

**Balthazar, Modestine, Platero: ensaio-poético em três ornejos****Balthazar, Modestine, Platero: poetic essay in three ornejos****Balthazar, Modestine, Platero: ensayo poético en tres ornejos**

Vivian Catarina Dias

*Pero las aves querenciosas del abismo escapan siempre de su atención y huyen a disiparse en la inmensidad.*  
José A. R. Sucre, Las aves de la visionaria, 2001, p.112.

Há bilhões de anos, o cenário advindo das “emanações do mundo inferior, um substituto sulfuroso do Hades” (FORTEY, 2000, p. 54) ensejou a jornada de uma primígena e minúscula dançarina. De lá para cá, por meio de processos complexos de longuíssimos movimentos e dissipações, a cinesfera e o cenário da vida da dançarina primordial se multiplicaram. Nas constantes danças, variavam pares e passos, contornavam diferenças de tamanhos e formas, conjugavam elementos físicos, químicos, biológicos, fluxos, seivas, sons, corpos. Alguns pares se assemelhavam; uns se diferiam um pouco mais; outros distinguiram-se sobremaneira da dançarina ancestral. Um tempo incomensurável se passou. Àquelas dançarinas outras se juntaram em coevolução, coexistências, danças, sons, adubadas e fertilizadas pelos diversos cenários. Ao longo das jornadas, as dançarinas aprendiam a se movimentar, trocar fluídos, contaminar-se, ensaiar no mesmo ritmo ou cada uma em seu compasso, todavia sempre modificando e comutando coreografias e sinfonias. Aos poucos os pares se derivaram em trios, quartetos, grupos, colônias, compondo-se em duas, dezenas, centenas, milhares, milhões, bilhões, escalas inumeráveis... Nessas jornadas, ora as cepas dançarinas floresciam, ora recrudesciam, ora se extinguíam; algumas preservaram a coreografia primeva e sobrevieram aos tempos dos tempos. Aos poucos, agregados das dançarinas se amalgamavam a elas de tal forma que pareciam apenas uma, alimentando-se, desenvolvendo-se: dissonantes, eufônicas, improvisadas. Outras imiscuíam-se em corêuticas alheias, entramando-se na cinesfera das dançarinas-hospedeiras a ponto de não se saber onde e quem começara a trama. Apesar do sinuoso trajeto, repleto de emboscadas e coreografias impossíveis de se ajustar, ritmos abortados, corpos apossados, movimentos revolvidos, as coreografias múltiplas se proliferavam.

Algumas eufonias reverberaram tão intensa e profusamente que se tornou inconcebível às dançarinas alijarem-se umas das outras, uma vez que não mais movimentavam seus corpos

sozinhas. Sem a ajuda das minúsculas coreógrafas que auxiliavam em diversas funções biológicas vitais, as dançarinas não teriam sobrevivido nem se acostumado à vivência terrena. Apesar de perdas, convulsões e alterações, as dançantes insistiam, aprendiam a conviver, a vir-a-ser junto às dinamosferas, de sua cepa ou alheias, dilatando-as. Nas configurações espaciais, algumas dançarinas permaneceram no palco originário; outras ousaram bailar em cenários desconhecidos, retornando à segurança do ninho preambular; umas se adaptavam em terra firme; outras deambularam além: adejaram e coloriram o ar, penduraram-se nas árvores, habitaram ilhas, bromélias, raízes, corpos. As cadências e os sons levaram as dançarinas a experimentar cenários e modos de dançar e coabitar. Nesse transcurso, a conquista de domínios aquáticos, terrestres e aéreos as distanciava da matéria ancestral, e agora já se notavam tipos de dançarinas singulares, embora guardassem impressos traços de matérias e memórias ancestrais. Quanto mais avançados os tempos, os cenários, e por mais que a pujança coreográfica resultasse em distintas inervações e as dançarinas se aparentassem outras, mais complexas e dessemelhadas, rítmica e harmonicamente, a distinção entre elas residia somente no grau, jamais na natureza.

\*\*\*

Apesar das peculiaridades, as dançarinas figuram-se interdependentes umas das outras e do albergue terreno. A Terra é nosso abrigo comum que suporta coreografias errantes, vozes dissonantes, coabitantes e cinéticas abundantes: reptilianos valsam na tépida terra-aquática; o lânguido gemido denuncia um primata ao abrigo do sol; nas hialinas águas de um rio, a orquestra de grasnados semoventes agita as asas num airoso balé; nas lonjuras abissais, o canto-choro de cetáceo denuncia a perda do filhote; nas folhagens verde-orvalhadas, ora as vozes se manifestam em uníssono, ora em duetos, trios, quartetos, ora em coros ou solos distintos, cadenciando corpos em coreografias esfuziantes; “À música prateada das areias dança, arisco, o escorpião”; “De longe, o escaravelho avista O Esplêndido” (BACHMANN, 2016, p. 11). Aqui e acolá: suaves confidências do vento às folhas; pedras silentes estrondadas pelas investidas das águas; corpo celeste inclemente num escuro-rugir: o estrondo de um mundo em fúria: a aniquilação dos gigantes. Coletivas ou solitárias, emitidas por elementos naturais e meteorológicos (*geofonias*), ou viventes (*biofonias*), ou antropológicas (*antropofonia*), ou combinando as três, com *brio* e *afeto*, as cinéticas sonoras constituem “A grande orquestra da natureza” a emanar “A VOZ COLETIVA do mundo natural, a mais antiga e bela música do planeta” (KRAUSE, 2013, p. 204). Distintos e afeitos, de cada um desses corpos e vozes defluem percursos históricos e individuais de comutação e formas de ser. As dançarinas envergam a

nervura ancestral em cinesferas e sonoridades densas e permutáveis. Mas não apenas: direta ou indiretamente, as existências (elementos meteorológicos e naturais, viventes) coabitam com outras dançarinas e cenários e cada história é acrescida de aprendizados, trocas, desafios. Há as histórias que cessam sem deixar rastros, ou escondem-se nos sedimentos e as que se guardam, silenciosas e incomensuráveis.

Na história das dançarinas, os gestos, afetos, convivências resultam de incessantes expressões e movimentos observados e experimentados: um pássaro aprende a imitar outras espécies; um macaco ri e troça de outrem; a elegante serpente esculpe a areia; o lobo vive em grupos em cuidados comuns; o camaleão se veste de folhas; mamíferos aquáticos respiram fora d'água; a girafa volteia seu esbelto pescoço e saboreia as folhas mais tenras; elefantes se condoem em luto; imóvel, a águia observa os transeuntes; o pássaro-arquiteto borda seu ninho com uma precisão impecável; como se plumas, a onça carrega seus filhotes entre os afiados dentes; o rio muda seu curso; as areias do deserto flutuam e condimentam florestas tropicais. Cinesias infixas, as dançarinas e os elementos da Terra se põem em escambos transfronteiriços: “Pois não é a alfena da outra margem que / contrabandeia pelo rio sua enésima-milésima folha? / E quem, senão o polvo de longos braços impertinentes, / viola os limites sagrados das águas territoriais?” (SZYMBORSKA, 2016, p. 153). Bilhões e milhões de partículas fluíram e diluíram-se ao vento! Ao palco se juntaram dançarinas que sorveram coreografias, ritmos e sons de outras espécies e cenários, unindo-os aos seus próprios. Outras apartaram-se do meio e das matérias onde forniram seu armazém, abstraindo-se, arredias, inumando os laços entre elas e as outras coinquilinas terrenas. Como ouvir os sons sem as ínfimas bactérias que auxiliam na audição? Como degustar sem os micróbios ordinários que facilitam a digestão? Como respirar tanto oxigênio sem os micros vírus que destroem bactérias dos plânctons liberando-os para a fotossíntese? Como dançar “Nu, áspero, devastado, / Numa contínua exaltação” (ANDRESEN, 2018, p. 131) descarnada de vida e cenários sem se contaminar *de e com* os alheios?

\*\*\*

E eis que certo tipo de dançarino se distanciou dos demais, abdicou da vida pujante e elegeu suas coisas como especialíssimas. Encerrados em monofonias e tão afeitos a si mesmos, esses fátuos dançarinos se afincaram em filosofias que asseguram que “os animais não falecem, / morrem de uma morte por assim dizer mais rasa, / perdendo — queremos crer — menos sentimento e mundo, / partindo — assim nos parece — de uma cena menos trágica” (SZYMBORSKA, 2016, p. 157). O resto é ausência e aridez. Por esse abismo que traçaram à volta, impelem-se a se cercar de seus saberes e estéticas, assoalhando-se em: corpos

petrificados: ouvidos aferrolhados: olhos atados: sentidos caliginosos. Dentro da ínfima ampola em que se retraem, modulam-se por um pensamento necrótico a decompor cenários e decidir quem pode ou não pertencer ao universo do sensível. Pela indiferença com outras existências dançarinas, livremente os fátuos se interditam à imensidão do micro e macrocosmos, acantoando-se num sorvedouro que interdita as imprevisibilidades e experimentações. Áridos e estéreis, tornam silente a natureza e criam ruídos que se sobressaem a quaisquer expressões sensíveis e sinais acústicos, apagam o coaxar dos sapos, os zumbidos dos insetos, o bocejar da capivara, a folha que se deita na terra, a água lapidando a pedra em partículas diáfanas. Uma aridez que levou Franz Marc, em sua tela *O destino dos animais* (*Animal Destinies*), a retratar um mundo-lápide que estafou as cores de bois verdes, cavalos amarelos, porcos azuis, vermelhas raposas preguiçosas, árvores verdejantes, expondo a agonia de um mundo estilhaçado em que “all being is fleiming suffering” (PARTSCH, 2016, p. 74)<sup>1</sup>. Nesse mundo despido de toda esperança, os fátuos dançarinos violentam e desgastam os sabores e impõem ruídos e descompassos que controlam e saturam os sentidos. Convertem-se num tipo frígido ao que é sensível e pulsante, não se descerram ao mundo terreno e à Terra, tampouco dilatam às outras existências o caráter de vivente, agindo numa improficuidade que pretere os fluxos e impinge a quem não suporta uma vida de pavor. Herméticos, nauseados dos cenários, compassos e acordes alheios, jamais se importam “que os feitos à vossa semelhança / são vampiros insaciáveis” (CARDOSO, 2011, p. 684) e dispõem-se contra a polifonia, elidem-se do percurso terreno e arremessam as demais dançarinas a confinamentos, sevícias, embotamentos.

\*\*\*

Impelidos ao abismo, Balthazar e Modestine se viram tomados de si e levados a condições extremas de penúrias materiais e sensíveis. Nos passos lentos, olhos tristes, orelhas caídas e ações pausadas de ambos entrevemos a despossessão de suas vidas e desejos e compreendemos seus temores pelos excessos, pois têm “medo e pena de desperdiçar um só momento da vida” (TCHÉKHOV, 2015, p. 59). Exaurir o que lhes resta de fluído vital doando-o aos que os maltratam não condiz com a firmeza daqueles cujos antepassados há séculos são banhados em perversidades. Dançarinos descarnados de suas essências e subjugados a uma condição de não-existente, de não-ser, marcados a ferro, vilipendiados, acorrentados, resistem mesmo que “O rosto lhe viram / E não querem vê-lo / Seu longo combate / Encontra silêncio”

<sup>1</sup> “todo ser é sofrimento flamejante.” (tradução nossa).

(ANDRESEN, 2018, p. 495). Balthazar se viu extraído abruptamente do aconchego dos úberes maternos e levado a outra residência onde recebeu, durante ínfimo período, mimos e carinhos. Após esse preâmbulo, seu trajeto consistiu numa série assaltos a essência e carne até à morte. As imagens de um Balthazar pueril diluem-se rapidamente e vemos o jovem sobrecarregado de trabalhos os mais vis, destino semelhante ao de Modestine, ambos dilapidados de suas vontades e sentidos; esfolados em suas forças físicas; ultrajados em suas essências. Espoliados de si, a vida dos jovens consistirá em pouco descanso, escassa comida, extenuantes e áridos trabalhos, espancamentos e ultrajes constantes. A seu lado e por seus caminhos há inúmeros outros seres tão ou mais ultrajados, agrilhoados, despossuídos. As cenas de perversidade extrema se avolumam: chicotadas, queimaduras, chutes, pontapés, agressões com paus, pedras, pontas de ferros, xingamentos, violência psicológica, moral: ética. “— Quantas, quantas vidas / Vão perdidas / Pombas malferidas / Pelo Mal! / Anos após anos, / Tão insanos [...]” (ASSIS, 2009, p. 49).

Ao acaso, Balthazar se vê sob o férreo domínio de um bêbado e na companhia de um burro. Ambos trabalham sem cessar carregando tralhas pela cidade: as penúrias são infundas. Não bastassem as surras de outros, o atual dono o humilha e ora vê nele um demônio, ora um mau agouro, fustigando-o com pauladas, cadeiradas, garrafadas. O bêbado, que vive maltrapilho e mora num pobre casebre rodeado de galinhas, também é ultrajado e surrado. Mas a deusa sorte chega para ele. Após uma noite de comemorações e bebedeiras pela herança que recebera, Balthazar é obrigado, a chutes e açoites, a levá-lo até em casa. No caminho, o escárnio da deusa zombeteira não tarda: o bêbado cai, bate a cabeça e morre. Leiloados os pertences do morto escarniado, Balthazar é transferido a um produtor de fermentados. Ali sua penúria se acentua, e a avareza dos fátuos dançarinos se desvela em plenitude desvairada e inclemente. Impelido pelo estalo do chicote, tem que mover incessantemente a roda d'água, sem beber, sem comer. As escaras cada vez mais investem em sua pele e nem a advertência do médico comove o comerciante dos cuidados devidos àquele ser lastimável. Deixado sem comida, Balthazar trabalha até a exaustão física: cai de joelhos e tem que se levantar a chicotadas. O dono pretendia se desfazer dele tão logo começasse a chover e recebesse os lucros gerados pelo trabalho do ser que usurpara. O chicote e as fustigadas descem impiedosamente em Modestine e Balthazar: o sangue a escorrer por suas débeis pernas, a pele já em carne viva, nada comove os vis que os sequestraram da fruição da vida. Há muito não recebem afeto, nem um esgar de compaixão, paciência. Tratados como bestas brutas insolentes e endemoniadas, tornam-se desmerecidos de quaisquer tratamentos como substâncias vivas.

Balthazar e Modestine sempre mantiveram os ouvidos atentos e o olfato apurado ao seu entorno. Sob a opacidade da superfície daqueles grandes olhos, fervilham esferas vivas de calor e sentimento, fulgurações de seres que insistiam em pertencer-se. Mas como possuírem-se a si mesmos em meio à indiferença que se nega às sensibilidades alheias? Aqueles olhos intensos, adornados pelos cílios longos e elegantes, carregam profundas marcas de vidas aviltadas, dores e agonias: são seres vivos, oras! Surrupitados intensamente, Balthazar e Modestine ainda mantêm acesa a pulsão pela vida e suas volições não estão plenamente sufocadas. Certo dia, Balthazar consegue evitar a surra iminente. Foge e retorna ao abrigo de sua infância, onde recebera afagos. Noutra ocasião, quando já trabalhava sob o domínio do bêbado, escapa e chega a um circo. O tratador o acolhe e o coloca próximo às jaulas de outros animais. Assustados e instigados por aquela presença estranhamente familiar, um tigre, um urso polar e um chimpanzé confrontam olhares com Balthazar. Talvez pensem que seja mais afortunado pois está em liberdade. Mas a despossessão de si por outrem depende apenas de não se estar agrilhado ou enjaulado? Durante brevíssimo período, apresenta um número como o matemático inteligente do circo. Todavia, logo o bêbado o encontra e o retorna à vida aviltante. Por sua vez, Modestine não se atinha apenas ao caminho traçado por aquele que a encabrestava. Certa vez se encantou por um belo tipo e se deixou levar, ainda que brevemente, pelo elã; voltava atrás em vez de seguir o percurso; preferia as bifurcações ao trajeto rançoso; o passo vagaroso à pressa que nada desvela. Se impacientemente e a chicotadas, espetadas e surras o companheiro a incitava a correr, a se alinhar à pressa e ao olhar dele, por instantes ela se permitia retomar a perspectiva de que a lentidão é mais aprazível que o desvario da corrida. Nessas intercadências de fuga e contemplação, Balthazar e Modestine exalam o impulso vital das vidas dançarinas do abismo. Lucilares efêmeros, guardam a teimosia pacífico-obstinada a demonstrar que mesmo no precipício a vida insiste em reluzir.

\*\*\*

Ah, sim, Balthazar e Modestine pertencem à classe dos mamíferos, ordem dos perissodáctilos (*Perissodactyla*), família *equidae*, espécie *Equus asininus*. Ou seja, ele, um asno, e o protagonista do filme *Au hasard Balthazar* (1966, 95 min.), de Robert Bresson; ela, a jumenta obrigada a acompanhar o escritor Robert Louis Stevenson durante doze dias na Viagem pelas Cevenas. Trajeto em que ele purgara o coração de “toda humanidade” (STEVENSON, 2016, p. 28) e mostrara-se “frio como uma pedra em relação à minha besta de carga” (p. 43), quem, em contraste, tinha prazer em comer em sua mão, o considerava deveras e era “paciente, de forma elegante, o tom cinza ideal, e de uma pequenez inimitável” (p. 113). O escárnio de

Stevenson contra aquela pequenina dançarina cinza revela que o antropos obtuso é incapaz de conviver com disposições de espírito e poéticas que não as de seus iguais. Insuladas e inóspitas a experimentar alteridades, as linguagens e poesias antro-po-centradas não afloram compaixão, pois imersas em egoísmos e vilezas. A abjeção às alteridades se revela nos antolhos de filosofias, políticas, pensamentos, modos de ser e agir que estilhaçam e vertem as demais existências em universos teratológicos e insondáveis uns aos outros. O poeta que se extasiava de silêncio da “Natureza” e para quem a “grande questão é mover-se; sentir as necessidades e os percalços da vida mais de perto; sair do leito de penas da civilização e encontrar sob os pés o globo granítico cheio de farpas cortantes” (STEVENSON, 2016, p. 43), empacou, fechou-se ao repertório de Modestine, destituiu-a das volições, tratou-a como coisa, um não-ser: abortou o “circuito de estados que forma um devir-mútuo” (DELLEUZE; GUATTARI, 2022, p. 45). Encabrestado em metáforas vãs, Stevenson excluiu de Modestine o frêmito de vida e poesia, batera duas vezes na cara “da pobre pecadora. Dava pena vê-la levantar a cabeça e fechar os olhos, como se esperasse um novo golpe.” (STEVENSON, 2016, p. 22). Após montar e carregar suas tralhas durante doze dias no lombo de Modestine, vendeu-a, “com albarda e tudo” (STEVENSON, 2016, p. 112), por trinta e cinco francos — comprara-a por sessenta e cinco. Como as existências dançarinas do abismo fissuram a renitente superfície alheada que insiste em não as admitir em sentidos e repertórios próprios? Às dançarinas suicidadas da sociedade (ARTAUD, 2011), a única forma de convívio que a superfície vislumbra é lançá-las ao desfileiro pescando-as apenas quando não podem prescindir de força bruta. Tardamente o poeta se redime de seu coração empedernido, rende-se à tenacidade serena de Modestine e assume nas últimas linhas de sua obra que, dias depois de se separar dela, cedera à emoção. Quando definitivamente não mais sentiria o cheiro, as cores, os olhos reluzentes, quando se distanciara da efervescência corpórea e imanente de Modestine, exatamente ali o homem cedeu espaço ao poeta e passou a sublimá-la. Todavia, agora nada importava: o poeta e o humano se vedaram e descarnaram Modestine: desertaram-na da poesia e da vida.

Existências pulsantes, Balthazar, Modestine e as vidas dançarinas do abismo figuram em acentuada desvantagem em relação aos áridos da superfície, os quais se apossam, dissolutos, de corpos alheios, esbulhando-os em descasos e crueldades. Ora, se há milhões de coreografias, corêuticas, geofonias e biofonias, há de se admitir diversos modos de existências dançarinas, as quais, aliás, sempre se insurgem contra a mesmice da estultícia antropocêntrica, a exemplo das fugas de Balthazar e Modestine. Todavia, há formas de que os fátuos se comovam pelas poéticas-dançarinas dos bilhões de Modestine e Balthazar que tentam transformar em espectros

agonizantes? No último percurso de Balthazar, o jovem que o surrara incessantemente ao logo do filme o obriga a servir como mula de contrabando. Na fronteira, atingido por uma bala e abandonado, Balthazar teve forças para retornar ao local onde nascera. Solitário, aliás como sempre estivera, está consciente da morte que se avizinha, ali, onde não chega “o vão rumor dos homens” (ASSIS, 2009, p. 65). No mundo de Balthazar, personagens humanos também sofrem agruras de causas comuns: avareza, luxúria, ira, vileza, orgulho, egoísmo, psicoses, violência, e miseravelmente cada uma dessas vidas suicidadas pelos antro-cêntricos padece as penúrias num hermetismo absolutamente opressivo.

Contudo, a vida sempre dispõe da possibilidade de tessituras diegéticas. Ainda nos créditos iniciais do filme, eis que Bresson confere uma dimensão poética e insólita à condição inexorável daquele ser-pessoa: irmana ao andantino da sonata n.º 20 (D. 959), de Franz Schubert, o zurro melódico-agonizante de Balthazar. Contraponto que une dois mundos e seres sonoros distintos em inusitada e comovente harmonia, vivificando um “evento sonoro” advindo daquele “som primordial” que nos arremessa para além de “nossas sensações mecânicas” e reverbera “no mais profundo recesso de nossa psique” (SCHAFER, 2011, p. 239). Pura comoção! Apesar de Balthazar saber que, assim como a dos demais seres, sua vida de infortúnios passaria “sem síntese, transcendência ou esperança” (SAID, 2004), a intensidade de seu melífluo ornejo desvela que sua “voz era realmente o melhor caminho para desejar, se dirigir ao outro, atravessar as trevas, ultrapassar a muralha” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 15). De Modestine nunca mais tivemos notícias. Balthazar morreu só, no silêncio e no único ato em que, estrangeiro a outros, pôde possuir-se a si plenamente: “Insinuaba la imagen de un ser primário, intento o desvario de la vida en una época diluvial”. Apesar de premidos em violência, desposseção de si e quase sempre esmagados sob a unicidade do pensar e do sentir humanos, Balthazar e Modestine exalam coreografias e mundos possíveis, abrem brechas, mínimas, imperceptíveis. Conduzem aos sons, cores, sabores de um Paraíso (MARC, 2016) onde os dançarinos fluem, coloridos, ao som das folhas excitadas pelo vento. Modestine nos aparece como uma observadora de minúcias, do inefável: “Ao influxo celeste e doce da beleza, / Pulsa, canta, irradia e vive a natureza” (ASSIS, 2009, p. 61); Balthazar, ao imiscuir sua voz à sonata de Schubert, desperta uma epifania semelhante à do poeta: “Ilumino-me de imenso” (UNGARETTI, 2017, p. 73). Modestine, Balthazar e demais universos e existências sensíveis poderão nos instilar a transpor os abismos da vida besta, encabrestada e monológica que alguns antropos-fátuos nos impõem?

Num interlúdio entre Modestine e Balthazar, deleitemos nossos sentidos numa seara irrigada em êxtase. O eu poético a florado de Juan Ramón Jiménez toma emprestada a languidez, a vivacidade, os olhos “espelhos de azeviche” de seu companheiro jumento como inspiração lírica na obra *Platero e eu*. Um ser peludo, pequeno “suave; tão macio por fora que parece todo de algodão, parece não ter ossos [...]”, Platero “Tem aço. Aço e, ao mesmo tempo, prata de luar” (RAMÓN JIMÉNEZ, 2010, p. 5). Uma versão de convivência lírica que não consiste em redenção banalizada desse ser geral e preferencialmente maltratado e relegado ao papel de estúpido animal de carga e sem volição. Platero não representa “um burro no sentido vulgar da palavra, nem de acordo com a definição do Dicionário da Academia Espanhola” ou de simbolismos e metáforas. Da convivência e impregnação entre ambos surge a poética de Ramón Jiménez, que continuamente se deixa levar pela perspectiva do asinino, de forma a não subtrair uma ou outra, e sim adensá-las numa vida doce, regada a capim tenro, laranjas, uvas moscateis, tangerinas, figos roxos, curiosidades, assombros, flores saborosas, leveza, um infinito universo aguçado e camuflado numa constituição vigorosa e rija: Platero, “Tu és, sim, como o sei e entendo. Tens teu idioma e não o meu, como não tenho o da rosa nem esta o do rouxinol” (RAMÓN JIMÉNEZ, 2010, p. 253). O poeta se recusa a elidir a “expressão sonora” de Platero ou diminuí-la em relação às de quaisquer outros seres, uma vez que cada vivente exala essências e corêuticas distintas. Platero e Ramón Jiménez deambulam pelos campos de Moguer; ora vagam tranquilamente, a sorver a vida e seu entorno; ora caminham lado a lado. Platero vibra na assunção lírica de um modo de conviver e de deixar ser que representa a suspensão do tempo necessária a fim de que nossos sentidos se irradiem de vida, despertem, se comovam: menos razão apressada e insossa e mais vagarosidade ao degustar mundo. Platero está na voz do poeta e se constitui ele mesmo como um ser que propicia a transcendência do tempo, do espaço, das coisas mecânicas: é um ser pleno de devir-jumento-burro-asno.

Seres jumentais, Modestine, Balthazar, Platero preferem esculpir o tempo (TARKOKSVI, 2010, p. 72) a vivê-lo esgarçados em mesmices, pressas, excessos. De aguçados sentidos, seus modos de olhar, ouvir e apreciar nos desviam do universo exclusivo da linguagem antroponocêntrica e nos convocam ao exercício desafiador e incansável de pulsar numa coreografia transbordante de pleno gozo da vida. O trio orneja *biofonias* polifônicas que vicejam junto às *geofonias* e destilam a potência dos modos asininos desviantes, de zurras nas incertezas, perspectivas que não devem nos empacar, e sim nos desencabrestar da vida besta dos antros-aniquiladores. As coreografias flamejantes de Modestine, Balthazar e Platero são tônicos que nos convidam a cultivar e experimentar convivências, estéticas, éticas e fruir em

alianças junto às multidões de existências. Dos inúmeros temas, variações, corêuticas, ornejos e composições possíveis nos devires-mundos, nosso destino humano será aquele que dispensamos à Terra e às existências dançarinas. Eis as coreografias e sonoridades: polifonias-bifurcações: zurraremos?

### Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018. p. 131; 494-95.
- ARTAUD, Antonin. Van Gogh: o suicidado da sociedade. *In*: ARTAUD, A. **Linguagem e vida**. Trad. J. Guinsburg *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 257-290.
- ASSIS, Machado de. Crisálidas. *In*: ASSIS, M. **Poesias**. São Paulo: Edusp, 2009.
- BACHMANN, Ingeborg. **Dito ao anoitecer**. Trad. M. G. Barreto. São Paulo: Demônio Negro, 2016.
- BRESSON, Robert. *Au hasard Balthazar*. Versátil Home Vídeo, 1966, 95 min. (título no Brasil: *A grande testemunha*).
- CARDOSO, Lucio. Canção da revolta. *In*: CARDOSO, L. **Poesia completa**. São Paulo: Edusp, 2011, p. 684-85.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Introdução. *In*: DIDI-HUBERMAN, G. (org.). **Levantes**. Trad. J. Bastos *et al.* São Paulo: Sesc, 2017, p. 13-21.
- FORTEY, Richard. **Vida**: uma biografia não autorizada. Trad. J. Calife. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- KRAUSE, Bernie. **A grande orquestra da natureza**. Trad. I. W. Kuck. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- PARTSCH, Susanna. **Franz Marc**. Slovakia: Taschen, 2016.
- RAMÓN JIMÉNEZ, Juan. **Platero e eu**. Trad. M. Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- RAMOS SUCRE, José A. **Obra poética**. Espanha: Scipione; ALLCA XX, 2001.
- SAID, Edward. Thoughts on late style. **LRB**, v. 26, n. 15, 5 aug. 2004. Disponível em: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v26/n15/edward-said/thoughts-on-late-style>. Acesso em: 2 jan. 2023.
- SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. Trad. M. Fonterrada. São Paulo: Unesp, 2011.
- STEVENSON, Robert Louis. **Viagem com um burro pelas Cevenas**. Trad. C. Clemente. São Paulo: Carambaia, 2016.
- SZYMBORSKA, Wislawa. **Um amor feliz**. Trad. R. Przybycien. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

TARKOKSVI, Andrei. **Esculpir o tempo**. Trad. J. L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TCHÉKHOV, Anton. **A estepe**. Trad. R. Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

UNGARETTI, Giuseppe. **Poemas**. Trad. G. Holanda Cavalcanti. São Paulo: Edusp, 2017.

### **Sobre a autora**

**Vivian Catarina Dias:** Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História da Arte pela Unifesp; mestra em Ciências Sociais pela PUC-SP; pesquisa imaginários e epistemes anticoloniais; relações multiespécies, ecologia, animalidade na estética, arte, cinema, literatura, poesia; obras e vidas de Franz Marc e Nikolai Astrup; pesquisadora do Grupo de Ética e Direitos dos Animais (Diversitas-USP); bolsista Capes.

*E-mail:* catarina.vivian@unifesp.br