

Poética da Quimera: O Reino Animal de Thomas Cailley, à luz da desconstrução do Homem/Animal por Jacques Derrida em O Animal Que Logo Sou

Poetics of the chimera: Thomas Cailley's The Animal Kingdom (*Le règne animal*), in light of Jacques Derrida's deconstruction of Man/Animal in *The Animal That Therefore I Am* (*L'animal que donc je suis*)

BEATRIZ RAUSCHER (TRADUÇÃO)

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, M.G., Brasil

NIKOLETA KERINSKA (TRADUÇÃO)

Université Polytechnique Hauts-de-France, LARSH - Département DeScripto, Valenciennes, França

KARINE ROUQUET

Université Paris-Sorbonne, Paris, França

RESUMO

O Reino Animal, (*Le règne animal*) (2023), um filme francês de Thomas Cailley, foi aclamado como uma obra original e impactante: o primeiro grande filme antiespecista. O filme, tanto em sua fábula quanto em suas escolhas deliberadas de direção, dialoga com as preocupações contemporâneas sobre a relação da humanidade com a natureza e os seres não humanos que a habitam. A ficção – uma epidemia de mutações que transforma alguns humanos em animais – dá origem à criação e, posteriormente, à incorporação pelos atores de quimeras surpreendentes que representam essa transformação. Considerarei o tema do filme e a criação dessas quimeras como o fabuloso ápice da desconstrução da oposição Homem/Animal inaugurada por Jacques Derrida em sua obra póstuma, *O Animal Que Logo Sou* (*L'animal que donc je suis*) (2006). Ele desafia uma tradição filosófica que, desde Descartes, fundamentou o que é próprio do homem, sua essência, sua dignidade, na distinção em relação ao animal, incapaz de dor, emoção, pensamento, razão e linguagem. Kant, Levinas, Lacan e Heidegger são todos chamados a contribuir.

PALAVRAS-CHAVE

Quimera, humano, animal, desconstrução, cinema, filosofia

ABSTRACT

The Animal Kingdom (*Le règne animal*) (2023), a French film by Thomas Cailley, has been hailed as an original and striking work: the first major anti-speciesist film. Both in the fable it unfolds and in the choices made in the way it is filmed, the work echoes contemporary concerns about the relationship between humans and nature and the non-human living beings that inhabit it. The fiction – an epidemic of mutations transforms some humans into animals – gives rise to the creation, then the embodiment by the actors, of astonishing chimeras representing this transformation. I will consider the film's message and the creation of these chimeras as the fabulous culmination of the deconstruction of the Man/Animal opposition inaugurated by Jacques Derrida in his posthumous work, *The Animal That Therefore I Am* (*L'animal que donc je suis*) (2006). He attacks a philosophical tradition that, since Descartes, has based the nature of man, his essence and his dignity on the distinction between him and animals, which are incapable of pain, emotion, thought, reason and language. Kant, Levinas, Lacan and Heidegger are all challenged in this regard.

KEYWORDS

Chimera, human, animal, deconstruction, cinema, philosophy



Figura 1 . Emile, o chamado do lobo na floresta, 2023. Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.

Introdução¹

O Reino Animal é um filme francês de Thomas Cailley. Desde sua apresentação na seção “Un Certain Regard” do Festival de Cannes de 2023, foi considerado uma obra deslumbrante e impactante: “o primeiro grande filme antiespecista”² (Fabien Gaffez, 2023), tanto pela ficção que se desenrola, abordando dois eventos catastróficos recentes – a epidemia de Covid que acabara de terminar, e os imensos incêndios que devastaram a floresta de Landes³ – quanto pela forma como questiona a relação que o homem mantém com o seu ambiente, com a natureza e com os seres vivos que a povoam. No cerne deste filme, segundo o diretor, estão “a

¹ Dei a este artigo o título “Poética da Quimera” em referência ao meu artigo publicado anteriormente na revista Estado da Arte. « What did Jack do ? » de David Lynch : Poétique de la disruption : Esthétique de la chimère ». <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/59834> [Rouquet, Karine. David Lynch : What did Jack do ? Poética da disruptão, estética da Quimera (Tradução Beatriz Rauscher ; Nikoleta Kerinska) Revista Estado da Arte, [S. I.], v. 2, n. 1, p. 233–247, 2021. DOI: 10.14393/EdA-v2-n1-2021-61587. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/61587>. Acesso em: 17 nov. 2025. (N.T.)

² O termo “antiespecismo” faz referência a uma corrente de pensamento filosófico e moral, formalizada na década de 1970 por filósofos anglo-saxões que defendem um renascimento do animalismo, e consideram que a espécie à qual um animal pertence não é um critério relevante para decidir como ele deve ser tratado, nem a consideração moral que deve ser concedida a ele. (N. T.)

³ Os incêndios que devastaram a floresta de Landes foram particularmente severos em julho e agosto de 2022, com dois grandes focos na região de Gironde na França destruindo aproximadamente 30.000 hectares e exigindo a evacuação de milhares de pessoas. Esses incêndios são frequentemente chamados de “incêndios do século” devido à sua escala e ao número de horas gastas no combate a eles. A história da floresta de Landes é marcada por incêndios devastadores, como o de 1949, que devastou 131.300 hectares e causou a morte de 82 pessoas, um recorde para a França. (N.T.)

transmissão, a filiação, a diferença e a relação que temos com os outros, incluindo os não humanos e com o nosso ambiente” (Positif, 752, 2023).

Eis o resumo: uma epidemia de mutações que transforma alguns humanos em animais está em curso. Lana, esposa de François, é afetada por esse misterioso mal. À medida que o mundo se torna povoado por mutantes, criaturas de um novo tipo que os humanos caçam, seu filho, Émile, também vê seu corpo se transformar.

“Um filme é um fluxo de tempo, sons, palavras e imagens entrelaçados que não podem ser transpostos para outra linguagem”, lembrou-nos David Lynch (2020). É preciso assistir a *O Reino Animal* para avaliar o choque, a potência e a profundidade dos diferentes níveis de sensações, emoções e interpretações envolvidos nessa aventura cinematográfica.

Não se trata de um filme apocalíptico, nem distópico, nem filme de lobisomem, afirma o diretor. Trata-se de uma fábula, uma utopia, um conto que dá origem à criação e à encarnação, pelos atores, de quimeras surpreendentes que representam os diferentes estágios da transformação Homem/Animal. Este é o lugar onde vou desvendar a trama definida por David Lynch para seguir o fio daquelas quimeras surpreendentes que questionam o devir animal. O “devir-animal”, assim como o “devir-mulher” são conceitos propostos como “linha de fuga”, “linha da bruxa”, “fuga do sistema dominante” por Gilles Deleuze e Félix Guattari em “Kafka para uma Literatura Menor”, e, depois em “Mil Platôs”. O “devir-animal” é ilustrado neste filme que mistura gêneros, hibridiza técnicas, privilegia a emoção, e segundo seu diretor “permite-se desvios para o lirismo, a crônica, a ação, o fantástico” (Thomas Cailley, Positif, *Ibid.*). Aqui, o “devir-animal” se transforma em “desterritorialização”, uma abertura para a alteridade, uma experiência de um além do sujeito.

Thomas Cailley se refere explicitamente a pensadores contemporâneos, como Baptiste Morizot, filósofo, teórico e praticante de rastreamento, e Vinciane Despret, filósofa da ciência focada na questão animal. Eles transmitem, juntamente com Natassja Martin, com duas gerações de diferença, a grande abertura filosófica liderada por Claude Lévi-Strauss, e pelos pensadores dos anos 70, incluindo Gilles Deleuze e Jacques Derrida, abrindo caminho para seus herdeiros Philippe Descola e Françoise Héritier, que questionam as grandes dicotomias que moldam a filosofia ocidental: Natureza/Cultura, Selvagem/Civilizado, Homem/Animal.

É na obra póstuma de Jacques Derrida, “Animal Que Logo Sou” (*L’animal que donc je suis*), publicada em 2006, que se ilustra com vigor a ruptura com toda uma

tradição filosófica que, desde Descartes, define o próprio homem como aquilo que falta aos animais: razão, logos, fala. Derrida ataca os sucessores de Descartes: Kant, Levinas, Lacan, Heidegger, para refutar o imenso e insensato sistema de escravização animal, bem como a violência e a negação que a acompanham, que alguns, diz ele, poderiam “comparar aos piores genocídios” (Derrida, 2006, p. 46).

O tema do filme e a criação dessas quimeras podem ser considerados como o ápice fabuloso da desconstrução radical iniciada pelos pensadores dos anos 70 e levada adiante por esse filósofo.

A primeira parte será dedicada à transformação Humano/Animal em *O Reino Animal* e à criação dessas formas, dessas quimeras que povoam o filme de Thomas Cailley. A segunda parte seguirá a desconstrução conduzida por Jacques Derrida.

1. A Poética da Quimera: representando a transformação humano/animal no cinema

O Reino Animal contrapõe os humanos a outra categoria de seres em diferentes estágios de sua transformação – às vezes chamados de “mutantes” ou “criaturas” – então, os humanos cuidam deles, trancando-os em centros, às vezes como criaturas que devem ser caçadas, erradicadas, exterminadas.

Se “escrever é inventar um povo que está em falta”, como escreveu Gilles Deleuze (1993, p. 8), somos gratos ao diretor e à equipe reunida para o filme por terem dado corpo, forma e vida a essas criaturas híbridas. Criaturas estas, que do coração da floresta até as cidades, nos oferecem uma viagem de volta à origem animal de onde descendemos, anterior ao aparecimento humano, e simbolizado pela caverna original onde mãe e filho se reencontram.

Contudo, como representar essa ancestralidade e os diferentes estágios da transformação de um humano em animal? Examinaremos a criação dessas quimeras antes de delinear seu destino: como a equipe reunida para o filme deu vida a esses mutantes, que nos observam com olhares familiares?

A criação de quimeras: figuração/desfiguração animal/humano

Este filme é o culminar de um extenso trabalho técnico que envolveu diversos profissionais, resultando em cinco prêmios César: Melhor Figurino, Melhores Efeitos Visuais, Melhor Fotografia, Melhor Som e Melhor Trilha Sonora. Thomas Cailley recebeu o Prêmio Lumières de Melhor Diretor da Associação de Imprensa Estrangeira de 2024.

Destaca-se o trabalho aprofundado de pesquisa e reflexão realizado previamente por uma equipe apaixonada durante um longo período — um ano e meio de preparação. Isso se traduz em escolhas cinematográficas focadas no longo prazo, uma criação artesanal baseada na colaboração de diversos profissionais e nas performances dos atores que personificam esses seres de um novo gênero. Somos a antítese de grandes produções americanas como “Avatar”.

Thomas Cailley relata isso em uma entrevista à revista *Positif* (*op. cit.*, p. 23-24). Inicialmente, ele confiou a criação dessas quimeras humano-animais a um artista de quadrinhos, Baptiste Frédéric Peeters, para que ele imaginasse as criaturas. Em seguida, transferiu as pranchas obtidas para designers de personagens que adotaram uma abordagem mais precisa, anatômica e muscular, e, finalmente para o *storyboarder* Sylvain Depretz. Então, todos esses profissionais reunidos tomaram a decisão de não recorrer a efeitos especiais, de procurar artistas contemporâneos para reconstituir os animais. Foram convidados Ron Mueck, Patricia Piccinini, Maurizio Cattelan, “todos artistas interessados em hibridização, pele, pelo e o mundo animal” (*Ibid.*, p. 24).

E interessante notar, que se as referências da equipe criativa dessas quimeras se inclinam para a arte contemporânea, artistas como Hieronymus Bosch, Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, Francisco Goya y Lucientes ou Giuseppe Arcimboldo foram obcecados por essas transições do homem para o animal ou vegetal, sem mencionar as religiões antigas, onde essas figuras híbridas ocupam um lugar central.

Retomando o filme, esses profissionais optaram pela hibridização de técnicas, apoiando o trabalho dos atores com próteses, figurinos, e, posteriormente, cabos e alguns efeitos especiais. Os designers de personagens, então, trabalharam com fotos dos atores para as transformações.

A figurinista, que também ganhou um prêmio em Cannes, explicou em entrevista à *Télérama* (Ariane Daurat, *Télérama* 3873, 2024): “Estávamos todos em simbiose para dar vida a essas criaturas”:

Neste filme, houve um verdadeiro esforço colaborativo entre as diferentes equipes: efeitos especiais, maquiagem, cabelo, figurino [...] Para Émile, criamos três macacões com protuberâncias espinhais mais ou menos impressionantes, dependendo do estágio da metamorfose. Depois, a maquiadora adicionou protuberâncias às bochechas de Émile e, em seguida, garras. No caso do menino-sapo, vestimo-lo com malhas e pequenas águas-vivas azuis" (Télérama, 3 de abril de 2024).

Esse trabalho de escultura e de modelagem, tanto na maneira como os atores incorporavam seus papéis, dando forma e movimento aos seus personagens, quanto daqueles que trabalharam em suas imagens, leva a essas quimeras que passam pela mão do homem: a mão que desenha e concebe a figura, os dedos hábeis da figurinista que a veste, o trabalho prodigioso do ator que incorpora, habita, dá vida e poder figurativo às quimeras concebidas pela imaginação. Isso leva a lampejos de genialidade que a inteligência artificial não consegue alcançar. Esse poder figurativo, que passa pelo corpo, nos faz acreditar na realidade nesse povo mutante, que assombra as florestas e interpela o espectador, povoando seu mundo interior com sua verossimilhança.

Todo esse fabuloso trabalho de concepção e figuração passa pelo corpo do ator. Assim, o olhar móvel do pássaro abordado pelo ator Tom Mercier é extremamente perturbador porque, ao alçar voo, ele perde a linguagem, seu olhar se esvazia de humanidade para revelar e transmitir algo mais, enigmático, entre o humano e o animal.



Figura 2. Fix, o homem-pássaro, 2023. Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.



Figura 3. A criança-polvo no supermercado, 2023. Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.

Três estágios de transformação: mãe/alienígena, homem/pássaro, criança/lobo

Três personagens principais representam os diferentes estágios de uma transformação contínua: a mãe Lana, para quem a transformação se completa no final do filme; o homem-pássaro Fix, que rompe o choque inicial com seus gritos, dotado de asas e que aprende a voar; Émile, o filho adolescente que se vê tomado, contra a sua vontade, por essa transformação – em lobo, especificou a figurinista. Mas o espectador compartilha da perspectiva de seu pai, François, que liberta o filho no final da história – e, essa é uma ideia belíssima no filme – sem saber exatamente o que é esse ser ao qual deu vida – : “lobo” ou “raposa”, diz ele, sabe apenas que esses dois animais correm a quarenta, sessenta quilômetros por hora, e que Émile tem a chance de correr mais rápido do que aqueles que o caçam.

Esses três personagens estão rodeados por criaturas poéticas, híbridas e mutantes, vislumbradas quando a câmera vagueia ou serpenteia pela floresta, um dos momentos encantados do filme. Uma janela para a invenção desse “povo que está em falta” (Deleuze, *op. cit.*). Quimeras poéticas, hibridizações estranhas, prenunciadas pela criança-sapo agarrada à sua árvore, testemunha do encontro entre Fix e Émile, polvo, morsa, macaco, lobo – um povo pacífico à espera da metamorfose e da existência, observando-nos.

Mãe/alienígena

A primeira imagem da mãe mutante no Centro, quando ela se torna para os visitantes – seu marido e filho – é a de uma mulher sentada de costas para nós. Quando ela se vira, revela uma figura felina com um olhar predatório e ao mesmo tempo ameaçado, desprovido de humanidade, carregado de agressividade. É uma imagem chocante porque consagra a ruptura entre as pessoas presentes, o rompimento do vínculo filial, e introduz a selvageria da besta no mundo gélido do hospital. A imagem é impressionante; a quimera resultante evoca essas divindades egípcias, particularmente Bastet, uma deusa frequentemente representada com corpo de mulher e cabeça de gato ou leão. Ela também lembra o Minotauro. Em todo caso, é um mamífero peludo, um alienígena que rompeu com a humanidade (Fig. 4).



Figura 4. – Lana, a mãe, de costas no hospital, e depois quando se vira para o marido e o filho, 2023.
Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.

Quando Émile, em fuga, ao final de sua transformação, encontra sua mãe na caverna original e eles se cheiram, respiram o ar um do outro, se reconhecem, rosnando, não sabemos realmente diante de que animal estamos: uma espécie de

pantera ou urso, com corpo mole e andar pesado. Várias interpretações nos vêm à mente em relação a esse estranho reencontro: será que ela o empurra de volta para a caverna para protegê-lo? Será que ela está se afastando e indo embora para simbolizar que ele se tornou adulto, e agora está sozinho na floresta? A evolução dos personagens durante esse encontro é mais uma hibridização que, para mim, remete àqueles grandes primatas extintos dos quais descendemos, as “ancestralidades animais”⁴ evocadas pelo filósofo Baptiste Morizot, um rastreador de lobos nas horas vagas:

As ancestralidades animais são como espectros que nos assombram ao emergirem à superfície do presente. Espectros benevolentes, que vêm em nosso auxílio, que nos transformam em um panimal, um animal total, um metamorfo como o deus Pã, quando surge a necessidade, para inventar uma solução inédita para o problema do viver (*ibid.* 2020, p. 104).

Assim, essa mãe Lina, mamãe, alienígena, apresentada como felina e fugitiva da humanidade que desapareceu dentro dela, precede seu filho no caminho da transformação.

Adolescente/lobo



Figura 5. – Émile, quando começa a se transformar, se depilando. 2023. Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.

⁴ No original « ancestralités animales ». Para Baptiste Morizot, a expressão “ancestralidade animal” refere-se à ideia de que a animalidade é uma parte constitutiva e fundamental de nossa própria identidade humana, herdada de nossa longa história evolutiva. Não se trata meramente de um fato biológico abstrato, mas de uma dimensão viva e ativa do nosso ser, frequentemente negligenciada ou desvalorizada pela modernidade ocidental. (N.T)

As atuações dos dois atores, Paul Kirchner como Émile e Tom Mercier como Fix, o homem-pássaro, foram elogiadas e premiadas em várias ocasiões. Eles personificam o retorno de Émile – conflituoso para Émile – ao estado animal.

O princípio da figuração/desfiguração adotado pelo cineasta e sua equipe é o seguinte: “toda vez que um ser humano ganha algo por meio de mutação, ele perde algo” (*Positif, op. cit.*, p. 24-25).

Essa transformação se manifesta inicialmente em Émile pelo chamado da floresta sob a chuva, que deixa suas narinas trêmulas. Ele então se destaca de seus colegas do ensino médio pelo poder da audição, do olfato e da força física. Enquanto perde seu andar humano e a capacidade de andar de bicicleta, garras e presas crescem em seu corpo; sua coluna vertebral fica coberta de pelos e começa a ulular para Nina, a garota por quem se apaixona. Em seguida, é a linguagem que falta, levando Émile de volta ao estado infantil; e, finalmente, a perda da escrita: a incapacidade de assinar seu depoimento diante dos policiais convence seu pai, François, a libertá-lo, devolvendo-o ao estado selvagem.

Lembremos que este não é um filme de lobisomem, afirmou o diretor. Na verdade, é um filme que subverte todos os clichês cinematográficos anteriores sobre a transformação do homem em um lobo cruel, satisfazendo seus impulsos assassinos em jovens garotas. Um momento importante do filme se passa na noite do solstício de verão, o festival pagão de São João, que leva as paixões humanas ao seu ápice. Neste momento culminante, revela-se a violência dos homens, sua intolerância à diferença, seu prazer na predação, seu impulso de caçar e matar as criaturas mutantes agora chamadas em cena de “bichos”. O retorno progressivo ao estado animal, mesmo que vivido de forma conflituosa por Émile, que tenta esconder sua transformação, é um retorno a um estado anterior, em que diversos seres compartilhavam pacificamente o mesmo território, as profundezas da floresta.

Fix, o homem pássaro

Assim se desenrola o encontro entre Émile e o homem-pássaro, Fix, sob o olhar atento do menino-sapo. Fix aprende a voar com a ajuda de seu amigo e se queima como Ícaro, desviando os caçadores e os impedindo de encontrar Émile, a quem os homens agora perseguem.

Thomas Cailley relata que as próteses de asas dadas ao ator Tom Mercier eram muito pesadas. Com os pulsos imobilizados, seu pescoço se desenvolveu, o que, por sua vez, dinamizou sua atuação. Tom Mercier também trabalhou com pássaros canoros para reproduzir suas formas de comunicação. Ao contrário dos humanos, esses pássaros produzem sons ao inspirar. A partir da metade da preparação da filmagem, o ator Tom Mercier parou de falar, tornando-se o pássaro que estava interpretando:

Isso levou a um silêncio incrível no set. Não se usava mais nenhuma linguagem, ninguém tentava abafar a voz do outro. Durante todas as cenas com Tom, havia um silêncio de catedral, uma espera [...] Quando Fix agoniza, ele está nu, deitado no chão. Tom não queria sair dali e ficou por três ou quatro horas no chão da floresta, no frio. Era assim que ele queria vivenciar a situação (Positif, *Ibid.*, pp. 23-24).

Por fim, na edição final dos registros sonoros, recorreu-se à inteligência artificial. Isto permitiu gravar a voz de ator e, em seguida, reproduzi-la em qualquer idioma, misturando-a com sons de animais, neste caso, os sons de um corvo e de uma garça-branca-grande.



Figura 6. – Fix alçando voo, 2023. Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.

As quimeras assim criadas confundem as fronteiras entre animal e humano, questionando essa linha divisória descrita por Baptiste Morizot:

Por que traçar uma linha divisória entre a humanidade e outras dez milhões de espécies — árvores, bactérias, animais — projetadas em um buraco negro filosófico e político para a construção de nosso mundo em comum, com a natureza se tornando um mero pano de fundo para as tribulações humanas? Compartilhamos uma ascendência comum com todos esses seres vivos que são nossos parentes, mas que não conhecemos. O corvo é, para nós, ao mesmo tempo parente e estranho (2018).

Isso torna ainda mais enigmático e profundo esse encontro imaginado entre mãe e filho, retornando ao mundo que precede o aparecimento dos humanos na Terra.

A inversão radical de Derrida: o homem visto pelo animal

O Reino Animal emerge num momento específico de um despertar existencial, planetário e filosófico iniciado por filósofos, antropólogos e escritores. Embora Kafka, entre outros, seja um de seus grandes precursores, eu evocaria a *contra vento* Claude Lévi-Strauss e aquela geração de pensadores formidáveis da década de 1970, incluindo Gilles Deleuze e suas linhas de pensamento, a saber, o “devir-mulher” e o “devir-animal”, e, claro, Jacques Derrida, cuja desconstrução da dualidade clássica postulada desde Descartes, seguirei aqui, em sua obra póstuma “O Animal Que Logo Sou”.



Figura 7. – O menino-sapo e Emile na floresta, 2023. Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.

A reflexão que nasce com Lévi-Strauss envolve não apenas a cumplicidade fundadora com o animal, mas também o salto de pensamento inaugurado por Derrida: o homem vendo a si mesmo no olhar do animal, e não o homem olhando para o que falta ao animal, e que lhe permite definir-se como homem.

Vou seguir um gato, a última palavra que encerra a magnífica e inclassificável obra “Tristes trópicos”, e a experiência fundamental que abre “O Animal Que Logo Sou” de Jacques Derrida.

O gato que encerra “Tristes trópicos”

Vamos acompanhar esse gato que chega ao final desta obra inclassificável, autobiografia intelectual, relato etnográfico, relato de viagem: reflexões alimentadas por uma imensa cultura humana. A obra termina com esse “entendimento involuntário”, esse piscar de olho, cúmplice e recíproco, por vezes trocado com um gato. No final desta frase, a troca surge:

(...) durante os curtos intervalos em que nossa espécie tolera interromper seu labor de colmémia, em captar a essência do que ela foi e continua a ser, aquém do pensamento e além da sociedade: na contemplação de um mineral, mais bonito do que todas as nossas obras; no perfume mais precioso do que os nossos livros, aspirado na corola de um lírio; ou no piscar de olhos cheio de paciência, de serenidade e perdão recíproco, que um entendimento involuntário permite por vezes trocar com um gato (Claude Lévi-Strauss, 1955).

Esta é nossa espécie, na epifania do que ela compartilha com o mundo vivo, o mundo mineral, vegetal e animal.

Jacques Derrida: “Ver-se nu no olhar de um gato”

Jacques Derrida concebeu a reflexão apresentada em “O Animal Que Logo Sou” na época do episódio das vacas loucas e dos holocaustos de galinhas e patos, antecipando a futura epidemia humana e nosso confinamento.

Nela, ele denuncia uma subjugação sem precedentes do animal pelos humanos, cuja negação sistemática, perpetuada por toda uma corrente filosófica iniciada por Descartes, e retomada e reforçada por pensadores contemporâneos como Kant, Levinas, Lacan e Heidegger, tem consequências desastrosas para os animais.

Vamos acompanhar passo a passo sua demonstração, citando amplamente essa obra.

A tomada de consciência de Derrida é inaugurada pelo sentimento de constrangimento que ele experimenta ao se sentir nu sob o olhar de um gato: “Nada me fez pensar tanto quanto essa alteridade absoluta do vizinho ou do próximo nos momentos em que me vejo nu sob o olhar de um gato” (p. 28).

Daí a ruptura com toda uma corrente filosófica que nunca se viu “sendo vista pelo animal” e que se coloca ao lado de filósofos minoritários: Porfírio, Montaigne, Adorno, Elisabeth de Fontenay. Este gesto inaugura, com a obra de Lévi-Strauss, toda a reflexão antropológica posteriormente desenvolvida por Philippe Descola sobre as

formas pelas quais outros grupos humanos colocaram o homem no centro em relação aos seres vivos.

Ouçamos o grito de revolta de Derrida:

Esta relação sem precedentes com os animais, sejam eles selvagens ou domésticos (que começou há dois séculos e continuou com uma aceleração alarmante), deveria obrigar-nos “a questionar todos os conceitos, a fazer mais do que problematizá-los” (*ibid.*, p. 44).

O aniquilamento das espécies [...] implicaria a organização e exploração de uma sobrevivência artificial, infernal, virtualmente interminável, em condições que os homens do passado teriam julgado monstruosas, fora de todas as supostas normas de vida próprias dos animais assim extermínados na sua sobrevivência ou na sua própria sobrepopulação (*ibid.*, p. 47).

Essa violência, essa crueldade que o homem demonstra em relação ao animal, ele faz de tudo para escondê-la, para nãovê-la. “Alguns poderiam compará-la aos piores genocídios” (*ibid.* p. 46).

Há dois séculos que está em curso uma guerra, uma guerra ao nível da piedade, e cabe-nos hoje a nós refletir sobre ela: “Digo refletir sobre esta guerra, porque acredito que aquilo a que chamamos pensamento está em jogo. O animal olha para nós, estamos nus diante dele. E talvez o pensamento comece aí” (*ibid.*, p. 50).

“Vergonha de quê e perante quem? Vergonha de estar nu como um animal” (*ibid.*, p. 19), pois o vestir é uma das características próprias do homem, um produto de sua tecnologia. O cartesianismo, com sua indiferença mecanicista, pertence à tradição judaico-cristã-islâmica da guerra sacrificial, tão antiga quanto a própria humanidade.

A palavra “animal” é um termo que os humanos adotaram para agrupar um grande número de seres vivos, selvagens ou domesticados, sob um único conceito que abrange “todos os seres vivos que os humanos não reconheceriam como seus semelhantes, seus próximos ou seus irmãos” (*ibid.*, p. 54). Ele propõe a quimera *Animot* para explicar essa diversidade.

E isso desde Adão e Gênesis: Deus cria o mundo, os animais e depois o homem na primeira narrativa da Gênesis e, na segunda narrativa, confia a Adão a tarefa de nomeá-los: “Deus permite que Ish chame sozinho as outras criaturas vivas,

dar-lhes nomes em seu nome, sejam elas mais jovens ou mais velhas do que ele.” Só então Deus criou Isha, a mulher, a partir de uma das costelas de Adão” (*Ibid.*, p. 34). Derrida insiste: o homem que exerce essa violência de nomear aos animais não é a mulher. “Em ambos os casos, no duplo sentido da palavra, o homem vem depois do animal e o segue” [...] Os homens teriam atribuído a si mesmos o direito à linguagem, da qual os animais seriam desprovidos, para se identificarem, para se distinguirem, para dizerem “eu” e, portanto, “eu sou” (*ibid.*, p. 36).

Como chegamos a este ponto de subjugar o animal? Derrida entra em conflito com toda uma corrente iniciada por Descartes e continuada por Kant, Levinas, Lacan, todos “filósofos dominantes e paradigmáticos” (*ibid.*, p. 81).

Esses filósofos ignoraram a experiência do olhar do animal: “A experiência do animal que vê, do animal que os observa, não foi levada em consideração na arquitetura teórica ou filosófica de seus discursos” (*ibid.*, p. 32). Eles legitimaram a tradição de um discurso de dominação e organizaram uma antropologia mundial que permite ao homem se colocar diante daquilo que ele chama de animal, daquilo que ele chama de mundo.

Descartes (1596-1650), que também era um fervoroso entusiasta da vivissecção e das dissecções, e que foi “acusado de ir às aldeias para ver porcos serem mortos”, justificou-o dizendo que “era em nome da sua curiosidade pela anatomia” (*ibid.*, p. 116).

Ele é aquele que decide sobre o limite animal com seu animal máquina, que não possui razão alguma. De onde vem essa metáfora animal máquina? Na época de Descartes, começaram a ser concebidos autômatos, bonecas articuladas e outras figuras.

Segundo o filósofo do *Cogito*, não se pode distinguir um animal de uma máquina que imite seu comportamento, enquanto duas coisas separam o homem verdadeiro da máquina que o imitaria: a fala e a razão. A máquina poderia gritar que está sendo “ferida e outras coisas do gênero”, mas somente um ser humano poderia responder às perguntas que lhe são feitas. Os animais não pensam. O animal seria simultaneamente sem sofrimento, sem linguagem, sem alma, sem perguntas, sem respostas: os animais são, na verdade, “autômatos, autômatos de carne e osso” (*ibid.*, p. 117).

O animal estaria, ao mesmo tempo, “sem pensar, sem entender e sem razão, sem resposta e sem responsabilidade” [...] Este “eu penso”, [...] que é próprio do homem, é disso que o animal seria privado (*ibid.*, p. 132).

E Derrida prossegue sua demonstração refutando, um a um, os filósofos que continuaram o trabalho deletério de Descartes e justificaram a escravização sem precedentes de animais, da qual somos testemunha.

Para Emmanuel Kant (1724-1804), o animal não é apenas privado de subjetividade, mas também de dignidade, o que implica que ele pode ter um preço comercial e negociável, daí a crueldade virtual dessa razão prática.

Quanto a Emmanuel Levinas (1906-1995), todos sabemos que ele coloca o rosto (a figura) como sujeito da ética; é somente a um rosto humano e fraterno, meu próximo, meu irmão, o homem ou outro homem, a quem Levinas reserva o mandamento de Deus: “Não matarás”.

“Ter um rosto é poder responder ‘eis-me aqui’ diante do outro e para o outro, de si mesmo para o outro” (*ibid.*, p. 151). Ora, “o animal não tem rosto, não tem o rosto nu que me olha e cuja cor dos olhos eu deveria esquecer” (*ibid.*, p. 148); “Ele não é ninguém e, sobretudo, não é uma pessoa” (*ibid.*, p. 154).

Levinas, Kant e Descartes concordam em negar ao animal tudo o que concedem ao homem: o animal não responde, não pode dizer “eu”, portanto “eu sou”, não tem rosto e não morre, carece cruelmente daquilo que é próprio do homem e, “consequentemente, pode ser sacrificado” (*ibid.*, p. 156).

Segundo Jacques Lacan (1901-1981), o animal caracteriza-se pela incapacidade de fingir e de apagar os seus vestígios, pelo que não pode ser um “sujeito”, isto é, um “sujeito do significante” (*ibid.*, p. 165).

Lacan distingue a pulsão inconsciente do homem do instinto animal. Não há desejo e, portanto, nenhum inconsciente, exceto no homem, e de modo algum no animal, a menos que seja pelo efeito do inconsciente humano, como se, por alguma transferência contagiosa ou alguma internalização muda... o animal doméstico ou domesticado traduzisse em si mesmo o inconsciente do homem. “Pois a função da linguagem não é informar, mas evocar.” O que busco na fala é a resposta do outro. O que me constitui como sujeito é a minha pergunta (*ibid.*, p. 171).

Distinção nítida entre o que o animal é, segundo Lacan, bem capaz, ou seja, a simulação estratégica (seguimento, caça ou perseguição guerreira, predatória e

destrutiva) e aquilo de que ele é incapaz de testemunhar, ou seja, o engano da palavra na ordem do significante e da Verdade (*ibid.*, p. 175).

Lacan mantém o animal no primeiro grau de simulação ou traço. Tudo o que é concedido ao animal é concedido em termos de situações vitais; o animal, seja caçador ou presa, seria incapaz de uma relação autêntica com a morte. “O animal é um ser vivo, apenas um ser vivo, um ser vivo imortal, se assim se pode dizer” (*ibid.*, p. 176).

Buscando definir a diferença entre homem e animal para além da consciência e do inconsciente, da razão ou do “eu”, Heidegger argumenta que a pedra é “sem mundo”, o animal é “pobre em mundo”, enquanto o homem é o “configurador do mundo”. Ao mesmo tempo, acrescenta ele, “Mas o que é o mundo? É um conceito muito obscuro” (*ibid.*, p. 207).

Os animais não morrem como os humanos, o que abre caminho para o abate industrial, a experimentação animal e tudo o que leva a uma violência inimaginável contra os animais (*ibid.*, p. 195).

Para concluir

A dualidade Homem/Animal, assim como a dualidade Natureza/Civilização na qual Descartes baseia a essência do homem, define culturalmente toda a filosofia ocidental e confere ao homem o direito de escravizar todas as outras espécies, incluindo espécies de homens de cores diferentes. Isso não começou com Descartes. Paleontólogos atuais demonstraram que a humanidade é uma espécie invasora que, assim que surge, altera seu ambiente, erradicando certas espécies para obter alimento ou estabelecendo o domínio de algumas sobre outras. Exemplos disso incluem os mamutes-lanosos antes da Era do Gelo e, mais recentemente, a erradicação deliberada do bisão norte-americano, que garantiu a sobrevivência dos povos nativos americanos.

Deixaremos a última palavra para Jacques Derrida:

Como fazer ouvir aqui uma língua ou música inédita, de certa forma desumana, e não me tornar o representante ou emancipador de uma animalidade esquecida, ignorada, não reconhecida, perseguida, caçada, pescada, sacrificada, escravizada, criada, enjaulada, hormonalizada, transgênica, explorada, consumida, comida, domesticada, mas fazer-me ouvir numa língua que é, certamente, uma língua, e não em gritos inarticulados, ruídos, rugidos, latidos, miados, chilreios insignificantes que

tantos homens atribuem ao animal, uma língua, enfim, cujas palavras, conceitos, cantos, sotaque são completamente estranhos a tudo o que, em todas as línguas humanas, abrigou tanto absurdo sobre o dito animal? (*Ibid.*, p. 93).

A proeza do filme *O Reino Animal* é nos permitir vislumbrar, pela primeira vez num filme, essa outra linguagem ou música “inédita”, esse outro pensamento sobre a vida e essa fabulosa ascensão para além do humano em direção às nossas ancestralidades animais.



Figura 8. – O homem em pernas de pau retornando da festa do Dia de São João, e em contraponto, o grande gafanhoto perdido na cidade, 2023. Fonte: fotograma do filme *O Reino Animal*.

Referências

Cailley, Thomas (Direção). **Le règne animal**. Paris: Ad Vitam Distribution; Pathé Distribution, 2023. Blu-ray. 128 min.

Deleuze, Gilles. **Critique et Clinique**. Les éditions de Minuit. 1993.

[ed.bras.: Deleuze, Gilles. Crítica e Clínica. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo : Editora 34, 1997]

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. **Kafka, Pour une littérature mineure**. Les éditions de Minuit. 1975.

[ed.bras.: Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix. Kafka: Por uma literatura menor. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte : Autêntica, 2018]

Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. **Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux**. Les éditions de Minuit. 1980.

[ed.bras.: Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução Aurélio Guerra, Neto Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo : Editora 34, 2012.]

Desprets, Vinciane. **Habiter en oiseau**. Collection Mondes sauvages. Actes Sud. 2019.

Derrida, Jacques. **L'animal que donc je suis**. Éditions Galilée. 2006.

[ed.bras.: Derrida, Jacques. O animal que logo sou: (a seguir) . Tradução Fábio Landra. São Paulo : Editora Unesp, 2011.]

Gaffez, Fabien. « Et moi, je suis tombé en esclavage », **Positif** 752, octobre 2023.

Lacan, Jacques. **Séminaire sur les psychoses**, livre III. Seuil. 1981.

[ed.bras.: Lacan, Jacques. O Seminário, livro 3: As psicoses. Tradução Aluisio Me-nezes. São Paulo : Zahar, 1985.]

Lévi-Strauss, Claude. **Tristes tropiques**. Collection Terres humaines. Plon. 1955.

[ed.bras.: Lévi-Strauss, Claude. Tristes trópicos. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo Companhia das Letras. 1996.]

Lynch, David. « Entretien sur la grande table de France Culture », 10 juin 2020.

Martin, Natassja. **Croire aux fauves**. Gallimard. 2019.

Morizot, Baptiste. **Sur la piste animale**. Collection Mondes sauvages. Actes Sud. 2018.

Morizot, Baptiste. **Manières d'être vivant**. Collection Mondes sauvages. Actes sud, 2020.

Nuttens, Jean-Dominique et Rouyer, Philippe. « Retrouver une approche poreuse et hybride du genre ; Entretien avec Thomas Cailley », **Positif** 752, octobre 2023.

Rouquet, Karine. David Lynch: What did Jack do ? Poétique de la disruption, esthé-tique de la Chimère. **Revista Estado da Arte**, [S. I.], v. 2, n. 1, p. 25–39, 2021. DOI: 10.14393/EdA-v2-n1-2021-59834. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/59834>. Acesso em: 17 nov. 2025.

Rouquet, Karine. David Lynch : What did Jack do ? Poética da disruptão, estética da Quimera.(Tradução Beatriz Rauscher ; Nikoleta Kerinska) **Revista Estado da Arte**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 233–247, 2021. DOI: 10.14393/EdA-v2-n1-2021-61587. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/61587>. Acesso em: 17 nov. 2025.

Sobre a autora

Karine Rouquet é doutora em Letras pela Universidade Paris-Sorbonne, pesquisadora em Literatura, Psicanálise, Arte e Cinema, colaboradora dos seminários EHESS “La guerre transmise” e “Présence de la guerre”, colaboradora do projeto Ciné-psy, anteriormente cedida pela Universidade Paris-Sorbonne Cité a uma instituição psicanalítica (Bureau Aide Psychologique Universitaire-Pascal) e à Cité Internationale Universitaire de Paris para apoiar jovens pesquisadores internacionais que desenvolvem suas pesquisas na França. Formadora em Arte-terapia, Membro do NELCFAAM - Centro de Estudos em Literaturas e Culturas Franco-Afro-Americanas, coordenado pelo Professor Humberto Oliveira (Universidade de Feira de Santana, Brasil). Autora de *L'alchimie thérapeutique de la lecture : Des larmes au lire*, L'Harmattan, 2000, e de inúmeros artigos de pesquisa, incluindo os mais recentes “Épiphanies de lecture : Le matricide de la langue natale chez Julia Kristeva”, Atas do Colóquio de Cerisy *Julia Kristeva: Révolte et Reliance*, Hermann Éditeurs, 2024. Esta comunicação, traduzida para o búlgaro por Miglena Nikolchina, foi publicada em *Colloquia comparativa littérature*, Vol. 8, nº 2022; “Maudits géniteurs génocidaires !”: Uma análise da abordagem de Niklas Frank, filho de Hans Frank, ministro de Hitler e governador da Polônia, enfocando em Nuremberg, em seu livro *O Pai, um Acerto de Contas* (1987), publicado em tradução francesa em 2021. Revue du Coq-Héron, nº 251. Paris, 2022 ; “Prouesse du récit : Retour à Lemberg de Philippe Sands” *Sensibilités : La guerre transmise*, coordenado por Stéphane Audoin-Rouzeau et Emmanuel Saint-Fuscien, Anamosa, 2021 ; “What did Jack do ? de David Lynch : Poétique de la disruption, esthétique de la chimère”, traduzido para o português por Nikoleta Kerinka / [David Lynch : What did Jack do ? Poética da disruptão, estética da Quimera. (2021). Revista Estado da Arte, 2(1), 233-247. <https://doi.org/10.14393/EdA-v2-n1-2021-61587>]; “Face au trou noir de l’histoire : Le fils de Saul”, *Psychanalyse et cinéma : Du visible au dicible*, Atas do Colóquio de Cerisy, sob direção de Chantal Clouard et Myriam Lebovici, Hermann Éditeurs, Paris, 2019 ; “Sur le film de Nurith Aviv, Signer” ccc *Communauté des Chercheurs sur la communauté*, Octobre 2017.<https://communautedeschercheursurlacommunauté.wordpress.com/des-langues-et-des-communautés-lettre-a-nurith-aviv-sur-son-film-signer/>

ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-9976-4171>

Sobre as tradutoras

Beatriz Rauscher (tradutora) é artista plástica, pesquisadora e professora titular aposentada da Universidade Federal de Uberlândia. Realizou doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi bolsista em Paris na Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle e fez pós-doutorado em Arte e Tecnologia da Imagem na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG . Foi editora da revista ouvirOUver (IARTE /UFU) de 2014 a 2020 e editora da revista Estado da Arte - Revista de Artes Visuais IARTE/UFU de 2020 a 2022. Coordenou o Fórum de Editores de periódicos da área de Artes Visuais de 2019-2021. Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase nas Poéticas da Imagem, atuando em exposições e com publicações nos seguintes temas: fotografia, imagem, paisagem, poéticas urbanas.

beatriz.rauscher@gmail.com

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2944897136739381>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1969-2137>

Nikoleta Kerinska (tradutora) é artista, pesquisadora e professora de arte na Universidade Politécnica Hauts-de-France (França). Em sua pesquisa, ela se interessa pela simulação como meio de construção de ficções artísticas, pelos diversos registros da imagem, e, especialmente pelas noções de transmídia e de intermídia no campo da arte. As convergências e as divergências entre texto e imagem como sistemas de signos dessemelhantes estimulam fortemente suas reflexões.

<https://nk.artificialis.org/>

LATTES:<http://lattes.cnpq.br/9119298795241795>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5486-1381>

Como citar

ROUQUET, Karine. Poética da Quimera: O Reino Animal de Thomas Cailley, à luz da desconstrução do Homem/Animal por Jacques Derrida em O Animal Que Logo Sou. Tradução de Beatriz Rauscher e Nikoleta Kerinska. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v. 6, n. 2, p. [n.p.], jul./dez. 2025. DOI 10.14393/EdA-v6-n2-2025-80660 (**versão ahead of print**).



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.