Cabral desenvolveu um trabalho poético marcado pelo lastro simbólico e natural geograficamente aterrado à região amazônica. Sob essa mirada, despontam em suas composições processos de figuração de seres encantados, vivos animais e vegetais, elementos geológicos e fluviais que cercam a maior floresta tropical do mundo e, por acoplagem, os agrupamentos urbanos intrudidos por entre as raízes e os troncos da mata. A autora voltou-se detidamente para os sentidos provenientes

do reino animal no livro *Jaula*, de 2006, no qual são colocados diversos poemas cujos tópicos irradiadores da composição são bichos pertencentes ao universo da fauna brasileira.

Conforme Maciel (2023, p. 139), na escrita de Astrid Cabral, formulam-se “outras vias da interseção entre seres humanos e não humanos” das quais “[emerge] uma multiplicidade de viventes que não se deixa homogeneizar nos poemas”. A abertura para o encontro com esses “outros do homem” é um movimento recorrente nos textos do volume de poemas, a exemplo do que se lê em “Passarês”. Nele, a atenção do sujeito poético é direcionada para a presença de uma ave que decide se aproximar do espaço fronteiro da janela:

Passarês

Entre folhas secas ou verdes
canta ao balcão da janela
um pássaro estrangeiro.

Tal o olhasse sem enxerga-lo
conheço-lhe o passarês
sem jamais decifrar-lhe a voz.

Não é de hoje que me aflige
essa terrível surdez
a vedar-me sua mensagem.

Céus, são tantas as linguagens
que sempre me deixam à margem
cega ao que pássaros sabem.
(Cabral, 2006, p. 69).

A construção neológica do título do poema já evoca o campo em que se localiza a reflexão desdobrada nos versos que o acompanham. Na palavra “passarês”, identifica-se a afixação ao radical {passar-} de uma unidade linguística, {-ês}, que pode ser encontrada em palavras cujo sentido se relaciona a adjetivos gentílicos ou à designação das línguas, como “inglês”, “português” e “francês”. Nessa perspectiva, a presença do animal provoca a emergência da problemática que cerca a apreensão de uma linguagem alheia, porque não humana, emitida por esse “pássaro estrangeiro”. Se a percepção do trinado produzido pela ave é evidente, a compreensão dos significados, porém, mantém-se em território desconhecido, cifrado, incapaz de ser facilmente decodificado pelos ouvidos do *Homo sapiens*.

Devido a essa caracterização, a enunciadora afirma estar “surda” para os eventuais signos transmitidos na vocalização do visitante animal. Sensível às múltiplas formas de intercruzamento orientadoras das relações entre bichos e gente, Kadri Tüür (2009) aponta que a recepção dos sinais emitidos por determinado vivente sofre variações a depender da espécie receptora. A emissão que veicularia um alerta de perigo ou um convite à aproximação, por exemplo, pode sofrer desbotamentos semânticos na transmissão, e não passar, aos ouvidos de quem a escuta, de um ruído.

No poema de Astrid, é relevante notar que, ao invés de projetar a falha da comunicação na eventual ausência de linguagem da ave, o eu poético reconhece em si a inaptidão para compreender essas outras semioses. Tal postura vai de encontro à tônica predominante nos discursos filosófico e científico hegemônicos, como desvelou Derrida em *O animal que logo sou* (a seguir) (2002). Diferentemente do que se efetiva no poema, o filósofo franco-argelino aponta que, historicamente, os animais foram concebidos pela ótica da ausência, e a relação que se estabelece com eles foi pautada pela negação de certos traços considerados “próprios do homem” (Derrida, 2002, p. 16) – rol de características em que se insere a linguagem.

Retomando a disposição espacial dos seres postos em contato no texto, como indicamos anteriormente, é nítido o movimento que o pássaro faz de aproximação em direção à janela do eu lírico. A eleição desse ponto específico para o encontro não é fortuita e pulsa de significações, pois a inteireza da casa é símbolo do espaço da intimidade, do que é próprio do *eu* (humano por excelência), em oposição ao mundo exposto fora das paredes desse receptáculo de subjetividades. Contudo, a porosidade entre esses espaços é permitida justamente pelo elemento arquitetônico da janela, por onde os elementos do mundo adentram a interioridade do ninho – não de pássaro, mas de gente. Ademais, essa simbologia pode ser relacionada também à imagem da casa como local erigido pela cultura, pela vontade humana, tendo em vista a separação fundante entre natureza, de um lado, e cultura, do outro (Descola, 2016), que emoldura o pensamento ocidental. Sob essa perspectiva, o movimento do pássaro tensiona a fronteira cristalizada entre esses dois domínios. Ao se fazer ouvir, a pequena criatura impõe seu valor como vivente, como ser dotado de um saber, ainda que dentro da esquadria perceptiva de uma janela.

Semelhante reconhecimento se dá no poema “Visita”, de Maria Esther Maciel, publicado em *O livro das sutilezas*. O exercício de compreensão da escritura do animal tem em Maciel uma das principais referências, sendo ela um nome incontornável na incursão zoopoética dentro dos estudos literários brasileiros. No percurso da autora mineira, os caminhos teóricos e poéticos se cruzam de modo que se depreende do conjunto da produção literária aspectos encontrados também em sua reflexão crítica, ou vice-versa, do qual o poema em análise é apenas um exemplo.

Assim como no texto de Cabral, a figura de um pássaro irrompe o espaço do sujeito poético. Porém, duas considerações devem ser efetuadas de antemão: ao passo em que animal visitante é de uma espécie singular, um bem-te-vi, o humano visitado não se coloca, explicitamente, na superfície textual, como se apenas registrasse a chegada do bicho:

Visita

Toda vez
 que o bem-te-vi
 aparece
ela escreve
um verso
que
aos poucos
 cresce
até virar
(ao que parece)
 um poema.
(Maciel, 2020, p. 29).

O texto de Maciel é construído por uma série de quebras, tanto oriundas dos *enjambements* que tecem a continuidade do poema quanto da disposição dos versos devido aos recuos existentes entre um e outro. Esse modo particular de espacialização das linhas parece remontar aos passos do bicho, em pequenos saltos, semelhante a uma coreografia que a ave, este ser do céu, efetua nos momentos únicos em que avança sobre o solo. A crítica francesa Anne Simon (2021) compreende que a guinada zoopoética na criação e na leitura da presença animal em textos literários se potencializa menos ao se elaborar uma hipotética mente não humana, mas por meio da atenção dispensada ao exercício de apreender esses viventes por meio dos gestos que eles realizam, constituindo, assim, uma presença para a qual não podemos virar as costas:

Na verdade, não é por tentativas, em uma hipótese não pertinente, de nos metermos na cabeça dos morcegos que nós podemos ter acesso aos bichos, mas ao darmos atenção aos mundos que seus gestos e suas vozes nos abrem, de modo menos indiretos do que se pensa, se aceitamos não “prender” um vivente à fronteira de sua pele. Não se trata de perguntar ao humano “Quem é você?” ou “O que você pensa?”, mas “Onde está você?”, “Até onde você pode ir?”, “O que você pode tocar?” (Simon, 2021, p. 67-68, tradução livre).

Torna-se singular a consideração sobre a espécie de ave convocada no poema de Maciel, pois o bem-te-vi carrega na sequência de palavras justapostas em seu nome uma tentativa humana de traduzir a vocalização produzida pelo vivente emplumado. Nesse sentido, recuperamos a atávica narrativa da nomeação dos animais, aspecto proeminente dentro dos estudos de biossemiótica. Como aponta Tüür (2009), esse processo é sintomático da inflexão tomada pela linguagem em direção ao limite da arbitrariedade significante. No caso de “bem-te-vi”, isso se dá pelo reconhecimento de ataques silábicos, timbres vocálicos e sequenciamento rítmico na melodia entoada pela ave que, em tentativa de configurá-los como uma unidade significativa, dão forma a esse chamamento de acolhida. Segundo o verbete referente à pequena espécie encontrado no dicionário de animais de Von Ihering, esse bichinho, que faz parte da família *Tyrannidae*,

É um dos nossos pássaros mais populares; não se chega muito às casas, mas por

³ De fait, ce n'est pas en tentant, en une hypothèse non pertinente, de nous mettre dans la tête des chauves-souris que nous pouvons avoir accès aux bêtes, mais en nous rendant attentifs aux mondes que leurs gestes et leurs voix nous ouvrent, de façon moins indirect qu'on ne le pense, si l'on accepte de ne pas « arrêter » un vivant à la frontière de sa peau. Il ne s'agit pas de demander à l'humain « Qui es-tu ? » ou « Que penses-tu ? », mais « Où en es-tu ? », « Jusqu'où peux-tu aller ? », « Que peux-tu toucher ? » (Simon, 2021, p. 67-68).

toda parte, na roça e nos parques da cidade, o encontramos, pousado sobre uma árvore, espiando o que se passa pela redondeza. E, logo depois, tão claro ele pronuncia a frase que lhe deu o nome e, por vezes, ela nos chega ao ouvido em momentos tão inesperados ou oportunos, que não contemos uma resposta galhofeira ao indiscreto mentiroso (Von Ihering, 2002, p. 110).

Mesmo que reconheça o valor da presença do animal, que nos provoca qualquer “resposta galhofeira”, em Maciel assim como em Astrid, a figura zoológica é dotada de certa opacidade, zona intransponível para o olhar humano. Em “Visita”, esse traço se torna patente no verso parentético, “(ao que parece)”, cuja localização tipográfica pode ser índice da suposição. Nesse verso, o verbo “parecer” aponta para incerteza do que se afirma logo em sequência, já que não há como saber, com exatidão, aquilo que é proferido pelo pássaro. O que a pequena ave pode querer dizer para esse estranho *outro* bípede nu que aparece na sua frente? Em eco à posição de Derrida (2002, p. 22), segundo a qual “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe a poesia”, o eu lírico toma a expressão da vida que lhe aparece como o próprio poema, tornando a ave índice mesmo daquilo que se desdobra em significações. Logo, por estar vivo e convidar aqueles que o escutam a cantarem igualmente a vida, o bem-te-vi já é sinônimo de poesia. Na obra de Maria Esther Maciel, é também um exemplar dessa espécie que pousa em outro poema:

A vida ao redor

Os ramos do pé de jasmim
de Madagascar
sobem pelo tronco
da palmeira ao lado
rumo às tiras de madeira
que cobrem
o terraço.

Já as pimenteirinhas fazem
um leque vivo
de cores
com o roxo das verbenas
e o vermelho das bromélias
enquanto as avencas
pendem da prateleira
à meia-sombra
protegidas do sol febril
que entra
pela janela.

De repente
uma ave
pousa na pedra:

é um bem-te-vi
de olhos tácitos
e pose rara

que parece me trazer
(com insolência alegre)

algum presságio.
(Maciel, 2020, p. 43-44).

Percebe-se que, nas duas primeiras estrofes, não é o reino animal que se apresenta para o leitor como foco da percepção do eu poético. O movimento por vezes imperceptível

das plantas é que comove a atenção do humano que se põe a contemplar esses viventes clorofilados. Num primeiro momento, o jasmim se desloca em escalada por sobre outras plantas, em um percurso que se percebe no avançar de rima em rima, de “palmeira” à “madeira”, até tomar conta de toda aquela extensão que recobre outras vegetais. Na sequência, um mosaico se forma pelo conjunto de pequenos frutos coloridos, as pimentas de todas as cores, às quais se somam as tonalidades características de flores como as verbenas (roxas) e bromélias (vermelhas). Estrutura-se, assim, um espectro colorimétrico na região das cores quentes em combinação sinestésica com os sabores ardentes das pimentas.

Nesse cenário, de forma inesperada, surge uma ave. Esse despontar do animal recupera em outra chave a chegada do espectral interlocutor do incontornável poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe (2017). Contudo, diferente do longo texto do mestre das narrativas de mistério, tremendamente noturno, o solar poema de Maciel é construído sob o signo claro e aceso de um caseiro “sol febril”, que tudo ilumina no jardim ou no interior da habitação, a ponto de ser necessário proteger, na disposição espacial, aquelas plantas pouco afeitas à intensa insolação, como as avencas do texto. A aparição do pássaro com nome próprio passa a ser o principal objeto sobre o qual se detém a atenção do eu lírico. Ainda que os olhos do animal pouco digam, são “tácitos”, a presença dele é mensagem para quem o contempla. No poema, nota-se como a troca de olhares e a consideração da presença mútua dos seres em contato não são lidos como obra casuística, mas um encontro portador de significados, um “presságio” – dos deuses ou da natureza.

Com relação ao terceiro autor analisado, além do trabalho como poeta e tradutor, tendo sido responsável pela transposição para a língua portuguesa de autores como George Eliot e Emily Dickinson (esta também criadora de muitos pássaros poéticos), a figura de Leonardo Fróes é comumente lembrada pela mudança radical de estilo de vida pela qual passou. Hoje com mais de oitenta anos, lembramos que o poeta, ainda jovem, abandonou a conturbada vida nas metrópoles urbanas do Brasil e de outros países, onde chegou a viver devido à atuação corporativa em grandes grupos editoriais, e decidiu morar em um sítio nas montanhas de Petrópolis. Essa nova topofilia, resultante da compreensão de outros modos de criar vínculos com a Terra, é uma das principais tópicas da obra de Fróes, em que vislumbramos considerações sobre tudo aquilo que cerca e constitui o humano. Segundo uma leitura proposta por Martha Alkimin (2022), percebe-se no trabalho artístico do escritor certa valorização

[da] conexão das formas e dos sentidos poéticos com as formas ou expressões da vida humana, animal e vegetal, como se o poeta construísse uma poética dos viventes, como se vislumbrasse a possibilidade de uma outra nas relações entre humanos e não humanos, a partir de um exercício de alteridade operado pelo imaginário e pela linguagem da poesia (Alkimin, 2022, p. 24).

De maneira exemplar, esses traços estéticos são observados no poema “Tiê-sangue”, do livro *Sibilitz*, lançado em 1981. Nesse texto, tem-se um vislumbre do modo

poético de contemplar a vida que pulsa em uma miríade de formas:

Tiê-sangue

existe um passarinho vermelho tiê-sangue no mato
perto da situação casual de eu lembrar de você e ele
aparecer subitamente ou passar como um raio levado
na abertura azul de duas folhas que um ventinho destrança.

existe um passarinho tiê-sangue que é a essência
da codificação deslumbrante desses momentos que passo
à busca búsqeda incompreensões me largado
na liquidez completa de não contar com uma explicação para hoje.

um passarinho tiê-sangue avançando
no balanceamento das rodas crepusculares do acaso
que por acaso é o nome das circunstâncias que eu dou
à rodas das madrugadas tiê-sangue subindo
e balançando aqui no alto do morro como um passarinho.

existe uma infinita uma fita mensurável, a quinta
pérola do alfabeto dentário de Cadmo plantando palavras
numa brincadeira atônita
de dizer que existem o Infinito e a Água.

um tiê-sangue bem bonito suspirado parando
como a atingir na ponta-do-galho o Momento Extremo.
(Fróes, 2021, p. 140).

Assim como os outros poemas aos quais nos dedicamos, em Fróes, é reconhecida a enunciação explícita na superfície do texto de um eu poético que se coloca como sujeito observador da situação figurativizada. A princípio, o evento aludido não destoa do ar corriqueiro e fortuito: deparar-se com um pássaro que passa por entre as árvores. Contudo, para esse sujeito, instância detentora de um ponto de vista, o flagrante da passagem do animal é disparador de inquietações reflexivas. Em nossa leitura, o uso de “flagrante” como modo de caracterizar o encontro aponta também para a velocidade com a qual se desenrola a ação no poema. O curto intervalo de tempo é tal que adquire materialidade textual a partir da símile com o “raio” – este súbito recorte de luz no céu, assim como a imagem do animal em meio às folhas.

No poema, a presença do passarinho é tomada como uma forma encarnada do pensamento, pois, como indicamos, ele se articula como força motriz para os devaneios do sujeito poético. Notamos que a imagem da ave está engendrada no conjunto de uma cena percebida, composta pelo animal, mas também pelos demais elementos da paisagem, já que é pela abertura que surge por entre a folhagem que a mancha rubra do bicho é fígada pelo eu poético. Através dessa imagem, pode-se chegar à configuração da porção de espaço abarcada pelo olhar poético como uma tela em que, ao invés do comum fundo branco dos quadros, teríamos um fundo azul, o próprio céu, cortado por uma mancha vermelha e emplumada, formando um expressivo contraste de cores.

Ainda que em nossa leitura estejamos utilizando os nomes genéricos “ave” ou “pássaro”, o vivente que se apresenta no poema de Fróes traz consigo as singularidades de uma espécie: o tiê-sangue. Essa pequena ave da família *Thraupidae* (Von Ihering, 2002) é

nativa de um dos mais devastados biomas brasileiros, a Mata Atlântica, e ganhou esse nome devido à forte coloração avermelhada apresentada pelo macho da espécie. Pelo conjunto de traços que o caracterizam, o pequeno tiê não poderia passar invisível pela percepção atenta de quem se posta nessa região. Além disso, é produtor de uma vocalização idiossincrática, que, retomando o diálogo que vínhamos fazendo com nosso cancionero, inspirou a sambista Ivone Lara a escrever a canção “Tiê”, em que o sujeito da enunciação rememora um exemplar dessa espécie que mantinha cativo, seu “passarinho estimado”.

Uma vez considerada a relação entre o pássaro e o pensamento, é interessante demarcar, portanto, como a reflexão do eu lírico se dá nos moldes de uma errância, semelhante à coreografia que o animal realiza ao pular de galho em galho da árvore. Os passos realizados por ele se fazem patentes na terceira estrofe do poema, haja vista os elementos morfossintáticos que funcionam de modo a imprimir expressividade ao texto. É de se destacar a quantidade de verbos flexionados no gerúndio (“avançando”, “subindo” e “balançando”) que atuam como índices da sequência de ações desenvolvidas por esse exemplar da fauna endógena do Brasil.

Ao tomarmos o passarinho como uma forma de figuração dos devaneios produzidos pelo sujeito poético, é pertinente atentar para a postura de abertura que ele experimenta na relação com o espaço ao redor. Não se tem, desse modo, um sujeito fechado em si, mas que se reconhece por meio do diálogo com implicações mútuas que ele estabelece com o mundo em observação. A vereda reflexiva ganha concretude pela figura do animal alado, envolvendo aspectos vinculados a dimensões fundantes de nossa constituição ontológica, a exemplo dos valores que norteiam nossa existência (“de não contar com uma explicação para hoje”). Ao contrário da ordem utilitarista que se sobrepõe no cotidiano, a ave se mostra menos interessada nessas questões do que na plenitude de experimentar seu modo íntimo e singular de viver.

Um recurso intertextual evidente no poema de Leonardo Fróes é o mito de Cadmo, um dos heróis fundadores de várias cidades-estados gregas, a partir da recuperação de dois aspectos relacionados a essa narrativa. O primeiro corresponde ao trecho do mito em que, sob a indicação de Atena, o herói planta no solo os dentes de um dragão – filho de Ares – que ele acabara de derrotar. Dessa plantação de ossículos, brotou uma legião de guerreiros, que viriam a originar a prole dos espartanos. Conta-se, também, que Cadmo foi o responsável por difundir entre os gregos o uso do alfabeto. Semelhante à postura fundadora performada pelo herói grego, o tiê encarna, nas linhas do poema, a condição de espécie enunciativa de uma dicção própria que ganha materialidade pela consideração inviolável de sua existência, apresentada no palpitante da vida que se expressa no “Momento Extremo”, na porção limite da “ponta do galho” – estrutura singular do verso no poema.

Ao final deste percurso pela poesia brasileira, reiteramos que não esteve no nosso horizonte de leitura empreender uma listagem exaustiva dos pássaros que pousam nos versos dos textos. A nosso ver, elaborar uma lista que inventarie a presença dessa classe de animais é uma tarefa que tende à dimensão hercúlea – adjetivo que, aliás, remete a um herói grego que precisou enfrentar aves perigosas em um de seus doze trabalhos. Nesse sentido, os poemas de Astrid Cabral, Maria Esther Maciel e Leonardo Fróes formam, quando postos em conjunto, apenas uma amostra da produção lírica, igualmente em profusão, encontrada na poesia brasileira contemporânea e que, com antenas direcionadas para os ruídos que vêm de fora de nossa própria humanidade, agregam à urdidura das composições líricas os sons dos bichos que nos acompanham – no mundo e na tradição poética.

As linhas da trajetória que acompanhamos demonstram, por metonímia, que, ao passo em que discurso oficiais e oficiosos demoraram a afinar a audição para o que esses seres tinham a nos dizer, a poesia – essa estranha forma de conhecimento – sempre se manteve atenta aos elementos miúdos do nosso planeta, os quais, apesar do tamanho, trazem em si a potência da vida. Assim, pela leitura, realiza-se o movimento de desencravar nosso olhar (e todos os outros sentidos) amortecidos pela repetição que põe em movimento a máquina do mundo, esta que sempre está a postos para degradar, com voracidade, nossa vida e nosso chão. Na contramão dessa engrenagem mortífera, o poema, semelhante ao pássaro que canta seu próprio nome (“bem-te-vi”), açula nossa percepção ao fazer com que dispenseemos a devida atenção às vozes que nos cercam. Além disso, ele nos faz lembrar, como a canção de Ednardo (2025) e sua ave de cauda furta-cor, que os agentes do desencantamento do mundo, apesar de muitos, “não podem voar”.

Referências

ALKIMIN, M. Mal entendo a língua com que os homens falam: poesia, pensamento radical, alteridade e animalidade. *Terra Roxa e Outras Terras*, Londrina, v. 42, n. 1, p. 23-32, 2022. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/45416/47731>. Acesso em: 20 jul. 2025.

ANTUNES, A.; MONTE, M.; DADI. *A língua dos animais*. 2021. Disponível em: <https://www.marisamonte.com.br/composicoes/>. Acesso em: 19 jul. 2025.

BRASIL. *Livro Vermelho da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção: Volume III –Aves*. Brasília: ICMBio/MMA, 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/publicacoes-diversas/livro-vermelho/livro-vermelho-da-fauna-brasileira-ameacada-de-extincao-2018>. Acesso em: 19 jul. 2025.

CABRAL, A. *Jaula*. São Paulo: Editora da palavra, 2006.

COLLOT, M. O Canto do mundo. Tradução de Goiandira Ortiz de Camargo et al. *Signótica*, Goiânia, v. 27, n. 1, p. 221-244, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/36715/19758>. Acesso em: 20 jul. 2025.

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

DESCOLA, P. *Outras naturezas, outras culturas*. Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

EDNARDO. *Pavão Misteriozo*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ednardo/45611/>. Acesso em: 22 jul. 2025.

HARAWAY, D. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução de Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade*, Campinas, n. 5, p. 139-146, 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 20 jul. 2023.

KRENAK, A. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.

MACÉ, M. *Nossas cabanas: lugares de luta, ideias para a vida em comum*. Tradução de Isadora Bonfim Nuto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

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

MACIEL, M. E. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MACIEL, M. E. *Longe, aqui: poesia incompleta* (1998-2019). Belo Horizonte: Quixote+Do Editoras Associadas; Tlön Edições, 2020.

PINA, M. A. *O coração pronto para o roubo: poemas escolhidos*. Seleção e posfácio de Leonardo Gandolfi. São Paulo: Editora 34, 2018.

POE, E. A. *Edgar Allan Poe: medo clássico*. Tradução de Márcia Heloisa Amarante Gonçalves. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2017.

PONGE, F. *Œuvres Complètes I. Bibliothèque de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1999.

SIMON, A. *Une bête entre les lignes: essai de zoopoétique*. Marseille: Wildproject, 2021.

TÜÜR, K. Bird sounds in nature writing: human perspective on animal communication. *Sign Systems Studies*, n. 37 (3/4), University of Tartu Press, 2009, p. 580-613. Disponível em: <https://ojs.utlib.ee/index.php/sss/article/view/SSS.2009.37.3-4.11/10768>. Acesso em: 19 jul. 2023.

VON IHERING, R. *Dicionário dos animais do Brasil*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.