

# A PERSPECTIVA DE *PATÓPOLIS*

## THE PERSPECTIVE FROM *DUCKBURG*

Dirce Waltrick do Amarante\*  
Universidade Federal de Santa Catarina

### RESUMO

O artigo propõe um paralelo entre os rinocerontes, da peça *O rinoceronte*, de 1959, de Eugène Ionesco, e o Pato Donald, protagonista de *Patópolis*, 2010, de Marcelo Coelho. Se *O rinoceronte* é um texto “trágico” de um dramaturgo que refletiu sobre o animal, sem ser visto por ele, em *Patópolis*, ao contrário, é através do olhar irônico de um pato que a cultura é analisada.

### PALAVRAS-CHAVE

Ironia, teatro, romance

Em *A gaia ciência*, Nietzsche afirma que o que lhe “causou o maior dos cansaços” foi “perceber que indizivelmente mais importa *como as coisas se chamam*, do que o que elas são”. Ou seja,

a reputação, nome e aparência, a validade, o peso e a medida usual de uma coisa – na origem, o mais das vezes um erro e uma arbitrariedade, lançados sobre as coisas como uma roupa e inteiramente alheios à sua essência e mesmo à sua pele – pela crença que se tem neles (...) como que aderiram e se entrelaçaram à coisa e se tornaram seu próprio corpo (...).<sup>1</sup>

No livro *O animal que logo sou*, o pensador francês Jacques Derrida usa a palavra *animot* (*mot* em francês significa “palavra”) para se referir a animal, numa forma de propor um outro nome à “coisa” – ao animal – já devidamente conceituada. Portanto, o sufixo *mot* (“palavra”) abria

à experiência referencial da coisa *como tal*, como o que ela é em seu ser, e portanto a essa problemática pela qual sempre se quis fazer passar o limite, o único e indizível limite que separaria o homem do animal, a saber, a palavra, a linguagem nominal da palavra, a voz que nomeia a coisa *enquanto tal*, tal como aparece em seu ser (...). O animal seria em última instância privado de palavra, dessa palavra que se chama nome.<sup>2</sup>

O que Jacques Derrida propõe não é

---

\*dwa@matrix.com.br

<sup>1</sup> NIETZSCHE. *Obras incompletas*, p. 197.

<sup>2</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 88.

“restituir a palavra” aos animais mas talvez acender a um pensamento, mesmo que seja quimérico ou fabuloso, que pense de outra maneira a ausência do nome ou da palavra, e de outra maneira que uma privação.<sup>3</sup>

Ao propor um novo conceito para a designação animal, Derrida dialogaria com Nietzsche, o qual afirma que “somente como criadores podemos aniquilar! (...) basta criar novos nomes e estimativas e verossimilhanças para, a longo prazo, criar novas ‘coisas’”.<sup>4</sup>

O fato é que, como lembra o pensador francês,

não há o animal no singular genérico, separado do homem por um limite indizível. É preciso considerar que existem “vibrantes” cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única de animalidade simplesmente oposta à humanidade.<sup>5</sup>

Com essa afirmação, Derrida não ignora ou apaga, evidentemente, “tudo o que separa os homens dos outros animais”. Não é uma tentativa “de reconstituir um só grande conjunto (...)”.<sup>6</sup>

Há que se recordar aqui do perspectivismo ameríndio, segundo o qual, nas palavras do antropólogo Viveiros de Castro, “viver é pensar: isso vale para todos os vibrantes, sejam eles amebas, árvores, tigres ou filósofos. (...) Não é isso, afinal, o que afirma o perspectivismo ameríndio, a saber, que todo vibrante é pensante?”<sup>7</sup> Viveiros de Castro lembra que

se Descartes nos ensinou (...) a dizer que “eu penso, logo existo” – a dizer, portanto, que a única vida ou existência que consigo pensar como indubitável é a minha própria – o perspectivismo ameríndio começa pela afirmação duplamente inversa: “o outro existe, logo pensa.” E se esse que existe é outro, então seu pensamento é necessariamente outro que o meu.<sup>8</sup>

Aliás, “enquanto potência de alteridade”, só é interessante o pensamento do outro. Esse é o pensamento do antropófago, aclamado por Oswald de Andrade: “só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.<sup>9</sup>

Segundo Viveiros de Castro, a proposição perspectivista por excelência, que a distingue do relativismo (“o ponto de vista cria o objeto”), é: “o ponto de vista cria o sujeito.”<sup>10</sup>

Assim, “basta existir para *poder* ser pensado como (...) sujeito, e portanto para se pensar como sujeito, isto é, como sujeito de uma perspectiva e não o contrário.”<sup>11</sup> Ou seja, a perspectiva é menos algo que se tem e muito mais algo que tem o sujeito.

Contudo, como alerta Viveiros de Castro,

---

<sup>3</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 89.

<sup>4</sup> NIETZSCHE. *Obras incompletas*, p. 197.

<sup>5</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 87.

<sup>6</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 87.

<sup>7</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 117.

<sup>8</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 117.

<sup>9</sup> SCHWARTZ. *Vanguardas latino-americanas*, p. 174.

<sup>10</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 118, 119.

<sup>11</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 118.

se começarmos a ver sistematicamente as coisas não como os humanos as veem, mas como as vêem os peixes e as onças, isto significa que estamos virando peixes ou onças, isto é, que estamos doentes, ou alucinando.<sup>12</sup>

Feitas essas reflexões em torno do perspectivismo, gostaria de falar, agora, de um livro lançado recentemente, o qual descreve o mundo dos animais dos gibis.

Em *Patópolis*, último livro do sociólogo e articulista da *Folha de S.Paulo* Marcelo Coelho, numa reflexão sobre os personagens dos gibis de Walt Disney, o autor afirma que eles “são humanos como quaisquer outros de nós, apenas travestidos em animais. Não é impossível, aliás, imaginar em que tipo de bicho se transformariam nossos amigos, nossos parentes, o caixa do banco (...)”.<sup>13</sup> Devo lembrar aqui, como opina Viveiros de Castro, que “tudo pode ser sujeito; mas só conta o que interessa ou interessou historicamente (micro-historicamente) a um coletivo indígena específico”.<sup>14</sup> Usando de analogia, poderíamos pensar que os personagens da Disney são aqueles que interessaram e reconstituem historicamente a infância de Marcelo Coelho e a de uma geração contemporânea dele.

Em *Patópolis*, lemos a seguinte descrição alimentar de seus personagens, numa espécie de antropofagia fictícia:

Emblema da mesa farta, o frango assado não inspira entre os patos nenhuma repugnância moral; ovos fritos se consomem no café da manhã do professor Ludovico, luminar do departamento ovíparo; bifes não acarretam desmaios na vaca Clarabella, sanduíches de patê podem ser encontrados na merenda de Gansolino; um ou outro porco ocasional não vê canibalismo nem genocídio nas salsichas.<sup>15</sup>

Parece-me que essa “mastigação cordial” estaria muito próxima da experiência moderna, a qual, segundo Antônio de Alcântara Machado (artigo “Abre-Alas”, 1928): “(antes contra os outros; depois: contra os outros e contra nós mesmos) acabou despertando em cada conviva o apetite de meter o garfo no vizinho.”<sup>16</sup>

Aqui, não há como não lembrar também dos índios Araweté e comparar seu canibalismo ao dos personagens dos gibis da Disney: os Araweté “diziam que os seus deuses, os *Ma*, viam os humanos como jabotis (de ambos os gêneros!), animais que vêm a ser um dos principais alimentos dos Araweté eles mesmos.”<sup>17</sup>

No entanto, poder-se-ia dizer, por outro lado, que os animais da Disney não são tão humanos quanto parecem, uma vez que, ainda alheios ao pudor, têm outra experiência da nudez que não é a dos homens.

Pato Donald, embora com sua roupa de marinheiro, ainda revela, pelo seu traseiro despidamente desnudo, seu lado animal. Jacques Derrida afirma que “o animal, este, nu por não ter consciência de estar nu, crê-se que permaneceria tão alheio ao

<sup>12</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 123.

<sup>13</sup> COELHO. *Patópolis*, p. 106.

<sup>14</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 120.

<sup>15</sup> COELHO. *Patópolis*, p. 103.

<sup>16</sup> SCHWARTZ. *Vanguardas latino-americanas*, p. 287.

<sup>17</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 127.

pudor quanto o impudor. E ao saber de si que isso implica.”<sup>18</sup> Nesse aspecto, Pato Donald é bem diferente da menina da propaganda de Coppertone, citada por Marcelo Coelho, a qual é se vê surpresa de bundinha branca de fora.<sup>19</sup>

Desse modo, pergunta-se Derrida:

O que é o pudor se só pode ser pudico permanecendo impudico, e reciprocamente? O homem não seria nunca mais nu porque ele tem o sentido da nudez, ou seja, o pudor ou a vergonha. O animal estaria *na* nudez porque nu, e o homem *na* nudez precisamente lá onde ele não é mais nu. Eis aí uma diferença, eis aí um tempo ou um contratempo entre duas *nudezes sem nudez*.<sup>20</sup>

Razão pela qual, “nus sem saber, os animais não estariam, em verdade, nus. Em princípio, excetuando-se o homem, nenhum animal jamais imaginou se vestir. O vestuário seria o próprio do homem, um dos ‘próprios’ do homem”.<sup>21</sup>

No ensaio intitulado “O homem nu e o homem vestido – a verdadeira passagem”, o artista modernista Flávio de Carvalho opina que

a moda pertence aos domínios da fantasia, portanto da grande criação do espírito humano (...). O traje é um projeto e uma ousadia da inteligência do homem, criado para reforçar seus traços anímicos e físicos vulneráveis.<sup>22</sup>

A propósito do “vestir-se”, Derrida afirma que ele “seria inseparável de todas as outras figuras do ‘próprio do homem’, mesmo que se fale menos disso do que da palavra ou da razão, do *logos*, da história, do rir, do luto, da sepultura, do dom, etc”.<sup>23</sup>

O fato é que Pato Donald tem seu traje, sua camisa de marinheiro, e uma cauda aparente que pode representar de certo modo um momento de transição, de contanto e contágio entre o humano e o animal, já que o homem, segundo Flávio de Carvalho, também adotou a cauda em seu vestuário, lembrando que os “povos da África Central até hoje usam rabos de animal”.<sup>24</sup> A cauda representaria as diferenças hierárquicas no homem e “são recordações e movimentos dos caracteres de evolução sexual no mundo animal”.<sup>25</sup>

Se os homens foram bem-sucedidos ao inserir no seu vestuário a cauda dos animais em determinados momentos históricos e em determinadas situações (como, por exemplo, o luto ou desespero e o cio, assemelhando-se dessa maneira muito ao aparecimento da cauda nos animais), o mesmo não ocorre com outros tipos de mimetismo, como recorda Marcelo Coelho. Lemos em *Patópolis*: “Cabe pensar, entretanto, na sorte patética de tantos humanos, digo humanos civilizados, que tentam inutilmente imitar as aves, numa

<sup>18</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 18.

<sup>19</sup> COELHO. *Patópolis*, p. 93.

<sup>20</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 18.

<sup>21</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 17.

<sup>22</sup> CARVALHO. *A moda e o novo homem*, p. 21.

<sup>23</sup> DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 17.

<sup>24</sup> CARVALHO. *A moda e o novo homem*, p. 77.

<sup>25</sup> CARVALHO. *A moda e o novo homem*, p. 79.

cópia precaríssima de asas feitas de papel e pena, grudadas com cera e cuspe” (...).<sup>26</sup> Lemos em *Patópolis*, ainda, que Donald tem nas mãos um livro intitulado *Contos chatos*, pois, segundo Marcelo Coelho, “merece consideração a necessidade, que todos temos, de experimentar o tédio vez por outro”. O tédio, ou o desgosto, é, porém, como afirma Mario Perniola, “mais direto e espontâneo” que o gosto, “e poderia dizer quase fisiológico do julgamento do gosto”.<sup>27</sup> Para Nietzsche, citado por Perniola, quem experimenta o impulso do desgosto seriam “as cabeças puras, os pesquisadores, os artistas e os poetas, em última palavra, ‘os espíritos impacientes’”.<sup>28</sup> Pato Donald seria um desses espíritos impacientes, qualidade do homem de boa consciência.

Por fim, ressalta-se que, de acordo com o pensamento indígena, como nos diz Viveiros de Castro,

um dos grandes problemas prático-metafísicos (...) consiste em evitar ser capturado por uma perspectiva não-humana, isto é, deixar-se fascinar por uma perspectiva alheia e assim perder a própria humanidade, em proveito da humanidade dos outros – da humanidade tal como experimentada por uma outra espécie.<sup>29</sup>

Por essa razão, talvez Bérenger, o protagonista da peça *O rinoceronte*, de Eugène Ionesco, tenha tanto medo da proximidade dos rinocerontes. Ele sabia que os animais capturavam a alma dos seres humanos, os “bestificava”, e por isso não se deixou fascinar pela perspectiva desses animais: “Eu me defenderei contra todo o mundo! Sou o último homem, hei de sê-lo até ao fim! Não me rendo!”<sup>30</sup>

Mas nem todo inumano pode ter alma, e essa condição depende, segundo Viveiros de Castro, do contexto e da experiência pessoal (singular ou coletiva), assim como nem todo animal pode ser humanizado. Não por acaso, no último capítulo de *Através do espelho*, de Lewis Carroll, Alice, protagonista do livro, constata que sua gatinha Kitty “afinal de contas era mesmo uma gatinha”;<sup>31</sup> porém, em *Paris França*, Gertrude Stein lembra que “os franceses precisam ter como cães de estimação os estrangeiros, que eles modificam e arrumam à sua própria maneira (...)”.<sup>32</sup>



---

<sup>26</sup> COELHO. *Patópolis*, p. 66.

<sup>27</sup> PERNIOLA. *Desgostos: novas tendências estéticas*, p. 21.

<sup>28</sup> PERNIOLA. *Desgostos: novas tendências estéticas*, p. 21.

<sup>29</sup> SZTUTMAN. *Eduardo Viveiros de Castro*, p. 121.

<sup>30</sup> IONESCO. *O rinoceronte*, p. 176.

<sup>31</sup> CARROLL. *Alice*, p. 261.

<sup>32</sup> STEIN. *Paris França*, p. 67.

### ABSTRACT

This article establishes a connection between the rhinoceros from Eugène Ionesco's *Rhinoceros* (1959) and Donald Duck, protagonist of *Patópolis* (2010), by Marcelo Coelho. If *Rhinoceros* is a "tragic" text, written by a playwright who reflected on the animal, without being seen by it, in *Patópolis*, by contrast, culture is analyzed through the ironic view of a duck.

### KEYWORDS

Irony, theater, novel

### REFERÊNCIAS

- CARROLL, Lewis. *Alice*. Edição comentada. Trad. Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- CARVALHO, Flávio. *A moda e o novo homem*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- COELHO, Marcelo. *Patópolis*. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- IONESCO, Eugène. *O rinoceronte*. Trad. Luís de Lima. Rio de Janeiro: Agir, 1962.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PERNIOLA, Mario. *Desgostos: novas tendências estéticas*. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas*. São Paulo: Edusp.
- STEIN, Gertrude. *Paris França*. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- SZTUTMAN, Renato (Org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.