



HAL
open science

Regressos à Arca: da Epopeia de Gilgamesh e da Bíblia à zoo poética contemporânea

Anne Simon

► **To cite this version:**

Anne Simon. Regressos à Arca: da Epopeia de Gilgamesh e da Bíblia à zoo poética contemporânea. IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa. Regresso à animalidade, Retour à l’animalité, Returning to animality, N°101, pp.84 - 99, 2024, 978-989-8968-17-3. <hal-04869195>

HAL Id: hal-04869195

<https://hal.science/hal-04869195v1>

Submitted on 9 Feb 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved



Regresso à animalidade

Retour à l'animalité

Returning to animality

Regresso à animalidade

Retour à l'animalité

Returning to animality

Esta obra foi submetida a um processo de avaliação por pares.

© 2024, IELT – NOVA FCSH

IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa

Título	Retorno à animalidade Retour à l'animalité Returning to animality
Comissão Científica	Alain Montandon Université Clermont Auvergne Ana Sirgado IELT – Universidade NOVA de Lisboa Angélica Varandas Universidade de Lisboa Cristina Brito Universidade NOVA de Lisboa Gerardo Altamirano Universidad Nacional Autónoma de México Jonathan Pollock Université de Perpignan Isabel Barros Dias Universidade Aberta Isabel Cristina Rodrigues Universidade de Aveiro Israel Sanmartín Universidad de Santiago de Compostela Margarida Alpalhão IELT Paula Costa Universidade NOVA de Lisboa Paulo Alexandre Pereira Universidade de Aveiro Penélope Marcela Fernández Izaguirre Universidad Nacional Autónoma de México Vincent Lecomte Université Jean-Monnet, Saint-Étienne Viriato Soromenho-Marques Universidade de Lisboa Xochiquetzalli Cruz Martínez Universidad Nacional Autónoma de México
Coordenação Editorial	Ana Paiva Morais IELT – Universidade NOVA de Lisboa Carlos F. Clamote Carreto IELT – Universidade NOVA de Lisboa Márcia Seabra Neves IELT – Universidade NOVA de Lisboa Sara Graça da Silva CETAPS – Universidade NOVA de Lisboa
I.S.B.N.:	978-989-8968-17-3
Paginação	Isabel Pinto – ACDPrint
Design da capa	Isabel Pinto – ACDPrint
Edição	Novembro de 2024

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/00657/2020 com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UIDB/00657/2020>.

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDP/00657/2020 com o identificador DOI <https://doi.org/10.54499/UIDP/00657/2020>.

FICÇÕES TEÓRICAS: DA ARCA DE NOÉ AO DEVIR ANIMAL

Regessos à Arca: da Epopeia de Gilgamesh e da Bíblia à zoopoética contemporânea¹

Anne Simon

CNRS – République des savoirs (CNRS-ENS-Collège de France/
Université Paris Sciences et Lettres)

Retrato de Proust em Noé

Perguntam-me, muitas vezes, como é que “passei” de Proust para a zoopoética, como é que “passei” – é mesmo este o termo usado, com uma certa nuance de suspeição – do estudo de um grande escritor, que se tem vindo a afirmar como um ídolo, ao estudo da bicheza. Ou, mais precisamente, ao estudo das múltiplas e maravilhosas formas que os animais têm de atravessar os nossos livros e os nossos corpos pensantes de leitores e leitoras.

¹ Tradução do francês de Márcia Neves com revisão de Ana Paiva Morais.

Passar de Proust para a zoopoética: gosto deste verbo, suspeito, escrevia eu, porque se passa para o lado do inimigo, tornamo-nos “renegados” – palavra que agradava a Deleuze. Renegada de Proust, o escritor nacional francês, admito que sim, se estivermos a falar de uma catedral patrimonial na qual o devemos petrificar ou santificar! Mas *passar* é também atravessar furtivamente, ir e voltar no tempo par avançar ainda mais para um despojamento imenso e uma profunda incerteza: “Grave incertitude, toutes les fois que l’esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien” (Proust, 1987-1989, vol.I : 45).

Talvez seja isso que, há mais de trinta anos, me liga a Proust: sentir-me, sempre, uma investigadora ultrapassada, com imensas dúvidas, confundindo busca de si própria com busca de ânimo e pesquisa sobre a arte da linguagem e das escrituras. A tríade carne, quarto, arca foi-se formando progressivamente em mim, embora já estivesse presente logo no prefácio ao primeiro livro publicado por Proust, *Les Plaisirs et les Jours*, uma colectânea um pouco datada, tinha ele cerca de vinte anos:

Quand j’étais enfant, le sort d’aucun personnage de l’histoire sainte ne me semblait aussi misérable que celui de Noé, à cause du déluge qui le tint enfermé dans l’arche pendant quarante jours. Plus tard, je fus souvent malade, et pendant de longs jours je dus aussi rester dans “l’ arche”. Je compris alors que jamais Noé ne put si bien voir le monde que de l’arche, malgré qu’elle fût close et qu’il fit nuit sur la terre. (Proust, 1971:6)

Proust sempre se considerou como um guarda-noturno, como “un hibou” que “ne voit un peu clair que dans les ténèbres” (Proust, 1987-1989: 45) – escreve ele já no final da sua vida. Logo no início da *Recherche*, na terceira frase, o “je” aparentemente estável do princípio – “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” – transforma-se numa série de temporalidades: em evento histórico – a rivalidade entre François Ier e Charles Quint, que aponta para um *eu* em tensão entre duas margens –; em Igreja, que é uma figura da quarta dimensão em Proust; em quarteto, que é uma arte do tempo. Depois torna-se um Adão andrógino arrancando deleitosamente uma Eva de uma “fausse position de sa cuisse”. Algumas linhas mais adiante, o turbilhão intensifica-se:

quand je m’éveillais au milieu de la nuit, comme j’ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j’étais ; j’avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l’existence comme il peut frémir au fond d’un animal ; j’étais plus dénué que l’homme des cavernes [...]. (*idem*, 5)

Então, para mim, houve uma transição natural e até uma sobreposição entre o vórtice das metamorfoses noturnas de Proust e os animais que povoam a sua obra – e, de modo mais global, as nossas bibliotecas e os nossos imaginários, desde a invenção da própria escrita.

O que poderá haver de mais frágil ou de mais vulnerável do que a carne viva de uma pessoa adormecida, de um doente, de alguém que sofre de insónias, e que, no entanto, transportam neles um cosmos completo? Um cosmos, e com ele, a vasta fuga dos seres vivos, o murmúrio das passagens dos animais, cujas intenções Proust não faz questão de descobrir: já lhe chegam os seus homens-insetos, os seus homens-pássaros e as suas mulheres tão feias como baleias – tal como os monstros (*idem*, vol IV: 521), são as únicas que não mudam com o tempo, escreve ele cruelmente. Assim, o quarto, e mais precisamente a cama, onde o narrador da *Recherche* constrói o seu ninho com as almofadas como um pássaro construtor, onde ele escreve o seu livro, este quarto é uma arca. O escritor, o filósofo, tal como Noé, é um guardião, um mediador: e é aqui que navego para as minhas próprias obsessões, sem afinal deixar Proust.

A nossa época não apenas desvitaliza os animais, como também lhes confisca os espaços que eles ajudaram a criar. A minha ideia de arca encerra precisamente essa percepção de um planeta tão formatado para e pelo humano, que deixou de ser capaz de acolher os outros seres vivos... Tornou-se, para mim, vital regressar aos tempos em que todas as espécies não cessavam de “crescer e de se multiplicar”, de acordo com a célebre injunção bíblica. Assim, à semelhança de Proust que se comparava com um mergulhador, também eu perscruto os tempos longínquos em que os humanos enfrentaram dilúvios e também a necessidade de construírem arcas de linguagem para transportar a vida quando a violência tenta erradicá-la.

Veremos como esta palavra antiga, “arca”, me envolve numa relação com o tempo e suas sedimentações linguísticas, imaginárias e cognitivas. Trata-se de uma palavra incrivelmente complexa, tanto em francês como em português, pois condensa vários termos antigos que são diferentes em hebreu e grego arcaicos. Nesta fase, importa apenas saber que a utilizo para contornar a linguagem desvitalizada da ecologia contemporânea com o seu “sistema-Terra”, a sua “biodiversidade”, os seus “recursos” ou “reservas” naturais, os seus “objetivos de conservação”, os seus “biobancos”, o seu “meio-ambiente” que define o mundo apenas como aquilo que rodeia o humano... Concordo definitivamente com Maurice Merleau-Ponty: “La

Terre est la racine de notre histoire. De même que l'arche de Noé portait tout ce qui pouvait rester de vivant et de possible, de même la Terre peut être considérée comme porteuse de tout le possible " (Merleau-Ponty, 1994: 111).

Para compreender este OFNI (objeto flutuante não identificado!) que é a arca, é necessário contrariar o presentismo da nossa época, que está a cortar com todas as suas ligações ao passado, deparando-se com um horizonte que antecipa como inviável. Substituamos este fora-do-tempo do presente pela longa duração das transmissões.

A arca bíblica, um cofre de tesouros linguísticos

A arca remete não para um conceito suscetível de conduzir a uma demonstração, mas para um conjunto de narrativas e de imagens transculturais e flutuantes. Os relatos, no plural, da arca resistem às simplificações porque mergulham nos tempos mais antigos em que dilúvio e sobrevivência, coletiva e individual, eram colocados em jogo: o que então importava eram os significados que se davam ao coletivo e ao lugar dos seres vivos nesse coletivo. A arca poderia bem ser uma caixa de ferramentas para imaginar as nossas relações com os seres vivos – animais, humanos e aqueles vegetais que, consoante o caso, poderiam ou não embarcar...

Os significados e valores da arca variam, portanto, de acordo com as épocas, as tradições ou os hermeneutas, podendo ir do mais literal ao mais simbólico. Para os mesopotâmios, ela conduz à imortalidade; para os Hebreus constitui um objeto de pensamento e de linguagem, onde a ética é questionada através da própria narrativa da sua fundação; prefigura a Igreja e o corpo de Cristo na Paixão dos Cristãos (com a sua abertura de lado que remete para a ferida da lança ou a sua madeira que anuncia a da Cruz); reúne a comunidade dos crentes nos Muçulmanos; serve para ilustrar a hierarquização das espécies e até das "raças" humanas para os naturalistas anteriores à idade clássica e torna-se, hoje em dia, a imagem da classificação científica, já que continua a ser mobilizada pelos ecologistas e biólogos atuais... Ela representa, acima de tudo, para muitos escritores e escritoras uma fonte inesgotável de inspiração que mobiliza afetos extremamente poderosos – revolta, raiva, mas também desejo louco do último refúgio, quando a vida se torna apenas ameaça. No *Journal* de Leïb Rochman (2017), o esconderijo podre e precário

que não se sabe se conseguirá ou não proteger do extermínio é simultaneamente um não-lugar tenebroso, mas vital, e uma cápsula do tempo onde se repete, para além dos milénios, a primeiríssima erradicação da vida na Terra, na incompreensão de uma promessa divina que não foi cumprida. Muitos poemas e narrativas contemporâneos subvertem ainda mais radicalmente o imaginário redentor, representando a arca como o próprio lugar da catástrofe: refiro-me, por exemplo, àqueles navios negreiros e seus porões nauseabundos e mortíferos, onde os sobreviventes perdiam uma parte vital de si próprios, evocados por Patrick Chamoiseau em *L'esclave vieil homme et le molosse* ou por Wilfrid N'Sondé, em *Un océan, deux mers, trois continents*.

Porque pode ser um lugar de morte, porque traz ao porto a maioria dos viventes, mas também porque existe sempre a possibilidade de naufragar, a arca carrega sempre o mais negativo e o mais positivo, *no mesmo tempo*. Entende-se que nela se cristalizem os sentimentos mais contraditórios. Se tiver que ser uma imagem do pensamento, a arca terá obrigatoriamente que ser aberta: aberta à reflexão, aberta às questões. Não é uma simples imagem, embora a iconografia – desde as maravilhosas figurações cristãs e muçulmanas – e, em menor medida, as judaicas – aos blockbusters cinematográficos contemporâneos – nunca tenha cessado de imaginar a sua forma. Para mim, é acima de tudo uma concreção temporal: a arca é um espaço-tempo linguístico que emerge do passado mais arcaico e uma reserva de narrativas que têm sempre como pano de fundo uma catástrofe total, onde o presente arranca ao seu passado a ligação que os contemporâneos achavam inquebrável. Por estar ligada ao excesso do questionamento absoluto da vida, a arca, lugar do puro presente da vida nua (no sentido de uma precariedade total, segundo Giorgio Agamben) não tem qualquer sentido senão orientada para o futuro; portanto, revesti-la de símbolos pesados parece-me uma forma de a desviar da sua função primordial, privando-a daquilo que constitui precisamente a sua essência: a flutuação.

E se a Arca fosse, antes de mais, uma questão?

Não me é possível, no curto espaço deste artigo, desenvolver o conjunto de fios e nós que constituem a trama das antiquíssimas narrativas mesopotâmicas e bíblicas da arca. Assim, apenas para dar uma pequena ideia, gostaria de levantar uma série de interrogações suscetíveis de mostrar a que ponto a arca pode ser encarada de diferentes formas.

A primeira tendência é encarar a arca na sua dimensão objetal, centrando-se no facto de que ela é um recipiente. É fabricada de determinado modo (com pontes ou pisos que farão correr muita tinta, uma vez que apontam para a estruturação de um mundo), de forma diferente consoante as tradições, e também com materiais por vezes enigmáticos – madeira de *gopher* (cedro, junco², cipreste?) e betume fedorento na Bíblia. Para os mesopotâmios dos segundo e primeiro milénios antes da era comum, a arca era um navio, um cubo perfeito dotado de um capitão, bem diferente da caixa retangular de medidas muito específicas, descrita na Bíblia por volta do século IX da era comum. É importante, para o meu propósito, identificar as suas ocorrências: em hebraico, *teivah* designa ao mesmo tempo uma “caixa”, o “cesto” que foi o frágil berço de Moisés, e a arca de Noé. Esta forma que flutua em tempos de dilúvio é, pois, de acordo com os *midrashim* (comentários) hebraicos, uma caixa ingovernável que transporta os sobreviventes que não dormirão durante um ano e dez dias, mas também Moisés, o bebé que escapa ao massacre dos recém-nascidos, sobrevivendo ele também sobre águas ambivalentes: além de perigosas, elas são sobretudo amnióticas, pois ligam duas mães salvíficas que também simbolizam duas culturas, a hebraica e a egípcia. Uma caixa calafetada, que está longe de ser um belo navio, não é grande coisa, mas por vezes é tudo o que resta. Cometeríamos um enorme erro se nos esquecêssemos de um quarto significado, como relembra Baal Chem Tov (o fundador do movimento hassídico no século XVIII da era comum): a “palavra”. “Entrar na *teivah* / na Arca”, como foi ordenado a Noé, é entrar no mundo do simbólico, da palavra justa e luminosa. Outro comentador do episódio do Dilúvio, Isaiah Horowitz, estabelece uma relação entre as medidas da arca (30 côvados de altura, 300 côvados de comprimento e 50 côvados de largura) e os valores numéricos das letras hebraicas: a letra *lamèd* (ל) serve para escrever o número 30, a letra *chin* (ש) o número 300 e a letra *noun* (ן) o número 50. Estas letras formam a palavra “*lachon*” (לחון), que significa a língua como órgão carnal, a língua de um país e a linguagem em todos os seus sentidos, incluindo o poético... A palavra *teivah*, segundo a bela expansão proposta por Marc-Alain Ouaknin (2013: 263)³, é, portanto, uma palavra que nos faz entrar nas estruturas de uma língua.

² La *Jewish Encyclopedia* (Funk & Wagnalls, 1901-1906) liga o hápax bíblico “gopher” ao babilónico *gushure is erini* (“poutres de cèdre”) ou ao assírio *giparu* (“roseau”).

³ *Baal Chem Tov Al Hatora, parachat Noah*, comentado por Marc-Alain Ouaknin (2013: 263).

Outra questão: com quem e para quem foi a Arca fabricada? Em caso de emergência, quanto tempo demora a construir? Os mesopotâmios mostram um Utnapishtim terrivelmente hábil que mobiliza, sob falsos pretextos, um povo inteiro (que depois será abandonado!) para a construir em sete dias. No Talmude, são muitos os comentários acerca dos 120 anos que terá durado a construção da arca, tempo necessário para a geração do Dilúvio se redimir e nela poder entrar; mas a relação dos hermeneutas judeus com Noé permanece complexa, sendo este frequentemente criticado por não ter tentado convencer Deus a reconsiderar a sua decisão. O que é interessante no Talmude e noutros comentários midráshicos é que as transgressões antediluvianas não dizem respeito apenas aos humanos: além do adultério e da sodomia (que para nós, hoje em dia, já não constituem objeto de ignomínia), também mencionam relações sexuais entre o cão e o lobo, entre o galo e o pavão, e até entre humanos e animais! Desta enumeração destaca-se um ponto essencial: os animais não são passivos, tal como o solo, que se põe a produzir joio quando se semeia aveia. Assim sendo, tudo o que vive faz parte integrante da corrupção – abençoados talvez sejam os peixes dos mares, animais com menos alma do que os outros e tão envolvidos no seu elemento que nem se preocupam com o castigo...

Se na Torá escrita⁴ apenas se destacam o corvo e a pomba, que trouxe o ramo de oliveira como sinal de que a terra havia emergido, são abundantes os comentários talmúdicos e as lendas judaicas que narram as aventuras dos animais, para não falar dos debates que, nos três monoteísmos, surgirão na altura da descoberta de continentes habitados por uma fauna até então desconhecida, ou aqueles sobre os solitários, tais como a fénix ou o unicórnio, que não podem entrar na arca em casal. Esta profusão de animais mencionados na tradição judaica é complementada pela sua capacidade de intervenção no mundo que os rodeia, quer eles se comportem de acordo com as suas respetivas espécies, quer sejam personificados, ou seja, vinculados à lei moral e dotados de palavra. Vigilantes, ajudantes, adversários, testemunhas e até justos... tantos estatutos!

⁴ No Judaísmo, a Torá é composta pela Torá escrita (que equivale, mais ou menos, ao Antigo Testamento Cristão) e pela Torá oral (os comentários foram sendo, progressivamente, escritos nos primeiros séculos da era comum).

Assim, os animais selvagens defendem a arca do ataque dos pescadores que querem arrombar a sua entrada e só nela entram, como marido e mulher, os animais que se deixam subjugar ou que não cometeram nenhuma transgressão sexual. Noé reconhece-os, já que a arca os deixa entrar, guiados pelo céu ou por anjos invisíveis que transportam cestas de comida.

O corvo, animal ritualmente impuro que corre o risco de ser sacrificado à saída da Arca para dar graças a Deus, não o entende desse modo: tal como o cão e Ham, o filho em breve amaldiçoado⁵, o corvo continuará a fornicar na arca, contrariamente aos outros passageiros... a quem ordena que façam o mesmo! Chega a revoltar-se contra Noé, que o envia como batedor, acusando-o de querer aproveitar-se da sua ausência para seduzir a sua fêmea e, também, de colocar a sua espécie em risco caso nunca mais volte. Noé amaldiçoa-o então, perante a assembleia dos animais, que responde "Amém"... O corvo, efetivamente, não regressará, preferindo banquetear-se com os cadáveres que tinha à sua disposição. Figura ambivalente do bestiário rabínico, redimir-se-á mais tarde ao alimentar o profeta Elias, então perseguido por Acabe.

A arca é, portanto, um organismo que funciona como um ecossistema frágil. O que fazer do *réem* ou das suas crias, aquele boi selvagem e monstruoso, do tamanho de uma montanha? Como não conseguia entrar na Arca, Noé amarrou-o com uma corda à popa: com as narinas pousadas no convés, ia nadando, enquanto o gigante Ogue, sentado no telhado, esperava tranquilamente que Noé o viesse alimentar. O que fazer com o camaleão? O seu apetite por um verme que escapou de uma romã conduziu Noé a amassar um bolo para nele criar larvas nutritícias... E a fénix? Porque permanece enroscada na sua cela – no seu ninho? Não quer comida? Na verdade, preferia não incomodar Noé, que ela sabia já estar sobrecarregado. Como recompensa, a fénix nunca morrerá.

Existe, naturalmente, nessas histórias, a vontade de explicar a continuação do Tanakh – a Bíblia hebraica – onde o vilão Og terá um papel a desempenhar, o de tornar possível o inverosímil, ou de espelhar esse cruzamento intercultural (a fénix de origem grega). Resulta daí uma implosão das categorias de efabulação e de racionalização, ora próprias ao pensamento judaico, ora ligadas às formas gerais de abordar o mundo, como

⁵ Aquando do episódio da embriaguez de Noé.

na Idade Média por exemplo, onde os animais que acreditamos serem míticos eram considerados reais. As lendas lembram-nos, sobretudo, que a ética deve atravessar a razão – a menos que tentem, quando nada mais há a esperar, evitar o desastre, ou testemunhá-lo. Para todos, a arca da sobrevivência é, indissociavelmente, um refúgio e uma provação. Durante mais de um ano passado na caixa flutuante, incluindo os quarenta dias de dilúvio infernal em que os animais, fortemente sacudidos, gritavam de sofrimento e desespero, oito humanos – Noé, a sua esposa, os seus três filhos e respetivas mulheres – não dormiram. Respeitando o ritmo diurno e noturno de cada espécie, vigiaram, alimentaram e cuidaram dos animais. Estamos longe dos biobancos de ADN e de outras sementes contemporâneas que evocarei mais adiante.

Antropomorfizar os animais não significa tirar-lhes a sua animalidade, mas sim dar-lhes voz e lugar. À saída da arca, a humanidade torna-se carnívora, mas não lhe é permitido ingerir nem o sangue, alma da vida, nem qualquer parte de um animal vivo. Numa altura em que o planeta poderia ser uma arca sem Monte Ararate salvador, importa lembrar que também é aos animais que a injunção divina ordena que se multipliquem. É também através deles que, repetida e insistentemente, se forja a aliança com Deus: com os humanos e os animais, incluindo os rastejantes.⁶

Não podemos entrar aqui em pormenores, mas tenhamos em consideração que encarar a arca como recipiente implica ter em conta, simultaneamente, a sua estrutura e o seu conteúdo. Qualquer arca questiona sobre as formas de classificar e sobre a responsabilidade de quem procede à triagem final. Veremos que a Arca contém muito mais do que seres vivos e que este muito mais está relacionado com o tempo, o mistério e a palavra...

Entretanto, talvez convenha imaginar a arca não como um objeto, mas como o próprio movimento: uma travessia, uma velocidade, uma duração, que *passam* pelas narrativas. E que passam desde os lugares onde, há mais de 5000 anos, na Mesopotâmia, foi inventada a escrita, onde há 3500 anos no Levante apareceram os *alephbet* proto-cananeus, ancestrais do nosso alfabeto, com as suas consoantes que desenhavam peixes, uma cabeça de touro ou que evocavam um camelo...

⁶ Entre as minhas numerosas fontes, ver em particular: Louis Ginzberg, "Noé", Les Légendes des Juifs, I [1909], traduzido do inglês por Gabrielle Sed-Rajna, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997; Robert Graves et Raphaël Patai, Les Mythes hébreux [1963], traduzido do inglês por Jean-Paul Landais, Paris, Fayard, 1984.

A Arca mesopotâmica : do egoísmo à responsabilidade coletiva

É tempo de voltar ao início, à magnífica narrativa de Utnapishtim, o homem da vida infinita, na *Epopéia de Gilgamesh*, em acadiano. Confesso o meu tropismo e fascínio pelo início do dilúvio, na versão standard do século VII antes da era comum, contemporânea da da Bíblia, versão standard que compila e articula cinco narrativas muito mais antigas. A narrativa do dilúvio abre-se com um círculo de juncos que murmuram e ecoam à volta da casa de Utnapishtim: a paliçada de juncos, limiar movente que permite que a palavra circule entre os dois lados do mundo, torna-se uma membrana mediadora através da qual o sopro do deus Ea se transforma em fala. É assim que consegue avisar Utnapishtim do dilúvio iminente, ordenando-lhe que construa um barco. Maravilha da versão mesopotâmica, que exige que a arca seja feita com materiais da casa – é feita a tábua rasa, mas Utnapishtim leva de um certo modo o seu lar para os confins do mundo:

Palissade ! Ô palissade !
 Paroi ! Paroi !
 Écoute, palissade !
 Rappelle-toi (ceci), paroi :
 Ô roi de Surupak,
 Fils de Ubar-Tutu,
 Démolis ta maison,
 Pour (te) faire un bateau !
 Renonce à tes richesses,
 Pour te sauver la vie!
 Détourne-toi de (tes) [b]iens,
 Pour te garder sain-et-sauf !
 Mais embarque avec toi
 Des spécimens de tous les animaux ! (Bottéro, 1992:185)⁷

⁷ L'Épopée de Gilgameš, tablette XI, versos 21-24, traduzido do acadiano por Jean Bottéro (1992: 185). Existem também algumas traduções em língua portuguesa, entre as quais se destaca a *Epopéia de Gilgamesh*, texto tradução e notas de Jacynto Lins Brandão, Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

O Deus Ea não pode revelar a um humano o dilúvio previsto pelos cruéis e soberanos deuses Anu e Enlil, que estão fartos destes humanos criados para trabalhar no lugar dos deuses menores, mas que agora se multiplicam exponencialmente e fazem muito “barulho”. Então, Ea faz batota, soprando para a paliçada a sua palavra, que logo se transforma num sonho de advertência para Utnapishtim – estaremos assim tão longe de Proust, que se transforma em animal ou que fala com os mortos nos seus sonhos? E o mesmo acontecerá na Bíblia, onde nenhum humano poderá ver Deus face a face...

Este ato – ou esta arca – de linguagem salvífica é um apelo à escuta e a uma transmissão do alerta que passa por um vegetal particular: os juncos que crescem nesta parte do mundo desprovida de florestas e com os quais se fazem flautas e cânticos... Contudo, seria demasiado simples celebrar Utnapishtim de forma acrítica, pois ele mentiu ao seu povo sobre as causas da sua partida e enganou-o para levar apenas a sua família na Arca. Depois chega o fim do dilúvio:

Je regardai alentour ;
Le silence régnait !
Tous les hommes avaient été
Retransformés en argile ;
Et la plaine liquide
Semblait un toit-terrasse. (*idem* : 130)

De um modo bastante perturbador, o efeito do dilúvio não é apenas a aniquilação, mas o silêncio tão desejado pelos deuses. Surge, então, um novo problema: quem os celebrará doravante? Foi preciso que um rei, Gilgamesh, enlouquecido pela angústia da morte, saísse em busca da imortalidade para desencadear uma palavra que não fosse apenas um ruído, mas uma transmissão e um ensinamento, revivificados a cada recitação da epopeia: a vida infinita não é para os humanos, que só a podem conquistar permanecendo dignos de uma memória coletiva, respeitando os rituais e os costumes que lhes permitem formar uma sociedade. Ao regressar da ilha onde vivem Utnapishtim e a sua esposa, Gilgamesh, o tirano, torna-se um rei preocupado com o bem-estar dos seus.

Fascina-me este ciclo discursivo que nos chega das profundezas dos tempos, onde a fala e a escuta são colocadas em *mise en abyme*: nós, leitores e leitoras do século XXI, temos acesso às palavras de um deus que Utnapishtim ouviu e que

depois repetiu a Gilgamesh. Estas palavras foram transformadas em cuneiformes, pela primeira vez de forma contínua, por volta do século XII antes da era comum, por um escriba que inscreveu o seu nome no texto, Sîn-leque-unninni, juntando todos os episódios que até então constituíam narrativas autónomas. As placas de argila carregam, assim, a memória de uma narrativa muito antiga, tornando-a indissociável da própria carne dos humanos, que, na mitologia sumério-acadiana, foram fabricados por um deus oleiro (Adão, na Bíblia, é ele-próprio feito de *adamah*, terra húmida e vermelha como o sangue, *dam*).

Este círculo de que vos falo foi quebrado durante muito tempo e com ele a memória da arca mesopotâmica. Até que, num certo dia de 1872, retoma a sua cadência quando um jovem assistente do British Museum, inicialmente autodidata, George Smith, descobre uma placa nunca antes decifrada: é a décima primeira do ciclo da versão standard da *Epopéia de Gilgamesh* e contém uma pequena revolução – uma arca anterior à da Bíblia. Esta descodificação foi depois traduzida para francês por Jean Bottéro e para português por Jacyntho Lins Brandão. E cá estamos nós, cá estou eu hoje a escrever sobre uma arca multimilenar que muito nos tem a dizer para compreendermos o nosso mundo, sem aqueles anacronismos que temo como a peste, porque eles matam o tempo, esta frágil duração de que a Arca é, precisamente, portadora.

Hoje em dia, quando se pesquisa na internet por Alepo ou Nínive, aparece “Síria : o mapa dos combates” : a humanidade não parou de fazer “barulho” e agora é ela que provoca os dilúvios... Antoine Wauters dá-nos o seu testemunho poético no seu romance intitulado *Mahmoud ou la montée des eaux* (2021), evocando o drama sírio a partir da imagem de um dilúvio que acabará por não acontecer, mas que poderia ter sido provocado pela explosão, pelos membros do Daesh, da barragem de Tabqa (inaugurada em 1972 por Hafez el-Assad, durante muito tempo símbolo do partido ditatorial Baath). À beira da morte e obcecado pelos dramas familiares e políticos, Mahmoud recorda os “travaux d’aménagement de ce maudit barrage” e as escavações preventivas antes da submersão, que fizeram “sortir de terre des tablettes cuneiformes”. Mais uma vez, o ruído dos humanos, neste caso dos islamistas do Daesh, é responsável pelo dilúvio que se aproxima,

Le bruit acharné de leurs cris, près du barrage,
qu'ils bardent d'explosifs, fragilisent et malmènent,
afin de faire du déluge le point final. (Wauters, 2021: 62-108)

Fazer tábua rasa, tal é o objetivo do Daesh, que pretende erguer-se sobre as ruínas do tempo. Resta apenas o monólogo de Mahmoud, imaginado por Antoine Wauters na sua longa narrativa poética, arca de palavras contra o esquecimento.

Relembrei aqui o embaraço dos comentadores judeus relativamente à figura de Noé. O seu nome tem vários significados em hebraico, sendo visto ora como aquele que “consola”, porque sobrevive na mais terrível adversidade, salvando o que pode e sabendo manter a esperança nas profundezas da escuridão, ora como aquele que deixa uma certa “mágoa”, pois não tentou convencer Deus a mudar a sua decisão. Este sentido é ainda mais acentuado na versão mesopotâmica do mito: Utnapishtim, sem qualquer complexo, não só mente aos outros cidadãos, fazendo-os acreditar que é obrigado a partir por ter desagradado ao deus Enlil, como também lhes promete “[ois]eaux [à profusion]”, “poissons par corbeilles”, abundância de “petits pains” e “des averses de froment” (Bottéro, 1992: 186)! Esta figura mentirosa poderia muito bem ter inspirado Jules Supervielle, que em 1938, pouco antes do seu exílio para o Uruguai, publicou, em *L'arche de Noé*, uma narrativa enganosamente infantil, mais dura do que entusiasta. Com efeito, Noé dirige-se aos que não vão partir, lançando-lhes um energético “Portez-vous bien !” (Supervielle, 1938: 14), mente aos animais que não entrarão na Arca, enganando-os sobre a hora da partida, como fez com o furioso megatério – ao qual prometeu que se tornaria objeto de memória! O interesse do texto, além de ser cómico e comovente, reside na ambivalência da figura do patri/arca. Este termo, que soa a *arche* em francês e *arca* em português, vem, na realidade, de uma palavra grega que nada tem que ver com a *arca* – *arkhè*, que remete simultaneamente para a antiguidade, o princípio e o mandamento, e de outro termo grego remetendo para pátria e raça. Em Supervielle, contrariamente ao que acontece na Bíblia, a geração do dilúvio não é apresentada como tendo ultrapassado os limites do aceitável. Pelo contrário, os que ficam, animais ou humanos, são irrepreensíveis. Acrobatas, sorridentes e corteses, tentam todos os truques possíveis para “toucher le cœur des heureux de ce monde qui allaient s'éloigner dans l'Arche”:

ils formaient et défaisaient pour la former encore, une pyramide humaine que couronnait une fillette de trois ans, déjà aussi habile que son grand-père, lequel servait de support à tout l'édifice. [...]

Noé sentit les poutres même de son Arche, choisies pour leur inflexibilité, qui commençaient à s'attendrir dangereusement sous ses pieds, mais à bord il n'y avait plus

place que pour le regret et son poids incontrôlable. Alors le cœur en larmes et les yeux secs, il donna l'ordre de larguer les amarres, abandonnant les inlassables membres de la famille bien musclée que la vitesse acquise faisait encore bondir les uns par-dessus les autres. L'eau du ciel ne devait pas tarder à leur faire grâce : elle les effaça du moins d'un seul coup de la liste des vivants. (*idem*, 15-16)

A exegese cristã assimila muitas vezes à alma a arca, com os seus diferentes níveis ou pontes e as diferentes madeiras com que é feita. É, pois, neste lado humanamente assimétrico / imperfeito que se situa a justeza da figura de Noé; e a ausência de dramatização por parte das vítimas de um dilúvio tão poético torna a salvação solitária ainda mais inaceitável – especialmente em vésperas da Segunda Guerra Mundial.

Dos recipientes demasiado estreitos à Arca zoopoética

São muitas as representações contemporâneas da arca, quer literárias quer plásticas, que se inscrevem numa tradição imagética da história natural. Com a sua *Arca Noé*, publicada em 1675, o jesuíta Athanasius Kircher, um criacionista que almejava classificar as espécies bíblicas, tentou imaginar que espécies de animais habitavam os três conveses e os compartimentos da arca (inscrevendo-se assim na exegese cristã clássica, que faz da arca, como vimos, um símbolo da Igreja, ou, consoante os casos, da Cruz e do Batismo, do corpo de Jesus Cristo ou da alma do Cristão). Racionalista à sua maneira, ele pensa que Noé terá levado consigo sementes e cepas, fazendo da arca uma reserva dos primeiros vegetais domesticados pelo homem. A arca já não é aquela caixa frágil e obscura que transporta sobreviventes aterrorizados, simbolizando antes uma onnipotência cognitiva e prática, como demonstram os planos anexados ao seu ensaio.

A caixa salvadora, que concedia aos seres vivos um novo recomeço, é muitas vezes vista como tendo sido corrompida pela biopolítica contemporânea, que julga poder transformar o planeta numa “reserva natural” e congelar o tempo da catástrofe através da “conservação das espécies”.

Inspirando-se no Banco mundial de sementes de Svalborg, na Norvégia, apelidado pela imprensa de “Arca de Noé vegetal”, o romancista Xavier Boissel descreve, em *Rivières de la nuit*, uma arca (“arche”) que se transformou em biobanco (2014: 34)

– obscena palavra-valise do capitalismo – e em câmara frigorífica (“chambre froide”) (*idem*, 30). Este reservatório de sementes, supostamente indestrutível, que à partida parece destinado a repovoar um planeta exangue, é, na realidade, pelo seguro de vida que promete, uma das causas da imprudência capitalista. O congelamento das sementes, por um princípio de reversão, é também um congelamento do imaginário, pois as prateleiras desta arca mortífera desenham a forma de uma biblioteca sem sombras nem pó, onde a própria virtualidade de um futuro, que se tornou uma necessidade higiénica, se petrifica numa espécie de pesadelo borgesiano:

Les choses avaient été pensées avec méthode, plus rien n'était soumis à la contingence. Ici, tout était lisible et j'eus quelques secondes un vertige, celui d'être en marche vers une ligne idéale, abstraite, mais qui préfigurait un temps où l'univers aurait livré sa clef, mis bout à bout les fragments d'un même secret, venant s'abolir dans cette bibliothèque éclairée, infinie, parfaitement immobile, armée de volumes précieux – incorruptible. (*idem*, 33-34)

Noutro livro, Xavier Boissel volta a falar da *Frozen Ark*, esta arca das neves (“arche des neiges”) que consiste num projeto de “congélateur à -80°C destiné à sauvegarder 48 000 échantillons d'ADN et cellules d'espèces en danger” : ela deverá encapsular o ser vivo (“encapsuler le vivant”) e espacializar o tempo num simples presente (“dans un simple présent”) (2019: 77-78 ; 85). Em *Rivières de la nuit*, um cataclismo acaba por erradicar praticamente todas as formas de vida na Terra, arrastando na sua torrente o biobanco, inicialmente considerado insubmersível, e todas as sementes nele contidas (premonição do romancista, já que a reserva de Svalbard começou a derreter em 2017!).

O imaginário da biologia e da ecologia contemporâneas que mobiliza a imagem da Arca, nomeadamente para ir mais além (“au-delà”⁸), é também contrariado por Éric Chevillard, romancista com um humor desencantado, cuja obra é assombrada há muitos anos pela devastação ecológica. Ele assimila, por sua vez, a Arca a um recipiente mortífero, neste caso a um navio-planeta exibindo o seu naufrágio em todos os ecrãs, ou no museu. Em *L'Arche-Titanic*, o autor conta como, no âmbito

⁸ Ver, por exemplo, Nigel Leader-Williams et alii, “Beyond the ark: conservation biologists' views of the achievements of zoos in conservation”, 2007 https://www.researchgate.net/publication/236679156_Beyond_the_ark_conservation_biologists'_views_of_the_achievements_of_zoos_in_conservation consultado a 27 de novembro de 2024)

do projeto “A minha noite no museu” (“Ma nuit au musée”), em que escritoras e escritores eram convidados a escreverem sobre as suas respectivas experiências noturnas num museu da sua escolha, ele se instalou numa sala muito particular do Museu nacional de História natural de Paris:

dans la galerie des Espèces disparues, quitte à paraître d'emblée exagérément catastrophiste mais cette longue salle accueille aussi les espèces menacées et je ne suis donc pas moins raisonnablement pessimiste que les conservateurs du Muséum qui ont jugé opportun de les exposer ensemble – celles qui ne sont plus et celles qui semblent condamnées –, peut-être pour n'avoir pas à déplacer ces fragiles spécimens quand ils passent d'un statut à un autre. (Chévallard, 2022:9)

Contudo, não é apenas a extinção final que é posta em causa pelo humor fantasioso do escritor, mas também o projeto de conservação das espécies, de que o poeta e filósofo Michel Deguy já se lamentava: “les plantigrades sont bagués, les oiseaux ont des puces électroniques, les poissons sont comptés. L'infini est stocké” (Deguy, 2009:290). A situação criada pelo produtivismo perverteu a própria ecologia científica: o seu desejo desesperado de enumerar os seres vivos para os preservar acabou, na realidade, por pôr em prática o sonho de uma biopolítica onisciente, escrevendo ao mesmo tempo a sua sepultura literária. O inferno está cheio a de boas intenções que encobrem o casamento contranatura entre o projeto ecológico de proteção do planeta e a torre panóptica de Bentham, analisada por Michel Foucault em *Surveiller et Punir*. Dá-se, então, o pânico imóvel (“panique immobile”) (Chevallard, 2022: 23) no coração do Museu nacional de história natural:

Sur mon arche *Titanic*, un signal de détresse se déclenche.

Mayday!

Les bêtes sauvages elles-mêmes sont de plus en plus nombreuses à posséder un émetteur. [...] On les traque à distance. On les piste. C'est pour leur bien.

On connaît la planque du pika d'Ili. On sait où l'albatros a passé la nuit. On sait combien de centimètres parcourt le concombre de mer en dix-neuf ans. [...]

Mais soudain, ici, dans la Grande Galerie, tous les récepteurs bipent, clignotent en même temps, tous les voyants sont au rouge. (idem : 23-24)

Com cada espécie que se extingue, extingue-se um mundo, com cada mundo extingue-se uma inter-relação humano/animal numa cosmologia cultural, com cada relação e depois com cada cosmologia afundam-se, no incompreensível,

um vocabulário e uma sintaxe criados por um grupo de humanos para se inserirem na dança dos seres vivos do planeta:

Quand un animal disparaît, son nom se vide à moitié de son sens – son sang –, n'est plus qu'un demi-mot : une momie. Ce qui me ramène à ma méditation des premières heures de la nuit : des mots disparaissent aussi, engloutis dans la même absence, vite oubliés (*idem* : 154)

A noite no museu de Éric Chevillard assume novos contornos: o museu da categorização animal torna-se o lugar-testemunha – e talvez uma das causas – do obscurecimento da vida e, *portanto*, do entenebrecimento da literatura. Com efeito, nenhuma língua, nenhuma cultura pode sobreviver ao desaparecimento do mundo infinitamente povoado *com o qual* ela se construiu. Percebe-se, assim, que a Sexta Extinção das espécies corresponda a um empobrecimento linguístico babeliano – o episódio da Torre de Babel situa-se, de modo significativo, na Bíblia, logo após o da embriaguez de Noé à saída da arca. De acordo com o *Atlas das línguas em perigo da Unesco* (Moseley, 2010), 50 a 90% das 6000 línguas faladas atualmente correm o risco de desaparecer durante este século, sendo já quase três vezes menos numerosas do que na época de La Fontaine e suas fábulas de animais⁹... Com estas línguas desaparece o sentido dos mitos e das narrativas que *realmente* ligam os humanos ao mundo no qual eles traçam as suas linhas.

A arca não pode ser nem um navio de cruzeiro, nem um biobanco, nem um museu, continente demasiado estreito para a diversidade vital. Pode, contudo, ser uma biblioteca palpante, rugidora e noturna, um espaço-tempo a reconstruir e um ato: uma arca de linguagem deve ser um ato de linguagem, um ato de embarque numa língua responsável, em direção a mundos possíveis. Há, *portanto*, livros da morte e livros da arca, que são livros da vida e da complexidade, que tornam a literatura necessária. Se nenhuma literatura for capaz de suprir a incrível imaginação da vida, caberá aos escritores de hoje fazer entender que o humano não pode sobreviver sem alteridade e que a vida entre nós, reduzida à nossa própria espécie, é um ato de auto-asfixia.

⁹ Ver Anne Simon, " L'Arche et la fable "; Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique, Marseille, Wildproject, 2021, p. 353-364.

Jacques Derrida não cessou de questionar as classificações simplificadoras. No entanto, toda a sua obra confere à Arca de Noé um carácter diferente: para ele, a Arca não é um lugar de tipologia e taxinomia (“typologie” e “taxinomie”) (Derrida: 2008:120) como o podem ser um recinto de animais, “une forêt vierge, un parc zoologique, un territoire de chasse ou de pêche, un terrain d’élevage ou un abattoir, un espace de domestication” (Derrida, 2006: 56-57). Proibindo-se de perverter ou de modernizar o seu sentido original, a arca mantém-se, para ele, o lugar do socorro (“secours”), da memória para além dos milénios e da pluralidade do vivente: “J’interromps ma nomenclature et j’appelle Noé au secours pour n’oublier personne sur l’arche” (*idem*, 57).

Terei eu dito que o livro da sabedoria dado pelo anjo Raziel a Adão, aquele que contém todo o conhecimento celeste e terrestre, é levado por Noé para a arca, que ele ilumina graças às safiras sobre as quais está gravado? Terei eu dito que, no início da versão ninivita em acadiano da Epopeia de Gilgamesh, este é celebrado como aquele que relatou os segredos esotéricos, antediluvianos,¹⁰ que lhe foram confiados por Utnapishtim – aqueles encantamentos que são verdadeiras linguagens performativas? E que esta epopeia foi encontrada no local do desastre, aquele da queda de Nínive e do soterramento da biblioteca de Assurbanipal (que se dizia capaz de ler as inscrições antediluvianas!) sob camadas de deserto e de silêncio aquando da destruição de Nínive em – 612? O círculo está fechado, a Arca desperta a memória das catástrofes, mas também se abre sobre placas de argila e livros que nos falam de humanos vibrantes de intensidade, cujo destino e provações se escrevem na companhia de inúmeros animais e vegetais.

“Dans le Temps”, são as últimas palavras de *À la recherche du temps perdu*... Cabe-nos a nós cuidar dos livros-Arcas que multiplicam os mundos e dilatam o nosso presente.

¹⁰ “Il a contemplé les Secrets, / Découvert les Mystères ; / Il nous (en) a (même) appris / Sur avant le Déluge !”, (Bottéro, 1992: 63).

BIBLIOGRAFIA

- Boissel, Xavier (2014), *Rivières de la nuit*, Paris, Inculte.
- ____ (2019), *Capsules de temps. Vers une archéologie du futur*, Paris, Inculte.
- Bottéro, Jean (1992), *L'Épopée de Gilgameš*, Paris, Gallimard, " L'aube des peuples ".
- Chevillard, Éric (2022), *L'Arche Titanic*, Paris, Stock, " Ma nuit au musée ".
- Deguy, Michel (2009), "Philosophie, poésie : Q & R : Michel Deguy", *Critique*, n.º 743, p. 290.
- Derrida, Jacques (2006), *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée.
- ____ (2008), *Séminaire. La Bête et le Souverain. Vol. 1 (2001-2002)*, Paris, Galilée.
- Merleau-Ponty, Maurice (1994), *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, preparação e notas de Dominique Séglerd, Paris, Seuil.
- Moseley, Christopher (2010), *Atlas des langues en danger dans le monde*, Paris, Éditions UNESCO, [em linha] disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189451>, consultado em 08/03/2024.
- Ouaknin, Marc-Alain (2013), *Zeugma. Mémoire biblique et déluges contemporains*, Paris, Seuil.
- Proust, Marcel (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, ed. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, 4 vol., Bibliothèque de la Pléiade.
- Rochman, Leïb (2017), *Journal 1943-1944 [1949]*, trad. Isabelle Rozenbaumas, Paris, Calmann-Lévy.
- Simon, Anne (2021), "L'arche et la fable", *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject.
- Supervielle, Jules (1938), *L'Arche de Noé*, Paris, Gallimard, " L'Imaginaire ".
- Wauters, Antoine (2021), *Mahmoud ou la montée des eaux*, Lagrasse, Verdier.