

## **As vacas e os elefantes na obra poética de Lupe Gómez: a construção do eu perante o outro absoluto**

Ana Bela Almeida

[Recibido, xaneiro 2011; aceptado, marzo 2011]

**RESUMO** Esta apresentação pretende reflectir sobre o processo de transfiguração que se opera sobre a presença do animal ao longo da obra poética de Lupe Gómez e sobre a sua importância para a construção de uma autobiografia poética que, seguindo o pensamento de Haraway (1991) poderíamos caracterizar como próxima do *ciborgue*, situando-se, como este, no ponto em que a fronteira entre o humano e o animal é violada. Também Lupe Gómez, enquanto construção autobiográfica na obra poética da autora, procura ocupar este não-lugar, entre o humano e o animal. Partindo da leitura de Derrida (2008) e da indagação sobre a possibilidade de um ponto de vista do animal sobre o *homem-mulher*, procuraremos analisar a obra poética de Lupe Gómez, centrando-nos na construção desse espaço em que se esbate a diferença entre o humano e o animal e no qual se prefigura a criação de uma outra humanidade, no “ponto de vista do outro absoluto” (Derrida, 2008).

**PALAVRAS CHAVE:** eco-feminismo, especismo, estudos sobre as mulheres, filosofia do animal, poesia galega contemporânea.

**ABSTRACT** This presentation intends to ponder on the transfiguration process which operates on the animal presence throughout the poetical fiction by Lupe Gómez and on its importance for the construction of a poetical autobiography which, following the lines of thought by Haraway (1991) could be characterised as close to the *ciborgue*, placing itself, like this one does, on the point wherein the border between the human and the animal is violated. Besides, Lupe Gómez, as an autobiographical construction within the poetical fiction by the authoress, attempts to occupy this non-location, between the human and the animal. Starting from the reading of Derrida (2008) together with the inquiry into the possibility of an animal viewpoint on the *man-woman*, we will attempt to analyse the poetical fiction by Lupe Gómez by centring ourselves on the construction of that space wherein the difference between the human and the animal blurs and wherein the creation of another humanity is prefigured, on the “point of view of the absolute other” (Derrida, 2008).

**KEYWORDS:** contemporary galician poetry, ecofeminism, philosophy of the animal, speciesism, women studies.

*Através do outro, e em face do outro,  
sob o seu olhar; um ser sendo forja a sua identidade*  
Maria Velho da Costa, *Myra*

A citação do romance *Myra* (2009), de Maria Velho da Costa, que significativamente conta a tentativa partilhada de sobrevivência de uma rapariga, Myra, e do cão Rambo, serve de mote à leitura que tenho vindo a formar sobre a construção da identidade poética na obra de Lupe Gómez, uma que só se alcança por meio, e em face, do olhar de um “outro” animal.

Numa análise anterior (Almeida e Baltrusch, 2005), o estudo dedicava-se sobretudo às primeiras obras de Lupe Gómez, do primeiro livro de poesia *Pornografía*, de 1995, à prosa autobiográfica de *Fisteus era un mundo*, de 2001. Este estudo resultou de uma intuição comum de que a poesia de Lupe Gómez partia de uma base marcadamente “territorializada” – a infância no espaço rural galego – para progressivamente continuar no sentido da transmissão de “unha mensaxe definitivamente universal e tamén renovadora tanto respectos dos paraugas nacional e patriarcal galegos como incluso tocante ao canon estético-literario” (Almeida e Baltrusch, 2005: 7).

148

Esta tendência “universalizante” tem sido confirmada pela obra de Lupe Gómez de publicação mais recente. Sobretudo desde os seus últimos poemários<sup>1</sup> torna-se evidente uma diferença acentuada entre o que poderíamos designar como dois esquemas temporais distintos: o tempo das primeiras obras de Lupe Gómez, que se processaria em *modus* pastoral, num impulso de retorno à edénica infância; e o tempo das suas mais recentes obras, o tempo circular, pausado num eterno presente, que não avança nem recua, que não progride para nenhum fim. Tal como o tempo que marca o que Haraway (1991: 150) concebe como universo sem génesis ou apocalipse, “a world without gender, which is perhaps a world without genesis, but maybe also a world without end”, o tempo nas últimas obras de Lupe Gómez é, assim, definitivamente pós-histórico.

Esta análise parte de um dos *leitmotive* mais constantes na poesia de Lupe Gómez: o da presença do *animal*, e muito particularmente, da *vaca*, em toda a

---

<sup>1</sup> Isto acontece muito particularmente em *O útero dos cavalos* (2003), *Levantar as tetas* (2004), *Azul e estranxeira* (2005) e no seu texto dramático *Diario dun bar* (2008).

sua obra, e a sua progressiva invasão, ou mesmo superação, por animais cada vez mais “raros”, nas últimas obras: “Esta gorxa / chea de bichos / raros” (Gómez, 2005: 58).

Estes animais raros são os tigres, xirafas, cocroditos, elefantes e toda a fauna estranxeira da sua produción poética mais recente. Com estes animais diferentes chega também a negación de um tempo teleológico, de uma procura do pasado familiar (a infância em Fisteus) e inaugura-se a predilección por um lugar e um tempo definitivamente “estrangeiros”.

Lembremos o “rio/ tempo” de *Os teus dedos na miña braga con regra*:

No río  
eu bebía  
cos beizos das vacas  
Auga do río  
penetrando  
e penetrada  
polo meu corpo

(Gómez, 1999: 31).

149

A água deste rio, à medida que passa, “penetra” e “é penetrada”, o seu fluxo e refluxo são recíprocos, contínuos, o movimento é circular e sem fim. Regressando às palavras de Haraway, este rio/tempo existe “without an end”. O sujeito poético bebe com os “beizos” das vacas e vemos que, tal como a água do rio, também o sujeito humano “penetra” e “é penetrado” pelo animal/vaca: é com os “beizos” da vaca que bebe, as identidades fundem-se, dissolvidas na água.

Esta metamorfose de mulher em vaca (e vice-versa) foi analisada no artigo escrito com Baltrusch nos termos de uma superação do dualismo cartesiano entre o ser humano e o ser animal:

Támén podíamos interpretar a redución desta distancia entre artista e arte como tentativa de inversión do dualismo, ou sexa, da tradicional disociación entre ser humano e natureza (realidade), entre mente e materia, institucionalizada polo pensamento cristián e pola filosofía cartesiana (Almeida e Baltrusch, 2005: 11).

A construção da assinatura/autobiografia literária de Lupe Gómez não se pode pensar sem o encontro entre mulher e vaca, sem o entrelaçamento e intercâmbio das duas, que parte de uma proposta de anulação da diferença entre o animal e o humano: “Teño dentro de min / un gran animal / enfermo e contento” (Gómez, 2005: 73). Na obra de Lupe Gómez não existe aquilo a que Haraway (2008: 12), chama de grande “fantasia”: a grande linha divisória entre a “mãe natureza” e o “ser humano”. Ao mesmo tempo, ao reclamar a vaca como parte de uma assinatura poética, Lupe Gómez assume uma identidade marginalizada a vários níveis: não só no que diz respeito ao género (o feminino), e à nacionalidade (a galega), mas também em relação à espécie (a animal). Situando-se “além da barreira da espécie”, expressão que serve de título a um dos capítulos de Singer (2000: 35), Lupe Gómez dá o salto para um novo universo, como uma Alice galega que passasse para o outro lado do “especismo” e, bebendo com os “beizos” da vaca, alcançasse uma nova dimensão poética e ética.

O especismo –a palavra soa-nos estranha, mas não consigo pensar noutra mais adequada – consiste num preconceito ou numa atitude tendenciosa em relação aos interesses dos membros da nossa própria espécie, em detrimento dos interesses dos membros de espécies diferentes (Singer, 2000: 48).

150

A vaca, alter-ego escolhido por Lupe Gómez, com uma notável presença sobretudo nos primeiros poemários, também pode ser lida enquanto sinédoque da ruralidade galega e do seu progressivo esmagamento por uma nova ordem capitalista e urbana. Esta aliança humana e animal, que na obra de Lupe Gómez ultrapassa a barreira do corpo (“penetrando” e “penetrada”), pode constituir um último porto de abrigo num cenário contemporâneo devastador, que cada vez mais invade a sua poesia.

Somos aborridos e pobres  
Somos parte dunha cultura morta.  
Iremos en cabalos pólos campos,  
na hípica das nosas miradas  
tristes.

(Gómez, 2005: 83).

É com a “mirada hípica”, o olhar humano e animal ao mesmo tempo, que o sujeito poético da sua poesia atravessa os campos. Esta é a mesma aliança entre animais e camponeses (a “cultura morta” sobre a qual escreve Lupe

Gómez), resultante de uma mútua marginalização, de que nos fala Berger (2009):

The marginalization of animals is today being followed by the marginalization and disposal of the only class who, throughout history, has remained familiar with animals and maintained the wisdom which accompanies that familiarity: the middle and small peasant.

Com esta leitura, não pretendo, contudo, deslocar o *leitmotive* “vaca” da poesia de Lupe Gómez para o referente “real” galego, o que poderia resultar em interpretações redutoras, do tipo essencialista ou biografista, de que não poucas vezes a sua obra tem sido alvo<sup>2</sup>. De resto, a idealização do espaço rural galego na obra de Lupe Gómez é sempre um procedimento de ordem literária, ou aquilo a que Palacios González (2005: 171), referindo-se à sua obra, comenta nos seguintes termos:

Her account of life in the country responds to the need to valorise a supplement of experience that had been formerly denigrated and, though this valorisation may imply a certain idealization of which Gómez is explicitly conscious, her memoir does not omit the privations and the oppression that are part and parcel of rural life.

151

A concepção da literatura enquanto construção de uma representação da realidade não se pode traduzir em melhor imagem do que na das vacas-actrizes, que pastam em vários dos seus poemas. Os animais representam-se a si próprios, actores e actrizes, num mundo próprio feito de cenários: “A miña vida é / un decorado” (2005: 85). A obra de Lupe Gómez, aliás, aparece cada mais pontuada por elementos referentes ao universo do teatro e do cinema –de que servem de exemplos: “Tírame da escena / ó mundo” (1999: 82); “O amor é un escenario alto de / moito teatro” (2005: 39); e “Eu bailarei para ti no escenario / das baleas. Aínda que non me prestes / atención” (2005: 106)–chegando mesmo à recente publicação em livro do texto dramático *Diario dun bar* (2008). As vacas existem no espaço literário que é, por excelência, o da representação, o da mediação, e é nessa condição que assumem protagonismo:

---

<sup>2</sup> “LG aínda continúa a ser unha especie de *enfant terrible* tanto para o sistema cultural vixente na Galicia como para a ideoloxía do galego ilustrado que puntualmente a acusa, de xeito fácil e gratuito, de practicar un ruralismo simplista e folclorizante en tempos de modernidade” (Almeida e Baltrusch, 2005: 14).

“As vacas / comen herba / coma se foran / actrices / dun gran cine” (1999: 64). Uma leitura atenta da sua obra não pode ignorar que as vacas estão, definitivamente, no palco.

No entanto, de 1999, data do poemário *Os teus dedos na minha braga con regra*, até 2005, com *O útero dos cabalos*, opera-se uma alteração crucial de perspectiva nesta representação cénica: “Chovia nos prados, e as vacas / mirábanme, eran as espectadoras / que había no teatro.” (2005: 29). Neste poema as vacas deixam de ser actrices para passarem a assumir a função de espectadoras, de *serem olhadas* passam a *olhar*. A passagem do animal *que é visto* para animal *que vê* é paralela à que estabelece Derrida (2008: 26), quando pensa esse ponto de vista do “outro absoluto”: “El punto de vista del otro absoluto y esta alteridad absoluta del vecino o del prójimo nunca me habrá dado tanto que pensar como en los momentos en que me veo desnudo bajo la mirada de un gato”.

De certo modo, e num passo que, como lembra Derrida, só é permitido à poesia, Lupe Gómez leva ainda mais longe esta proposta de inversão da convenção que estabelece que o ser humano vê e o animal é visto. Quando lembramos os versos já citados, “bebe cos beizos das vacas”, o sujeito poético Lupe não é *como* a vaca: o sujeito poético Lupe *é* a própria vaca. Não é o sujeito poético Lupe Gómez que *vê* a vaca, é o sujeito poético “Lupe-vaca” que *vê* o sujeito poético “Lupe-vaca”, encenadora, actriz e espectadora do seu próprio espectáculo.

Para delinear a trajectória da obra de Lupe Gómez será, então, necessário pensar não apenas esta fusão com o animal, mas também procurar entender o progressivo processo de estranhamento pelo qual vai passando o seu bestiário, numa poesia cada vez mais preocupada com o conceito de se “ser estrangeiro”, em geral, e de se ser um “animal estrangeiro,” em particular. Esta noção de “estrangeiro” será, na poesia de Lupe Gómez, necessariamente diferente, por exemplo, daquela a que se refere Irigaray (2004: 195), ao referir-se a esses seres de um outro mundo:

How can we talk about them? How can we talk to them? These familiars of our existence inhabit another world, a world that I do not know. Sometimes I can observe something in it, but I do not inhabit it from the inside - it remains foreign to me.

Tigres, cocroditos, baleias, girafas, os convidados dos seus últimos livros, em todos Lupe Gómez habita e a todos chama casa, com(fundindo)-se no interior/útero de todos estes estranxeiros (ou será melhor dizer de todas estas estranxeiras?). *O útero dos cabalos*: o título do seu poemário de 2005 não poderia nomear melhor o lugar da poesia mais recente de Lupe Gómez, o espaço do desconcerto, do encontro de contrários, masculino e feminino, cavalo e útero, animal e mulher, realização plena do eco-feminismo.

No seu começo, a obra de Lupe Gómez procurou fazer um caminho para dentro, para o interior de um útero chamado Fisteus, num impulso de regresso (que seria o do verdadeiro progresso), tanto espacial quanto temporal, à aldeia galega e ao tempo da infância, ao mundo perdido das vacas. Mas cada vez mais, no que poderíamos denominar como a idade adulta desta poesia, e que aparece designada em vários versos de *O útero dos cabalos* como a idade dos trinta anos, a ocupação do útero já não se processa por meio do regresso a um território conhecido. Progressivamente, o próprio útero passa a pertencer a espécies animais cada vez menos familiares: o útero do *cavalo* (“Esconderme / no ventre / do cavalo”, Gómez, 2005: 35), o interior da baleia (“Procuro / no interior / da balea”, Gómez, 2005: 1).

153

Estou feliz e quero berrar que estou  
feliz.

Que cheguei ao que soñara  
mirando avións pasar na aldea.  
Pasaban avións e eu dicíalles adeus  
pero eu non quería marchar  
naquelas máquinas altas, eu quería  
andar os camiños, ir coas vacas,  
falar co meu avó, romper o meu  
hime, pegarlle aos homes, medrar,  
amar.

Quero berrar que agora teño 30  
anos e estou namorada e son feliz e  
ancha.

(Gómez, 2005: 77).

Antes os aviões passavam, *dicíalles adeus*, e continuava a *andar os camiños*, a *ir coas vacas*. E agora? Agora tem 30 anos. Agora a poesia aparece assaltada pela urbanidade, o mundo dos *avións* (Gómez, 2005), dos *autobuses* (Gómez, 2005),

do *coche* (Gómez, 2004), da *moto* (Gómez, 2005), do *camión* (Gómez, 2005), dos *barcos* (Gómez, 2004) e já não se anda a pé nos caminhos. Os espaços poéticos privilegiados passam a ser o *aeroporto* – “Gústame a xente / que espera / nos aeroportos” (2005: 35) – e a estação de *tren* – “Agardando que / un tren chegue” (2005: 61) – os lugares da cidade e da espera. Os elementos estrangeiros começam a invadir o espaço que antes pertencia à vaca, e o impulso de regresso ao passado é substituído pelo impasse, pelo movimento circular da espera, da dúvida: “Vivo a vida intensamente como os cans cando / corren ao redor da casa e ladran toda a noite e / molestan” (2005: 103).

Tal como os cães que correm em redor da casa, movendo-se sem um fim, sem um ponto de partida ou de chegada, também o sujeito poético de *Azul e estranxeira* “vive intensamente” à roda da casa, sem dela se afastar, nem a ela regressar, num *should I stay or should I go* incessante, como que paralisada nesse lugar impossível entre o sedentário e o nómada.

Com os trinta anos chegam os elementos urbanos e estrangeiros, o tempo circular, sem possibilidade de retorno ao rural edénico: “Quero escaparme / sen atopar / un refuxio. / O refuxio é mentira” (2005: 86). *O refúgio é mentira*, ou é aquilo a que Serra (2006), na sua leitura sobre o percurso de Timothy Treadwell, protagonista do filme *Grizzly Man* (2005), de Werner Herzog, que abandona a convivência humana para viver entre os ursos, acabando comido por um deles, entende como procura de uma “tabula rasa, devenir adámico en la fusión humano/animal”, que só pode existir enquanto “expiación de ordem literária”.

Na ausência de um espaço de refúgio, em Lupe Gómez a desfamiliarização, advinda da fusão do humano com o animal, é tão mais aguda quanto mais “estrangeiro” se vai tornando o animal que percorre as suas obras. Essa fusão com uma outra espécie, com essa alteridade absoluta, a expressão que pedimos de empréstimo a Derrida (2008), tem sido, na poesia de Lupe Gómez, a face mais radical da sua procura de superação da diferença entre o próximo e o *outro absoluto*, e do seu questionamento sobre o que é ser-se um animal e, por consequência, sobre o que é ser-se humano, e sobre se tal diferenciação ontológica chega sequer a existir ou que tipo de importância pode assumir.

Regressando à leitura do referido ensaio de Derrida para pensarmos a relevância de se atentar na diferença entre as várias espécies animais, ou no que seria o seu contrário, a aglomeração das diferenças animais sob um mesmo sin-



gular-plural, a que comumente chamamos “Animal”, podemos concluir que esta diferenciação não só é preferível, mas necessária:

Este acuerdo del sentido filosófico y del sentido común para hablar tranquilamente del Animal en singular general es, quizás, una de las más grandes animaladas y de las más sintomáticas de aquellos que se denominan hombres (Derrida, 2008: 58).

Daqui poderíamos inferir que é sobretudo a partir deste encontro com o animal estrangeiro, e aqui será necessário reforçar o plural, com os animais estrangeiros, e aqui seria relevante reforçar o género feminino, *(as) animais estrangeiras*, fora de uma concepção linear do tempo, numa dimensão verdadeiramente post-humana, que a poesia de Lupe Gómez encontra o seu lugar. Num cenário apocalíptico, entre o humano e o animal, sem respostas, naquilo que denomina como “a estrutura da pergunta”:

Eu estou sentada  
nas escaleiras  
do avião.  
Gústame este lugar,  
estou cómoda.  
Na estructura  
da pergunta.  
Na poesía circular.  
neste lugar  
abandonado.  
(Gómez, 2005: 36).

155

É no encontro com o animal estrangeiro que a poesia mais recente de Lupe Gómez encontra refúgio, quando tudo à volta arde, quando tudo é um lugar abandonado. Num contexto pós-histórico, em que o tempo fica suspenso, o olhar, o último elo que liga o humano e o animal, reacende-se:

Therein lies the ultimate consequence of their marginalization. That look between animal and man, which may have played a crucial role in the development of human society, and with which, in any case, all men had always lived until less than a century ago, has been extinguished (Berger, 2009: 37).

Na recuperação deste olhar reside a possibilidade feliz de reanimação do corpo único humano e animal, qual minotauro, “Bailes violentos que drama-

tizan los límites “animales” del vínculo social, de los agentes estéticos” (Serra, 2006)), que, como nos mostra Lupe Gómez, só pode sobrevivir na *poesía circular* da súa dependência mútua.

Monto  
no elefante e voume,  
No me chores

(Gómez, 2005: 108).

Ana Bela Almeida  
Universidade da Coruña

## Bibliografía

Almeida, Ana Bela Simões de e Burghard Baltrusch. 2005. “Aproximación crítica á obra de Lupe Gómez. Atentado ao culturalismo”, en *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2004*, pp. 7-29.

— 2007. “Entre o Essencialismo Rural de Fisteus e o Pós-Modernismo Urbano de Lisboa - uma comparação (im)possível entre Lupe Gómez e Adília Lopes”, en *Mulleres en Galiza - Galiza e os outros pobos da Península. Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos* (eds. Helena González e María Xesús Lama). Sada-A Coruña: Edicións do Castro, pp. 299-312.

Berger, John. 2009. *Why look at animals*. London: Penguin Books.

Derrida, Jacques. 2008. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Editorial Trotta.  
Trad. de Cristina de Peretti e Cristina Rodríguez Marciel.

Gómez, Lupe. 1995. *Pornografía*. S. l.: Lupe Gómez.

— 1999. *Os teus dedos na miña braga con regra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

— 2000. *Poesía fea*. Santiago de Compostela: Noitarenga.

— 2001. *Fisteus era un mundo*. Vigo: A Nosa Terra.

— 2002. *Querida Uxía*. Zaragoza: Tambre.

— 2004. *Levantar as tetas*. A Coruña: Edicións Espiral Maior.

- 2004. *A vida. As bolboretas queren voar*. Santiago de Compostela: Concellería da Muller.
- 2005. *Azul e estranxeira*. Sada: Edicións do Castro.
- 2005. *O útero dos cabalos*. A Coruña: Edicións Espiral Maior.
- 2008. *Diario dun bar*. Ames: Edicións Laiovento.
- Haraway, Donna J., 1991. *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Irigaray, Luce. 2004. “Animal compassion”, en *The Animal philosophy: essential readings in continental thought* (coords. Matthew Calarco e Peter Atterton). London / New York: Continuum, pp. 195-201.
- Palacios González, Manuela. 2005. “How green was my valley: the critique of the picturesque by Irish and Galician women poets”, en *Feminismo /s: revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, nº5, pp. 157-175.
- Rich, Adrienne. 1984. “Notas para uma política da localização”, en *Género, Identidade e Desejo - Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo* (coord. Ana Gabriela Macedo). Lisboa: Cotovia.
- Serra, Pedro. 2006. “Fin de la minotauromaquia”, en *Mombaça. Arte y pensamiento*.
- Singer, Peter. 2000. *Escritos sobre uma vida ética*. Lisboa: Dom Quixote. Trad. Pedro Galvão, Maria Teresa Castanheira e Diogo Fernandes.
- Velho da Costa, Maria. 2008. *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim.