

Com os cascos no matadouro: encenações da morte animal na poesia de Eucanaã Ferraz e Edimilson de Almeida Pereira

With Hooves in the Slaughterhouse: Depictions of Animal Death in the Poetry of Eucanaã Ferraz and Edimilson de Almeida Pereira

Júlio Cadó

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) | Natal | RN | BR
juliocadoc@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3304-8022>

Resumo: Diversas formulações teórico-críticas, dentro do escopo dos estudos literários, têm se voltado para as relações entre a criação poética e o mundo vivo. Neste artigo, especificamente, focalizamos alguma poesia brasileira contemporânea, representada aqui por poemas de Eucanaã Ferraz e Edimilson de Almeida Pereira. Respectivamente, compõem o *corpus* de leitura dois textos: os poemas “Fado do boi” (2008) e “Matança do porco” (2022). Nossa abordagem considera os procedimentos através dos quais são dramatizadas cenas de morte animal, seja na esteira de matadouros cada vez mais mecanizados, seja pelo artifício das lâminas manejadas ainda por mãos humanas. Além disso, no percurso de análise, sublinha-se o diálogo intertextual que os poemas realizam com outros textos e outros autores da literatura brasileira, tendo a figura animal como ponto de convergência. Para isso, são mobilizados aportes a fim de pensar os desdobramentos éticos, políticos e estéticos das relações entre as diferentes espécies coabitantes deste mesmo planeta.

Palavras-chave: poesia brasileira; biopolítica; animalidade; zoopoética contemporânea.

Abstract: Several theoretical and critical formulations within the scope of literary studies have focused on the relationship between poetic creation and the living world. In this article, specifically, we focus on some contemporary Brazilian poetry, represented here by poems by Eucanaã Ferraz and Edimilson de Almeida Pereira.



Respectively, the corpus of analysis comprises two texts: the poems “Fado do boi” (2008) and “Matança do porco” (2022). Our approach considers the procedures through which scenes of animal death are dramatized, whether in the wake of increasingly mechanized slaughterhouses or through the artifice of blades still handled by human hands. Furthermore, the analysis highlights the intertextual dialogue that the poems establish with other texts and other authors of Brazilian literature, with the animal figure as a point of convergence. To this end, contributions are mobilized in order to consider the ethical, political, and aesthetic implications of the relationships between the different species cohabiting this same planet.

Keywords: Brazilian Poetry; Biopolitics; Animality; Contemporary Zoopoetics.

1 Considerações iniciais

No livro *Les origines animales de la culture*, o filósofo e etólogo Dominique Lestel (2009) questiona, através de um apanhado de exemplares multiespecíficos, os limites do que tradicionalmente foi instaurado, no cerne do pensamento ocidental, como os domínios excludentes da natureza e da cultura. Para o autor, tais barreiras são mais frágeis do que, por princípio, poderíamos cogitar, uma vez que seu entendimento de cultura perpassa as diversas configurações do habitar a Terra, conforme os modos singulares e intransferíveis de cada espécie – de cada espécime – seja humana ou não.

Do ponto de vista dos estudos de comportamento animal, essa postura decorre de um percurso que, se nos primeiros momentos estava amparado na noção cartesiana do animal autômato, desemboca, em razão das recentes descobertas da etologia, no tensionamento de categorias lidas historicamente como exclusivas do *Homo sapiens*, a exemplo da noção de ferramenta, das formas de linguagem e do reconhecimento de uma subjetividade. Ainda conforme Lestel, a cesura representada pela existência de sujeitos que fogem aos limites de nossa espécie estaria no mesmo paradigma de outros pontos de inflexão que levaram ao redimensionamento do humano frente ao restante do Cosmos, materializando o que ele chama de “quarta ferida narcísica da humanidade”, após as proposições do Heliocentrismo, da Teoria da Evolução e da Psicanálise (Lestel, 2009).

Decorrente dessa tomada de posição, parece-nos ser requerido, com maior intensidade, um componente ético inerente às relações estabelecidas entre humanos e demais viventes, contrapondo-se, assim, a certos modos cristalizados que enformam o contato entre os seres. Afinal, sob a lógica antropocêntrica que rege os vínculos que tecemos com os outros animais – ditos irracionais por qualquer forma de ausência que nos causa estranhamento –, ainda se mantém hegemônica a consideração dos bichos como seres relegados à posição de inferioridade, sendo, portanto, passíveis de diferentes formas de abjeção.

Essas engrenagens materializam o que Giorgio Agamben (2013) acertadamente chama de máquina de geração do humano, uma “máquina antropológica”. Para o filósofo italiano, pela construção de barreiras ou pela interpolação de figuras em gradação, foi posta para funcionar uma maquinaria a fim de criar zonas de exclusão dos viventes não humanos ou daqueles nem tão humanos assim. Apesar de predominante, essa perspectiva foi colocada em questão em diferentes períodos, muito antes das proposições de Peter Singer e sua *Libertação animal* (2013). É o caso exemplar do pensamento de Michel de Montaigne que, já em seus *Ensaio*s, como em “Da Crueldade” e “Apologia de Raymond Sebond”, ainda no século XVI, questionou as práticas infligidas contra esses seres – a seu ver, um preâmbulo do que poderia ser feito com nossa própria espécie –, além de perspectivar a existência de saberes próprios ao universo zoológico.

No plano ficcional, encontramos ecos desses enunciados na voz da personagem Elizabeth Costello, imaginada pelo escritor sul-africano John Maxwell Coetzee. Convidada por uma universidade para proferir uma conferência, Costello analisa as linhas que ligam humanos e outros animais por dois caminhos: o da Filosofia, principalmente sob um viés crítico ao pensamento de Renée Descartes, uma vez que este relegou os bichos a uma condição mecatrônica; e o da Poesia, esta “que não tenta achar uma idéia no animal, que não é sobre o animal, mas sim, ao contrário, o registro de um compromisso com ele” (Coetzee, 2004, p. 109).

Indo em direção ao campo dos estudos literários, o cenário contemporâneo é marcado pelo surgimento de abordagens teórico-críticas atentas ao que escapa aos limites de nossa espécie. Segundo Jonathan Culler, em “Teoria literária hoje” (2016), entre as tendências provenientes disso que ele identifica como uma “virada ética” nos estudos de literatura, destaca-se um vetor atento às fronteiras construídas para delimitar os espaços do humano e do não humano, em suas relações múltiplas e ambíguas, bem como à consideração do animal como uma forma de alteridade. Para o teórico, textos literários “podem ser tentativas extraordinariamente criativas para pensar com solidariedade a questão da singularidade dos animais, destacando ao mesmo tempo a impossibilidade de encontrar palavras que não se apropriem deles para propósitos humanos” (Culler, 2016, p. 91).

Neste artigo, caminhamos próximos à margem poética do contato entre os viventes, considerando, para tanto, abordagens de leitura produzidas no campo da Zoopoética (Maciel, 2016, 2023). Como *corpus*, selecionamos poemas surgidos pela mão de dois poetas brasileiros contemporâneos, “Fado do boi” (2008), de Eucanaã Ferraz, e “Matança do porco” (2022), de Edimilson de Almeida Pereira. Procuramos, com isso, reconhecer tanto as implicações éticas envolvidas no tratamento dispensado aos animais, quanto os procedimentos mobilizados pelos autores para decantá-las formalmente nos poemas, com ênfase na construção de cenas de mortes protagonizadas pelos bichos, estes viventes que, como afirma a etóloga Vinciane Despret (2021, p. 145), têm uma morte por atacado, visto que “os animais mortos são traduzidos em quilos de carne”.

2 Compasso de boi

No panorama da literatura brasileira, especificamente no recorte da poesia produzida no século XX, um texto incontornável que dá a ver (e a ouvir) a inscrição da animalidade é o poema “Um boi vê os homens”, de Carlos Drummond de Andrade. Publicado originalmente

no livro *Claro enigma*, de 1951, ele é apenas um do vasto conjunto de textos do escritor mineiro dedicado ao universo zoológico. Sublinhamos que, na poética de Drummond, o mundo vivo se configura como um elemento fundamental, inclusive no que diz respeito às implicações destrutivas da atividade humana sobre os ecossistemas (Maciel, 2023; Wisnik, 2018).

Com atenção para a figura bovina, reconhecemos que vários textos do autor dão destaque ao bicho; aliás, este animal entranha o título da série de livros *Boitempo* – a qual se estende pelos volumes *Boitempo I - (In) Memória* (1968), *Boitempo II - Menino antigo* (1973) e *Boitempo III - Esquecer para lembrar* (1979). Não seria, portanto, esdrúxula a ideia de que o boi se torna um signo constitutivo de certo núcleo duro da poética do autor, acompanhando-o de maneira incessante. Observemos, assim, o texto drummondiano:

Um boi vê os homens

Tão delicados (mais que um arbusto) e correm
e correm de um para outro lado, sempre esquecidos
de alguma coisa. Certamente, falta-lhes
não sei que atributo essencial, posto se apresentem nobres
e graves, por vezes. Ah, espantosamente graves,
até sinistros. Coitados, dir-se-ia não escutam
nem o canto do ar nem os segredos do feno,
como também parecem não enxergar o que é visível
e comum a cada um de nós, no espaço. E ficam tristes
e no rasto da tristeza chegam à crueldade.
Toda a expressão deles mora nos olhos — e perde-se
a um simples baixar de cílios, a uma sombra.
Nada nos pelos, nos extremos de inconcebível fragilidade,
e como neles há pouca montanha,
e que secura e que reentrâncias e que
impossibilidade de se organizarem em formas calmas,
permanentes e necessárias. Têm, talvez,
certa graça melancólica (um minuto) e com isto se fazem
perdoar a agitação incômoda e o translúcido
vazio interior que os torna tão pobres e carecidos
de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme
(que sabemos nós?), sons que se despedaçam e tombam no campo
como pedras aflitas e queimam a erva e a água,
e difícil, depois disto, é ruminarmos nossa verdade.
(Andrade, 2022, p. 117-118).

O poema é construído como um conjunto de considerações acerca da pretensa humanidade, elaboradas sob a chancela do ponto de vista bovino. Nossa espécie é descrita, nos longos versos do texto, com base, principalmente, em lacunas na capacidade de percepção, decorrentes, em grande medida, da pressa com que nos colocamos no mundo, inaptos para contemplar “nem o canto do ar nem os segredos do feno”. O bloco monóstico apresenta vários vocábulos que se repetem, recurso que intensifica os sentidos a eles associados. Por exemplo, a frequência com que a forma verbal “correm” comparece em dois versos sequenciais ou o retorno do adjetivo “grave” em uma mesma linha do poema, intensificado pelo advérbio. A isso, soma-se ainda uma linha gradativa formada por outros caracterizadores, como “sinistro” e “triste”, ou substantivos, a exemplo de “tristeza” e “crueldade”.

Sob os olhos do boi, suspende-se a agitação humana apenas rapidamente – e nos limites de um parêntese, “(um minuto)” – em razão de nossa melancolia, traço de redenção ao que nos falta, uma forma de perdão. Em diferentes períodos, os animais foram entendidos como seres incompletos, quer pela lacuna da alma, da linguagem ou da razão. Nesse sentido, ao apresentar o ser humano como uma espécie formada por ausências, Drummond dessacraliza todo um paradigma formativo do pensamento ocidental.

Desde o título, o poema fornece índices de que ensaia uma sondagem interna do bicho, a expressão do sujeito poético se dá pela nomeação de uma coletividade que emerge de modo bastante localizado, pelas marcas linguísticas, em alguns versos. Para Maciel (2016, p. 98), em leitura do poema, o exercício poético de Drummond “busca encarnar ou encenar uma subjetividade possível (ainda que inventada)”, pois materializada em código humano, através do qual expressa-se “o exercício da animalidade que nos habita”.

Mesmo que não constitua o *corpus* poético de nossa análise, o retorno ao poema de Drummond mostra-se um movimento imprescindível para que alcancemos o texto em foco desta seção, pois “Fado do boi”, publicado por Eucanaã Ferraz no livro *Cinemateca* (2008), estabelece um diálogo profícuo com o texto do itabirano. Organizados em três seções numeradas, acompanhadas de elementos tipográficos, os versos de Ferraz trazem à cena outra face do regime estabelecido entre as gentes humana e bovina, sentido que pode ser depreendido, de imediato, pelo substantivo “fado” do título, isto é, qualquer destino ou sorte que recaia sobre cada um de nós e que, se negativo, conforma-se, também pela paronomásia, a um fardo.

Ao contrário do poema de Drummond e do seu esboço de bicho, da primeira seção do poema de Ferraz, emerge um ponto de vista eminentemente humano que, no entanto, deslinda um processo autorreflexivo acerca do tratamento dispensado aos bois. Em nome de uma comunidade (reconhecida no uso constante da primeira pessoa do plural: “perdoai-nos” e “nossas”), o sujeito poético dirige-se a outra coletividade (“vos” e “sereis”), relação engendrada em tom convocatório, quase uma oração, a clamar em nome de uma alma animal:

I

Perdoai-nos, que em nossas mãos
sereis castrado. Perdoai-nos, que
por nossas mãos tereis os chifres
arrancados e o couro marcado
a ferro quente (sem anestesia, é claro).

Depois, será hora de vos levar
à engorda. Eis a vida no campo!
Lama, estrume, moscas, frio, febre,
flato, inseticidas, pestes. Eis
a vida no campo. Perdoai-nos,

que, para nossa economia,
reinventarmos a crueldade e
(rima indigesta) a gastronomia,
misturando à vossa ração um tanto
de papelão, jornais (a literatura

não vos fará mal, decerto) e
serragem, e cimento (poesia
concreta, digamos) e estrume
de aves (restos de romantismo),
de porcos e um tanto de esgoto.

E assim, mais gordos e
– por que não? – mais cultos,
havereis de seguir para o abate
(apinhados como livros na estante?)
se tudo estiver a contento. (p. 113)

Explique-se o verso acima: dentre
vós, aqueles doentes demais para
morrer serão deixados no monte
dos defuntos para que a sede, o frio
e a fome façam seu papel (literatura,

ainda). Se tiverdes sorte, no entanto,
estareis saudáveis, obesos como
dicionários, como enciclopédias,
ilíadas e odisséias que serão
rasgadas e, por isso, perdoai-nos.
(Ferraz, 2008, p. 113-115).

Sublinhamos, na primeira estrofe da seção, a estrutura sintática do texto. Notamos que ela é composta por apenas dois períodos cujos sintagmas se constroem de maneira bastante similar: uma primeira oração repetida, “Perdoai-nos”, e uma segunda oração causal, iniciada pela conjunção “que”. Os motivos da solicitação aproximam-se pelo fato de se relacionarem a formas de perpetração de mutilações nos corpos animais, quer por vir a torná-los castrados, quer pela extração de partes essenciais de sua constituição – intensificado pela informação, colocada entre parênteses, de que tudo se dará sem a minimização da dor. Tal recurso sintático de repetição fornece indícios para depreender uma transposição de caracteres entre os domínios humanos e não humanos no poema, afinal, reiterado, o discurso da humanidade afina-se aos movimentos constantes da mandíbula próprios dos bovinos, – a ruminação –, que conjuga a mastigação do alimento ao mesmo gesto de mascar pensamentos e palavras.

Preparado, então, o corpo para a morte, o poema encaminha, na estrofe seguinte, a próxima etapa do processo. Referimo-nos à palavra “caminho”, também em sentido denotativo, visto que, efetivamente, alude-se à condução do rebanho através da esteira da produção que o levará “à engorda”. Em tom exclamativo, num sintagma extremamente sintético (“Eis a vida no campo”), todo o universo descrito por Ferraz serve para dar a ver o espaço rural, esta zona em que, como nos lembra John Berger (2021), os modos de articulação entre as comunidades humanas e o mundo animal mantêm características singulares quando comparadas àquelas presentes no espaço urbano. Esse universo agrícola se materializa numa série de substantivos dispostos em cadeia assindética, “Lama, estrume, moscas, frio, febre,/ flato, inseticidas, pestes”, muitos deles associados ao campo semântico escatológico.

Ao final desse segmento, chama a atenção o elemento de conexão com aquilo que virá. Em vez de as razões do perdão estarem dispostas no mesmo bloco do poema, elas são quebradas entre as estrofes, convocando o encadeamento na leitura. Na passagem da segunda

para a terceira estrofe, convergem para a temática mais ampla do poema – a criação animal – negócios humanos. Dois deles, a economia e a gastronomia, esta “rima indigesta” conforme se lê entre parênteses, estão profundamente relacionados aos usos que nossa espécie faz dos bovinos, um dos pilares da agropecuária – que leva a rebote questões de ordem socioambientais de primeira grandeza – e a utilização desses seres como insumo para a alimentação. Porém, ao final, é incluída nesse inventário uma prática cultural que, em princípio, parece dissonante: a literatura.

Desse momento em diante, Ferraz se vale, de modo mais intenso, do uso de sintagmas parentéticos, os quais realizam uma irônica transferência dos domínios da pecuária e do campo literário, numa deglutição em que poderíamos inserir, pela força da intertextualidade, o próprio “Um boi vê os homens”. Essa analogia termina com a consideração, também em chave irônica, do ato de enxergar os bichos nos currais como os livros dispostos em uma estante, igualmente “apinhados”. Sabe-se que os bovinos criados em fazendas têm dois destinos mais comuns: um “fado” próprio aos animais do sexo feminino, as vacas, condicionadas à produção leiteira e, muitas vezes, presas em um ciclo de reprodução incessante para induzir a formação do leite, e outro, mais comum aos machos – mas não só –, representado pela produção de gado de corte, o qual será utilizado para suprir a indústria de carne. Na atualidade, essas linhas da vida aviltadas são moldadas, inclusive com a intervenção do melhoramento genético a fim de aprimorar as características favoráveis para cada tipo de produção, condicionando a seleção dos espécimes que “serão deixados no monte/ dos defuntos” e dos outros “que serão/ rasgadas” nos matadouros, nos frigoríficos e em nossas mandíbulas.

No encerramento dessa passagem, é de se destacar, ainda, a repetição da forma verbal “Perdoai-nos”, que vinha sendo utilizada desde o primeiro verso do poema. Com rigor, observamos que o elemento abre e fecha o texto de Ferraz. Ao considerarmos essa repetição, assim como a recursividade de outros elementos dispostos no corpo do poema, aventamos a ideia de que, embora não explore nesta seção – como o fará na terceira parte do poema e como o fez Drummond – a virtualidade um ponto de vista bovino, o poeta tenciona incorporar à configuração do texto algo do estilo desses animais, do seu modo de ser ruminante.

Já pela mancha gráfica, percebemos diferenças na segunda seção do texto. Ao invés da organização com múltiplas estrofes de versos um tanto mais longos, o texto agrupa-se em apenas uma estrofe de versos regularmente metrificados – todos hexassílabos. Essa nuance na fatura poética não é arbitrária, pois, agora com contornos bem delimitados, o texto caminha em direção aos espaços onde os animais são mantidos em confinamento, evocando a imposição de limites na forma textual. Essa clausura da vida faz-se icônica na materialidade significativa do texto, em razão da grande quantidade de sons vocálicos posteriores arredondados, aos quais comumente vinculam-se valores semânticos de confinamento e escuridão (Martins, 1989), como identificamos nos versos da seção:

II

No corredor estreito
cada músculo tenta
desesperadamente
fugir numa ânsia louca
de asas que arremessassem,
asas que os arrancassem

dali dentre o fedor
do sangue, do fedor
de mortos, do fedor
do sangue que restou
dos mortos no seu cômodo
mínimo, nesse túmulo
não de depois da morte,
mas de antes, de durante,
enquanto golpes cortam,
mutilam olhos, alma,
focinho e, sim, mesmo
vivos, pelas suas patas
de trás erguidos, bois
ao contrário, os músculos
se rompem, arrancadas
as pétalas, e facas
beijam-lhes as gargantas
que sangram, sangram, sangram.
(Ferraz, 2008, p. 117).

A estrutura mais contida dos versos, estes “corredores estreitos”, faz com que o ritmo do poema crie uma relação harmônica com o movimento sincopado dos passos dos bichos enfileirados no matadouro, como se o poema caminhasse escandido de maneira afinada ao barulho dos cascos em sucessão para o abate. Esse lugar de finitude tem motivado a reflexão crítica de Gabriel Giorgi (2011) no que diz respeito ao que ele chama de uma série histórica do matadouro, especificamente na literatura argentina. Não pretendemos, neste estudo, construir interpretação afim no caso da poesia brasileira, contudo, concordamos com a descrição geral que Giorgi (2011, p. 203) apresenta acerca do matadouro por caracterizá-lo como uma “zona separada, alheia, demarcada em relação à comunidade – onde a morte dos animais para produzir carne se coloca à distância da vida social”.

Em Ferraz, notamos que uma atmosfera de tensão cerca o ambiente do texto, para a qual convergem as ênfases promovidas pelos segmentos oclusivos – a exemplo de /k/, /g/, /d/ e /t/ – em praticamente todos os versos. Estes sons provocam quebras corriqueiras na continuidade do poema, coadunando-se, pois, com a diminuição do espaço de circulação disponível para os animais, o que causa, também, o acirramento do estresse e do desespero sentido pelos bichos, “numa ânsia louca”.

Alude-se igualmente aos cortes sucessivos realizados sobre os animais que os despem daquilo que os caracteriza – como se tinha delineado já na primeira parte. Desfeitos de tudo, “olhos, alma,/ focinho”, os corpos ainda passam por outros processos que colocam em evidência a crueldade do tratamento dispensado aos bichos. Surge, assim, a imagem de bovinos erguidos apenas pela parte traseira para que, na sequência, uma lâmina atravesse suas gargantas, pondo fim às formas de vida e dando a tônica da ambientação.

Do conjunto de procedimentos dos quais Ferraz vale-se na formalização do poema, mais uma vez, destacamos a repetição de alguns vocábulos. Na seção em foco, sublinhamos dois momentos. Um corresponde à frequência em que aparece a palavra “fedor”, fazendo com que esse elemento negativo entranhe os versos, porém, não de uma forma qualquer, mas de modo cuidadosamente associado aos *enjambements* que convocam a saltar de uma linha para a outra. Um segundo momento em que se evidencia a repetição é ao final do texto em razão

do uso sucessivo da forma verbal “sangram”, que tensiona os limites da iconicidade, desta vez, no fraseado do poema, presentificando o sangue a se esparramar pelo espaço do matadouro.

Ainda que caminhemos para a terceira e última parte do poema, menos do que respostas, são mantidas dúvidas acerca do que se passa no interior da subjetividade bovina, ou melhor, o que se passava internamente nas inúmeras vidas reduzidas, nas linhas dos matadouros, a uma contagem de cabeças de gado para o usufruto de algum pecuarista que, ao mesmo tempo, bem pode estar sentado em uma das cadeiras do congresso – afinal, não existe no Brasil a bancada do boi? Porém, ao contrário do poema, esses homens não demonstram abertura para tentar ouvir o que o animal teria a dizer, reduzindo-o a um *commoditie*. Sobre esse aspecto, Marielle Macé (2023) argumenta que precisamos de aprender a não ter pressa na atribuição de voz,

mas que tentamos, nos aproximamos, que nos deixamos abalar e instruir por essas ideias que a vida tem. Sem crer que, para isso, tenhamos que simular essas formas de existência, habitá-las, mas considerando, a partir de nosso local de existência e de linguagem, a hipótese de outros pensamentos; e considerando a hipótese de nosso encontro real (seja de aliança, seja de colaboração, seja de conflito) com eles (Macé, 2023, p. 75).

É, pois, baseado em uma forma de tato cauteloso em direção à figura do boi que o poema de Ferraz encaminha-se para a sua terceira parte – esta organizada inteiramente em dísticos, demonstrando a heterogeneidade formal do texto em sua inteireza. Em porção significativa de estrofes, o poema perspectiva uma dúvida atávica, perdida no tempo, sobre aquilo que o animal poderia nos inquirir:

III

Que nos pergunta o boi
desde o antigo Egito?

Que nos pergunta o boi
desde a China?

Que nos pergunta o boi
desde o silêncio e sobre este

seu estrume, flor extrema?
Que nos pergunta em sua

ronda infinita desde
o dorso de um vaso

sua pergunta redonda desde
o afresco em ruínas desabando

sobre nossa ausência de espanto,
sobre nossa fome bestial

e nossos dentes diante do sinal
de interrogação? Interroga

sobre nós talvez, como se dele fôramos
o seu mistério, seu tempo, seu espaço,

cerne hostil de sua compreensão
do mundo e de si mesmo.

O boi não nos decifra.
Nós devoramos o boi.
(Ferraz, 2008, p. 119).

De início, são colocadas em telas duas civilizações das mais antigas da humanidade, a egípcia e a chinesa, conduzindo-nos a uma transposição temporal também pela repetição da preposição “desde”. Conforme o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2015), são muitos os atributos místicos que funcionam como emblemas sobre o couro dos bovinos, espalhados por diferentes contextos. No verbete dos autores, ao focalizar especificamente as duas culturas citadas no poema, destaca-se, no caso egípcio, a vinculação dos bois a divindades como Osíris e Ápis, sendo este representado na iconografia como um bovino; quanto aos chineses, sublinha-se o teor de honraria que cerca o animal, representado como a montaria de sábios, associado à natureza fria e ao princípio taoísta do *yin*.

Logo na sequência, essas coordenadas históricas e simbólicas são justapostas a uma cena do presente, de tom bastante corriqueiro: um boi sobre o pasto, motivo tantas vezes utilizado nas artes visuais. Contribuindo para o reconhecimento da alteridade singular do animal, a pergunta que emana do boi não se materializa, absolutamente, em qualquer forma linguística humana, mas parte do silêncio que comove e convoca ao questionamento. Todas essas questões evidenciadas até então não ultrapassam o limite de três versos do poema. Contudo, a quarta pergunta – número propício para pensarmos o boi, este animal quadrúpede – ocupa extensão bem maior, similar à “ronda infinita” demarcada em uma de suas passagens. Devido ao tamanho mais estendido das linhas, os versos pedem o cavalgamento sucessivo – no dorso do poema –, configuração estrutural bastante demarcada, também, pela presença de segmentos consonantais nasais, que se harmoniza com a continuidade sintática dos versos.

É interessante notar a gradação estabelecida entre as palavras centrais nos versos. Se, de início, resplandece a referência a certos paradigmas culturais, valorados pelo fator histórico, a sequência do poema é acompanhada da queda gradual desses elementos em escala vertiginosa. O marco civilizacional dá lugar a “ruínas desabando” e “afrescos de espanto”, alcançando o ponto mais baixo dessa curva descendente ao evidenciar, em diálogo com as outras seções do poema, a face violenta da humanidade quando se pensa o tratamento dispensado aos bovinos: “nossa fome bestial”.

Visto como signo afim à animalidade, no poema, o traço “bestial” apresenta-se como constitutivo de nossa humanidade, pretensamente colocada como superior às outras espécies. O uso do qualificador no sintagma do último verso é central na promoção de uma torção nos lugares-comuns acerca do humano e do não humano. O caráter de bestialidade é assumido por uma voz poética com a qual partilhamos a espécie. Como mapeia Evando Nascimento (2011), na língua portuguesa, o lexema “besta” está vinculado a uma carga semântica negativa e, conseqüentemente, àquilo que é abjeto e negado. Para o autor,

Tanto em francês quanto em português, à diferença da palavra ‘animal’, que tem predominantemente uma conotação biológica ou digamos “naturalista”, besta e fera nesse contexto de violência e de atrocidades remetem a uma metáfora de caráter moral. [...] Se o termo coloquial bicho marca, mais ainda do que animal, um componente afetivo ligado à zoologia, fera e besta sinalizam uma afetividade negativa, potencialmente destrutiva (Nascimento, 2011, p. 123).

A longa pergunta contribui para imprimir certa circularidade ao texto, visto que, ao final, não se chega a uma conclusão. A dupla interrogação que encerra o segmento, tanto o substantivo quanto o sinal gráfico, mantém o questionamento enquanto um processo indefinível. O poema de Ferraz parece, por fim, postar-se em frente a um pavilhão de espelhos, ladeado pelo boi drummondiano. Ao passo em que, no texto do mineiro, uma voz poética bovina expõe sua percepção acerca de nossa frágil condição humana, no do poeta carioca, o eu lírico humano abre-se para a inquietante possibilidade de cogitar qual tipo de questionamento surgiria do olhar bovino sobre nós. Para Maciel (2016), nesse jogo, desfazem-se as barreiras excludentes das subjetividades, que não se deixam limitar pela força taxonômica da espécie. Dito de outro modo, é um humano que, ao contemplar o olho do boi, volta a atenção para si mesmo, culminando com dois versos encerrados em sua própria inconclusão: “O boi não nos decifra. / Nós devoramos o boi”.

3 Poema aos porcos

Dos bovinos que percorrem os versos Ferraz, cujos mugidos ecoam os versos de Drummond, chegamos às figuras suínas criadas pelo poeta mineiro Edmilson de Almeida Pereira. A escrita de animais é algo que se espraia pela obra de Pereira. O poeta participou, inclusive, do quarto volume da revista *Gratuita*, inteiramente dedicado ao universo zoológico, cujos textos exploram as relações urdidas com aquele considerado o melhor amigo de nossa espécie, “Um cão”. Diferentemente do que se infere da expressão “vida de cão”, o poema subverte os valores ao reposicionar o modo de existência humana no mundo como uma afronta a qualquer vivência não humana, perspectiva expressa em versos como “Não cabe/ no cão o que é desumano” (Pereira, 2023, p. 115) e “O cão é o que somos/ diz um cartaz no *shopping*” (Pereira, 2023, p. 116), pois “: para quem arrastou o país/ à guerra/ e ao suplício/ o mundo do cão é uma afronta” (Pereira, 2023, p. 117).

Apesar da menção a esse “melhor amigo do homem”, elegemos como objeto de análise, para este artigo, outro animal, o porco, presente no poema “Matança do porco”, publicado no livro *O som vertebral* (2022). A estruturação geral do livro coloca em evidência a pungência de elementos do mundo vivo na função de eixo axial das composições. Numa tentativa de paráfrase, perscruta-se no poema os ritos que acompanham a morte do suíno, quaisquer que sejam os motivos por trás, tendo como instância mediadora o gume da faca. Vejamos a primeira parte do texto:

Matança do porco

1. tendo fome ou não, o porco é a razão
de amolar facas e o homem engordar espíritos.

o porco insone tira o sono
do fabricante de tachos, ex-deus cárcere.
sendo a fome e não a razão, matamos
a mãe – erguemos o pai no topo
da montanha e caímos torpes de alegria.
não há civilização sem o porco e seu terno
engano de confiar na cerca. não há barroco
sem a onça (sombra do porco) nem clássico
que tocassem de barriga vazia. a não ser
pelo porco não há público de corpo presente
na missa em que celebram alguém morto.
a falta de razão na fome do homem
mata Descartes no coração do porco.
(Pereira, 2022, p. 115)

A leitura da seção põe em evidência um aspecto essencial da obra de Edmilson de Almeida Pereira. Percebemos, a partir da configuração dos versos do texto, a exploração dos recursos formais das composições. Isso vai ao encontro daquilo que bem destacou Ricardo Aleixo em prefácio a um dos livros de Pereira, perspectiva ratificada por Paulo Henriques Britto (2016). Para esses poetas-leitores, destaca-se na dicção do poeta de Juíz de Fora o alargamento das estratégias de construção dos versos, explorando, com intensidade, as possibilidades combinatórias entre a unidade sintática e os limites das linhas do poema.

É também a partir de Britto (2016) que chamamos atenção para as diferentes camadas formais que engendram o poema. De início, verifica-se que a extensão dos versos não está enfaixada dentro de limites bastante rígidos, sendo visualmente verificável a nuance entre alguns mais curtos e outros mais espalhados; por vezes, essa disposição requer, com vistas à complementação semântica das linhas, o uso do *enjambement*, já solicitado na transição entre os dois primeiros versos do texto – “1. tendo fome ou não, o porco é a razão/ de amolar facas e o homem engordar espíritos” – e tornado ainda mais proeminente entre os versos “matamos/ a mãe - erguemos o pai no topo/ da montanha e caímos torpes de alegria”. Na transição efetuada na tríade de linhas, elabora-se o paradoxo dos movimentos ascendente, a elevação dos corpos, e descendente, a queda da moral.

É, contudo, a materialidade significativa que nos interessa sublinhar enquanto aspecto sobre o qual o poeta parece apurar o olhar na composição em foco. Observando apenas a primeira estrofe do poema, é grande a frequência com que se inscrevem vocábulos marcados por alguns agrupamentos vocálicos e consonantais. Do primeiro grupo, sons posteriores arredondados, a exemplo de [o, u], distribuem-se com certa frequência pelo poema. Ainda com atenção ao nível sonoro, em especial à formação de sílabas e eventualmente ao estabelecimento de rimas, percebe-se que estas são menos correntes na tradicional posicional externa – ao final do verso –, e mais frequente entremeada na estrutura das linhas do texto, como o sonoro “ão” no primeiro verso.

Parece-nos, por sua vez, que a considerações acerca dos segmentos consonantais requer um tanto mais de atenção, pois estas emergem, no curso do texto, como responsáveis pela impressão de considerável força expressiva, valendo-se, para tanto, de diferentes espécies sonoras. Inicialmente, desse conjunto de sons, destacamos a frequência das consoantes nasais, presentes em praticamente todos os versos, as quais imprimem ritmo mais moroso ao compasso dos versos. Outro grupo que repercute intensamente na estrofe é o das consoantes

oclusivas, a exemplo dos segmentos [t, d, p, b, k, g]. À luz da fonoestilística (Martins, 1989), esses sons costumam ser atrelados a valores significativos que indicam a constrição, haja vista a correlação com o modo pelo qual eles são produzidos – qual seja, a partir da obstrução total da passagem da corrente de ar. Esse traço se coaduna com o percurso de cerceamento gerado ao redor do porco, fechado em seu “ex-deus cárcere”.

Tanto do ponto de vista das vogais quanto das consoantes, é curioso notar que os principais sons trabalhados no poema se baseiam em segmentos que se fazem presentes no nome do animal em foco: o porco. Isso pode nos permitir compreender a formação de uma matriz sonora para o texto de Pereira, a qual tenta reencontrar os vínculos entre palavra e corpo por ela designado, sob qualquer sorte de iconicidade com o mundo animal. Essa leitura vai ao encontro da perspectiva de análise de Simon (2021), que, entre outras vertentes dos estudos zoopoéticos, salienta o vínculo histórico entre letras, ideogramas e animais por uma relação semiótico dessa natureza.

Se tal argumento é possível de aplicação na primeira estrofe, resta, contudo, verificar a pertinência dessa linha interpretativa nas demais instâncias do poema. Observemos, então, a segunda delas:

2. até quando? a faca não indaga, convicta
de que o céu é um deserto com sangue
se rega na palavra *orbe*. o porco
contesta – com seu aparato de gritos
inunda a manhã e a tarde, expõe
o remorso de quem morde por excesso.
antes que tudo aconteça, o porco torce
pela estação das águas, sabota o mercado,
encontra na feira outra ave do paraíso.
o porco se quer livre, o homem *idem*, sabendo-
-se aliados contra a fome. mas há indícios
na amizade que são uma sentença de morte:
o rito do porco cria da lama o que nós
– entre lençóis de seda e cinismo –
aniquilamos de mãos limpas. tendo fome
ou não, alguém ergue, alguém baixa a cabeça
num altar enfurecido. o porco?
o homem? a civilização inteira num sábado?
(Pereira, 2022, p. 115)

Uma indagação inicia o segmento: “até quando?”. Vista a prática executada, resta saber o tempo de sua duração. Esta parece se estender indefinidamente num jogo de contraposição entre a fome da lâmina, “a faca”, e os guinchos que saem da garganta do animal pronto para o abate. Apesar da opacidade de significados, o que está por trás desse “aparato de gritos” se resguarda sob a pele do suíno, sem pretensão, pelo menos nas linhas do poema, de decodificação, pois “esse rumor que é a fala intraduzível, mas audível, do vivente em sua exposição, em sua vulnerabilidade, em seu umbral entre a vida e a morte” (Giorgi, 2011, p. 209). Observando a fatura poética, mais uma vez, é notável a manipulação do estrato sonoro na composição de Pereira, da qual destacamos a recorrência de sílabas, como “mor” (“remorso”, “morde”, “morte”).

Interessa sublinhar ainda que, nessa estrofe, as relações entre humanos e não humanos se revestem de outra dimensão, um tipo de correspondência. Distanciando-se dos modos tradicionalmente codificados, segundo os quais os animais eram tomados como representações dos valores caros à moral de certos segmentos sociais; no poema em foco, o homem se irmana com a situação do porco no momento em que se reconhecem como seres igualmente presos, “o porco se quer livre, o homem *idem*”. Apesar disso, não são apenas de convergências que são formadas as linhas de aproximação entre humano e suíno. Elas guardam, também, zonas de divergência. Enquanto nós, humanos, buscamos o entorpecimento que nos resguarda debaixo de “lençóis de linho e seda”, na tentativa de dissociação absoluta com relação à terra, o porco, no entanto, não se separa da mundo em que vive, encontrando na sujeira da lama seu espaço de habitação.

Essas linhas de cerceamento, nas dinâmicas contemporâneas, são talhadas pelas forças biopolíticas, as quais distinguem os que têm a permissão de viver daqueles destinados à morte – pela lâmina de uma faca ou pelo corte produzido por qualquer outra arma. Sobre esse aspecto, seguindo a interpretação de Giorgi (2011), é posta em relevo a predominância da lógica da mercadoria, própria do sistema capitalista, lei sob a qual todos os corpos – humanos ou não – são considerados como mercadorias em potencial e, por isso, passíveis de serem apropriados, uma vez que “os corpos que se fazem visíveis e perceptíveis são os corpos apropriáveis, os corpos da propriedade, em que mercadoria e força de trabalho tornam-se contínuos” (Giorgi, 2011, p. 211).

O sacrifício dos porcos – dos corpos, notemos, mais uma vez, a construção anagráfica das duas palavras – “num altar enfurecido” nos convoca a investigar os atributos simbólicos historicamente construídos ao redor do animal. Conforme o verbete de Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 734), de modo hegemônico, a imagem do suíno está associada às características do glutão, pois “devora e engole tudo o que se apresenta”. Por conseguinte, aos porcos são atribuídas características arrazoadas, levadas pelo instinto da voracidade. Compartilhando dos signos do poema, “cria da lama”, o animal simboliza também aquilo que está mais próximo do chão – devido, inclusive, à sua configuração morfológica, emblemática pelo direcionamento da cabeça para baixo e do focinho mais próximo da superfície do solo. Mesmo com a predominância de um polo negativo no feixe de características do animal, algumas culturas, como a vietnamita, não deixaram de atrelar os porcos a fatores positivos, como a abundância e a prosperidade (Chevalier; Gheerbrant, 2015).

Num exercício de intertextualidade, podemos estabelecer certo diálogo decorrente da justaposição entre os polos do sublime e do abjeto em “Matança do porco” e a presença do suíno na obra da escritora brasileira Hilda Hilst. Diferentemente dos bovinos, os quais existem, em profusão, na literatura brasileira, em um movimento panorâmico, difícil seria encontrar exemplares de uma série suína como parte do repertório literário, além, é claro, das personagens incontornáveis dos contos de fadas.

Sobre a presença animal em Hilst, Maciel (2023) destaca em ensaio que a vida e a poética da escritora são transpassadas pelos bichos sob diferentes modulações. Especificamente nos detendo na imagem do porco, um poema do livro *Amavisse* (1989) nos põe em perspectiva a similitude entre as figuras do poeta e do animal mais dado ao rés do chão, no “charco”, onde, por ser marcado pelo cheiro de morte, mal chega as sonoridades da palavra “amor”:

Porco-poeta que me sei, na cegueira, no charco
À espera da Tua Fome, permita-me a pergunta
Senhor de porcos e de homens:
Ouviste acaso, ou te foi familiar
Um verbo que nos baixios daqui muito se ouve
O verbo amar?

Porque na cegueira, no charco
Na trama dos vocábulos
Na decantada lâmina enterrada
Na minha axila de pelos e de carne
Na esteira de palha que me envolve a alma

Do verbo apenas entrevi o contorno breve:
É coisa de morrer e de matar mas tem som de sorriso.
Sangra, estilhaça, devora, e por isso
De entender-lhe o cerne não foi dada a hora.

É verbo?
Ou sobrenome de um deus prenhe de humor
Na péripia aventura da conquista?
(Hilst, 2017, p. 440).

É perceptível uma diferença essencial entre o poema em tela e o que vimos analisando até então. Afinal, em Hilda Hilst, a figura do eu lírico é plasmada à máscara animal, ambos amalgamados pela hifenização (“Porco-poeta”). Também na escritora, interessa evidenciar que a ambientação da presença do porco se dá sob a insígnia iminente do fim, este, por sua vez, igualmente empreendido com o auxílio substância de uma lâmina.

Nesse sentido, torna-se pertinente recuperar a função desempenhada pelo porco entre os animais tradicionalmente utilizados em sacrifícios em honra a um “deus prenhe de humor”. Para além de práticas ritualísticas antigas e modernas, que têm o sangue animal como fonte de energia, no poema de Edimilson, salienta-se a morte cotidiana e corriqueira infligida contra o animal, haja vista que o tamanho da pilha de carcaças sobre a qual se colocam os restos dos viventes mortos para o uso humano perde em sua extensão. Circunscrevendo o espaço descrito ao Brasil, segundo dados do IBGE (2025), foram abatidos 39,27 milhões de bovinos, 6,46 bilhões de aves e 57,86 milhões de suínos apenas em 2024 – número velado pela normalidade especista. Interessa, no entanto, apreender como esse aspecto corriqueiro é decantado nos versos do poeta mineiro:

3. fora do porco não há saldo favorável
para a carne e o espírito do homem.
o porco se esforça por conta própria,
se dependesse da história seria extinto.
tanto sangue derramado pelo homem
na agonia do porco e do seu corpo,
há muito deixou de ser fome
(embora ela floresça atacando
pelos flancos). fora do porco
não há salvação nem barca para levar
os filhos desse rito – na hora H, ninguém

recorda de um cutelo antes
da festa – mas e o sangue nos cabelos?
(Pereira, 2022, p. 115-116)

Novamente valendo-se da similaridade vocabular, o poema sublinha a dimensão corporal do bicho em sua composição. Esse gesto alinha-se a uma consciência da dor que passa a relação humano-animal. Nesses termos, o que aflige o animal ao ser transpassado pelo cutelo – ou outra espécie de lâmina – é capaz de cortar igualmente o mundo dos *Homo sapiens*. Em tal enlace interespecífico, a lógica dominante deixou de ser pautada na necessidade de subsistência, “há muito deixou de ser fome”, tendo em vista o acirramento das condições de produção da indústria da carne na contemporaneidade, que transformou os corpos animais de todas as espécies. Sobre esse aspecto, Maciel (2023, p. 15) destaca que

Hoje, poderíamos acrescentar, essa marginalização atingiu dimensões impensáveis, com a excessiva mercantilização da vida e as práticas cada vez mais sofisticadas de “produção” animal em cativeiro, fazendas e granjas industriais do mundo contemporâneo, além do tráfico de animais silvestres e da destruição de inúmeras espécies ocasionada pela devastação descontrolada das florestas, entre outras práticas nefastas, o que tem comprometido a sobrevivência da própria humanidade, que corre o risco de se tornar também uma espécie em extinção.

O cenário delineado pela pesquisadora fora visto também por Berger (2021). Em ensaio, o escritor aponta o desaparecimento dos bichos da paisagem contemporânea, principalmente ao recortarmos o espaço urbano. Diferentemente de modos de criação de comunidades mais antigas, nos quais o convívio entre humanos e não humanos se dava por linhas de força mais intensas, as transformações trazidas a reboque da modernidade fizeram com que a presença animal se tornasse cada vez menos evidente.

É ainda conforme o ensaísta que entendemos a configuração do espaço do qual emergiram tentativas de burlar o desaparecimento dos outros viventes, como zoológicos e produtos comerciais, no momento e que “os animais começaram a ser eliminados da vida cotidiana. Seria possível supor que essas inovações foram compensatórias. Mas, na verdade, elas faziam parte do implacável movimento de dispersão dos animais” (Berger, 2021, p. 39-40). Nesse sentido, o poema dramatiza o gesto de atenção à forma animal anteriormente apagada, “na hora H, ninguém/ recorda de um cutelo antes/ da festa”, ao pôr em evidência os indeléveis índices do crime, “mas e o sangue nos cabelos?”.

4 Considerações finais

As imbricações entre animalidade e escrita são múltiplas e podem apontar para momentos fundamentais do desenvolvimento das culturas humanas. Aliás, alguns gêneros discursivos têm a presença animal como componente que os distingue, a exemplo dos bestiários medievais e das fábulas. Ao lado dessas formas codificadas, compõem um repertório de procedimentos composicionais a utilização dos bichos na função de símbolos ou metáforas, bem como na figuração de personagens animais construídos a partir da antropomorfização.

Para além de tais paradigmas, um tanto cristalizados pela tradição, na literatura moderna e contemporânea, observamos o engendramento de modos singulares para acessar a animalidade através da imaginação criadora. Embora recaia em um paradoxo, uma vez que o ponto de vista que os enforma é eminentemente humano, escritores de diferentes matrizes culturais e estéticas não se furtam a explorar mecanismo formais de apreensão dessas subjetividades, burlando a centralidade de nossa espécie e atentos às singularidades de cada bicho.

Neste artigo, tencionamos ler algumas vozes que caracterizam certa poesia contemporânea produzida no Brasil, especificamente as poéticas de Eucanaã Ferraz e Edimilson de Almeida Pereira, observando, de forma exemplar, a vertente zoopoética de suas escritas. No caso de Ferraz, percebe-se a tentativa de apreender, na forma poética, os gestos dos bovinos conduzidos para o abate. Já em Pereira, especula-se uma aproximação aos guinchos dos suínos, também em vias de serem sacrificados.

Os dois poetas em análise sublinham vetores da conturbada relação entre humanos e animais no que diz respeito, com especificidade, à produção e ao consumo de carne. Dessa forma, encena-se, ao menos no nível da fabulação literária, o gesto de tornar válida, novamente, a vida animal ao desmontar “a dissimulação do abate” (Despret, 2021, p. 146). Ao enfatizar o processo da indústria da carne aplicado na contemporaneidade, os poemas dramatizam a ilusão moderna de separação entre o produto – inserido na esteira mercadológica – e o animal sacrificado, revelando a descontinuidade que tenta tornar difusos os limites entre o que vive e o que se come. Com isso, os poemas ecoam o convite proposto por Elizabeth Costello (Coetzee, 2004, p. 127) em uma de suas intervenções: “É por isso que o incito a ler os poetas que devolvem à linguagem o ser vivo, palpitante; e se os poetas não o comovem, sugiro que caminhe lado a lado com o animal que está sendo empurrado pela rampa na direção do seu carrasco”.

Dedicatória

À memória do cãozinho Orelha

Referências

2024 Registra recorde no abate de bovinos, frangos e suínos. *Agência IBGE Notícias*, 2025. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/42898-2024-registra-recorde-no-abate-de-bovinos-frangos-e-suinos>. Acesso em: 11 nov. 2025.

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Trad. Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O gato solteiro e outros bichos*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

BRITTO, Paulo Henriques. Um poema de Edimilson de Almeida Pereira. *Eutomia*, Recife, v. 1, n. 18, p. 13-19, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/8709>. Acesso em: 11 nov. 2025.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COETZEE, John Maxwell. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CULLER, Jonathan. Teoria literária hoje. In: CECHINEL, André (org.). *O lugar da teoria literária*. Florianópolis: EdUFSC; Criciúma: Ediunesc, 2016. p. 83-99.
- DESPRET, Vinciane. *O que diriam os animais?* Trad. Letícia Mei. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- FERRAZ, Eucanaã. *Cinemateca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- GIORGI, Gabriel. A vida imprópria: história de matadouros. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011. p. 199-220.
- HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- LESTEL, Dominique. *Les origines animales de la culture*. Paris: Champs, 2009.
- MACÉ, Marielle. *Nossas cabanas: lugares de luta, ideias para a vida comum*. Trad. Isadora Bonfim Nuto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.
- MACIEL, Maria Esther. *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*. São Paulo: Editora Instante, 2023.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *O som vertebrado*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. Um cão. *Gratuita*, Belo Horizonte, v. 4, p. 115-117, 2023. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/gratuita4/>. Acesso em: 10 nov. 2025.