



Luiz Carlos Coelho de Oliveira

O selvagem coração da crítica

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras pela PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Orientadora: Profa. Helena Franco Martins

Rio de Janeiro

Julho de 2016



Luiz Carlos Coelho de Oliveira

O selvagem coração da crítica

Defesa de tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Helena Franco Martins

Orientadora
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Marília Rothier Cardoso

Departamento de Letras - PUC-Rio

Profa. Danusa Depes Portas

Departamento de Letras - PUC-Rio

Profa. Diana Irene Klinger

UFF

Profa. Laura Rabelo Erber

UNIRIO

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 15 de Julho de 2016.

Todos os direitos autorais reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Luiz Carlos Coelho de Oliveira

Licenciou-se em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2008. Mestre em Letras também pela PUC-Rio (2011). É doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio) com período sanduíche de três meses na Universidad Nacional de Rosario (UNR) – Argentina. Publicou em 2012 o volume de poemas intitulado *Agulhas descartáveis*.

Ficha Catalográfica

Oliveira, Luiz Carlos Coelho de

O selvagem coração da crítica / Luiz Carlos Coelho de Oliveira ; orientadora: Helena Franco Martins. – 2016.
189 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2016.
Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Crítica. 3. Perspectivismo ameríndio. 4. Antropologia especulativa. 5. Eduardo Viveiros de Castro. 6. Juan José Saer. I. Martins, Helena Franco. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para Vanessa e Helena,
porque sem elas estes vínculos teriam se partido.

Agradecimentos

Aos meus pais, irmãs e sobrinhos.

À Vanessa.

À Helena.

Aos meus amados Snoopy, em memória, Zoé, Mingus, Alba, Mel, Pandora e Rosa.

Aos professores Sandra Contreras e Álvaro Fernandez-Bravo, pelo apoio e pela interlocução durante o período em que vivi na Argentina.

Aos meus amigos e interlocutores indispensáveis Alexandre Nicomedes, Raïssa de Góes, André Capilé, Thiago Florêncio, Beatriz Bastos, Leandro Salgueirinho, Carlos Moreno, Rebeca Liechoki, Bruno Gomes, Rosana Guardalá, Valéria Read, Maíra Fernandes de Melo, Debora Santos, João Polessa, Maria de Andrade, Daniel Guimarães Bueno, Natalie Araújo Lima e Ana Salek. E aos outros amigos que, por puro lapso, não são citados nominalmente.

À Marília Rothier Cardoso, por incontáveis vezes me conduzir pela mão. Ao estimado Paulo Henriques Britto, por sua generosidade inesgotável. À Danusa Depes Portas, pela amizade inestimável e por aceitar o meu convite para compôr esta banca. À Laura Erber, pela generosidade na qualificação e por aceitar, mais uma vez, ao meu convite. A todos os meus professores na PUC-Rio, pela confiança depositada durante estes mais de dez anos.

Aos meus alunos.

Aos funcionários da PUC-Rio, em especial aos profissionais do nosso Departamento de Letras.

Aos funcionários da Facultad de Humanidades y Artes de Rosario.

Ao CNPq, à CAPES e à FAPERJ pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não seria realizado.

Resumo

Oliveira, Luiz Carlos Coelho de; Martins, Helena Franco. **O selvagem coração da crítica**. Rio de Janeiro, 2016, 189 p. Tese de Doutorado, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese realiza uma aproximação interessada de trânsitos bilaterais entre literatura e antropologia. O interesse se dirige aos efeitos desses trânsitos sobre a práxis-poiesis da crítica literária: importa pensar como certas manifestações contemporâneas de contágio entre literatura e antropologia incorporam e deslocam o debate crítico atual. Tanto em círculos literários quanto antropológicos, é recorrente a percepção de que a operação crítica se encontra hoje ameaçada e encurralada pelo avanço de forças de entropização aparentemente inexoráveis, que rarefazem as promessas de qualquer encontro mais arriscado com algo que se presume o outro – na arte, no mundo, na vida. Por outro lado, multiplicam-se nesses dois campos, sobretudo nas vertentes mais impactadas pelo pensamento de Deleuze e Guattari, agenciamentos voltados para a liberação e experimentação arriscada de forças de alteridade. O pensamento aqui proposto se desdobra em três escritos, ou variações no sentido musical: sem perfazerem uma linha ou cadeia, pretendem formar uma série de leituras intensivas capazes de configurar regiões perceptivas que, tomadas em si mesmas ou em reciprocidade, reenviem à questão geral trabalhada — os estados críticos da crítica, —, tanto para compreendê-los quanto para remobilizá-los. São três as variações principais que compõem o estudo: na primeira, explora-se a noção de ficção como antropologia especulativa de Juan José Saer, Na segunda, reflete-se sobre as repercussões da antropologia filosófica de Eduardo Viveiros de Castro em âmbitos do debate teórico-crítico atual. Na terceira e última variação, o empreendimento consiste em uma reação crítica e experimental ao “Canto da Castanheira”, entoado em 1982 pelo xamã Kãñipaye-ro Araweté.

Palavras-chave

Crítica; perspectivismo ameríndio; antropologia especulativa; Eduardo Viveiros de Castro; Juan José Saer.

Abstract

Oliveira, Luiz Carlos Coelho de; Martins, Helena Franco (Advisor). **The wild heart of the criticism**. Rio de Janeiro, 2016, 189 p. PhD Thesis - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis conducts an approximation interested in bilateral transits between literature and anthropology. The interest is to the effects of these influences on the praxis-poiesis of literary criticism: it is important to think how certain contemporary manifestations of contagion between literature and anthropology incorporate and move the current critical debate. Both literary as anthropological circles, the perception that the critical operation is now threatened and trapped by the inexorable advance of entropization forces that seemingly rarefy the promises of any meeting more risky with something that presuming the other is recurrent – in the art, in the world, in life. On the other hand, in these two fields multiply, especially in the areas most impacted by the thought of Deleuze and Guattari, assemblages facing the release and risky experimentation otherness forces. The thought here proposed unfolds in three writings, or variations in the musical sense: no sum to a line or chain, intended to form a series of intensive readings capable of configurate perceptual regions which taken in themselves or reciprocity, reship the general question worked – the critical states of criticism –, both to understand and to remobilizes them. There are three main variations that compose the study: in the first, it explores the notion of fiction as speculative anthropology. In the second, reflected on the impact of Eduardo Viveiros de Castro's philosophical anthropology in areas of current theoretical and critical debate. In the third and last variation, the project is a critical and experimental reaction at the “Song of Chestnut Tree” of Kãñipaye-ro Araweté shaman intoned in 1982.

Keywords

Criticism; amerindian perspectivism; speculative anthropology; Eduardo Viveiros de Castro; Juan José Saer.

Sumário

1. Variações preliminares	11
1.1 As perguntas	11
1.2. Iniciações	17
1.3. O selvagem coração da crítica	28
2. Da ficção como antropologia	35
Apresentação	35
2.1 A fórmula e a ensaística	44
2.2 A fórmula e O Enteadado	57
2.3 A fórmula e a obliquação	79
3. Da antropologia como ficção	88
Apresentação	88
3.1 Como ler um antropólogo não sendo um	90
3.2 Se os índios têm razão	96
3.3 A arte como reserva ecológica da vida selvagem	109
4. O canto do Kãñipaye-ro	121
Apresentação	121
Reagindo ao canto	133
5. Referências bibliográficas	157
Anexo	179

Every need got an ego to feed.

Bob Marley. "Pimpers paradise".

1

Variações preliminares

1.1

As perguntas

Que consequências podem ser extraídas da condicional que segue: e se aquilo que nós ocidentais *chamamos* de crítica literária (e, por contaminação, de arte) fosse habitado por selvagerias que, além de habitantes, fossem interferentes? Com que forças esse selvagem interferiria nas operações críticas expostas ao seu devir, quando se tenta potencializar essa habitação interferente na experimentação com os vínculos que hoje a literatura (a arte) e a antropologia estabelecem entre si? São estas as perguntas que movem a pesquisa que apresento aqui.

Sobre a primeira pergunta, digo primeiro que desejei formulá-la de modo a indiciar a heterogeneidade do campo a que remete: nós ocidentais *chamamos de crítica literária* muitas práticas e saberes diferentes. Gostaria, além disso, de reconhecer e tornar audível uma espécie de sobre-pergunta silenciosa que se insinua no uso aparentemente tranquilo da primeira pessoa do plural: quando se disser aqui “nós ocidentais”, será importante escutar sempre também, como parte imprescindível do pensamento que se quer desenvolver: “nós quem?”. Em outras palavras, é desejável não perder de vista que o Ocidente é ele mesmo em algum sentido uma interrogação; não é, como observa Jean-Luc Nancy, “simplesmente algo que começa na Grécia no século VII antes de Cristo” (Nancy, 2003, p. 8-9).¹ De maneira análoga, é preciso, finalmente, reconhecer e sublinhar ainda nessa primeira pergunta o estatuto incerto da palavra “selvageria” — o fato de que ela se diz hoje num mundo que parece ameaçar de extinção qualquer selva possível.

Sobre a segunda pergunta, cabe justificar o meu interesse pelas manifestações contemporâneas de trânsito bilateral entre antropologia e literatura. Nestes tempos em que forças entrópicas de aparência inexorável ameaçam a sobrevivência de qualquer selvageria — o que se pode compreender, é claro,

¹ São minhas todas as traduções sem outra indicação.

como efeito do avanço imperial e devastador de uma forma particular de selvageria que atende pelo nome de “civilização moderna” —, observa-se tanto na esfera antropológica quanto na literária uma atenção sem precedentes à relação entre *arte e pensamento selvagem*.

Em tempos marcados também por uma atmosfera de falência generalizada e catástrofe iminente, o interesse pelo pensamento selvagem não se dissocia de uma demanda urgente de alteridade, da necessidade, para muitos premente, de outras formas de vida. Nos agenciamentos que configuram e marcas que traçam hoje, antropologia e literatura vão uma em direção à outra atravessadas em parte por essa demanda, por esse senso de urgência. O que desejo é fazer proliferar os efeitos desses trânsitos em alguns nichos do debate teórico-crítico vinculados ao exercício estético, sobretudo aqueles que se dedicam a exercícios críticos dedicados ao literário e à reflexão sobre esses exercícios.

Ao afirmar que a demanda da alteridade atravessa esses dois “territórios” de reflexão e experimentação sensível, refiro-me a uma zona tangencial frequentada nos trânsitos bilaterais e debates críticos de interesse. Mas que não se reduza essa zona de tangência (propensa a contínuas desterritorializações e reterritorializações) a uma mera “zona proximal” ou “espaço de convergências”, pois, nas dobras que ela delinea e sobressalta, os interlocutores, como a lebre e a tartaruga do paradoxo, se relacionam segundo infinitas distâncias.

Um dos pontos nevrálgicos do modo como a temática da alteridade tem sido enfrentada e colocada nesses dois campos, com efeitos sobre o debate estético-crítico, é a recorrência com que a arte — já concebida por Lévi-Strauss (2011, p. 257) como uma espécie de “parque nacional” do pensamento selvagem no mundo dito civilizado — é pensada como espaço de experimentação e reivindicação da alteridade. Essa demanda a que a arte dá carne responde a uma situação, também sem precedentes, de ameaça às vias de experimentação e reivindicação da alteridade, um clima de opinião que parece nos devolver sempre à percepção de que não há *outros*.

Não é um traço distintivo do contemporâneo a compreensão da arte, da antropologia e das reflexões teórico-críticas avizinhas desses dois ambientes de experimentação como espaços propícios à experimentação e a busca pela manifestação da alteridade. A questão da alteridade é, claro, um motivo clássico da arte, da antropologia, da crítica de arte e dos muitos comércios que essas

modalidades de experimentação sensível e teórica estabeleceram e continuam a estabelecer entre si. A arte e a antropologia são espaços de experimentação sensível e de pensamento cujos candidatos a “representantes” (inclusive suas prefigurações) remetem a casos tão longínquos ao ponto de nos fazer desistir da delimitação de suas origens. Esse motivo, no seguimento e nas mutações do qual a arte, a antropologia e as operações críticas (sensíveis aos trânsitos entre arte e antropologia) constituem tradições no Ocidente, é o da associação dessas “modalidades” experienciais a um campo de experimentação da alteridade: como laboratórios para que a arte, a antropologia e as operações críticas se tornem outras, reflexivamente; para que esses regimes de experiência sejam também mediadores e propiciadores do estabelecimento de relações com a alteridade (da própria arte, da vida e do mundo). Também quero ressaltar que a arte e a antropologia, mesmo em casos de manifesto compromisso com a empresa entropizante, constituem focos de resistência ao avanço irrestrito da “igualação do não-igual” (Nietzsche, 2008, p. 35). Em síntese, se, como disse Patrice Maniglier (2005, p. 773-74), a antropologia deve nos devolver uma “imagem de nós mesmos na qual não nos [reconheçamos]”, sob certa inflexão de leitura, pode-se dizer que tal imperativo não é estranho a manifestações da arte e da antropologia não tão conscientes, por assim dizer, dos malefícios de seus pendores à redução do outro. Aproprio-me destes dois termos, arte e antropologia, com extrema liberdade: por ‘arte’, entendo, inclusive, casos que, *até ontem*, não eram reconhecidos nessa chave; e, quando falo em “antropologia”, mais correto talvez fosse falar em *antropologias*, na medida em que remeto a uma conjugação vasta de aparatos perceptivos e práticas sociais cuja evocação depende de uma infradefinição de antropologia, nos termos propostos por Eduardo Viveiros de Castro (cf. 2015a).

Voltando aos trânsitos contemporâneos entre antropologia e literatura, penso que um traço de sua singularização seja a maneira problemática como a demanda de alteridade que encarnam estabelece suas vinculações com o que circunstancia suas percepções do presente como as de um tempo sem precedentes. Ao mesmo tempo, em que são desejosos de manifestação da alteridade, querem ressaltar que tal manifestação e as vias dessa manifestação se vêm, nos nossos dias e por ocasiões que se intensificam no presente, severamente ameaçadas pela escalada e o acirramento de forças entropizadoras. Esse aspecto, que me parece problemático nos trânsitos aqui reunidos — na medida em que se insinua como

um traço fatalista que acaba por justificar um certo sectarismo —, delinea-se nos modos como esses trânsitos absorvem o tema da alteridade e nas modalidades de resposta que dirigem ao tema.

Por “alteridade”, nos limites dessas transversalizações aqui convocadas, entende-se menos entidades e entificações claramente situáveis e mais, em face do espectro que constitui uma imagem homogênea do humano e as “partilhas do sensível” (Rancière, 2005), uma posição relacional e vicária. A própria definição de ‘alteridade’ com que se quer trabalhar é, assim, outra em relação ao próprio exercício da definição ostensiva que procederia, grosso modo, a partir de um princípio de identidade (ou, em casos que querem contrariar o princípio de identidade, mas não se desapegam da trágica constatação de que sua lacunaridade é compulsória). A alteridade — conceito controverso que, nos termos como dele me apropriado aqui, concerne menos a um identificador redutível a entidades localizadas e mais a um operador relacional —, nos modos como esses trânsitos incorporam-na como um motivo propulsor e um termo atrator de seus movimentos, ganha os contornos de uma demanda ao mesmo tempo insistente e *intrusiva* (cf. Stengers, 2015).

Em ensaio recente, a filósofa belga Isabelle Stengers reflete sobre a iminência da catástrofe geológico-climática, instada pelo diagnóstico do “antropoceno” (Crutzen et. al., 2003²) e reforçada pela sucessão de catástrofes com as quais já se têm de lidar: as ecológicas, políticas, geopolíticas, cosmopolíticas (“política cósmica” [Viveiros de Castro, 2015a, p. 71]) etc. Para a filósofa, tal iminência, marcada por sinais e diagnósticos aterradores, é figurada nos termos de uma súbita “intrusão de Gaia” (Stengers, 2015, p. 41) nos assuntos humanos — isto é, diz respeito ao modo incontornável como a alteração das condições de sobrevivência (e existência) no planeta Terra se intromete de forma decisiva nos assuntos humanos, ao ponto de tornar contingencial o seu solo pressuposicional de certezas. A iminência da catástrofe, em uma época em que já se vive sob sua recorrência, torna contingencial (quando não denuncia a obsolescência) o solo de certezas sobre o qual se fundam as ciências (naturais, humanas e transversais) — o que não esvazia de seriedade as sobrevivências deste solo e as certezas sobre o qual se assentam.

² A esse respeito, ver também Chakrabarty, 2013.

Esse abalo decisivo é, por sua vez, promotor de uma reorientação incontornável das expectativas, processos, relações etc. com que se engajam essas práticas sociais e culturais. A demanda de alteridade a que me refiro, sua insistência, é componente determinante desse escopo e se mostra de muitas maneiras. Enumerá-las exaustivamente não é cabível. Elas não são inventariáveis. No entanto, aponto para três de suas manifestações:

(a) nas experimentações que objetivam a alterização da arte e da antropologia, isto é, redefinições performativas que permitam que a arte e a antropologia se mostrem e sejam experimentadas como *outras* — menos como “documentos de cultura” ou espécimes que confirmam modelos de identificação e de determinação axiológica, e, por conseguinte, de exclusão do que se insubmete e se insurge contra esses modelos, e mais como conjugações da experiência em que incide sub-repetidamente tanto a força constituinte do que os singulariza quanto o devir destituente do que os impessoaliza, para que não se convertam em latifúndio de um modo de subjetivação ou territorialização qualquer;

(b) na compreensão e no usufruto da arte e da antropologia como vias de acesso e experimentação da alteridade cultural, étnica, sexual, política, geopolítica, cosmopolítica etc. — a arte e a antropologia, ambas entendidas no sentido lato acima proposto, como encarnações e dispositivos da experiência cujas manifestações não são sempre reconhecidas como confirmadoras das “normatividades” a partir das quais se justifica toda sorte de exclusão e assujeitamento do heterogêneo ou, ainda, das normalidades irreconhecíveis como tais, normalidades e normatividades estas que são definidas, majoritariamente, à semelhança do homem branco (europeu e neoeuropeu) do sexo masculino, cidadão, trabalhador, dotado de linguagem, de polegar opositor, da neotecnia etc.;

(c) e nas ocupações da arte e da antropologia por agendas e agências que lhes são, grosso modo, estrangeiras: quando os exercícios e as ambições da arte e a antropologia ocidentais são declinadas e apossadas por devires não-ocidentais — ou, remontando à enumeração acima de “casos” de alteridade, quando a arte e a antropologia são apropriadas como espaços de reivindicação e afirmação de devires alternativos a uma imagem dominante e pretensamente unívoca do homem e suas corruptelas.

A arte e a antropologia, nesses três vieses que vetorizam sua desidentificação, são espaços propícios à borradora dos caracteres que marcam com traços distintivos e privativos da arte, do mundo e da vida, que justificam hierarquizações, assujeitamentos, práticas de segregação, privações de direitos adquiridos etc. Traços e imagens que são subsumidos pelo signo de definições privativas do “humano”. Isto é, tais imagens, em última instância, reportam a uma imagem atômica do humano (que se afirma no arremedo de definições privativas e excepcionalizantes) como em se tratando de uma matriz recursiva. “A entropia crescente se transfigura dialeticamente em antropia triunfante.” (Viveiros de Castro, 2015b, p. 21) (*Talvez uma nota explicativa, ou um comentário em Coda.*)

Ao passo que tais *demandas de alterização e alteridades* vêm acompanhadas de um diagnóstico segundo o qual a manifestação da alteridade demandada e as vias ao seu acesso se mostram decisivamente ameaçadas, configuram-se como uma empresa problemática, uma zona de tensão. A ameaça que se coloca aqui é a de um acirramento das “ofertas” de entropização (ou antropização). Por entropização, entenda-se a rarefação das possibilidades de experiência da alteridade. O que chamo de seu acirramento reporta à expansão irrestrita de *geontologias* (Povinelli, 2014) demasiadamente *identificadas* a uma imagem unívoca e privativa do homem e do humano e, por conseguinte, da arte e da crítica.

Curiosamente, este mesmo ideal de experiência tem papel de protagonismo tanto no acirramento de sua expansão, que parece implacável, quanto no que levou a uma situação diagnosticada como grávida de catástrofes. O contemporâneo, entendido como o tempo das catástrofes seria, também, o tempo dos fins das ilusões de progresso, dos ideais civilizatórios, das grandes narrativas emancipatórias e demais retroalimentadores da expansão irrestrita de uma variação antropológica (uma imagem do homem) que efetiva uma ameaça cujos níveis de consistência põem em risco decisivo a sobrevivência de tudo, inclusive a de si mesma — um “tudo” cujos “excetos” incluem os incontáveis já extintos por “obra” da expansão implacável desta imagem.

Como nosso foco de interesse são as operações críticas dedicadas à literatura e os modos como elas são tocadas pelos trânsitos bilaterais aqui referidos, volto-me agora para alguns dos contornos que essa problemática ganha em nichos de debates teórico-críticos preocupados em pensar os estados críticos

em que se encontra a crítica, dadas as circunstâncias que distinguem a situação presente como particular.

Tem-se visto, nos nossos dias, uma multiplicação de discursos sobre os estados da produção artística contemporânea e das respostas críticas que se lhe dirigem, inclusive, no “interior” dos próprios gestos artísticos. É uma das particularidades da produção artística e literária contemporâneas – o que não deixa de ser uma intensificação do que já se experimentava nos termos das chamadas literaturas e artes modernas — que os limites entre o estético e o crítico sejam cada vez mais discutíveis, quando não se tornam dispensáveis.

Desdobrando as reflexões desenvolvidas por Artur Danto e, aqui no Brasil, por Lorenzo Mammi, o crítico literário João Camilo Penna dedicou-se, recentemente (2014, s.p.), a pensar a ideia de “fim de arte”, ou de uma certa ideia de arte ainda resguardada por rubricas garantidoras de sua especificidade, como uma das consequências deduzidas dessa indistinção patente entre arte e crítica — fenômeno associado à experiência estética moderna e que se acirra nos limites do contemporâneo (que Penna entende, ao mesmo tempo, como o ocaso e o paroxismo do moderno). Se a arte, assim como o homem, não quer se distinguir segundo linhas de corte exclusivas, como a operação crítica se posicionaria em face dessa inespecificidade (cf. Garramuño, 2014) dos acontecimentos artísticos? Inespecificidade, primeiro, em relação à intervenção crítica, no que os gestos desta última também se mostram pretensiosa e colateralmente artísticos; e, segundo, em face de outras manifestações de vetores e mediadores experienciais e perceptivos que “tradicionalmente”, ao menos desde o paroxismo do moderno que recebe o nome de contemporâneo, não são identificados como da ordem do estético ou, de modo ainda mais radical, da alçada humana.

1.2

Iniciações

*Um inseto cava
cava sem alarme
perfurando a terra
sem achar escape.*

*Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?*

*Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:*

*em verde, sozinha,
antieuclidiana,
uma orquídea forma-se.*

Carlos Drummond de Andrade. “Áporo”.

É lugar-comum constatar, no momento de conclusão parcial de um percurso de pesquisa, que as ambições que vetorizaram os esforços de investigação e reflexão tenham passado por muitas reformulações. As perguntas formuladas acima, que orientam as reflexões aqui desdobradas, sofreram a interferência de um sem número de circunstâncias e acidentes de percurso — hesitações, esgotamentos, mudanças súbitas de ritmo e respiração, reavaliação de ambições e estratégias etc. — para que chegassem a esta configuração. “Há transformações que são atentados” (Malabou, 2014, p. 12). Não caberia aqui historiar e inventariar os muitos atentados ocorridos ao longo desses anos de pesquisa, mas, pela importância que teve e tem neste trabalho a antropologia de Eduardo Viveiros de Castro, julgo importante incluir neste capítulo introdutório um registro breve de minha iniciação em seu pensamento.

O primeiro contato que travei com a obra de Eduardo Viveiros de Castro, há dez anos, promoveu em mim sentimentos de encantamento e perplexidade. O encontro foi mediado pelo ensaio “Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena” (Viveiros de Castro, 2002a). Tive, logradamente, a oportunidade de ler e discutir o texto em grupo. Essa iniciação se deu em algumas reuniões de um grupo de estudos chamado Áporo, do qual eu participava ainda como aluno de graduação em Letras. Contrariando, assim, o que diz o antropólogo em coro com vaticínios da sabedoria es/xotérica – *visagens*³ *são vistas por quem e quando se está sozinho* –, pude fazer a experiência da estranheza que produzia aquela

³ Expressão utilizada em algumas variantes dialetais do português brasileiro para indicar “aparição sobrenatural, assombração, fantasma.” (Houaiss, 2009)

manifestação de pensamento de forma compartilhada. Esses sentimentos de perplexidade e comoção não se dissolveram na ocasião em que recebemos uma visita do antropólogo para discutir algumas das inquietações que seu texto produzia em nós. Ao contrário, a performance do antropólogo — a força vibrátil de suas sentenças proferidas, paradoxalmente, em um tom monocórdio —, ao fazer série com seu texto, acrescentava estranheza à estranheza.

O caso contado por Gabriel García Marquez como narrativa de sua origem como escritor é um bom termo ficcional de comparação para o impacto que o pensamento do antropólogo produzia em mim. Em entrevista, o escritor colombiano afirma que decidiu se tornar escritor ao ler as famosas primeiras linhas de *A metamorfose* de Kafka — “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (Kafka, 1997, p. 7). Na ocasião, diz ele que pensou: então eu posso fazer isso com as personagens? Criar situações impossíveis? (cf. Marquez, 2005 s.p.).⁴ Pois então, quando li (e reli, tantas vezes) esse ensaio de Viveiros de Castro, uma pergunta se colocava com insistência: então alguém pode fazer isso com o pensamento dos outros (indígenas) sem que as *situações o impossibilitem*, situações em que se deflagram seus pertencimentos ao “mesmo”?

O pensamento de Eduardo Viveiros de Castro reivindica “espaços não-euclidianos” (Viveiros de Castro, 1992, p. 4) para uma experimentação cosmoestética⁵ – busca zonas sob as quais incidam os moduladores-catalisadores de uma operação tradutiva interessada na mostraçã, em nossos próprios termos e sob equivocação, da imaginação conceitual dos povos ameríndios. Esses dispositivos se aplicam sobre os conceitos e repertórios que compõem o imaginário conceitual-científico moderno, para que possam servir como superfície de emergência para o pensamento indígena. Tal operação tradutória supõe, nos termos do antropólogo, uma *dimensão estética*, dentro de cujos limites as escolhas se fazem em atenção a uma agenda ético-política — ou, para ser mais rigoroso, uma agenda cosmopolítica. Veja-se:

⁴ A fala aparece em *Gabriel Garcia Marquez. La escritura embrujada*, [DVD], entrevista concedida a Conchita Penilla, filmada por Yves Billon y Mauricio Martínez-Cavard. 2005.

⁵ Aproprio-me aqui livremente de um termo que aparece no cuidadoso trabalho de Pedro Niemeyer Cesarino sobre as manifestações xamânico-poéticas dos Marubo. A expressão *experimentação cosmoestética* é usada pelo etnógrafo para tratar da eficácia dos cantos xamânicos empregados com fins terapêuticos, cantos esses que, em contraposição “remédios dos brancos”, seriam mais eficazes (Cesarino, 2008, p. 243).

O que fiz em meu artigo sobre o perspectivismo foi uma experiência de pensamento e um exercício de ficção antropológica. A expressão ‘experiência de pensamento’ não tem aqui o sentido usual de entrada imaginária na experiência pelo (próprio) pensamento, mas o de entrada no (outro) pensamento pela experiência real: não se trata de imaginar uma experiência, mas de experimentar uma imaginação. A experiência, no caso, é a minha própria, como etnógrafo e como leitor da bibliografia etnológica sobre a Amazônia indígena, e o experimento, uma ficção controlada por essa experiência. Ou seja, a ficção é antropológica, mas sua antropologia não é fictícia. (Viveiros de Castro, 2002b, p. 123)

A *experiência real* a que o antropólogo se refere (e que seu pensamento ambiciona) é lastreada pela experiência de campo do antropólogo como “etnógrafo e como leitor da bibliografia etnológica sobre a Amazônia” (Viveiros de Castro, 2002b, p. 123). O “experimento de pensamento” empenhado naquele primeiro ensaio de Viveiros de Castro que li parte da presunção de que os pontos de vista do nativo e do antropólogo são impossíveis; e, que, portanto, o ponto de vista do nativo tal como traduzido pelo antropólogo não se confunde ao ponto de vista do nativo. O antropólogo diz isso em um texto em que se dedica a refletir sobre alguns dos problemas que o ensaio de 1996 (“Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”) suscita — ensaio que, reformulado, constitui o grosso do ensaio de 2002 (“Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena” [Viveiros de Castro, 2002a, p. 347]). Seguindo, em “O Nativo Relativo”, o etnólogo se dedica à problematização e às fundações teóricas de seu experimento de tradução para o conceito ameríndio de ponto de vista. Nesse ensaio, Viveiros de Castro se coloca uma pergunta que condensa uma interpelação que faz com certa recorrência, em especial quando se dedica ao conceito de perspectivismo transespecífico, qual seja:

Isso tudo não quereria apenas dizer que o ponto de vista aqui defendido, e exemplificado em meu trabalho sobre o perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 1996), é o ‘ponto de vista do nativo’, como os antropólogos professam de longa data? (Viveiros de Castro, 2002b, p. 122)

A esta impossibilidade, Viveiros de Castro responde dedicando-se a uma operação tradutória em que se ressalte a “ressonância interna (...) [de] pontos de vista completamente heterogêneos” (op. cit., p. 123). Tal experimentação cosmoestética atende a uma espécie de agenda mutante da qual eu assinalo a *hipótese* e a *performance da inflexão aperceptiva* — em outras palavras, orienta-

se na direção da vida vivível “se os índios têm razão” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 398). No que diz respeito à eficácia e exercício desse movimento, Viveiros de Castro propõe um procedimento contínuo de barragem e desvio do que torna compulsória a cooptação ao solo pressuposicional majorado pelo sintagma “cosmologias ‘multiculturalistas’ modernas” (Viveiros de Castro, op. cit., p. 349), também com o auxílio de ficções controladas que ajudem a catalisar o desiderativo de assunção do próprio ponto de vista pelo que seria a intromissão interferente de outro solo pressuposicional, aqueles que seriam ocupados por outras imaginações que não as ocidentais. A eficácia é, nesse sentido, sempre uma quase-eficácia, sendo a *quasidade* um valor por si, a própria experiência buscada e não um índice de malogro. Entre os dispositivos que auxiliam na proposição e no exercício dessa ideia de quase-eficácia, está o desejo de não fazer concessão a qualquer monarquismo ontológico, o pendor [*clinamen*] para orientações políticas, culturais, artísticas, comunitárias etc. que de alguma maneira levem a termo o que o antropólogo chama, com Hakim Bey, de “anarquia ontológica” (Viveiros de Castro. in: Viveiros de Castro e Sztutman, 2008, p. 242). Na esteira dessas inclinações de uma quase-eficácia metafísica, está o exercício de uma quase-eficácia cosmoepistemológica, pelo exercício afirmativo de resistência e de reversão dos efeitos deletérios e atávicos das epistemologias exclusivistas e excludentes no gozo das quais nós “homens brancos” nos sentimos tão confortáveis.⁶

Nesse sentido, a ideia de “antropologia como descolonização permanente de pensamento” e, em série, a ideia de “contra-antropologia”, reivindicam para si um nível de intervenção cosmoepistemológico que reporta a uma “proposta cosmopolítica” (Stengers, 2005) e tenta reatualizá-la. Proposta essa cujas condições de legibilidade e adesão são dadas pela reivindicação da quase-eficácia de um projeto inevitavelmente colaborativo com esses *outros* interesses que se

⁶ O genocídio e a privação de direitos das comunidades tradicionais indígenas, aborígenes, tribais, ribeirinhas etc.; o monoteísmo das cruzadas — cuja sobrevivência tem sido levada a termo, sobretudo pela ciência e a religião —; a excepcionalidade do homem em relação aos outros vivos; a bio e a necropolítica; o racismo inter e transespecífico; o machismo; as manipulações biocientíficas, cujo sucesso graceja com o privilégio de se fazer às escuras e como política de estado; muitas outras sobrevivências de “nossas cosmologias modernas” pela malha de nossas “instituições”; a institucionalização do fascismo como política de estado; os microfascismos a que todos estão sujeitos a sucumbir, sob o diagrama das sociedades de pós-controle; a bárbara recusa de discussão em foro civil dos direitos civis; o negacionismo climático etc.

veem ameaçados quando na expansão irrestrita de nossa forma de vida (a antropia).

A requisição de uma politização da natureza e de um exercício de disponibilidade radical de escuta em face das demandas de outros interesses que não aqueles previstos pela “Constituição Moderna” (Latour, 1994, p. 19-52), creio eu, ainda não repercutiu o suficiente nos ambientes de discussão estética e crítica – para o prejuízo desses ambientes. Assim, isso que chamo de cosmoestética no pensamento de Viveiros de Castro se configura por um arrevazamento contínuo e cíclico entre esses espaços do desejo e da quase-eficácia. Quando reconhece pertencimento ao ocidente, o antropólogo se vincula a uma tradição minoritária, em um sentido rigoroso do termo (Viveiros de Castro e Danowski, 2014), e às outras manifestações de pensamento que traduzem a intromissão da alteridade dos interesses e das agendas políticas e cósmicas de outras cosmologias e políticas não-modernas e/ou não-ocidentais; isto é, não orientadas ou ao menos não exclusivamente orientadas pelo repertório de ideário e práticas que constituem as formas de vida (*Lebensformen*) antrópicas. Em outras palavras, os “quem” que resistem e sobrevivem ao Ocidente e o fazem *nos* nossos ocidentes menores são a concessão ao pertencimento à ocidentalidade por parte do etnólogo.

[Vejo] o perspectivismo como um conceito da mesma família política e poética que a antropofagia de Oswald de Andrade, isto é, como uma arma de combate contra a sujeição cultural da América Latina, índios e não-índios confundidos, aos paradigmas europeus e cristãos. O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos.” (Viveiros de Castro. In: Viveiros de Castro e Sztutman, 2008, p. 129)

Tudo isso, diga-se, segundo uma orientação de pensamento que parece reivindicar semelhança com a epistemologia xamânica dos povos que estuda. O antropólogo xamaniza: o que significa transpõe os limitadores aperceptivos, o pensamento do mesmo e do outro.

Retomando a narrativa da minha iniciação ao texto de Eduardo Viveiros de Castro, lembro que me via animado, na ocasião, pela procura por modos de mitigação do solipsismo e da ferida narcísica no âmbito da reflexão teórica e crítica. O caso é que acredito que ainda exista hoje um lugar vigoroso de pensamento para o chamado pensamento teórico-crítico. Lugar cuja regionalidade se confunde com uma tarefa: a insubmissão ao fatalismo dos diagnósticos irreversíveis, em especial aqueles que declaram que todo gesto em direção ao

outro não ressoa (ou reflete) senão um “si mesmo”. A tese de que o narcisismo do ocidental é irreversível e incurável sempre me pareceu muito despropositada — além de denotar, de forma flagrante, falta de criatividade e excesso de conformismo com a atávica incapacidade perceptiva dessa majoração do humano (antropizado). Tal pendor me parecia excessivamente negligente com todos os tantos ocidentes menores e outras alteridades que nos povoam, nos tomam e permeiam e com as quais “esbarramos” até com certa vulgaridade. (“Não pense, mas veja!”, disse o filósofo [Wittgenstein, [1958] 2000, §66.]) Foi esse incômodo que me fez deixar o curso de filosofia, pois eu acreditava que a poesia e a linguagem eram vias mais pródigas no enfrentamento dessa tendência de pensamento. A filosofia que me interessava era aquela que se fazia sob a forma de poesia (cf. Wittgenstein, [1980] 2000, p. 43-4).

Pois então, retornando à narrativa do meu contato com a noção de “perspectivismo”, nos termos propostos por Eduardo Viveiro de Castro, desde os primeiros contatos que tive com essa região do pensamento do antropólogo, percebi que se tratava de um investimento de pensamento cuja materialização parecia indissociável de uma alta carga de poeticidade. Vi-me, na ocasião, diante de um modo de pensar-viver, isto é, performar o exercício da filosofia cujas manufatura se compromete e modalidades de recepção reivindicam um traço incontornável e irredutível de investimento estético.

Por *perspectivismo*, entenda-se a noção (parcialmente inspirada em Nietzsche, Whitehead e Deleuze, entre outros; e formulada em colaboração com Tânia Stolze Lima, sobretudo a partir de seu trabalho etnográfico com os Yudjá) que diz respeito à percepção/concepção comum a muitos povos ameríndios “segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos.” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 347). O perspectivismo é “a filosofia indígena por excelência” (Viveiros de Castro In: Viveiros de Castro e Sztutmann, 2008, p. 127), é uma “antropologia baseada na ideia de que, antes de buscar uma reflexão sobre o outro, é preciso buscar a reflexão do outro e, então, experimentarmo-nos outros, sabendo que tais posições — eu e outro, sujeito e objeto, humano e não-humano — são instáveis, precárias e podem ser intercambiadas.” (Sztutman in: Viveiros de Castro e Sztutman, 2008, p. 14)

Além disso, a noção oferece uma realização material (nos termos de nossa cultura), ao mesmo tempo, dessa operação crítica e de um ideal de conhecimento cujos

(...) pressupostos e consequências (...) são irreduzíveis ao nosso conceito corrente de relativismo, que à primeira vista parecem evocar. Eles se dispõem, a bem dizer, de modo exatamente ortogonal à oposição entre relativismo e universalismo. Tal resistência do perspectivismo ameríndio aos termos de nossos debates epistemológicos põe sob suspeita a robustez e a transportabilidade das partições ontológicas que os alimentam. (Viveiros de Castro, 2002a, p. 348).

O conceito de perspectivismo se pronuncia como realização material do projeto já aludido – mostrar a imaginação conceitual indígena por meio de uma equivocação dos termos de que dispõe um antropólogo ocidental. A proposição do conceito resulta, então, de um investimento tradutório – tradução que envolve, considerando a particularidade da obra de Viveiros de Castro, a linguagem verbal e investe (e deposita esperanças) no potencial de acontecimentalização da linguagem.

O que me interessa aqui é o tipo de afinidade que se estabelece entre a antropologia de Viveiros de Castro e a literatura a partir do viés de que ambas, constitutivas de domínios heterogêneos cujas tangências não são inventariáveis (e isso se dá de forma muito curiosa também por se tratar de “objetos” de linguagem), sejam intentos tradutórios.

Se não está claro aonde quero chegar (e por onde começo), refaço o movimento: as circunstâncias que envolveram minha iniciação ao texto de Eduardo Viveiros de Castro — o próprio ensaio, as inquietações que ele fomentou, o ambiente em que pude fazer a experiência comum (e do incomum) de seus modos de existência, as ambições com as quais fui contagiado naqueles encontros —, tudo isso exerceu influência determinante para a minha formação. Contudo, ressalto um traço entre todos os que me marcaram nessas reuniões, traço também marcante no pensamento de Viveiros de Castro: o que fica do difícil trato com as exigências e os perigos que envolvem o exercício de uma atitude *responsiva* – isto é, crítica.

Para retornar a esse traço, contudo, importa voltar às circunstâncias em que a recepção do texto foi feita por mim. Algo marcante nas reuniões do Áporo era o exercício de leitura por imersão em materiais (textos literários, poemas, ensaios filosóficos etc.) que despontavam como alternativas (ou refrações) a

abordagens reducionistas. Muito em função do grupo ser composto por estudantes e pesquisadoras da área de Letras, o acento das discussões e a curadoria dos materiais pendia para fenômenos e problemáticas tangentes à linguagem. Assim, tentava-se pensar a linguagem por vieses que não aqueles que eram, como são para esta tese, um foco de insatisfação. Entre essas “[reduções abusivas]” (Saer, 2009, p. 1) estavam, e estão, aquelas orientações de pensamento que insistem em compreender e dispor da linguagem, e aqui recorro ao jargão do antropólogo, segundo o crivo das “alternativas infernais” com as quais são armadas muitas de “nossas gaiolas metafísicas” (Viveiros de Castro, 2009, p. 2).

Aqui as percepções que se dirigem à linguagem representam uma espécie de ameaça à singularidade de seu acontecimento. Na busca pela linguagem, espreita o perigo de perdê-la pelo caminho. Embora o ensaio de Viveiros de Castro fosse um ensaio de antropologia filosófica, as associações com reflexões sobre linguagem e literatura das quais começava a tomar pé naqueles tempos me pareciam não só variadas, mas inevitáveis.

O acontecimento que representava para mim o pensamento de Viveiros de Castro parecia dizer muito respeito à linguagem e, como tema mais afeito ao meu interesse, às experiências poéticas e literárias em linguagem. Antecipando-me ao que ouviria mais tarde de José Miguel Wisnik⁷, Eduardo Viveiros de Castro sempre me pareceu um caso particular e heterodoxo de escritor. Esse caráter literário-poético da escrita de Viveiros de Castro sempre me pareceu evidente, uma evidência que se deve dizer problemática.

Muito embora o texto de Viveiros de Castro possa ser pensado, e suscite esse tipo de reflexão, como em se tratando da manifestação de um texto literário, algo da experiência literária, a partir da manifestação de suas ambições e do modo como as efetiva, sugere que os modos de enunciação em que o antropólogo está envolvido parecem empenhados em um estranhamento de si em relação ao jogo literário, no que toca sua adesão parcial à dimensão de ficção, mas também em outras ocasiões em que não se priva de marcar a sua diferença, quando lê literatura, em relação à crítica especializada, por exemplo. A dimensão de ficção

⁷ Colóquio dedicado a pensar o legado da obra e do pensamento de Viveiros de Castro, em especial do conceito de perspectivismo ameríndio, por ocasião de uma exposição de suas fotografias retiradas em alguns de seus trabalhos de campo. Exposição curada por Eduardo Sterzi e Verônica Stigger que agrupa mais de 400 imagens e que se deu no Sesc Ipiranga (São Paulo, SP) entre agosto de 2015 e janeiro de 2016.

que Viveiros de Castro afirma como essencial para o conceito de perspectivismo ameríndio não é a da ficção literária *stricto sensu*, se é que se possa dispor de tal sentido estrito quando o assunto é ficção literária. Veja-se o trecho em que o antropólogo expõe a ideia de que o conceito de perspectivismo, o experimento que ele efetiva e de cujos esforços de afirmação sua obra dá testemunho, é marcado por uma “dimensão essencial de ficção”.

O caráter de ficcionalidade do experimento está posto, para Viveiros de Castro, no que ele se dispõe a “por em ressonância interna dois pontos de vista completamente heterogêneos”. Eu me pergunto se essa descrição não caberia às ocasiões de escritura e leitura de um texto literário, ou ainda do que está em jogo na experiência artística em qualquer um de seus estágios.

Eduardo Viveiros de Castro, a força cosmoestética de seu pensamento, quando faz incursões pelo campo da literatura ou quando nos exercícios críticos com a literatura, sua reflexão (e o curioso é que isso não se dá por sua vinculação aperceptiva à razão dos índios) é pontilhada por posições e apropriações do acontecimento artístico, em chave antropológica, que fazem com que seu pensamento perca parte de seu vigor. Se a tradução equivocadora não é capaz de extinguir todos os perigos de ralentação e instrumentalização a que é exposta a alteridade indígena, na medida em que o inimigo permanece habitando o conceito “para o bem e para o mal”, não é forçoso dizer que essas sedimentações do anverso ocidental de seu pensamento, quando quem fala é o homem branco, também coloque em perigo a alteridade artística das manifestações artísticas a que se dirige.

A intuição desse enfraquecimento me colocou uma questão: como um pensamento tão fortemente suscitador de reflexão estética perde tanto de sua força em certas ocasiões em que se dedica ao trabalho de pensar crítica e teoricamente as obras literárias e artísticas? Enquanto andava à procura de sensibilidades alternativas que me ajudassem a ler na diagonal esse paradoxo no pensamento do antropólogo fui – em um curso curiosamente administrado pelo próprio Viveiros de Castro em colaboração com Alexandre Nodari – apresentado à obra de Juan José Saer, e em especial a uma proposta que ele faz no ensaio “O conceito de ficção” (2009): redefinir a ficção como uma *antropologia especulativa*. Tomei conhecimento desse ensaio após a leitura, também por ocasião do curso, do romance *El entenado* (Saer, 1983), do mesmo escritor argentino.

A fórmula saeriana da literatura como antropologia especulativa me parecia, nos termos de uma sensibilidade literária, uma espécie de tradução equivocadora da premissa ficcional do perspectivismo, e dos perigos dessa premissa quando assumida de forma irrestrita na leitura de obras ficcionais. No ensaio em questão, um dos temas de que Saer trata é justamente o potencial de intervenção das obras artísticas, do ponto de vista do perigo que esse potencial corre quando as percepções críticas que se lhes dirigem submetem-nas às suas próprias “pretensões de absoluto” (Saer, 2009, p. 4). A fórmula saeriana me parecia servir como termo de interlocução e de moderação, uma “ficção controlada”, para a apropriação do perspectivismo como lente, modulador perceptivo, para o trabalho crítico. A fórmula me ajudava enfim a dar localidade à minha experiência real da ficção, e das agências ficcionais e fictocríticas que são os sujeitos a que me dirijo aqui.

Não seria o caso aqui de procurar o êxito de Saer aonde se vê o fracasso do antropólogo: o que seria um modo de contrariar, logo de início, o ideal de quase-eficácia, um ideal cuja sobrevivência é um dos focos das apostas feitas aqui. Na medida em que o caso-Saer se ofereceria como uma possibilidade de vir ao socorro e redimir o que permanece nos limites do pensamento de Eduardo Viveiros de Castro como questões aparentemente insolúveis, aderir a tal solução facilitadora seria, ao contrário, um modo de fracassar retumbantemente em uma tarefa em que não se quer ter sucesso — a oposição entre sucesso e fracasso é um dos casos de “dicotomia infernal” (Viveiros de Castro, 2009, p. 2) do qual, com o exercício desta reflexão, deseja-se fugir. Como se verá adiante, a ensaística de Saer é marcadamente inclinada por um viés doutrinário, conservador e datado — o que sugere que essa ‘parcela’ do corpus escritural saeriano se conforme mais a um espaço entropizador da experiência. Ao contrário, o que defendo é que tal espaço escritural, curiosamente, ocasiona, apesar dessas inclinações malogradas se verificarem em suas tramas de forma acentuada, um acontecimento de rara felicidade: a manifestação de uma fórmula segundo a qual se processa uma decisiva redefinição performativa da ficção e, por conseguinte, das percepções que se lhe dirigem, sendo capaz, inclusive, de dar ensejo a uma inflexão de leitura capaz de reverter os mais intensos efeitos de entropização em sua escrita. Sendo assim, meu interesse nessa parcela do corpus escritural de Saer, responde a essa pergunta curiosa: como um espaço de pensamento tão marcado por atavismos e

concessões a valores que sua obra narrativa não faz e contra os quais se insurge, pode se converter em local de emergência de uma sensibilidade tão alternativa?

1.3

O selvagem coração da crítica

Os trânsitos bilaterais entre literatura e antropologia e o modo como interferem nos termos da experiência crítica vinculada ao estético (e não só ao literário) constituem um tema clássico na tradição ocidental. A antropologia, que nasceu como “uma ciência de reformadores” segundo a genealogia proposta por Eduardo Viveiros de Castro, tem sua institucionalização como disciplina avizinhada, em termos históricos, ao que se pode chamar institucionalização da literatura, da arte e de suas críticas. A arte e a antropologia, nos problemas em que se enredam e nos gestos vitais que transmitem, gestualizam afetos e comportamentos que *precedem* até mesmo *o homem*: “[a] arte não espera o homem para começar, podendo-se até mesmo perguntar se ela aparece ao homem só em condições tardias e artificiais” (Deleuze e Guattari, 2012a, p. 136). Não é o meu interesse aqui realizar uma pesquisa exaustiva sobre os modos a partir dos quais esses trânsitos e as problemáticas que os mobilizam se inscrevem na tradição ocidental.

Ressalve-se, de antemão, o alcance geral da observação que se fez logo no início deste capítulo com relação à diversidade das práticas que chamamos de *crítica literária*. A aventura que envolve o tratamento de termos como este vale também, claro, para *antropologia*, *literatura*, *arte*, entre muitos outros tão espinhosos quanto delicados: os usos desses termos não são inventariáveis. Mesmo no horizonte da tradição ocidental, se considerássemos somente os casos que chamamos de convencionais, estaríamos diante de uma heterogeneidade irreduzível. Para as ambições deste escrito, entre todas essas noções de que trato, uma ganha maior importância, que é a noção de crítica.

Quando falo em crítica, a princípio, aponto para variedades de jogos de linguagem e agenciamentos de enunciação cuja disposição envolve uma inflexão específica, qual seja: constituir-se como um gesto relacional de resposta, o que significa, trocando em miúdos, um gesto cuja configuração e ambição de

intervenção se constituem em termos de *relação* e *resposta*. Importa especialmente lidar com a crítica nos limites dessa margem de variação. Assim, enfatizo que quando falo em crítica literária tenho em mente, muito embora os casos tratados sejam em sua maioria textos, a adoção de uma atitude que não se identifica a um regime de materialidade específica: nos silêncios de John Cage, nas carnalidades de Adriana Varejão, nas ondulações do Nambikwara de Lévi-Strauss ou ainda nas enxurradas de imagens e notícias da catástrofe que nos soterram todos os dias se afirmam furiosas leituras críticas e interpelações à resposta.

Assim como o termo *crítica*, as noções de *literatura* e *antropologia* com que quero trabalhar aqui são também âmbitos propícios à emergência desses gestos insubmissos a vinculações materiais específicas. O que se passa com a crítica literária não é sua exclusividade nem constitui uma sorte de evento excepcional. Assim, somando esforços a outras vozes de hoje e de ontem, as noções de *arte* e *antropologia* a partir das quais se procede aqui também não se restringem a “definições excludentes” (Foster, 2014, p. 161).

Em uma conferência intitulada “A antropologia e a imaginação da indisciplinaridade” (Viveiros de Castro, 2005, s.p.), Eduardo Viveiros de Castro se reporta ao pensamento selvagem como aquele que é por excelência “o irredento e o insubmisso” (Viveiros de Castro, op. cit.) às nossas reduções ocidentais. O antropólogo tem em mente aqui a imaginação conceitual dos povos indígenas que estuda. Imaginação essa que o antropólogo reivindica como constitutiva do exercício de resposta que a antropologia exercita quando intenta a tradução dessa imaginação. A resposta da antropologia, tal como advoga o antropólogo na conferência, deve ser pretensiosa de uma radicalidade, no tocante ao tratamento da “alteridade” do/no pensamento indígena, que consiste em não fazer concessões à instrumentalização ou ao empobrecimento dessa alteridade em perspectiva do saber e da cultura do antropólogo. Embora a conferência tenha um claro viés disciplinar, creio que essa caracterização relacional do selvagem ofereça um precedente para a noção de *selvagem* com que quero trabalhar aqui.

As relações segundo as quais se define o selvagem são relações que se estabelecem em relação ao ocidental, em uma direção, no sentido do potencial de refração do pensamento desse outro indígena em relação às ameaças de sua instrumentalização pelo ocidente e a submissão aos seus termos impõem —

quando o índio é convidado a se acomodar às imagens que dele são feitas —; e, na outra, na afirmação dessas outras manifestações de pensamento protagonizadas pelos povos indígenas como não-deficitárias em relação ao pensamento ocidental.

O selvagem, nos termos propostos por Viveiros de Castro, se distingue relativamente do ocidental e não o faz por limitadores históricos, culturais, comportamentais, epistemológicos, psicológicos etc. As manifestações que me interessam desses trânsitos aqui são aquelas que despontaram no fim do século XX e ainda despontam nesses começos de século XXI, trânsitos que chamo, arbitrariamente, de *contemporâneos*. O que os define é menos a localização histórica, embora essa localização importe, e mais a adoção de certa atitude de insubmissão a esse ideário moderno.

A atitude a que me refiro é tanto aquela que redundava do diagnóstico do esgotamento do ideário moderno, ou ainda “um dos mais antigos e mais bem conservados arcanos do poder” (Romandini, 2012, p. 18), que se consolidam e se refinam a partir do moderno, quanto as outras que se podem notar por aqueles, como assinala Latour, que “jamais fomos modernos” (Latour, 1994). O diagnóstico de esgotamento a que me refiro, em um primeiro momento, é aquele que é proferido, inclusive, pelos próprios modernos, de que esse ideário, parcial ou integralmente, está sob crise. Uma crise que imersa, no “tempo das catástrofes” e em face da iminência da barbárie (cf. Stengers, 2015, p. 7-25), começa a se descolar da retórica da crise grávida da crença, sem base em qualquer garantia, em que a situação periclitante em que nos encontramos seja o estádio precedente de uma solução possível posterior. A crise é um modo de existência permanente, como se pode ouvir tantas vezes nos discursos que de forma contumaz valem-se da constatação da crise para promover uma variedade verdadeiramente ampla de violências insuportáveis, como se pode ver nas seguintes recorrências: as crises econômicas e de legitimidade que justificam golpes de estado que tornam insuportável o que já era inadmissível; a terceirização dos prejuízos econômicos do sistema financeiro em forma de intensificação da miséria de quem nunca investiu um vintém em tais gargalos; a intensificação na concentração dos recursos que, em tese, seriam indispensáveis à existência de “muitos” na mão de “tão poucos”, ao som de “tolices” como: *nossa avareza é preocupada* ou *nós somos os responsáveis por “uma melhor gestão” desses víveres* (cf. Stengers, 2015, p. 121-29); o avanço dos colonialismos internos que, justificados pela

iminência de uma crise energética, apressam-se por impossibilitar a sobrevivência de uma vasta multiplicidade de formas de vida alheias e que bem poderiam viver, porque já vivem, sem os “favores” da energia elétrica ou dos combustíveis fósseis etc.

Para a filósofa, “a época mudou” (Stengers, 2015, p. 7) e mudou no sentido em que “[essa] verdade inconveniente” (a iminência e a recorrência das catástrofes) dá um sentido de urgência à prática colaborativa, “uma vez que afeta os que lutam por “outro” mundo, é que é agora que devemos aprender a fazê-lo existir” (idem. p. 18). Em face desse sentido de urgência, afirmo que a hora para fazer proliferar os efeitos dessa alteração fundamental de perspectiva no âmbito das artes — ou, ainda, de acentuar, na arte, os casos em que sua emergência nunca tenha sido realmente desprezada — é agora. Podemos, enfim, tomar posse da ideia de que a manutenção e a invenção de “outros mundos” em que “os mundos dos outros” possam continuar existindo é uma tarefa que não exclui a arte, pelo contrário. No que toca às tarefas da ficção narrativa (ou ainda no que tange às nossas práticas de contar histórias uns aos outros), a mesma filósofa que traz a amarga constatação da iminência das catástrofes é aquela que redobra suas esperanças em nossa capacidade de contar outras histórias, imaginar outras imaginações. Cito:

Precisamos desesperadamente de *outras histórias*, não dos contos de fadas, em que tudo é possível para os corações puros, para as almas corajosas ou para as pessoas de boa vontade reunidas, mas das histórias que contam como situações podem ser transformadas quando aqueles que as sofrem conseguem pensá-las juntos. Não histórias morais, mas histórias “técnicas” a propósito desse tipo de êxito, das ciladas de que cada uma precisou escapar, das impositões cuja importância elas reconheceram. Em suma, histórias que recaem sobre o pensar juntos como “obra a ser feita”. E precisamos que essas histórias afirmem sua pluralidade, pois não se trata de construir um modelo, e sim uma experiência prática. Pois não se trata de nos convertermos, mas de repovoar o deserto devastado de nossa imaginação. (Stengers, 2015, p.126-27)

Imbuída desse afeto e munida dessa confiança na imaginação, sem se deixar orientar pelo viés dirigista da operação artística ligeiramente adotado pela filósofa, quando ela o adota, esta pesquisa busca refletir sobre a práxis-poiesis da crítica de literatura — busca pensar sobre as relações entre o crítico literário e, por assim dizer, os “estranhos nativos” que encontra (inventa) pelo caminho. Quando opta por aproximar, dessa forma, desenvolvimentos da antropologia ao campo dos estudos literários, este trabalho dá testemunho de uma atmosfera que parece

especialmente favorável a esse tipo de aproximação: são hoje de fato muitos, bilaterais e ainda carentes de reflexão os gestos de acercamento entre a antropologia e a literatura; encontramos um entre muitos outros inventários desse inquieto trânsito em um artigo de Clifford Geertz sugestivamente intitulado *A Strange Romance: Anthropology and Literature* (2003).

Vou aqui privilegiar dois momentos desse estranho romance: de um lado, entre os movimentos de aproximação da ficção em direção à antropologia, exploro as consequências de uma aposta do escritor argentino Juan José Saer, que é também um convite: conceber a ficção “de um modo global como antropologia especulativa” (Saer, 2009, p. 4). De outro, entre os movimentos da antropologia em direção à ficção, dou atenção aos modos como o *multinaturalismo perspectivista* de Viveiros de Castro, tomado como realização material e operador diacrítico da aludida *antropologia simétrica*⁸, convida a pensar o fazer antropológico como um exercício de *transcrição* etnofilosófica no qual uma “dimensão de ficção” é explorada e tida como preponderante (Viveiros de Castro, 2002b, p. 122-23).

Em ambos os casos, investe-se em alterações fundamentais de perspectiva que vetorizem linhas de fuga. Viveiros de Castro busca liberá-las em relação à dominância de nossas cosmologias modernas, a partir de uma “descolonização permanente do pensamento” solidária a um imperativo de “autodeterminação ontológica dos povos” (Viveiros de Castro 2009, p. 1). Saer, por seu turno, reage aos “tantos reducionismos” a que a teoria e a crítica tentam submeter a ficção, que, no entanto, “desde suas origens, soube emancipar-se dessas cadeias” (Saer, 2009, p. 2) – reducionismos cuja neutralização pode, segundo o escritor, ser levada a termo por uma atitude de atenção para certa comunhão (inclusive no contingenciamento) entre antropologia e ficção.

⁸ A noção latouriana de simetrização é prenunciada, retomada e transformada por uma série de outros antropólogos-filósofos tais como Roy Wagner, Marilyn Strathern — e principalmente Eduardo Viveiros de Castro, cuja dicção singular será aqui privilegiada. Interessa-me em particular a forma apta com que Viveiros de Castro incorpora criticamente as proposições de Latour e interlocutores circunvizinhos em seu próprio projeto de redefinição performativa da antropologia — e isso com destaque para os modos como incita a que se tome o *estranho* (por exemplo, o “nativo”) não como outro sujeito, mas antes como a figura de um Outrem, que, nem sujeito nem objeto, é antes *a expressão de um mundo possível*, cujos valores, se mantidos implícitos, isto é, se percebidos “como expressos que não existem fora de sua expressão”, prometem multiplicar o (nosso?) mundo (Viveiros de Castro, 2009, p. 9-10).

A razão pela qual me parece fértil considerar conjuntamente esses dois gestos – o de Viveiros de Castro na direção da ficção e o de Saer na direção da antropologia – é, além do fato de que se deixam atravessar por sensibilidades e perplexidades comuns, a constatação de seu potencial para compensar debilidades mútuas: são relativamente frágeis, de um lado, o pensamento da ficção que subsidia a antropologia de Viveiros de Castro e, de outro, o pensamento da antropologia com que Saer parece operar.

A hipótese principal que esta pesquisa investiga é a de que, mutuamente contagiados e enigorados, os pensamentos de que dão notícia Saer e Viveiros de Castro podem servir como bússolas na tarefa de recolocação das perguntas que encabeçam estas variações preliminares.

Penso aqui na bússola de Jack Sparrow, que não possui princípio ou ponto norteador, que nunca aponta o mero norte magnético. Pirata que frequenta o universo fictício da franquia *Pirates of the Caribbean*, o capitão Sparrow⁹ possui uma bússola com poderes sobrenaturais, uma engenhoca para todos os efeitos escangalhada com que logra encontrar o navio invisível, a ilha fora de qualquer mapa – uma bússola que só aponta, enfim, para o que deseja o coração.

Entre os diálogos em torno da tal bússola, transcreve, sucintamente, três trechos de diálogos em que os personagens deliberam e manifestam sua perplexidade em face desse caráter caprichoso da bússola (que, no inglês, curiosamente, se chama *compass*, assim como o compasso) bem como dessa sua capacidade actancial em relação aos desejos dos que a manuseiam:

(1) J. Sparrow: True enough, this compass does not point North. Elizabeth Swann: Where does it point? Sparrow: It points to the thing you want most in this world. (2) Laura Smith: So now, how do you find an invisible ship? Sparrow: With this. (3) Will Turner: How can we sail to an island that nobody can find, with a compass that doesn't work? Joshamee Gibbs: Aye, the compass doesn't point north, but we're not trying to find north, are we?¹⁰

E se o “selvagem coração da vida” (James Joyce) — da vida da crítica de literatura — pudesse se orientar por essas provocações que são como as bússolas de Sparrow, orientadoras e desorientadoras do desejo (não é preciso invocar Shakespeare para saber que o coração desconfia), erráticas e disparativas? Se, com

⁹ Trata-se de um personagem inspirado em um dos brinquedos que compõem os parques temáticos da *Walt Disney Parks and Resorts*, uma subsidiária da Walt Disney Company.

¹⁰ Cf. http://pirates.wikia.com/wiki/Jack_Sparrow's_compass, acesso em 15/09/2014.

o auxílio dessas bússolas, busco experimentar relações com o que há de (produtivamente) periclitante no heterogêneo espectro dos exercícios contemporâneos da literatura e da crítica literária, começo por atentar para o seguinte: com as mais variadas ênfases, tais exercícios parecem pretender difundir entre outros suas experiências de leitura, que são elas mesmas pretensas experiências da alteridade e da literatura como via de experiência da alteridade.

2

Da ficção como antropologia

A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas fórmulas gramaticais.

Oswald de Andrade. “Manifesto Antropófago”.¹¹

Apresentação

“[P]odemos definir a ficção, de um modo global, como uma *antropologia especulativa*” (Saer, 2009, p. 4).

Este capítulo faz uma aposta nessa formulação — ou *fórmula*, como a chamarei aqui —, passagem que se encontra no ensaio “El concepto de ficción”, escrito por Juan José Saer em 1990 e publicado pela primeira vez em 1991, na revista *Punto de vista*, então capitaneada por Beatriz Sarlo.¹²

Com essa fórmula, como se disse, Saer propõe e exercita uma redefinição da ficção — da percepção que se dirige à ficção. Mas por que chamar de fórmula essa sentença?

Desejo com isso sublinhar, a despeito de sua aparência literal-declarativa, o caráter *performativo* da frase, nos termos conhecidos de Austin (1990), para quem dizer é sempre fazer. Poderíamos pensá-la como uma fórmula análoga àquela que proferem os padres ao celebrar casamentos, ou àquela empregada pelos escriturários quando lavram contratos, ou ainda às juras de fidelidade dos mafiosos de nossos filmes policialescos. Aqui, porém, gostaria de entendê-la

¹¹ Andrade, 2011, p. 70.

¹² Por conta do lugar expressivo que ocupa na obra ensaística do autor argentino, esse ensaio reaparece na abertura de uma coletânea de título homônimo, *El Concepto de Ficción*, que reúne ensaios escritos em um período de trinta e um anos (1965-1996). Utilizo-me aqui da tradução de Joca Wolff, publicada em 2009 pela Editora Cultura e Barbárie, no site da revista *Sopro – panfleto político cultural* n. 15. Doravante refiro-me ao ensaio com a abreviação CF seguida do número de página.

sobretudo como análoga aos dizeres rituais dos feiticeiros, aqueles que, pelo emprego de algumas palavras sob certa disposição combinatória, obtêm a magia (ou não a obtêm, posto que pesam, como condição da eficácia do feitiço, não só um certo respeito à disposição combinatória das palavras, mas também, em muitos casos, a ênfase que se coloca em um outro ponto do que é dito, a confiança nas palavras que se empregam, um certo tom de voz — quase sempre difícil de reproduzir —, um tipo de vestimenta, a adoção de uma dieta específica etc.). Que, comumente, duvidemos do potencial das palavras empregadas na magia não nos exime de viver entregues à sorte dos acontecimentos que as palavras produzem, seu feitiço. A dúvida, aliás, fala muito sobre nós os incrédulos, mas muito pouco sobre o que é posto em dúvida. A fórmula saeriana, com a qual o escritor, na exploração de brechas, propõe que se perceba a ficção como uma antropologia especulativa não seria um caso de magia?

Ainda um outro ângulo interessante se oferece talvez no universo matemático. Em termos matemáticos, uma fórmula pode tanto figurar relações quanto se oferecer como operador relacional. A fórmula proposta por Saer, nessa linha, *indicia* um movimento de projeção (imersão e submersão) da ficção posta em trânsito com a antropologia. Além disso, *se coloca à disposição* como modulador de leitura. Trata-se de um gesto e, ao mesmo tempo, um operador crítico. A gestualidade crítica, no caso, se mostra na disposição da fórmula, conforme sua aparição se arranja no ensaio, em se apor como resposta. O ensaio empreende uma consideração da ficção cujo objetivo é a defesa do que seria singularidade das ficções, contra atitudes de percepção que colocam em risco a experiência do que há de único no ficcional. Assim, o gesto crítico saeriano tal como se exerce na fórmula é mantenedor de uma atitude *responsiva* à singularidade da ficção, em sua defesa.

Os termos constituintes da fórmula — termos como “podemos definir”, “de maneira global”, “a ficção”, “como”, “uma”, “antropologia” e “especulativa” — não indicam ostensivamente o campo a que fazem referência, nem a partir do ensaio nem em perspectiva da obra de Saer. No percurso escritural de Saer, a ideia de ficção varia e é grande a experimentação de suas variáveis. Nas narrativas escritas por Saer há tratamentos em que a indeterminação também se mostra, no que não se conforma à ação de “contar uma história”.

O gesto que, aproximando ficção e antropologia, subverte a simplicidade dessa ação convive, por exemplo, com gestos que buscam aproximá-la do cinema e, surpreendentemente, afastá-la do teatro. Em bate-papo sobre as relações entre cinema e literatura realizado na França no ano de 1978, com Cortázar, Roa Bastos e Nicolás Sarquís¹³, Saer trava um diálogo curioso com Cortázar, após expor uma de suas visões sobre as afinidades entre cinema e literatura. Reconstituo, brevemente, a sequência. Saer afirma que cinema e literatura (referindo-se à ficção narrativa) guardam mais afinidades entre si que teatro e literatura. De seu ponto de vista, cinema e literatura são “duas formas muito contíguas de narração”, no que ambas têm de tratar de questões relativas ao tempo-espaço. Nesse momento, ouve-se a intromissão de Cortázar, propondo que essa afinidade diz respeito ao fato de que ambas são modalidades dramáticas. O que faz Saer emendar: “Eu digo menos nesse sentido e mais no sentido da elaboração rítmica da narração. (...) O tempo narrativo (da ficção) e o tempo narrativo (do cinema)”. Curiosamente, na mesma conversa, Saer expõe sua reserva com a dramaturgia teatral: “Eu não acredito na interpretação, eu não acredito no ofício do ator.” (cf. Saer et al. 1978, s.p.)

Sejam quais forem as fronteiras que Saer frequenta para pensar o conceito de ficção, a pergunta mais relevante aqui é, claro: que tem em mente o escritor quando fala, no ensaio, em “antropologia”? *Nunca saberemos?*¹⁴ Ou podemos voltar ao que intuímos como o potencial mágico da fórmula e a partir de sua repetição ver o que acontece? O caso é que o ensaio só promove a aparição explícita do termo *antropologia* uma única vez, e na proposição da fórmula. Os movimentos do ensaio em que esta aparece se dedicam, quase exclusivamente, a uma apreciação rigorosa de problemas relativos à especulação em torno da ontologia do ficcional — investigação desejosa de operar e mobilizar pressupostos atuantes em percepções correntes da ficção. Contudo, quando propõe a fórmula, os movimentos do ensaio desembocam numa apropriação da ficção em que ela passa a ser concebida como outra que ela mesma: a ficção como antropologia. Em síntese, se a fórmula não figura uma tautologia, a operação a que se dedica o ensaio, sob o impacto da proposição da fórmula, parece tornar visível, como em

¹³ Cineasta que adaptou a novela *Palo y Hueso* de Saer.

¹⁴ Faço alusão aqui à sentença declarativa negativa com que Saer abre o ensaio: “[nunca] saberemos como foi James Joyce.” (CF1)

uma fábula, uma tese interessante sobre as consequências de se levar seriamente a ficção.

A fórmula confabula sua própria metamorfose quando convida a um deslocamento na percepção da ficção e enseja provocar uma alteração fundamental na perspectiva da crítica dirigida à ficção. Alteração que incide, inclusive, sobre a leitura da própria fórmula se entendida, como eu a entendo, como uma ficção teórica.

Que a fórmula *queira* ser lida como ficção teórica ou, em outras palavras, que a fórmula deseje exercer agência sobre a sua própria leitura e que, por isso, eu a leio como latente de uma teoria da teoria da ficção, alguém poderia objetar que atribuo à fórmula a capacidade de constituir um sistema conceitual. Minha réplica seria no sentido de dizer que seria muito precipitada tal afirmação diante do caráter elusivo que também é uma particularidade da manifestação da fórmula. Diferente do caso de Benjamin que se vale da imagem do “autômato (...) jogador de xadrez” (Benjamin, 2008, p. 222) para tornar problemático o caráter de sistema do materialismo dialético — seus movimentos se antecipam e são reversivos, de antemão, das objeções à ambição de sua amplitude, como se cada golpe que sofresse retroalimentasse a estrutura conceitual —, vejo nesse potencial de agência latente na fórmula somente um índice, em parte elusivo, de uma multiplicidade de tonalidades existenciais sobre as quais sabemos muito pouco. Imagine-se a variedade de idiomas e populações desconhecidos que o nosso descaso não nos deixa ouvir e ver quando reificamos as vivências e as vitalidades de que estão carregadas nossas ficções (em que se inclua nossas ficções teóricas) e as teorias que elas inventam (inclusive sobre si mesmas). “Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.” (Andrade, 2011, p. 70)

Se me recuso a concordar com a sugestão de que a fórmula redunde em sistema, afirmo que as alterações vetorizadas pela fórmula se capilarizam em muitos sentidos e um dos quais é o modo como sua manifestação desloca os regimes de temporalidade em que ela mesma é lida e, sob sua possessão, das temporalidades sintonizadas e dessintonizadas pelas percepções leitoras de ficções sobre as quais ela quer interferir. A alteração se pretende fundamental, pois quer incidir no modo como a ficção é percebida no âmbito de deslocamentos temporais multidirecionais — desejo similar àquele formulado pelas “vanguardas” do pensamento histórico, qual seja: “escovar a história a contrapêlo” (Benjamin,

2008, p.225). “Vanguardas” para as quais, sem jogos retóricos, implica ler a contrapelo a própria noção de história, contrariando sua precoce naturalização pelo “Ocidente moderno”. No exercício de tal remanejamento das temporalidades, escovar a história a contrapelo, a fórmula *convida* a uma contraleitura da escrita saeriana que desestabiliza um repertório de leituras nos termos da qual a fórmula, penso eu, é despressurizada.

Há documentos históricos ilegíveis em sua própria época (cf. Benjamin, 2007, p. 504-5): nesse sentido, a escritura-discurso saeriano, sua manifestação pela fórmula bem como pelos vínculos que ela contrai enquanto “forma de vida”¹⁵, são tanto vetorizadoras e catalisadoras dos gestos alterativos de suas próprias leituras — inclusive aquelas que se fazem no sentido de limitar o potencial de intervenção da fórmula e da escritura-discurso saeriano a uma repartição temporal que, sob essa releitura que faço da fórmula, asfixia o potencial inventivo das *reexistências cosmopolíticas* com as quais este trabalho quer estabelecer contato (cf. Viveiros de Castro, 2016) desde e a partir da fórmula.

Isso se mostra no movimento oscilatório (para não dizer, ainda, tentacular) da fórmula: em uma direção, o reconhecimento de si pela visão deslocada — a ficção se olhando de outra maneira; na outra, no exercício desse olhar de través, a projeção da ficção na antropologia, ou seja, a ficção em antropologia: o reconhecimento de si, no olhar de viés, supõe um sair de si.

A leitura se orienta segundo uma inflexão particular: quando Saer se dirige à percepção da ficção está se dirigindo ao trabalho crítico com a ficção. Isto é, a fórmula se volta para manifestações sensíveis da percepção¹⁶ para que, nesse seu dirigir-se e vincular-se à ficção, aqueles que dela se utilizam como modalizadores de sua percepção da ficção assumam uma atitude responsiva em relação às ficções em que tomam parte. A fórmula assim procede sem abrir mão ela mesma de se

¹⁵ “Imaginar uma linguagem é imaginar uma forma de vida.” (Wittgenstein, 1958, §7 *apud* Glock, 1998, p.174) “O termo “*jogo* de linguagem” deve aqui salientar que o falar da linguagem é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida.” (Wittgenstein, 2000, §23)

¹⁶ Isso se mostra nos termos, convencionais, da atividade teórico-crítica vinculada à literatura, mas também nas próprias obras ficcionais e no de outras manifestações discursivas cuja configuração material se faz nos trânsitos e câmbios com a *agência ficcional* — como é o caso da etnografia de Lévi-Strauss, a etnografia e a antropologia filosófica de Eduardo Viveiros de Castro, a antropologia da ciência de Bruno Latour, a sociologia da imagem de Silvia Rivera Cusicanqui, o pensamento de filósofas como Donna Haraway, Elizabeth Povinelli e Isabelle Stengers, são muitos os casos — não seja pensada como privativa do relato ficcional *stricto sensu*. Curiosamente, essa última inclinação do olhar, que atenta, em outras manifestações discursivas, para o pendor

arriscar nessa assunção. Isso significa, a rigor, que ela se lança por linhas de fuga, segundo as equidistâncias da ficção, nas ficções que interessam por sua eficácia, *as boas ficções* (cf. Saer e Merbilhaá, 2000) — um nervo do problema —, no trabalho de resistência e desarme do que debilita a ficção e sua força no mundo. Do ponto de vista saeriano, manifesto pela fórmula, a ficção é nocivamente fragilizada quando seus agentes vinculados (usuários e praticantes [cf. Stengers, 2015, p. 81-9]) sucumbem à “pretensão de absoluto”. Tal pretensão, paradoxalmente, reduz a ficção.

Essa fórmula se dispõe como um caso singular de trânsito bilateral entre literatura e antropologia e, além disso, desponta como um índice que vetoriza aproximações com outros desses trânsitos bilaterais, no que os seus traçados tangenciam e sulcam um palimpsesto de problemas afins. A ênfase dada à fórmula aqui é feita porque se vê nela um índice capaz de *construir pontes* (cf. Coetzee, 2004, p. 7¹⁷) com outros trânsitos bilaterais entre literatura e antropologia. Tal acento aposta em um precedente aberto: os modos de manifestação da fórmula materializam e atravessam problemas afins a outros desses trânsitos bilaterais. De antemão, recuso-me a ceder à tentação de que os tratamentos que proponho sejam exaustivos, pois trabalho com o suposto de que esses modos não são inventariáveis em sua totalidade. Ao contrário, são ávidos do errático e do disparativo — se precipitam em muitas direções — e, nesse sentido, são lidos como “perspectivistas” (Gordon, s/d). Feita essa ressalva, diga-se que o delinear desse contrarrealce se faz segundo variações (no sentido de variações musicais) a partir da fórmula.

De início, penso a fórmula a partir das relações de estranheza e as vinculações problemáticas que ela estabelece com o seu entorno: a ensaística saeriana. Essas repercussões cruzadas entre a fórmula e o registro ensaístico de Saer são pensadas, também, nas reações críticas que tais ensaios recebem pela crítica especializada. Este movimento de leitura em direção à fórmula não é nem

ficcional dessas experimentações sensíveis em pensamento e o modo como esse pendor é interferente na dimensão crítica de seus gestos bem como nas condições críticas que as entorna.

¹⁷ “Em primeiro lugar, temos o problema da abertura, ou seja, como nos levar de onde estamos, que é, por enquanto, lugar nenhum, para a margem de lá. É um simples problema de ponte, uma problema de construir uma ponte. Problemas que as pessoas resolvem todo dia. Resolvem e, uma vez resolvidos, seguem em frente.

Vamos supor que, seja como for, a coisa esteja feita. Vamos dizer que a ponte está construída e atravessada, que podemos tirá-la da cabeça. Deixamos para trás o território onde estávamos. Estamos do lado de lá, onde queremos estar.” (Coetzee, idem.)

linear nem íntegro. Ele é cíclico e intempestivo — mobilizado pela fórmula e as relações que ela agencia —, e os índices que o manifestam são equívocos e convulsivos. Esses modos inquietos de agência, nesse ínterim, são pensados como constitutivos da fórmula.

Nesse viés, o ensaio em que ela aparece foi lido como um exercício dessa afecção-convite, um exercício oscilante e difusor, que põe em jogo a alteração perceptiva e nela se põe em jogo. Essa afecção-convite se mostra ambiciosa, como já se disse, da catálise de linhas de fuga. Pois bem, sustento que essas linhas se sugerem num comportamento de *corpo estranho*, trânsfuga, que a fórmula performa no corpo da ensaística saeriana.

Meu esforço se deteve em mostrar de que modo a fórmula e a ensaística de Saer, quando postas em série, ensejam uma inflexão de leitura a partir da qual se pode reler (quase) toda ensaística de Saer a partir de um acento que não tem comparecido entre seus leitores e comentadores: suas dimensões antropológica e fictocrítica.

Não é só a ensaística de Saer, porém, que se lê em perspectiva alterada a partir da emergência da fórmula. Esse é um suposto de sua configuração material: pretende servir como filtro de base: quer incidir na percepção da ficção de um modo global — desde sua formulação e na medida em que entende que a percepção se formula. Global e singular, haja vista que as disposições antropológicas são indissociáveis de suas vinculações contingenciais, mesmo que borradas e pulverizadas, como se sugerissem em termos tirânicos de universalidade — *outro nervo*.

Em minha leitura, vejo aí a insinuação de um viés problemático, no nível cosmoestético, da fórmula, bem como — *daí a nervura* — da sua corruptela: as ficções, sendo “inseparáveis” daquilo que tratam e do modo como tratam¹⁸,

¹⁸ Essa é a concessão feita, em todo ensaio, a um princípio de identidade que se exercita pela ficção, embora haja quem leia esta *isomorfia* como inevitavelmente equívoca e equivocadora (em termos de contraefetuação tradutória, em consideração à antropologia filosófica de Eduardo Viveiros de Castro) e, portanto, paradoxalmente, mantenedora e propiciadora de uma experiência de obliquação: um obliquar-se em outro. De uma forma ou de outra, me preocupo, ao lidar com essa leitura, que é de Alexandre Nodari, para o conceito de ficção de Saer, na medida em que ela redunde em uma pressuposição da literatura (e da arte) como um terreno de anomicidade, ao mesmo tempo em que deduzem a validade, quase em termos de universalidade (no quadro da eficácia da contraefetuação tradutória), sem ressaltar, tanto dessa isomorfia (considerando uma larga margem de manifestações artísticas que parecem investir na direção oposta e, logradamente, nos proporcionar *outras* obliquações) quando da anomicidade (na medida em que ela vulnerabiliza a arte para o risco da excepcionalidade [uma que ameaça de ser afim da excepcionalidade do

podem ser postas a serviço do princípio de identidade, da correlação, da não-contradição, entre outras instituições diante das quais as ficções recuam em refração. As ficções, como também é o caso da fórmula, são elusivas, na medida em que, como a matéria vivida, não se mostram por inteiro. A partir da performance mesma da fórmula, pode-se flagrar esse caráter elusivo e, ao mesmo tempo, exercitador da elusividade.

Nessa linha, penso na fictocriticidade do ensaio e outras manifestações discursivas em que ganha relevo uma dimensão de ficção, assim como a matéria vivida do que existe e inexistente sob espécie de ficção — como o anverso não da realidade, mas de uma *polícia do sensível* (cf. Rancière, 1996, p. 41¹⁹), cuja emergência é potencialmente inscritora da força disruptiva do diferente [*otherwise* (cf. Rancière, 2004; Povinelli, 2012)].

Quero dizer, com isso, mais coisas: a primeira, os termos do deslocamento (o ponto de partida e o destino) não são situáveis; a segunda, a fórmula se comporta como um corpo estranho na ensaística saeriana, evidentemente debilitada pelo despropósito (por vezes, perverso) de muitas de suas posições. Essa exceção não é redentora nem eximidora, é um índice que ativa a estranheza sem a dissolver. A fórmula assim é inscritora de focos de *reexistência cosmopolítica* que impedem que os ensaios de Saer subscrevam *tout court* definições privativas de arte e ficção e sejam enclausurados por toda a negatividade que o povoa; e a aproximação empreendida pela fórmula supõe e

humano, quando a arte é malgradadamente demasiada rigorosa — quando urge ser, no mínimo e no miúdo, selvagem e extravagante]).

¹⁹ “Chamamos geralmente pelo nome de política o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. Proponho dar outro nome a essa distribuição e ao sistema dessas legitimações. Proponho chamá-la de *polícia*. Sem dúvida, essa designação coloca alguns problemas. A palavra *polícia* evoca comumente o que chamamos baixa polícia, os golpes de cassetete das forças da ordem e as inquisições das polícias secretas. Mas essa identificação restritiva pode ser considerada contingente. Michel Foucault mostrou que, como técnica de governo, a polícia definida pelos autores do século XVII e XVIII estendia-se a tudo o que diz respeito ao “homem” e à sua “felicidade”. A baixa polícia é apenas uma forma particular de uma ordem mais geral que dispõe o sensível, na qual os corpos são distribuídos em comunidade. E a fraqueza e não a força dessa ordem que incha em certos estados a baixa polícia, até encarregá-la do conjunto das funções de polícia. Prova disso, *a contrario*, é a evolução das sociedades ocidentais que faz do policial um elemento de um dispositivo social, em que se entrelaçam o médico, o assistencial e o cultural. O policial está fadado nesse contexto a tornar-se conselheiro e animador tanto quanto agente da ordem pública e sem dúvida até o seu nome será trocado um dia, nesse processo de eufemização pelo qual nossas sociedades revalorizam, ao menos em imagem, todas as funções tradicionalmente desprezadas. Utilizarei portanto a partir de agora a palavra *polícia* e o adjetivo *policial* num sentido amplo, que é também um sentido “neutro”, não pejorativo.” (Rancière, *idem*)

perpetua a execução de movimentos multidirecionais — multidirecionalidade para a qual o jogo de *aion* se oferece como metáfora.

Nesses percursos, me esforço para pensar os problemas como afins, e não como “comuns”. Essas problemáticas se mostram como superfícies curvilíneas no traçado das quais se travam relações relatadas à fórmula. A fórmula, nos modos como se oferece como catalisadora desses três vetores relacionais, ajuda a circunscrever a discussão sem que se proceda por cortes definitivos que façam desses mesmos problemas o terreno de uma definição privativa arte (cf. Foster, 2014, p. 161). A fórmula, em que se considere sua singularidade, parece compelir a uma modalidade de experimentação das problemáticas desejosa da insurgência do *diferente* (*otherwise* [cf. Povinelli, 2012 e 2014]).

Para prosseguir com o tratamento e o reconhecimento dessas problemáticas, para que não se pulverizam indiscriminadamente, busco o auxílio das singularizações, das quais me sirvo como linhas de corte provisórias cujos contornos são dados pela fórmula. Linhas que ajudam a rodear, pelos percursos da fórmula, algumas das inquietações de que se ocupam o debate crítico contemporâneo.

As problemáticas a que me refiro são algumas das tensões que ocupam a operação crítica contemporânea. Em muitos de seus exercícios, o trabalho crítico com literatura tem de se haver com os trânsitos que a experiência estética têm arriscado em direção a problemas e no contato com inquietações que acometem a antropologia, em especial a antropologia filosófica de Eduardo Viveiros de Castro e alguns de seus colaboradores diretos. Entre essas problemáticas, a principal a que me dedico é aquela que se mostra como uma sorte de impasse (impasse em que a fórmula saeriana está imersa e entre as oscilações do qual emerge): a demanda de alteridade.

A escolha pelo termo *fórmula* indica o viés pelo qual pretendo interferir na discussão: a acontecimentalização e a rubrica mágica. A fórmula, quando entendida como dispositivo xamânico-mágico-litúrgico, é um dispositivo cuja aplicação — exitosa ou não, não importa — supõe uma aposta em um modo de deliberação cuja gestualidade não se restringe à elaboração que quer se sustentar em outras bases e reportar a outros solos pressuposicionais que não aqueles respeitosos do credo crítico da modernidade ilustrada.

A defesa que Saer faz da singularidade da ficção precisa ser considerada não só no nível de suas realizações mas também no plano dos desejos que ela torna manifestos. A fórmula reivindica uma mudança de atitude no tratamento da ficção e entende que esse deslocamento da percepção é uma tarefa colaborativa. A fórmula se oferece, em atenção a essa demanda, como uma experimentação prospectiva, a ocasião de sua proposição se confunde com sua abertura como uma tarefa vindoura, que no aqui e agora ainda não se efetivou, por assim dizer. A defesa da singularidade da ficção por Saer passa por uma percepção daqueles que nela tomam parte pelo exercício da percepção. Reforçando esse empenho, a fórmula quer amplificar, pela alteração das percepções que se dirigem à ficção, o potencial de refração desta última em relação aos assédios das instrumentalizações ou como antídoto ante ameaças entropizantes. Saer diz no ensaio em que propõe a fórmula que “a ficção, desde suas origens, soube emancipar-se dessas cadeias” (CF2) — um dos movimentos do ensaio que prepara o terreno para sua aparição derradeira no último parágrafo do texto. Ou seja, para que se amplifique, na percepção da ficção, o potencial de refração que as ficções fazem em face da pretensão de sua redução em termos absolutos.

2.1

A fórmula e a ensaística

O conjunto de volumes de ensaios de Saer pode ser dividido entre os que foram publicados em vida pelo escritor argentino (as compilações *El concepto de ficción* e *La narración-objeto* e o longo ensaio *El río sin orillas*) e as obras póstumas (*Trabajos* e *Ensayos: borradores inéditos*). Essa distinção importa porque, como se pode notar desde a abertura do volume homônimo ao ensaio que enfoca: *El concepto de ficción* (Saer, [1997] 2012), as impressões que seus ensaios recebem por parte de sua recepção é um assunto que interessa ao escritor e interfere na visão crítica que ele mesmo tem dessa parcela de sua produção.

No que toca à recepção crítica dos seus ensaios, uma tendência me parece digna de nota: os textos breves não recebem atenção detida. O fenômeno é indicado tanto pela raridade de reações “limitadas” a essa “parcela” do corpus saeriano quanto pelo contraste com a variedade de respostas dirigidas ao seu

ensaio longo, *El río sin orillas*. Quando há recorrência a esses ensaios breves, isso se dá em geral como material reflexivo de apoio em leituras focadas na produção poético-narrativa de Saer ou de percursos escriturais circunvizinhos.

Neste primeiro movimento do capítulo, quero contrariar esta tendência e assinalar um acontecimento cuja emergência se dá justamente no limite destes textos. O acontecimento, diga-se, de rara felicidade a que me refiro é a aparição da fórmula com a qual o escritor santafesino se arrisca em uma empresa ao mesmo tempo familiar e estranha nos limites de seu percurso escritural. Com esta fórmula, Saer propõe e exercita uma redefinição performativa do conceito de ficção. Essa proposta e esse exercício se dão, expressamente, no último parágrafo do ensaio “O conceito de ficção”, sem que deixem de ser configurados (e, paradoxalmente, pressentidos) pelos movimentos que este texto concerta. A fórmula é aquela com a qual Saer convida que se conceba “a ficção de um modo global como uma antropologia especulativa.” (CF 4).

A felicidade da aparição da fórmula está em primeiro lugar no modo como ela, primeiro, altera, lograda e perigosamente, os movimentos do ensaio que a comporta, bem como os dos escritos ensaísticos que a rodeiam, fazendo com que estes possam ser lidos em outra chave. Em segundo lugar está o fato de que a fórmula se insinua como uma agência alternativa no corpus escritural saeriano, uma estranheza que se mostra também quando a fórmula é cotejada com a produção poético-narrativa saeriana. Por fim, a força da fórmula está igualmente na sua capacidade de remobilizar os termos do debate crítico por cujos focos ela passa. Tal remobilização do debate crítico parece expansiva, como os círculos ondulatórios redundantes de uma pedra arremessada em um lago — e a cena importa por suas repercussões mitológicas: uma pedrinha é arremessada e promove contínuas perturbações na calmaria do reflexo narcísico. A fórmula incide dessa maneira sobre a recepção crítica especializada alcançando paragens, em tese, estrangeiras à escritura saeriana.

Em suma, a felicidade dessa manifestação da fórmula, e nisso está a minha aposta, está no que ela *faz diferir* a ensaística saeriana, a produção poético-narrativa do escritor e, finalmente, as paragens pelas quais repercute no debate crítico. Trata-se de um *diferir* que tem o potencial de promover, a princípio, uma experiência da alteridade: a alteridade dos ensaios, da poesia e ficção saerianas e, enfim, da operação crítica avizinhada do gesto literário.

A fórmula quer promover uma inflexão no reconhecimento do dissonante — ou, para ser menos exato, uma percepção disruptiva do que se mostra outramente (o diferente [*otherwise*]).

A fórmula investe contra focos de refração ao potencial aberto e vetorizado por essa inflexão aperceptiva da ficção cujos efeitos sobre a ficção são, por suposto, indiretos: se há um desejo de reforma não é o das ficções propriamente ditas, mas das percepções actantes, seja no âmbito de sua produção quanto de sua percepção, sem as quais a ficção se substancializa e se desapega de seu lastro de relacionalidade. Em seu investimento, Saer não tem a pretensão de constituir método. Ele é ainda mais ambicioso, pois, com a fórmula, quer fazer divergir a percepção desde os seus regimes de percepção, alterando-os fundamentalmente — a rigor, é contra um solo pressuposicional, as percepções sobre as quais se sustentam as existências da ficção, que a fórmula se insurge para fazer vicejar o que antes se apresentava, muito por culpa de abordagens esterelizadoras, como um toco calcinado. Ele aposta e se empenha nos movimentos inflexivos e vinculativos da ficção a partir de uma remobilização das percepções que se lhe dirigem, para que essas reconheçam mais uma vez e inventivamente as fertilidades da ficção.

A fórmula também é discrepante, nos termos da gestualidade, percepções e afetos que ela inscreve (e, relativamente, inaugura), de traços recorrentes na produção poético-narrativa saeriana bem como nos modos como o corpus escritural saeriano, no geral, tem sido lido por sua recepção crítica especializada. Um desses casos de discrepância diz respeito ao crivo crítico de Saer a respeito de que se trabalha nos seus ensaios, em relação à rigorosa (para não dizer cruel) ética escritural — o que não se reduz a um rigor formal, diga-se — que informa sua produção poético-narrativa. Como uma reação antecipada, como se prefigurasse tal desconforto de sua recepção crítica em face da benevolência crítica do escritor quando se dá o direito de publicar esses ensaios: como uma atitude concessiva em face da “imaturidade” desses textos, está um cuidado de editor por parte de Saer na seleção dos textos que compõem *O conceito de ficção* (Saer, 2012, p.7-8). Na “Explicação” (op. cit., p. 7-8) — nota de abertura explicativa ao volume —, percebe-se uma ambivalência por parte do escritor face às controvérsias que alguns desses textos poderiam suscitar entre seus leitores. Controvérsias, em sua maioria, suscitadas pelas posições e comportamentos do próprio ensaísta que, a

despeito de suas ambiguidades, não as rejeita: “as coisas que pensava faz trinta anos sigo pensando-as agora” (op. cit., p. 8). Ao contrário, as preocupações expressas nesse texto de abertura indicam que, embora o autor chame a atenção de seus leitores para as fragilidades desses textos, se responsabiliza afirmativamente por sua publicação.

Entre os casos relativamente raros de reação crítica aos ensaios breves de Saer, de início, sublinho o percurso do contato já duradouro de Alberto Giordano com esses ensaios — desde o fim da década de 80, o crítico lê os ensaios de Saer (1989). O crítico me interessou justamente porque documentava o traçado de uma mutação e a configuração de um espectro de variação nos modos como esses textos podem ser apropriados e lidos. A leitura de Alberto Giordano interessa sobretudo na medida em que dá visibilidade a algumas das singularidades e aspectos problemáticos que os ensaios suscitam, ainda que nem tanto pelas posições que afirma em relação a esses aspectos. No que tange às ambivalências na posição do Saer ensaísta em relação à publicação de seus ensaios e às circunstâncias que a envolvem, Giordano (2010) lê um sinal de constrangimento em relação aos focos de fragilidade, irrelevância e entropização aos quais estes textos dão corpo.

Apesar de fazer uma leitura em alguns momentos truculenta, como quando deduz dessas autojustificativas um desejo de manutenção de respeitabilidade (Giordano, 2010, p. 1-2), Giordano contribui com um mapeamento de particularidades e problemáticas tangenciais a estes textos. Nas ocasiões em que o crítico se dedica a exercícios de leitura detida destes ensaios (Giordano, 2010 e 2011), eles os apresenta como um espaço de experimentação discursivo-escritural cujos gestos e comportamentos tornam problemática sua própria inserção no corpus escritural saeriano (sobre isso, ver também Premat, 2011). Entre os leitores de Saer acostumados à sua produção narrativo-poética, não é de fato raro que a leitura de sua ensaística suscite um sentimento de estranheza (Gerbaudo, 2011 e Catelli, 2011).

Em Giordano (2010), tal sentimento é pensado a partir dos descompassos da ensaística saeriana. Entre os descompassos flagrados por Giordano, sublinho a ocorrência de três.

Em primeiro lugar, trata-se de um descompasso de ordem temporal: as questões de que tratam os ensaios assim como os modos como essas questões são

tratadas tornaram-se datadas. Sua relevância é circunscrita por uma ordem de importâncias que não encontram o mesmo eco no momento atual. Para Giordano, na ocasião em que foram escritos, ainda tinham alguma vitalidade, porém, no contraponto com o estado presente dos mesmos debates, se vêem “alijados da agressividade e soberba que os fortalecia quando ninguém reclamava sua publicação” (Giordano, 2010, p. 1.). Registro que, conforme a nota de abertura de Saer documenta, alguns dos textos que compõem *O conceito de ficção* já tinham sido publicados — três, para ser mais exato, entre os quais “O conceito de ficção” — e outros tantos, rejeitados. O que sustenta a argumentação de Giordano são os casos em que o trabalho crítico de Saer está engajado demais em discussões que parecem já ter sido superadas pelo debate crítico contemporâneo. Entre essas linhas já defasadas de abordagem, por parte de Saer, em relação ao debate crítico, ressalto, a seguir, alguns desses vetores, como são: (a) o caso de suas críticas ao nacionalismo e, em sua esteira, à categoria de “literatura latino-americana”, desenvolvidas em “A selva espessa do real” (Saer, 2012); (b) de sua defesa de um princípio de autonomia em literatura que acaba por sugerir uma defesa da soberania do exercício escritural-artístico (segundo a reivindicação e a invenção de uma mitologia do escritor, em que o traço singularizante do gesto escritural acaba por se confundir com uma idealização do ofício que outorga à prática escritural o privilégio de um traço excepcionalizante e distintivo da experiência humana nos termos de um marco civilizatório), como se pode ver em “Uma literatura sem atributos” (Saer, 2012); (c) de sua demonização da indústria cultural e do mercado literário, como em “A literatura e as novas linguagens” (Saer, 2012); (d) de seu desejo de saída à terceira margem da dicotomia entre crítica (e leitura) engajada (com o marxismo [“A novela e a crítica sociológica” (Saer, 2012)], a psicanálise [“A invenção de Morel” (Saer, 2012) etc.] e formalista; (e) da crítica ao biografismo ingênuo (identificado ao gênero *non-fiction*, lido, redutoramente, na adesão a um princípio inegociável e hierarquizante de identificação da verdade à verificabilidade (o verificável sobre o inverificável, (f) a verdade sobre a ilusão etc.), tal como se pode ver em “O conceito de ficção” [CF]; e, por fim, (g) das defesas de uma precedência do lugar do escritor e de um lugar de relevância da crítica etc. — a esse respeito, ver, respectivamente “A perspectiva exterior: Gombrowicz na Argentina” (Saer, 2012) e “A narração-objeto” (Saer, 1999).

O descompasso, em segundo lugar, se mostra no tom adotado por Saer, quando soa sentencioso, dogmático, doutrinário, no exercício de suas leituras e juízos críticos. O furor axiológico e os vieses polemistas e doutrinários são comportamentos constantes (e não, dominantes — ressalve-se) nos ensaios de Saer, de fato. Como denuncia Giordano, esses escritos são repletos de flancos para os seus próprios gumes. Quando lidos segundo os mesmos critérios rigorosos que são aplicados às recensões críticas que esses mesmos ensaios comportam, Saer se revela um crítico inconsistente. Alguns dos casos acima elencados para mostrar a defasagem temporal denunciada por Giordano também servem aqui para indicar essa maleabilidade das posições críticas de Saer, inclusive no ensaio que mais me interessa aqui, aquele que traz a fórmula.

Por fim, o descompasso se deflagraria na distância entre os ensaios e a produção narrativo-poética do escritor santafesino. Na leitura de Giordano, ganha força a ideia de que os ensaios depõem contra o trabalho escritural de Saer. Em face de sua produção com valor literário (valor que não se mostra na argumentação desenvolvida por Giordano neste texto), ficaria ressaltada a mediocridade dos ensaios de Saer. Os ensaios exporiam sua debilidade, tanto em face do que performam por si, quanto postos em perspectiva de sua obra literária. Giordano denuncia a existência dessa precariedade a partir de um argumento opaco: os ensaios de Saer manifestam, para ele, uma confiança quase irrestrita no registro convencional da operação crítica pelo exercício de uma fala pretensamente íntegra e orientada segundo o rigor de um exercício implacável de valoração, que se orienta, conforme o descompasso do tom de Saer anteriormente sublinhado, a partir a presunção de um lugar de relevância da enunciação crítica judicativa e vociferante. Por esse motivo, pela confiança nessas “instituições”, por não se aventurar em experimentações que instabilizem sua enunciação e por sua agressividade, os ensaios são acusados, por Giordano, de serem conservadores. Cito:

Não tem muito sentido perguntar-se, no caso de Saer, se a crítica poderia ser também uma forma da literatura. As reflexões e os juízos de seus ensaios são mais em conformidade com a de um conservador, eloquente, perspicaz, que aposta na persuasão sem aventurar-se em ambiguidades que o desviem de suas certezas (como bom vanguardista, Saer sustenta um discurso axiológico que discute tudo menos seus fundamentos). Mais que um estilo, há uma retórica que tem duas vertentes principais: a polêmica e a doutrinária. (Giordano, 2010, p. 2)

Conforme o fragmento indica, os ensaios de Saer não teriam relevância crítica como “uma forma de literatura” porque os exercícios críticos levados a termo subscrevem uma atitude, deduzo, que é avessa ao que Giordano requisita em seu ideal de literatura e, em outros momentos, quando o compromisso de Saer com as próprias teses, os supostos em que sustenta seu crivo crítico, é concessivo e maleável. Esse traço de inconsistência de critérios não se mostra, sempre, nos termos do mesmo comportamento denunciado por Giordano. Há casos, porém, que destoam desses em que o viés moralizante e pontifical adotado por Saer é predominante e indica quão confortável pode ficar o escritor santafesino nas posições de legitimador autorizado do valor da literatura ou de destruidor de reputações.

Esses casos destoantes são aqueles em que a inconsistência de critérios do crítico Saer não indica falsos moralismos (as hipocrisias de linguagem, de literatura, de arte, de antropologia, de crítica etc.). São aqueles casos em que a fragilidade dos critérios indica uma alternativa à moralização da e na linguagem (ou literatura); ou seja, casos em que se pode flagrar uma operação crítica de abdicação da enunciação moral-judicativa no exercício da leitura. Ocasões em que a operação crítica promove a insurreição de uma força de liberação e potencialização do discurso que se trava no exercício das relações (alternativas e, ao mesmo tempo, conservativas do potencial vital da ficção e do exercício escritural, no geral — quando a linguagem verbal, ficcional e não ficcional, se vê acoçada por uma ameaça patente: o acirramento da entropização, figurada pela imagem verbal da “pretensão de absoluto” [CF, 4]). A operação crítica, nesses casos, parece reivindicar para si o exercício de uma enunciação (ou de uma performance) que dá de ombros às disputas intestinas da crítica institucional.

Um desses casos — em que a fragilidade da argumentação de Saer, sua precariedade, catalisa uma atitude alternativa — se flagra no fato de que os ensaios, quando postos em série, formam um espectro de mutação aparentemente irrefreável. Um dos focos dessa variação, por assim dizer, contínua, se manifesta na reformulação processual (a partir de vieses, inclusive, conflitantes) de suas definições de arte e literatura. Em atenção à denúncia de Saer como um crítico inconsistente, para reunir motivos que me ajudem a evitá-la, caberia retomar a omissão do texto de Giordano sobre quais são os traços identificatórios do literário a partir dos quais procede, em perspectiva das reformulações constantes

por Saer dessas definições, para mostrar que o descompasso está, e é mais descompassado ainda nesse intervalo, entre as pretensões de Saer (em ininterrupta “desobra” ou “inoperância” [cf Nancy, 2010]) e as de Giordano.

Se alguém tem curiosidade a seu respeito e quer se manter nos limites deste texto de Giordano (leia-se “Saer e seu conceito de ficção” [Giordano, 2010]) deve fazer o trabalho de retorcer suas críticas a Saer a fim de, em negativo, ver quais critérios norteiam a classificação de Giordano. Seguindo, especulativamente, essa operação, pode-se dizer que as apostas formais e os juízos críticos de Saer nos ensaios, segundo Giordano, estão protegidos da “aventura [pelas] ambiguidades que os [desviam] de suas certezas”. (Giordano, 2010, p. 2)

Recorrendo a outro escrito de Giordano dedicado a Saer, um ensaio sobre a escrita saeriana que ele publica no fim da década de 80, flagra-se uma formulação mais crua desse suposto da identidade do literário pelo qual o crítico parece ainda se orientar. Curiosamente, na definição de literatura que propõe e a partir da qual trabalha nesse escrito, recorre à ensaística de Saer para sustentar sua leitura, mais atenta à ficção do escritor argentino. Nesse escrito, Giordano arrisca uma definição discricionária do literário: um “escrever no sentido literário do termo” (Giordano, 1989, p. 28), e, para tanto, se apropria, com alterações, de uma oposição operativa barthesiana desenvolvida em um texto célebre entre uma escritura *transitiva* e outra, *intransitiva*.

A escritura “intransitiva” se recusa a se submeter a qualquer instrumentalidade: trata-se de uma práxis pretensa e constitutivamente insubmissa a qualquer determinação prévia. Para que o exercício escritural se constitua como literário, nessa linha, o gesto escritural não pode assumir qualquer compromisso prévio de transitividade o que significa afirmar a literatura como modalidade escritural não-representacionista — no contexto do fim da década de 80, diga-se, quando a problematização frequente da ideia de linguagem (e, sobretudo da linguagem literária) como instrumento de representação já era clima de opinião para a reflexão literária. Grosso modo, a escritura transitiva, em oposição, seria aquela que se faz como instrumento ideológico ou em observância a um objetivo pré-determinado, práticas escriturais pejorativamente chamadas de “comprometidas”. Em suma, a arte que atende a compromissos prévios ao próprio gesto artístico.

A escritura intransitiva, por sua indeterminação prévia, assumiria com radicalidade um princípio de autodeterminação; o seu potencial de intervenção residiria justamente nessa ausência prévia de limitadores ideológicos, psicologizantes ou de finalidades representacionais. Segundo Barthes, o que a escritura que se consegue intransitiva ganha é justamente “o poder de abalar o mundo, dando-lhe o espetáculo vertiginoso de uma praxis sem sanção” (Barthes 2007, p. 33).

Em outras palavras, no gesto de afirmação de uma autonomia ilimitada, o gesto escritural (e esse impulso não reserva garantias) teria o seu êxito, no que toca a sua capacidade de intervenção, se se constituísse, em sua imanência, como uma força suscitadora de abalos *neste* mundo ao qual pertence. Há uma aposta na deliberação capaz de mobilizar o espaço primal em que se inscreve o gesto escritural, um espaço ou um intervalo de ilimitação no limitado deste mundo. Por mais “automática” que seja a escrita, desse ponto de vista, ela se particularizaria na medida em que seria insubmissa, mesmo que no ápice da impessoalidade, do que é compulsório no uso da linguagem — uma possessão por linguagem — e nisso está um suposto de sua relevância e um traço muito problemático da imagem do escritor do ponto de vista de Saer — tal espaço ou intervalo, a um só tempo anterior e imanente ao gesto escritural, Barthes chamará famosamente, depois, de “o grau zero” da escritura e, ainda mais tarde, de “o neutro”. Nessa região, a escrita literária se constituiria como tal na medida em que se constitui como um gesto intensivo (em que a deliberação, embora residual, lá está) de sua própria singularização.

Nestes termos, se há alguma fresta a partir da qual a literatura exerce o seu potencial de intervenção — e, não necessariamente, de transcendência —, tal fenda está no que a escrita quer desdobrar-se sobre as vinculações que contrai no seu vir-a-existir. A esse respeito, diz o próprio Saer: “[o] trabalho de um escritor *não pode* definir-se de antemão” (Saer, 2012, p. 264). A enunciação utilizada aqui é paratática: defende uma prévia liberdade ilimitada do gesto escritural ao mesmo tempo em que deduz dessa pretensão a existência de uma lei (um imperativo do escritor), segundo a qual define uma coercitiva ética escritural. [Tal constatação, de um gesto escritural autoconstitutivo, não destitui de gravidade os seus efeitos e tampouco, para usar uma imagem saeriana, se exime de suas responsabilidades — segundo a deflagração das vocações das ficções, segundo a reflexão que

desenvolve, por exemplo, em “O conceito de ficção”, Saer defende que as ficções, aquelas nas quais deposita suas esperanças, são manifestações ciosas de suas responsabilidades: no tocante aos “rigores que o tratamento da “verdade” exige”. (CF2)]

Embora resista a fazer concessões à instrumentalização da arte, pela adoção de um construtivismo radical (uma adesão sem concessões a uma suposta liberdade irrestrita do estético), não passa aqui sem que seja sublinhado o fato de que Saer e Giordano subscrevam em momentos distintos definições privativas de literatura, mesmo que de vieses distintos ou mesmo contraditórios (no decurso de seus próprios percursos, ligeiramente cartografados aqui. A definição privativa — da arte, da literatura e da crítica de arte e literária ou de quais critérios a partir dos quais se possa carregá-las ou expropriá-las de relevância e da capacidade atribuir e destituir de relevância — é uma das “instituições” que se sedimentam na ensaística de Saer. Curiosa e problematicamente — e esse é um dos motivos que me levou a ver nessa parcela do corpus escritural de Saer auspícios de liberação de suas próprias adesões a tendências nocivas da prática teórico-crítica —, nesses mesmos ensaios, algo de muito promissor, e não exclusivamente desiderativo, se promete e se arrisca. Tenho em mente a irrupção, em “O conceito de ficção”, da fórmula que, na projeção em que se lança e nas relações em que se engaja, investe justamente contra essas (as definições privativas) e outras “pretensões de absoluto” (CF4)

A fórmula com a qual propõe e exercita uma redefinição performativa da ficção — da percepção que se dirige à ficção — é um dos motivos mais instigantes e problemáticos entre os que se sobressaltam no corpus escritural de Juan José Saer. A fórmula se candidata ao mesmo tempo a operador crítico no trato com a ficção e a intervenção crítica dirigida aos modos de perceber a ficção. A fórmula se oferece como um dispositivo na posse do qual se pode ver a ficção de outra maneira sem deixar de, pela intervenção que dirige, se arriscar a um exercício singularizador dessa visada alternativa, ficcional, cujo modos de existência são indissociáveis dos vínculos que contrai no trato com as percepções que se lhe dirigem e por esses vínculos são remanobradas. Abordar essa manifestação requer uma delicadeza suscitada pela singularidade do escrito em que habita.

Nas vinculações contraídas com o texto que a abriga e entretém relações mutuamente constitutivas, nota-se que a aparição da fórmula é preparada por um tratamento prévio da ficção que pretende defendê-la do que entende ser o embrutecimento da ficção pelo embrutecimento das percepções que se lhe dirigem e que a desviam das singularidades que as ficções performam a despeito dos olhares de captura. O potencial da fórmula, porém, não se resume à denúncia e ao desmonte dessas abordagens, que têm em comum a pretensão de dispor instrumentalmente da ficção. Ele se traça, na tangente, como gesto afirmativo de realce da vitalidade e do potencial de agência das ficções.

Tal potencial vital e singular de agência das ficções é o que Saer chama de “paradoxo próprio” (CF 2) e, no pleonasma do paradoxo, de “aspecto principalíssimo” (CF 4). Esse pleonasma, ou, para ser mais exato, o paroxismo do paradoxo da ficção se positiva no percurso adotado pelo ensaio, um percurso que erra entre o procedimento dialético, marcado por um vetor de negatividade, e a enunciação paratática e elusiva, disruptiva de um modo de pensar que é estranho a qualquer dialética. Os movimentos do texto, até o último parágrafo, adotam uma mesma atitude, a um só tempo, alheia e atenciosa à tarefa de uma redefinição intensiva da ficção. Postura que pende entre a defesa do que é *essencial* da ficção, contra as atitudes que pretendem deduzir um princípio universal a partir do qual se possa ler a ficção — o essencial é a relação e a singularidade incontornável de sua instauração —, e a proposição intermitente de formulações verbais não são nem essenciais nem inessenciais, uma vez que seus modos de agência são refratários à pretensão essencialista.

Essas formulações indicam um comprometimento de Saer, mesmo que pusilânime, com suas próprias teses e ambições antirreducionistas — com uma redefinição da ficção que se ofereça como um antídoto a essas leituras que lêem a experiência literária e artística segundo uma definição privativa e unívoca. Pois bem, essa aposta reafirmada no caráter paradoxal da ficção comparece no último parágrafo, aquele em que o escritor argentino propõe a fórmula a que já repetidas vezes me referi. Veja-se:

Por causa deste aspecto principalíssimo do relato fictício, e por causa também de suas intenções, de sua resolução prática, da posição singular de seu autor entre os imperativos de um saber objetivo e as turbulências da subjetividade, podemos definir de um modo global a ficção como uma *antropologia especulativa*. Talvez — não me atrevo a afirmá-lo — esta maneira de concebê-la poderia neutralizar

tantos reduccionismos que, a partir do século passado, se obstinam em assediá-la. Entendida assim, a ficção seria capaz não de ignorá-los, mas de assimilá-los, incorporando-os a sua própria essência e despojando-os de suas pretensões de absoluto. Mas o tema é árduo, e convém deixá-lo para outra vez. (CF 4)²⁰

Parafraseando: no trecho, Saer enuncia sucintamente em anáfora os movimentos que o trouxeram até ali (a oração adverbial que começa em “por causa” e se desenrola até a locução verbal que circunstancia); propõe a fórmula (introduzida pela locução verbal) segundo a qual “podemos definir de um modo global a ficção como uma antropologia especulativa”; e, por fim, extrai algumas consequências dessa aparição derradeira e elusiva. Entre essas consequências, está um impulso especulativo em torno de quais seriam os benefícios da adesão à fórmula. Esse impulso se faz no enleio de uma nova retomada dos movimentos que o ensaio performa, abrindo um precedente de leitura que sigo. Esse impulso também é projetivo, e aqui se realça com mais ênfase o seu vetor especulativo. Ele *pode servir* de “antídoto”, no tratamento dos impasses que acometem as percepções que se dirigem às ficções. Antídoto esse cuja prescrição objetiva a reversão e conversão dos assédios das “pretensões de absoluto” que espreitam o ato de ler as ficções e nelas tomar parte. Por fim, após a extração em chave especulativa dessa consequência, Saer deixa à posteridade da aparição da fórmula, em função do “termo árduo” que circunstancia, uma tarefa a ser desenvolvida a seguir. Assim, a aparição da fórmula se torna, por mais de um motivo, inquietante, na medida em que se mostra capaz de deslocar tanto o percurso do ensaio quanto o clima de leitura que a envolve. Em chave indicial, a ensaística saeriana pode ser lida de forma ampla pelas prerrogativas abertas pela fórmula, sua aparição no contexto do ensaio e da ensaística, como um corpo estranho; bem como pelo ela deixa em aberto, irresolvido.

O próprio Saer se dedicou a refletir — para não que dizer tentou esclarecer, pedagogicamente (o que não quer dizer que obteve êxito ou que tenha, com os movimentos que foram conjugadas nessa tentativa, facilitado o contato com a fórmula) — os sentidos da fórmula. Um dos canais em que faz isso de

²⁰ [A causa de este aspecto principalísimo del relato fictício, y a causa también de sus intenciones, de su resolución práctica, de la posición singular de su autor entre los imperativos de un saber objetivo y las turbulencias de la subjetividad, podemos definir de un modo global la ficción como una *antropología especulativa*. Quizás – no me atrevo a afirmarlo – esta manera de concebirla podría neutralizar tantos reduccionismos que, a partir del siglo pasado, se obstinan en asediarla. Entendida así, la ficción sería capaz no de ignorarlos, sino de asimilarlos, incorporándolos a su

forma expressa são em suas entrevistas, espaço de interlocução em que se desenrolam algumas incursões ensaísticas de Saer (o ensaio como discurso em que o pensamento é posto em ateliê, deflagrado em seu ponto de esboço, rascunho, erro, *borrón*). Em algumas dessas conversas, quando reflete sobre o conceito de ficção que a fórmula performa, define a literatura, de modo elíptico-sintético, como “uma proposta antropológica” (Saer, 1988, pp. 1-6 et 52); em outras ocasiões, de modo mais detido, desdobra alguns dos sentidos incrustados na fórmula.

Tangenciando alguns desses sentidos, gostaria de sublinhar dois casos de duas incursões reflexivas de Saer sobre a fórmula, ambas desenvolvidas no sentido de “esclarecer” aspectos que parecem encobertos na formulação canônica. Deixo estes dois fragmentos com o intuito de que eles ecoem durante as leituras das seções seguintes. O primeiro caso é um trecho curto. Veja-se:

A ficção é uma antropologia especulativa no sentido de que, evidentemente, é uma teoria do homem; mas não uma teoria empírica, nem probatória, nem taxativa, nem afirmativa. É somente especulativa. E, ao dizer isso, há que ter em conta que no especulativo cabe também a palavra “espelho”. (Saer, 1997, p. 15)

O segundo é um trecho mais longo de outra entrevista em que os vetores acima abrangidos pelo conceito são desenvolvidos de forma um pouco mais detida, por isso, eu o transcrevo integralmente. Veja-se:

MARGARITA MERBILHAÁ (Universidad Nacional de La Plata) E também creio que logra chegar a definir com uma imagem que me parece muito boa: “a exploração do homem não cultural”, esse lado especulativo de sua escritura e isso um pouco nos instala em seu programa poético, que é buscar a presença ou digamos, trabalhar a zona de experiência que tem que ver com o sonho (sono), a loucura, que você mencionava em *As nuvens*, a “ensonhação” diurna e a percepção primária, também, como um mais “aqui” do cultural que há no homem, como um lento despojamento que só é possível na escritura. E, nesse sentido, me ocorria pensar que, ultimamente talvez, se esteja agudecendo mais em você esse gesto antropológico, ou de busca em torno de como fazer uma antropologia com a experiência literária.

SAER - Bem, implícita, naturalmente. Essa antropologia está presente em toda literatura, implícita ou explicitamente, consciente ou inconscientemente, em toda boa literatura. Podemos, por exemplo, distinguir entre Beckett e Faulkner e Beckett e Arlt que cada qual tem uma concepção do homem, a isso chamo antropologia, que é própria de cada um, é pessoal. Também a chamo especulativa em meu ensaio “O conceito de ficção”, e é especulativa porque não é nem empírica nem elaborada intelectualmente. E também no especulativo está a noção

própria esencia y despojándolos de sus pretensiones de absoluto. Pero el tema es arduo, y conviene dejarlo para otra vez. (Saer, 2012, p. 16.)]

de texto segundo a qual digamos desde faz bastante tempo se atribui essa função de espelho à literatura, à narrativa e à poesia, inclusive. (Saer e Merbilháa, 2000)

2.2

A fórmula e a novela *O enteado*

Até agora se pensou a fórmula no âmbito da ensaística saeriana e das reações que sua recepção crítica lhe dirige; agora, dedico-me a um exercício de leitura que serializa a fórmula, a narrativa saeriana e algumas reações críticas que exploram as relações entre essas duas. O exercício consiste em tomar a fórmula, a narrativa e suas reações críticas como séries que se configuram entre e ao largo de si como rizomas e palimpsestos de percepções, sem que se queira deduzir dessas relações uma chave de leitura que resolva suas tensões ou forneça uma perspectiva englobante no domínio da qual elas se organizem. Parto do suposto de que nos âmbitos dessas relações sugestivas entre a fórmula, a narrativa e as respostas que ambas recebem quando postam em comunicação horizontal e transversal, traçam-se como zonas de contato-contágio mútuo.

A produção narrativo-poética de Saer é vasta. Ao dizer narrativo-poética, refiro-me tanto à produção poético-narrativa “convencional” quanto aos investimentos cuja filiação de gênero ou de domínio expressivo é deveras problemática. Manifestações discursivas e escriturais que vão dos textos que povoam seus volumes de contos e dos quais não se pode dizer que são narrativos, passam por intervenções como entrevistas, artigos, participações em colóquios, até aquelas ficções teóricas que o escritor leva a termo em seus ensaios e sobre as quais já me debrucei no subcapítulo anterior. Dirijo-me, mais uma vez, a esse amplo escopo discursivo-escritural de Saer erraticamente, mas, agora, com outras lentes. Sua evocação se faz em resposta a outro interesse particular: experimentar repercussões da fórmula no trato com a ficção narrativa saeriana dedicando atenção a uma novela em específico: *El enteado* (1982)²¹. Essa opção se justifica em virtude das relações sugestivas com a fórmula que este relato torna materiais e do modo como essas relações sugestivas são também exploradas por algumas vozes que compõem a recepção crítica de Saer. Se a ensaística de Saer, seus

²¹ Doravante, *O Enteado*. As citações da novela que se seguem são extraídas da edição brasileira, segundo a tradução de José Feres Sabino (Saer, 2002). As entradas bibliográficas de citação da novela serão assinaladas, daqui em diante, com a abreviação OE.

ensaios breves, não recebe muita atenção por parte da crítica especializada, o mesmo não ocorre com sua obra poético-narrativa, cuja variedade de recepções é capilarizada e heterogênea.

Dito isso, exploro algumas dessas tangências multilaterais entre a fórmula, a novela e a recepção crítica que se dirige às relações entre a fórmula e esta novela, para, nessa exploração, ver quais bichos vão se dar²² e, se eles se insurgirem, arriscar relações com sua emergência. Essa empresa objetiva a desestabilização das relações a que são submetidos, no interior dessas mesmas recepções, os elos entre a narrativa saeriana em questão e a fórmula saeriana, quando esses elos são imaginados como indicativos de correlações.

A presunção de que a novela seja um caso exemplar de “antropologia especulativa” não enfraquece a fórmula somente, na medida em que a reduz a mero contraponto teórico que troca em miúdos as vastas, complexas e singulares operações conjugadas e experimentadas nessa narrativa. Ela também debilita a leitura da novela, cujos experimentos conjugados, como já se sugeriu, extrapolam o exercício de investigações de ordem etnográfico-antropológica. Como Saer diz no ensaio em que propõe a fórmula, as ficções querem ser creditadas como ficções (CF). A proposta reivindicada pela fórmula, conceber as ficções como antropologias especulativas, empenha-se justamente na liberação e na proliferação da virtual heterogeneidade das experiências vinculadas e performadas pelas ficções (que não são somente as narrativas).

²² Na famosa entrevista dada Derek Attridge (Derrida, 2014), Jacques Derrida reflete sobre as relações entre filosofia e literatura tendo em vista seu percurso intelectual, passando, em específico, por sua adesão envergonhada à narrativa. Vergonha que é uma tópica importantíssima das ficções filosóficas que Derrida elabora na vizinhança do olhar do animal. Essa vizinhança de algo à espreita, na entrevista, ganha a consistência de um impeditivo ao desejo de escrever ficções. Não obstante, esse impeditivo passa a ser apropriado, como é o caso do Saer, como um impulso em direção e uma abertura à disposição de uma força de alteridade bem como de seu potencial de agência no fluxo do discurso e da escritura, força e potencial que são pensados a partir da alteridade animal e o que se *acontecimentaliza* quando esse devir-animal se prolifera. É curiosa a visão de Derrida, pois ela parte do suposto de que essa agência animal é reconhecida, a relação à alteridade que, em termos levinasianos, é um estar em face do outro e, no contraponto deleuziano, um sofrer na própria face a irrupção do outro (pela respiração ou, no caso de Deleuze e Guattari, pelos “orifícios” e “poros”). Finalmente, aqui e lá e na dissolução das distâncias entre esses dobradiças, cabe ao animal a decisão de sua insurgência. Nessa linha, Derrida parece expor uma de suas posições acerca de como pensava o relato ficcional e seu potencial de interpelação. Além disso, dá um indício acerca de suas ambições quando empreende a fabulação filosófica. Veja-se: “Estou bastante consciente de que isso envolve um imenso desejo proibido, uma necessidade irreprimível — mas proibida, inibida, reprimida — de contar e de ouvir histórias, de inventar (a língua e na língua), mas tal desejo recusaria se mostrar enquanto não abrir um espaço ou arranjar uma morada adequada ao animal que está ainda encolhido em sua toca, parcialmente adormecido.” (idem, p. 56)

O problema não está, penso eu, no deficitário quadro etnoantropológico a partir dos quais são pintados os *colastiné* em *O enteado*: os colastiné da novela não redundam de uma pesquisa etnográfica sobre os Colastiné, muito embora esse quadro tenha grande importância para a leitura que desenvolvo aqui. A desleitura — que aqui tem a forma do descrédito — está na presunção de uma relação de correlação entre o que a fórmula advoga e a novela efetua (o que já sugere certa *assimetria* no que toca aos graus de consistência de cada um dos dois gestos escriturais). Se a fórmula convida a que se conceba a ficção de um modo global como uma antropologia especulativa, a novela, cujos modos de enunciação são evocativos do registro etnográfico, fornece o pano para a manga de uma leitura que procede por transposição, para que se deduza, entre a fórmula e a narrativa, uma relação de identidade.

E se subvertêssemos os termos dessa relação? O que se passa quando fazemos se comunicarem as séries problemáticas que os ensaios inscrevem, a partir da fórmula segundo a qual Saer define a ficção como antropologia especulativa, com os focos de variação suscitados pela novela *O enteado*, também de autoria do escritor santafesino?

Do mais alto até mais o ínfimo entre os movimentos infinitos de cada série, inscrevem-se outras séries de problemas e problematizações mútuas. Séries cujos modos de existir oscilam entre a permanência e a mutação. Cada um dos lances que configuram a novela e o ensaio, pensados nos termos desse jogo, “é ele próprio uma série (...) e emite pontos singulares.” (Deleuze, 2009, p. 62) No que é possível ler o subcapítulo anterior em chave retroativa, a partir desse mesmo suposto, não é incorreto dizer que as percepções da ficção que a fórmula agencia — no nível das operações críticas convocadas e exercitadas pelos ensaios — também promovem sensibilidades múltiplas e multiplicadoras dessas séries infinitas. Esse modo de reconhecimento da fórmula, da narrativa e de suas reverberações críticas reporta mais à noção deleuziana de *problema*, interna ao volume filosófico *Lógica do Sentido*, que, propriamente, ao sentido que o termo recebe no serialismo em música.²³

²³ Por *série*, nos termos do dodecafonismo schoenberguiano, entenda-se, grosso modo, uma *bricolage* da “escala cromática” (Wisnik, 2006, p. 276) — escala dos doze tons (entremeados por semitons). O dodecafonismo procura, na reflexão teórico-crítica proposta por Wisnik em *O som e o sentido* (op. cit.), “ultrapassar o caso atonal pela definição da série — utiliza-se como matriz composicional uma sequência de doze sons cromáticos sem repetição. O dodecafonismo é a mais

A definição de série a partir da qual procedo, embora também se alimente da matriz musical, tem relação estreita com os modos de composição sob constante variação das fabulações filosóficas de *Lógica do Sentido* e do que nelas se pensa como “problema” (Ferraz, 2005, p.33). Na “Décima série” desse livro, Deleuze se dedica a pensar o “jogo ideal” (o jogo de *Aion*), algo cuja habitação é o estado de “pensamento” e que só se carnaliza como “obra de arte” (Deleuze, 2009, p.63). Esse estado “puro” do jogo, Deleuze o descreve por um curto manual de instruções. São quatro as suas rubricas: 1) não se orienta por “regras preexistentes, cada lance inventa suas regras, carrega consigo sua própria regra.” (idem, p. 62); 2) o jogo não secciona, ele afirma o acaso e o dissemina por cada movimento do jogo; 3) as jogadas são, por isso, “qualitativamente distintas (...). Cada lance é ele próprio uma série” (idem); e, por fim, 4) o jogo é sem vencedores e vencidos, “sem responsabilidade, (...) em que a destreza e o acaso não mais se distinguem” (op. cit., p. 63). Veja-se:

O jogo ideal de que falamos não pode ser realizado por um homem ou por um deus. Ele só pode ser pensado e, mais ainda, pensado como não-senso. Mas, precisamente: ele é a realidade do próprio pensamento que forma uma série em um tempo menor que o mínimo de tempo contínuo conscientemente pensável. É cada pensamento que emite uma distribuição de singularidades. São todos os pensamentos que comunicam em um Longo pensamento, que faz corresponder ao seu deslocamento todas as formas ou figuras da distribuição nômade, insuflando por toda parte o acaso e ramificando cada pensamento, reunindo “em uma vez” o “cada vez” para “todas as vezes”. Pois só o pensamento pode *afirmar todo o acaso, fazer do acaso o objeto da afirmação*. E, se tentamos jogar este jogo fora do pensamento, nada acontece e, se tentamos produzir um resultado diferente da obra de arte, nada se produz. É pois o jogo reservado ao pensamento e à arte, lá onde não há mais vitórias para aqueles que souberam jogar, isto é, afirmar e ramificar o acaso, ao invés de dividi-lo *para* dominá-lo, *para* apostar, *para* ganhar. Este jogo que não existe a não ser no pensamento, e que não tem outro resultado além da obra de arte, é também aquilo pelo que o pensamento e a arte são reais e perturbam a realidade, a moralidade e a economia do mundo. (idem)

Considerando, desse arquivo expandido, somente o que ganhou publicidade com o aval de Saer, pode-se perceber que a presença das não-ficções é decisiva na configuração do universo-Saer, dando-lhe a consistência de uma *gramovocomultiplicidade* convulsa e beligerante, de registros e posições (enunciativas, estéticas, políticas etc.).

completa explicitação do pano de fundo cromático sobre o qual se desenvolve o tonalismo, que vem à tona engando todo diatonismo e todo movimento cadencial. Ele expõe à evidência um tonalismo pelo avesso: o *diabolus* cobra seu preço” (idem. p. 143).

Segundo Dalmaroni (2011), um dos potenciais da obra narrativa de Saer está em que não cessa de suscitar afecções em leitores muito heterogêneos entre si. São esses leitores que, em contraposição geracional indicam circunstâncias e mudanças de interesse e ênfase que contingenciam o que parecia ser ponto pacífico na leitura do escritor, multiplicam o potencial de variação latente na escrita saeriana. Essa sobrevivência do potencial de interpelação da narrativa saeriana que a sucessão de gerações de leitores insta e dá testemunho parece convergir com a força de refração que a obra de Saer faz em relação aos diagnósticos definitivos acerca de seu potencial de mobilização.

Pois bem, nesses espaços tangenciais, nos termos como os imagino e percorro aqui, as fórmulas saerianas atuam como força dinâmica e incitadora de problemas. Essas fórmulas — as que, como aquela em torno da qual este escrito escolhe constelar, habitam os ensaios, na contramão de sua má fama — servem constantemente como termo de mobilização e deslocamento, no âmbito da crítica especializada, de reflexões em torno da obra narrativa. Esse dado indica mais que a obviedade que esses leitores das narrativas de Saer são também leitores de sua ensaística. Leio aqui um indício do constrangimento que podem suscitar os ensaios de Saer, em função de sua debilidade flagrante e o caráter mais que questionável de muitos de seus movimentos, quando o interesse é se utilizar deles como obras que se sustentam por si mesmas. No quadro geral, sugerem-se como construções precarizadas por suas próprias opções malfadadas.

No entanto, essa impressão se dissolve quando, no contato com os ensaios, se percebe que ele é entremeado, segundo uma intermitência sem padrões — espasmódica —, de singularidades expressivas e *insights*, sem que deixe de pesar a precariedade de conjunto, que não vêm à superfície nos mesmos termos tais como emergem na narrativa. Por outro lado, a estranheza desses textos em relação à obra narrativa também não dá salvoconduto para que deles se utilizem como paratexto ou ilustração da narrativa. (E, mesmo que desse, de que isso serviria?) Digo isso, pois, curiosamente, essas singularidades expressivas (quando se tem a sorte de serem elas as escolhidas) são continuamente apropriadas como ferramentas de leitura ou termos de ilustração (em seus procedimentos de citação respeitosos da exemplaridade e da correlação) para o que se coloca como desafiador na obra narrativa e poética de Saer. Ora, seria possível extrair esses curtos momentos de felicidades, pinçando-os dos ensaios de Saer como se eles

não co-habitassem com esse ranço de moralidade e autoritarismo de sua voz que parece ameaçar a sobrevivência do que há de mais promissor no que é pinçado?

A constatação da precariedade dos ensaios, contudo, não me levou às mesmas conclusões, àquelas que insistem que a fragilidade desses textos se torna ainda mais flagrante quando postos diante do “êxito” saeriano no trabalho narrativo. Uma das minhas decisões e supostos metodológicos é recusar ler essa fragilidade como prova de ineficácia em face de um êxito que se poderia provar com mais elementos a partir da narrativa saeriana. Aqui e lá, as composições escriturais de Saer são como palafitas em rio de múltiplas desembocaduras.

Entre os ecos da crítica que se propagam no espaço das relações sugestivas entre a fórmula e a novela estão os trabalhos de Brian Gollnick (1995), Gabriel Riera (1996), Paulo Cezar Thomaz (2001), Carlos Barriuso (2003), Cabral e Alckmin (2010), Graciela Ravetti (2011), entre outros. Essas explorações das relações entre a fórmula e a novela dramatizam um problema no limiar da qual este subcapítulo se delinea e ao qual procura responder.

O ensejo dessa operação é dado por Gabriel Riera, porque talvez ele seja, junto com Alexandre Nodari — com quem conversei na sequência —, o leitor de Saer com quem tenho mais afinidades. Quando Riera decide, assim como eu, colocar em série a fórmula e a novela, a fim de propor relações que não são íntegras, diz o crítico, nós concordamos. Porém, no antes, no durante e no depois do tratamento e da proposição dessas relações, Riera faz algumas concessões que recuso. A leitura de Gabriel Riera se baseia em um suposto que, apesar de relativizado, é pedra de tropeço. Veja-se:

Propor-me-ei, no que segue, a levar a cabo uma elucidação (não sem problematizar o teor da fórmula “antropologia especulativa”), a partir da leitura de um texto para o qual, ou a partir do qual, a dita fórmula parece estar confeccionada: *O enteado*. E, a tal ponto, que poderíamos arriscar uma sorte de equivalência: *O enteado* = uma “antropologia especulativa,” ou seja, “*O enteado* ou o conceito de ficção *como* ‘antropologia especulativa.’” Não obstante e, ao se tratar de uma leitura que começa sem saber o que entender por “antropologia” e por “especulação”, menos ainda por “antropologia especulativa”, a fórmula não poderá constituir o marco de referência capaz de conter e resolver (como se disso se trata-se) todas as aporias e paradoxos postos em jogo por *O enteado*.^{*} A pretendida equivalência entre o texto em questão, o conceito de ficção e a fórmula que pretende defini-la não é uma equivalência plena e, por ende, todo o peso da leitura não pode mais que cair sobre o *como* que nos permite por em série os diferentes termos. (Riera, 1996. p.370)

* O grifo é meu.

A tese defendida é a de que a fórmula é confeccionada como modo de resposta ao experimento levado a termo na novela. Pautado neste suposto, propõe uma nova fórmula que seja capaz de englobar *a fórmula* e a composição difusa da narrativa, uma operação que se faz, curiosamente, com a intenção de preservar a complexidade dos envolvidos. Fórmula que se define nos seguintes termos: O Enteadado = uma *antropologia especulativa*, donde se pode deduzir, *O Enteadado* ou a *ficção* como *antropologia especulativa*. *O Enteadado*, nessa linha, circunscreveria a “teoria do homem” que não se deixa ver, nos termos de Riera, por inteira na fórmula. Esse caráter elusivo da fórmula é lido por Riera como o signo de uma carência que é preenchida pela novela. A argumentação de Riera tenta contornar certo desconforto quando diz que a margem sobre a qual se constitui a identidade entre os dois termos da relação, que passam a ser dois por causa do seu emparelhamento (quando deveriam traçar relações em mais direções) é uma zona cinza, e que essa identidade é precária, pois sabe que sua parcialidade não *esgota* tudo que *podem dar* os envolvidos.

Na leitura do seu ensaio (a leitura de Riera) se vê que tanto a fórmula quanto a narrativa não se submetem pacificamente à redução. Sua reformulação da fórmula, inclusiva da novela, deseja-se aberta às variações das duas *agências*, contudo, no modo como propõe interposições entre as quais, acaba por encarcerá-las de forma dramática nos termos da equação que propõe. Aqui o formulaico se confunde, malogradamente, a uma receita.

Não basta dizer que há ausência de hierarquia quando se trabalha a partir dela. Esse solapamento das singularidades se manifesta de forma indicial na utilização, pelo crítico, do sinal matemático [o de igual (=)] como substitutivo da partícula *como* (instauradora de uma dimensão de ficção e, portanto, virtualizadora da heterogeneidade). Há entre os dois signos um desvio flagrante. As constelações reunidas por cada uma das duas *cadeias de sinais* não estabelecem, tampouco, uma relação homonímica. Há uma discordância de *significantes*, o signo matemático vetoriza correlação, o *como*, um interstício de variações cujas possibilidades de mutação que configura não são inventariáveis e, além disso, parecem fazer guerra à identificação (cf. Nodari, 2015).

A tradução é infeliz, pois os lastros materiais que corporificam as duas constelações indiciam vetores relacionais distintos. O *como* é uma partícula

instauradora de uma relação de variação, fundamentalmente tradutiva — no caso do símile, por exemplo, uma figura de linguagem, a relação que a partícula *como* configura é diacrítica e bilateral. A partícula *como*, assim como o “era uma vez”, também é um caso convencional de partícula instauradora de uma dimensão fabular-fictícia, e essa é também, só mais uma de suas tantas valências pragmáticas. Quando Gabriel Riera diz que a fórmula é *como* que confeccionada para a narrativa e a recodifica a partir do sinal de igual, as relações que a fórmula, a nova proposta por Riera, passa a tornar eficientes são as da correlação e da analogia. A nova fórmula, além disso, faz com que — se há êxito na igualação dos desiguais — se estabeleça uma relação de sucessão e de suplantação entre as duas manifestações da fórmula: a de Saer e a de Riera.

Em que isso redundava? Em um descuido das singularidades que se sente desde o enfraquecimento da partícula *como* e da variedade de relações que a fórmula e a narrativa, entre si e cada qual a sua maneira, estabelecem ou às quais se recusam a aderir. Digo isso, pois, apesar de pô-las em série, é a submissão de uma à outra, a exploração de correlações entre a fórmula e a narrativa bem como uma leitura em chave ilustrativa e hermenêutica que têm mais vigor na leitura de Riera.

É a partir de dois ensaios de Saer que Riera presume uma “teoria da ficção”, com a mediação da qual se arrisca à leitura do que está em jogo em *O enteado*, nos termos de uma antropologia especulativa. O outro ensaio evocado por Riera, além de “O conceito de ficção”, é “Zama: entre la incomprensión y el olvido”²⁴. Este último ensaio compreende o posicionamento de Saer contra os críticos que reduziram a obra de De Benedetto a uma “novela histórica” em um sentido convencional. Defesa que se faz, paradoxalmente, pela afirmação da novela como histórica em outra chave. Segundo Riera, Saer valoriza hiperbolicamente essa obra e, a partir disso, cria uma “linhagem” – que, por sua vez, não sendo propriamente sua, foi inaugurada por Borges, uma linhagem com o

²⁴ “Toda narración transcurre en el presente, aunque habla, a su modo, del pasado. El pasado no es más que el *rodeo lógico*, e incluso *ontológico*, que la narración debe dar para asir, a través de lo que ya há “perimido”, la *incertidumbre frágil de la experiencia narrativa* que tiene lugar, del mismo modo que su lectura, en el presente. El esfuerzo de Di Benedetto tiende, por lo tanto, a exaltar la validez del presente y a hacerla más comprensible mediante un *alejamiento metafórico hacia el pasado*.” (SAER. “Zama: entre la incomprensión y el olvido”, *Clarín*, “Cultura y Nación” (Suplemento Dominical), Buenos Aires, 1986. *Apud* Riera, 1996, p. 370s)

qual as relações que Saer estabelece são nominalmente pensadas como problemáticas (Saer, 1999).

Riera defende que Saer “propõe, através de Zama, uma leitura de *O enteado*, com a [qual] compartilha certas preocupações” (Riera, 1996, p. 370). *Zama* é, para Riera, o “ancestral textual” (idem) de *O enteado*. Segundo Riera, essa leitura desarma outras, empobrecedoras, às quais a novela é submetida nos limites de suas vinculações historiográficas, como quando é lida como um relato contratestemunhal do que se passou na ditadura militar argentina (cf. Gollnick, 1995). O retorno ao passado como “rodeio”, para Riera, “expõe a narração a um espaço intersticial desde o qual o presente não pode nem ser nostalgicamente recuperado, nem superado por um simples gesto de otimismo progressista.” (Riera, 1996, p. 371)

Penso que exista uma alternativa a essas leituras que dão ênfase, quando tratam das relações entre a fórmula e a novela, aos vieses etnográficos. Isso quer dizer que estou, assim como esses outros leitores, me dirigindo às descrições e digressões fictoetnográficas desenvolvidas no fluxo do relato pelo narrador-personagem, mas não, como se sugere nessas outras leituras, em exclusivo. Quando se travam relações com uma narrativa a fim de repensá-la de um modo global como antropologia especulativa — algo que é reivindicado pela fórmula —, isso requer reconhecer tais ficções sem desconsiderar sua singularidade, os vínculos que contrai, as reflexões que desenvolve, as reações que suscita — sem que, ao mesmo tempo, nenhuma dessas derivas forneçam chaves interpretativas. Isto é, conceber as ficções como antropologias especulativas significa, nos termos propostos pela fórmula, render-se à deriva incontrollável de sua multiplicidade — multiplicidade que é pensada, e esta é uma tática de sobrevivência, como *disruptivas*. Tal pretensão englobante, no entanto, deve ser responsiva à circunstância de que a leitura não pode desconsiderar que tudo isso se processa segundo uma inflexão ficcional. Como diz em “O conceito de ficção”: são “[inseparáveis] do que [tratam]” (CF2). E, eu acrescentaria, não se mostram senão nos vínculos que estabelecem (ou são forçadas a estabelecer: quando os vínculos viram cadeias).

Quando perguntado em entrevista sobre o que significa entender a ficção como antropologia especulativa, Saer assinala que ler a ficção sob espécie de antropologia implica considerar a disposição antropológica que cada obra

ficcional materializa em particular, sem se esquecer que a pretensão englobante da fórmula não exorta somente à consideração da obra a partir dos vínculos que contrai e das séries infinitas que vetoriza, mas também da ideia de que toda ficção pode ser englobada por essa ideia.

O que é, diga-se de passagem, deveras problemático se se entende, nos termos de Riera, que a fórmula subscreve uma antropologia coincidente com aquela que a novela *O enteado* dá a ver. Mais problemática ainda se torna essa identificação, entre as antropologias da fórmula e da novela, quando se percebe que a antropologia tida por Riera como a inscrita por *O enteado* se confunde com a ênfase que o narrador dá, aparentemente, ao ritual antropofágico dos *colastiné* bem como às orgias que se sucedem ao ritual, como uma espécie de contraparte da prática canibal. Saer contribui para essa visão quando, em outra entrevista, afirma, como vimos, que isso que chama de disposição antropológica diz respeito à “teoria do homem” que cada ficção torna material.

Como defende Daniel Balderston, no seu prólogo dedicado à novela escrita entre 1979 e 1982²⁵, *O enteado* é um caso de estranheza, uma “exceção notável” (Balderston, 2011, p. 135), entre as narrativas de fôlego de Saer (além de *Las nubes* e *La ocasión*), pois não se passa na *en la zona*. A estranheza da novela é marcada, também, pela diferença de seu comportamento em relação à obra pregressa de Saer — orientada por um experimentalismo formal. Em *O enteado*, a exigência de narrar recobra primeira importância (Balderston. op. cit., p.). No que toca à zona, ainda, aos seus habitantes, refiro-me aos personagens e ambiências ficcionais que reaparecem de forma recorrente em diversas narrativas saerianas e são vinculados à província de Santa Fé e imediações, a zona em que Saer viveu até se mudar para Paris e não cessou de reocupar pelo trabalho escritural. Veja-se:

Como William Faulkner, como Juan Carlos Onetti, Saer inventa um elenco de personagens, acarinha-se deles, e vai registrando ao largo de uma obra de anos suas festas, suas pelejas, suas tragédias e alegrias. Carlos Tomatís, Barco, Pichón Garay e seu irmão Gato Garay, Elisa, o Matemático, Ángel Leto, Marcos Rosenberg. Washington Noriega e vários outros aparecem e reaparecem em uma série de relatos e novelas extraordinárias²⁶. (idem, p. 134)

²⁵ Balderston pontua que a novela foi escrita durante a última ditadura militar na Argentina. Para mais informações acerca da gênese da novela, ver a edição crítica de *El enteado* e *Glosa* da Colección Archivos (sob os cuidados de Julio Premat [Saer, 2010]).

²⁶ Essa constelação de lugares e personagens, que reaparecem continuamente nas narrativas saerianas, pode ser encontrada nas novelas *Responso*, *La vuelta completa*, *Cicatrices*, *El limonero real*, *Nadie nada nunca*, *Glosa* e *Lo imborrable*; e em contos de *En la zona*, *Palo y Hueso*, *Unidad de lugar*, *La mayor* e *Lugar*.

Essa problemática de delimitação dos espaços desde os quais o escritor escreve, que extrapola os exercícios narrativos²⁷, é uma das tópicas mais fecundas da escrita saeriana e de sua recepção crítica. “Desde os primeiros relatos de *En la zona* já se delineava a paisagem característica da obra posterior: o rio Colastiné, braço do rio Paraná e seus afluentes; a ponte pênsil; as pequenas ilhas; a cidade.” (Checchia, 2012, p. 158). Para Saer, esse “lugar” que acompanha o escritor para “onde quer que vá” é menos semelhante ao “lugar de fala” (Pêcheux, 1975; e Foucault, 1997), espaço de ocupação a partir do qual se dá a enunciação dos sujeitos, e mais indicativo de algo que não se decide entre um *permeio da voz* e um *filtro da percepção*, intervalo em cujo trânsito a escrita e os espaços se entrecruzam e se constituem mutuamente, sem apoio em causalidades. Cito:

[O] escritor escreve sempre *desde* um lugar, e ao escrever, escreve ao mesmo tempo esse lugar, porque não se trata de um simples lugar que o escritor ocupa com seu corpo, um fragmento do espaço exterior de cujo centro o escritor está contemplando-lo, mas de um lugar que está bem mais dentro do sujeito que se voltou em paradigma do mundo e que impregna voluntária ou involuntariamente, com sabor peculiar, o escrito. (Saer, 2012, p. 99)²⁸

Quando o escritor é Juan José Saer e o espaço no qual sua vida se insurge como força de contágio é a novela *El entenado*, o que se passa? Quais trânsitos se dão nesses intervalos? Que zonas são escritas em *O enteado* quando essa força de contágio, que se antecipa à escrita e a envolve, se exerce? Para complicar um pouco qualquer tentativa de resposta a essas perguntas, está o sistemático apagamento por parte de Saer dos rastros biográficos que deixa atrás de si, constatação a que se chega quando se procura perscrutar o lastro biográfico do escritor para ver, no reverso, o que se mostra nos seus escritos. Entre as variações em resposta a um questionário enviado por Gramuglio, há uma entrada curiosamente intitulada “Uma concessão pedagógica” que dá testemunho desse trabalho de apagamento. Nela, se pode flagrar uma das poucas ocasiões em que o escritor santafesino se autobiografa por um microrrelato destituído de gravidade. Veja-se:

Dito isto, sim, eu nasci em Serodino, província de Santa Fé, em 28 de junho de 1937. Meus pais eram imigrantes sírios. Nosso traslado até Santa Fe se deu em

²⁷ Contra Checchia (2012, p. 158), que associa, privativamente, ao exercício narrativo — mesmo no ensaio *El río sin orillas* — o trabalho contínuo de delimitação da *zona saeriana*.

²⁸ A esse respeito ver também Scavino, 2004, pp. 60-64.

janeiro de 1949. Em 1962, fui viver no campo, em Colastiné Norte, e em 1968, por muitas razões diferentes, voluntárias e involuntárias, fui para Paris. Tais são os fatos mais salientes da minha biografia. (Saer, 2010, p. 316)

A região de borda (*las orillas*) da Bacia do Rio do Prata, que contagia a escrita de Saer e por ela é vinculada, está na vizinhança e na tangente de *O enteado*. A novela toma um desvio dela e, não obstante, toma-a de permeio. Esse englobar se faz por uma operação de recuo temporal e espacial até a cena da conquista dos territórios, o período crítico das invasões que massacraram vários dos povos ancestrais que viviam naquelas regiões. Isto é, muito antes das províncias de Santa Fé e imediações se constituírem enquanto territórios. Tal recuo não exime de uma relação com os palimpsestos inscritos nesses territórios pelo devir geopolítico e histórico que distancia o escritor desse período crítico anterior à catástrofe (percurso que é percorrido de forma incisiva pelo longo ensaio *El rio sin orillas* [1999]). Ele é, de través, promotor de uma relação cujos vínculos são insolúveis. A novela histórica oferece uma visão imaginária do passado e passagens imaginárias até o passado, um exercício de trânsito. Essa zona do escritor (entre o permeio da voz e o filtro da percepção), ressalte-se, não se confunde com uma assinatura autoral-biográfica.

Até aí, nenhuma novidade. A singularidade do caso, no entanto, não está somente no assinalar de uma intempestividade (que é tempo-espacial) indecomponível nos seus termos, mas em uma espécie de exacerbação do aforismo shakesperiano *the time is out of joint*²⁹ — a ponto de contagiar os elos das relações que essa fórmula sugere. Explico-me. Segundo uma narrativa convencional do moderno, o aforismo shakesperiano serve como imagem sintética da instauração de uma nova sensibilidade, a partir da emergência das “modalidades modernas de experiência” (com muitas aspas), que se sobrepõem a uma outra, anterior, pré-moderna. No caso da narrativa saeriana, ela aloca a operação de transtornar os *tempos em seus gonzos* no limiar que precede o “êxito” na conquista e na invasão. Ela o faz quando torna esse intervalo anterior e o introduz no coração dos documentos. O período em que esteve o narrador entre os índios inscreve um *dispositivo de conjuração* e uma *presença desconcertante* que se antecipam à conquista, invadindo-a e ocupando-a antes da imposição violenta

²⁹ Shakespeare. *Hamlet*, I, 5.

do seu *ponto de virada* da colonização como uma força de contraconquista. Contraconquista que se antecipa à voz dos conquistadores e as toma de permeio.

No que diz respeito aos procedimentos de contraconquista pela ficção, está o trabalho de pesquisa e composição dos personagens da novela e a operação fictohistórica que tal trabalho efetua. Os índios da novela de Saer são pintados com um compósito de caracteres pinçados de diversos povos ancestrais que viviam na região e além (no tempo e no espaço), embora recebam o nome dos *colastiné* (os colastiné da Colastiné de Saer). O repertório desses vestígios históricos é processado pela imaginação ficcional ao ponto de trazerem muito pouco consigo da consistência de fóssil e de documento histórico e etnográfico. O reprocessamento desses índices históricos pela imaginação ficcional, diz Saer, acaba por descaracterizar significativamente, também, os rastros biográficos dos índios “reais” que, porventura, tenham servido de inspiração para os índios de Saer. Veja-se:

Colastiné é o nome autêntico de uma tribo. Uma norma que eu sigo quando cito um nome histórico, por exemplo de uma tribo, de um personagem, de um lugar, é que sempre se tem de saber o menos possível disso. Na lista que dá Antonio Serrano sobre os tributários dos guaranis nesta zona aparecem os índios colastiné, dos quais não disse nada, dos outros diz alguma alguma coisinha, destes só está o nome. Mas esse nome se transformou em uma toponímia muito importante em Santa Fé, há um rio, há dois povos, Colastiné Norte e Colastiné Sul. (...) É uma coisa muito atraente, porque é um nome que existe e que, ademais, tem uma linda sonoridade, mas do qual não se sabe nada. Para mim, as novelas, estas sobre personagens históricos, nas quais se reproduzem os rasgos históricos dos personagens e se lhes atribuem coisas, não me atraem em nada. Muitos nomes, eu os escolho por seu som, por como podem soar ao leitor. (Saer et al., 2005)³⁰

O trecho é eloquente de uma das forças de refração que a novela instancia. Se a ambição do leitor é a de presumir uma correlação entre a novela e a fórmula com a qual Saer define a ficção como antropologia especulativa no nível da constituição de um documento etnográfico ou de um relato histórico, a empresa fracassará. Saer não parece interessado em fazer justiça aos povos nativos que habitavam a região antes do mau encontro que redundou na colonização desses territórios e no genocídio de muitos desses nativos. A etnografia e a historiografia sobre os povos que habitavam a região nas quais a narrativa se baseia indicam que é improvável que os Colastiné vivessem ali, no período das invasões. É mais

provável, a julgar pelos relatos etnográficos, que os nativos que ali viviam fossem os *Lules*. Dos lules se sabe que não eram antropófagos, diferentes dos indígenas de *O enteado*. Dos colastiné, por sua vez, uma tribo que realmente existiu e que residia, como apontam os documentos, em outra região que não aquela, não naquele trecho da história, só fica o seu nome e por questões de sonoridade, provoca o escritor.

O escritor, porém, perde a mão na provocação quando diz que dos colastiné nada se sabe. A simples existência de relatos etnográficos sobre esse povo contradiz de forma cabal a “constatação vazia” de Saer. É bem verdade que não há muita documentação sobre como viviam os antigos colastiné; porém, isso não é o mesmo que dizer que deles só tenha restado seu nome. Esse caráter de *minimum* do fóssil histórico, o índice quase vazio inscrito pelo nome colastiné (para o escritor, escolhido por sua sonoridade relacional, o modo como reverbera nos ouvidos dos leitores), não é, em absoluto, desrespeitoso do fundo etnográfico a que se vincula.

Esse procedimento é um dos que compõem a pesquisa arqueológica de que se alimenta a novela, em sua dieta variada: uma pesquisa, como se pode perceber, errática.³¹ Tal procedimento dispersivo parece responder, na narrativa, a uma ambição de mobilizar o solo aperceptivo. Não a percepção, mas o que vem antes dela e a desvia a esmo. Essa mobilização, finalmente, se confunde com uma das tônicas da narrativa: a vida entre os índios e a vida dos índios se aloca no antes da experiência, um antes que a informa. Tal espaço anterior é o do “rumor arcaico”, o mesmo que se agitava nos corpos dos índios de Saer e, em seus hábitos, com o perdão do trocadilho, indigeríveis para o narrador. Trata-se do entressonho, o entrecho da percepção em que se confundem o percebido, o sonhado e a memória. O rio reverberante em que a memória e o relato se agitam.

As paredes brancas, a luz da vela que faz tremer, cada vez que se estremece, minha sombra na parede, a janela aberta para a madrugada silenciosa na qual a única coisa que se ouve é o pequeno risco da pluma e, de quando em quando, os rangidos da cadeira, as pernas que, com câibras, se remexem debaixo da mesa, as

³⁰ Entrevista por Julio Premat, Diego Vecchio e Graciela Villanueva. Entrevista concedida no dia 04 de março de 2005 e publicada na edição crítica de *Glosa/El enteado* (Alción/Colección Archivos).

³¹ A recepção crítica de Saer tem trabalhado com a tese de que os índices arqueológicos, históricos e etnográficos que compõem os materiais de pesquisa utilizados por Saer no relato não se restringem a uma fonte ou povoado em específico. Para mais informações a esse respeito ver Romano Thuesen, 1995; Riera, 1996; Gollnick, 2003; Balderston, 2011; Ravetti, 2011 et al.

folhas que vão se preenchendo com minha escritura lenta e que vão se encimar com as já escritas, produzindo um estalo particular que ressoa na peça vazia — contra este muro espesso vêm se chocar, depois do jantar, se não for um entressonho rápido e frágil, o vivido. Se o que manda, periódica, a memória consegue rachar esta espessura, uma vez que o que se filtrou vai se depositar, ressecado, como escória, na folha, a persistência espessa do presente se recompõe e se torna outra vez muda e lisa, como se nenhuma imagem vinda de outras paragens a tivesse atravessado. São essas outras paragens, incertas, fanstamagóricas, não mais palpáveis que o ar que respiro, o que deveria ser minha vida. E, entretanto, por momentos, as imagens crescem, sinto como num vaivém, entre dois mundos: o tabique fino do corpo que os separa se torna, ao mesmo tempo, poroso e transparente, e neste instante é como se fosse agora que estou na grande praia semicircular, que atravessa, de quando em quando, em todas as direções, corpos compactos e nus, e na qual a areia frouxa, em desordem por causa das pegadas desfeitas, mostra, aqui e ali, detritos ressecados depositados pelo rio constante, pontas de paus negros queimados pelo fogo e pela intempérie, e até mesmo a presença invisível do que é estranho à experiência. (OE, p. 69)

Esse recuo ambicioso e cambaleante em direção ao indecívelengloba e desvia a percepção e o percebido dos corpos que se envolvem em sua leitura — como no embate com um oponente que domina o *kung fu* bêbado, ele desarma (quando instaura o paradoxo de bater em bêbado) e é capaz de contragolpear, ao sabor da oscilação de seu corpo (quando o lutador é atacado por quem ignora o paradoxo).³² O passo atrás trôpego da novela deixa rastros arqueológicos oscilantes, ajudando a compor uma mitologia — não importa se *a posteriori* — em torno de sua gênese, uma mitologia de miragens e afecções que não obstruem, por completo, o acesso ao fóssil. Entre esses fósseis parcialmente encobertos, um em especial salta difuso aos olhos, e é menos uma “peça” e mais uma relação, uma relação com e aos fósseis históricos no trato com os quais a novela estabelece vínculos decisivos. Quando Saer reflete sobre as operações históricas e etnográficas (a proto-história e a proto-etnografia) que El *entelado* reivindica e reinventa, o escritor dá pistas acerca desta tópica. Em “Memória del río” (2000), o escritor santafesino informa que, na *intenção original*, a novela *O entelado* era declinada por um desejo. Veja-se:

O que me incitou a escrever *O entelado* foi o desejo de construir um relato cujo protagonista não fosse um indivíduo, mas um personagem coletivo. Na intenção original nem sequer havia narrador: se tratava de várias conferências de um etnólogo sobre uma tribo imaginária. Mas um dia, lendo a *História argentina* de Busaniche, topei com as quatorze linhas dedicadas a Francisco del Puerto, o grumete da expedição de Solís que os índios retiveram durante dez anos e liberaram quando uma nova expedição chegou à região. A história me seduziu de

³² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=74OBuMA2qEk>>. *Jui Kuen II*, 1994. Último acesso em 15/08/2016.

imediatamente e decidi não ler mais nada sobre o caso para poder imaginar mais livremente o relato. O único que conservei foi o desenho que deixavam entrever as quatorze linhas de Busaniche. *O resto é invenção pura.* (Saer, 2000, s.p.)

No intervalo entre a intenção original e a realização, se coloca uma interferência que desvia os rumos da novela, antes de “nascida” (do lat. *ante natus*: enteado, “antes de nascido”). O que incide são “quatorze linhas” (idem) da *História argentina* de José Luís Busaniche (1984).³³ Nesse fragmento, Saer se depara com uma nota sobre Francisco del Puerto, único sobrevivente da expedição de Juan Díaz de Solís aos arredores do rio da Prata, que viveu entre os índios durante dez anos. Esse personagem histórico não tem sobrenome, órfão e filho dos portos: Del Puerto, um *homeless*. Alguns cronistas dizem que esse destino trágico da tripulação se deu porque foram devorados pelos índios; outros, que o que se deu foi um naufrágio. Os documentos não são conclusivos, exceto sobre a ausência de sinais e notícias sobre qualquer testemunho deixado pelo sobrevivente de próprio punho.

A exceção a essa ausência de vestígios, o que impede que se diga que é irrestrita, é indicada por Busaniche quando diz que o sobrevivente atesta a veracidade de alguns dos rumores acerca dos povos ancestrais que vivam naquelas margens. O testemunho, trocando em miúdos, é uma confirmação de expectativas: os rumores são verdadeiros: “del Puerto afirmou que eram certas todas as notícias recolhidas no Brasil sobre a Serra da Prata.”

A narrativa ficcional que a novela, por sua vez, leva a termo se localiza e atua nessa lacuna. A novela faz uma opção ao variar em torno da experiência desse grumete de nome Francisco del Puerto que viveu dez anos entre os índios não se sabe bem se como refém ou hóspede. Que opção? O caso é que o destino ficcional que a novela dá para a tripulação é, com exceção do grumete, a devoração pelos índios em um ritual antropofágico. Isso não significa, porém, que o transcurso do narrado se reduza ao registro desse período. Nas modulações da percepção e da perspectiva e sua densificação pela experiência marcante dos anos entre os índios — o que não se restringe, em absoluto, ao ritual propriamente dito

³³ “Na costa norte do rio de Solís, só ficou como recordo do descobrimento um pobre grumete da expedição, Francisco del Puerto, que se salvou da hecatombe e permaneceu abandonado entre os índios. Francisco del Puerto se manteve na região até a chegada de Caboto, dez anos depois. (...) Pouco depois se apresentou a Caboto, Francisco del Puerto, aquele marinheiro de Solís que vagava pelas ribeiras do rio. Francisco del Puerto afirmou que eram certas todas as notícias recolhidas no Brasil sobre a Serra da Prata.” (Busaniche, 1984, p. 14 e 17)

—, o narrador encontra o “espaço de evidência” (OE, p. 107) da narrativa. O retorno contínuo ao “grande ontem único de [sua] vida” (OE, p. 129) dá tonicidade aos seus olhares, desde as primeiras linhas, e contamina cada episódio, descrição, digressão e afeto que a narrativa corporifica. O rio da memória, sua difusão irrestrita, vincula afeto e olhar.

Dessas costas vazias me restou, sobretudo, a abundância do céu. Mais de uma vez me senti diminuído sob esse azul dilatado: na praia amarela, éramos como formigas no centro de um deserto. E se, agora que sou um velho, passo meus dias nas cidades, é porque nelas a vida é horizontal, porque as cidades dissimulam o céu. Lá, de noite, ao contrário, dormíamos, a céu aberto, quase achatados pelas estrelas. Estavam como ao alcance da mão e eram grandes, inumeráveis, sem muito negrume entre uma e outra, quase faiscantes, como se o céu tivesse sido a parede perfurada de um vulcão em atividade que deixasse entrever, por seus orifícios, a incandescência interna. (OE, p. 11)

São tópicas da narrativa: a insurgência e a projeção. Do espaço intensivo da percepção do narrador, a memória do período em que esteve entre os índios se intromete no narrado sob a forma de um filtro e, ao mesmo tempo, como um fundo. O percebido se contraprojeta e interfere, explícita e sub-repticiamente, desde o começo do relato, como um modalizador da sucessão de imagens difusas cuja localização não se sabe se está nas margens do rio, de onde flui toda memória, ou na memória que revisita incessantemente o rio. O fluir da memória torna as margens indecisas. O caso é que a memória acionada pelo relato e que o alavanca não se distingue com nitidez da paisagem e do que se lhe impõe como influência, o que promove sua variação. O comércio e a variação entre olhar, paisagem, memória, afeto e variações climáticas modulam a narrativa do início ao fim. Em outras palavras, a inconstância perspectiva se confunde ao arco da narrativa.

Nesse imiscuir irrestrito, o vivido e o testemunhado entre os índios mobilizam a escritura do relato, bem como do que vem antes e depois dele. Em dado momento em que fala sobre *Zama* (Saer, 2012) de Antonio Di Benedetto, diz que se trata de um caso de *novela* histórica. Saer, como é de praxe em sua operação ensaística, trabalha mais no sentido de problematizar as noções, do que de as instituir (ou reinstituir). O esforço no sentido da difusão de sentidos, recolocando a tópica da “novela histórica” em disputa, quer fazer guerra à estabilidade da operação correlacionista na operação conceitual-reflexiva. O desvio é curto, mas não um mero detalhe. A geometria do conceito de novela

histórica é desejosa de ortogonalidade em relação aos termos convencionais como o problema se coloca e, por mais que redunde em outros convencionalismos, trabalha no sentido de indistinguir a integridade das margens do que ela expulsa. Se, como vimos no subcapítulo anterior, o lastro existencial tende a fazer refração quando manipulado segundo uma disposição instrumental, é co-responsável pelo afastamento do tratado. A percepção é interpelada para que possa ser implicada por seu protagonismo. Cito:

Não se reconstrói nenhum passado, mas se *constrói* simplesmente uma visão do passado que é própria do observador e que não corresponde a nenhum fato histórico preciso.

A pretensão de escrever novelas históricas — ou de estar lendo-as — resulta de confundir a realidade histórica com a imaginação arbitrária de um passado perfeitamente improvável. (Saer, 2012, p. 45)

Tomar o que se propõe no ensaio como chave de leitura da ficção causa prejuízos que envolvem os dois. A leitura se restringe às relações instrumentais. Porém, ao por em série as singularidades, a ficção e a ensaística, supostas enquanto variantes estranhas entre si e, não obstante, passíveis de relação (suas virtualidades tornam-nas afins), tal afirmação sobre *Zama* se torna útil. Ela varia e faz variar a novela. *O Enteadado*, sua variante histórica, se configura pelos botes e margens (*orillas*), entre o ficto e o histórico, que palmilham e desviam o transcurso do narrado: o grumete, os *colastiné* e o rio da Prata. No viés desse procedimento, a novela parece se oferecer como contraponto problemático para a própria tese de Saer sobre a novela histórica que se descortina em sua reflexão sobre a novela de De Benedetto.

O que a operação ficcional empreendida por Saer põe em relevo é que, *em primeiro lugar*, a distinção entre ficção e história operativa na tese sobre *Zama* é, no mínimo, problemática. Ao defender que *Zama* não leva a cabo uma reconstituição linguística (em “pastiche ou imitação” [Saer, 2012, p. 45]) do idioma colonial, ou do período colonial, pauta-se por uma operação paródica. É o arremedo, no estabelecimento de uma relação descontínua com os eventos em relação aos quais a novela se oferece como tradução, que leva a Saer a deduzir da novela benedettiana tanto a operação paródica quanto o que a caracteriza em diferença à imitação ou pastiche. O dialético, no caso, se mostra no traçado de relações incompletas entre a novela e a dimensão histórica (que, nesse caso, é a “língua-fonte” da operação de tradução). O procedimento consiste em impor uma

barragem ao, cito Saer, se recobrir o modelo (cf. Saer, 2012, p.45) pela tradução. Na paródia benedettiana, esse recobrir é parcial. O “modelo” permanece, parcialmente, exposto. A paródia, nesse caso, fornece um modelo de relação incompleta, interrompida, nos limites da comunicação, inclinada para a afecção ficcional, entre ficção e história. Saer, nesse momento, parece mais interessado nas relações que propriamente nos seus termos: “a paródia [logra], (...) a partir da relação mútua [que estabelece em termos parciais], um novo sentido.” (idem).

Na tangente, penso que a evitação da reconstituição linguística em *Zama* — o que também se passa com *O enteado* —, pode levar a conclusões muito diferentes dessas. *O enteado* é um caso de narrativa que fragiliza esse tipo de distinções rígidas e inférteis como essa entre imitação, pastiche e paródia. Meu interesse, porém, não está nessa filigrana conceitual. O que me interessa, aqui, é a ideia de que o protagonismo da reflexão de Saer sobre *Zama* recaia na *relação* que deve ser entre incompletudes, segundo a gestão de um procedimento que impõe a si as barragens que o interrompem e, prodigiosamente, redobram-lhe a vitalidade, sublinhando que, na ênfase posta por essas relações, a leitura passa por um deslocamento. Em segundo lugar, me interessa que esse caráter de novela histórica de *O enteado*, não sendo ambicioso da reconstituição de nada do ponto de vista historiográfico-documental, se desenrola em vinculação estrita com acontecimentos históricos de grande relevância para o que “virá a ser” a zona saeriana, os territórios que a precedem. Por fim, a presença de botes historiográficos marca a navegação até o passado por uma novela que não pretende falsear temporalidades, mas fundi-las e atritá-las. São vincos na costura da ficção, e não, casualidades. Sua inclusão habita o antes da novela e o transtorna.³⁴

O narrador da novela não consegue oferecer senão os seus próprios espelhos e audições parciais, moduladas pelas passagens por que passa seu corpo e os corpos dos índios. O olhar poroso desse narrador, poroso às interferências ambientais e afetivas de si e de outrem, serve como filtro de base da construção contínua de perspectivas com que se confunde o relato. Um filtro mutável, maleável, poroso e permeável — diga-se. É uma constante na narrativa a variação em torno da ideia de que a percepção passa por alterações. O intercurso da

³⁴ O que antes era um projeto de livro de conferências de um etnógrafo ficcional passa a ser, após a inclusão do fóssil histórico, um relato ficcional em primeira pessoa.

narrativa se confunde com as modulações da percepção narradora, a percepção do que se narra (cujo modo de manifestação é o de perspectivas e contraperspectivas — o que se manifesta de través à perspectiva do narrador ou que se contraefetua a partir de sua interposição —, modo patente de inconstância), e, finalmente, a percepção da narrativa. Essa estrutura não subsiste, no entanto, sem o apoio do leitor-ouvinte. O leitor é o anverso, sem o qual, a narrativa não passa de um solilóquio.

Esse vetor de variação incidente sobre e a partir da percepção em narração, um de seus modos de efetuação na novela, é o exercício de um registro de enunciação complexa. Embora se fale em primeira pessoa, a consistência da posição enunciativa é colocada continuamente em inflexão. A percepção se declina obsessivamente. Essa oscilação perspectiva se manifesta na alteração dos estados de percepção e declinação das condições de sua apropriação. Na novela, o que se vê não pode, de forma alguma, ser isolado do próprio acontecimento perceptivo que é o relato (numa novela que se empenha em um experimento da percepção) e das vinculações múltiplas no trato com as quais ele se constitui. As *percepções alteradas*: a dos personagens (sobretudo a do personagem-narrador) e a da novela, porque supõe (quase que exigindo) mobilizações e remobilizações constantes da percepção do leitor.

Narrador em que não se pode confiar, diga-se. Desconfiança que não se coloca por requisição de uma premissa moral: a desconfiança é tomada como matéria do relato e, do ponto de vista do narrador, deriva de um pano de fundo cosmológico — aquele em que os índios estão imersos como soterrados. A perspectiva é cambiante e isso parece ter relação com o gesto de transmissão que o relato instancia. Nessas oscilações, o relato se configura como uma rede de relações imanentes ao relato que, não obstante, impossibilitam qualquer construção de identidade estável. Quando a identidade espreita, seu assédio é destituído de pretensões de absoluto, mas não é sempre assim.

Sofre as intempéries das condições em que suas corporificações se efetivam. Submerge sob as variações a que é submetida pelas variantes do clima, pela convivência com os índios, pela vida em alto-mar, pela vida nos portos, pela vida notívaga no convento etc. Se, para Beatriz Sarlo, Saer “narra a percepção” (cf. Sarlo, 1980); eu acrescentaria que, em *O enteado*, Saer trabalha sob os transtornos da percepção. *O enteado*, assim, me parece um experimento de

variação da perspectiva cuja limitação catalisadora, o mote a partir do qual desajusta as perspectivas, é: completar.

Esse limitador pró-variação é, em termos elliotianos, a barragem que o escritor se impõe, agora sim segundo uma determinada moralidade de escritor, para se abrir à emergência (que nunca é garantida) da singularidade do acontecimento.

Como bloco de texto, sua construção lembra a do monolito, muito embora marcado pela multiplicidade de percursos e por sua configuração material, um dispositivo multivetorizado. Essa lembrança do monolito quer significar aquela impressão que se tem diante do que parece ser íntegro. Como segmentar o que está vivo? Como distinguir o que se mostra sob espécie de homogeneidade?

Essa primeira circunstância que se interpõe ao leitor desde o modo como o corpo do texto, de longe, ganha forma, mesmo que sob as ondulações da miragem, se coloca como uma dificuldade, sobretudo àquele leitor crítico de *O enteado* que pretende dispor da novela sob os modos da tradução e versão de uma existência ou evento que preceda ao gesto escritural. Refiro-me, ao trabalho do tradutor, que supõe dois eixos de reorganização do traduzidos nos termos do próprio idioma³⁵.

O leitor, diante disso, trabalha com filtros focais e um deles pode ser a marcação provisória do texto a partir da sucessão dos episódios que compõem a narrativa, entre outras marcações, aquelas deixadas pelo próprio narrador, para sinalizar as variações de percepção, de fases lunares do olhar e do olhado, do clima que fazem incidir sobre os corpos que frequentam a narrativa, a passagem do tempo, a mudança de quadro perceptivo (entre as casas do antes, durante e depois da convivência com os índios, ou em torno desse divisor de águas que compreende o período de dez índios que faz variar toda a novela). O narrador é uma testemunha ocular e auricular, tátil e degustativa (em síntese, de corpo) cuja enunciação e enunciado são capturados pela condição de borda da testemunha.³⁶

Em outros momentos, nesse mesmo jogo de espelhos — que não somente refletem, mas também refratam, fractalizam, desviam, reverterem e, sobretudo,

³⁵ Refiro-me aos eixos de segmentação, de transposição, suplantação e etc. do sequencial e do intensivo no idioma, do que não se pensa se não sob o fluxo que o governa, como é caso, respectivamente, dos eixos paradigmático e sintagmático do idioma (duas traduções, segundo a tradição estruturalista, desses eixos, nos termos do intercruzamento de fundo na construção das unidades significativas do idioma, o de segmentação e o de sequencialidade, que se articulam e não se dissociam, no fluxo de um enunciado e se mostram desde as mínimas aparições fonéticas até a manipulação de construções complexas).

estilhaçam (nas muitas direções de seus pedaços) — a narrativa encena dramaturgicamente e se encena como drama. A perspectiva dramatizada e como via de dramatização. Esse é somente um dos vetores de entrada, e uma das veredas, nas quais o texto se *polifurca*. (E, como nas viagens passíveis de aventura, também são patentes os riscos de divergência e discrepância entre viajantes e destinos. Pode-se sempre chegar a outro lugar. Mesmo uma toca, segundo [e seguindo] os roedores, se bifurca em rotas.)³⁷

A cena desse encontro e os jogos perspectivados que se entretêm no seu deslinde são reprocessados em *O Enteado* também sob espécie de ficção. Essa tendência se mostra na leitura de Riera, em mão única e em trilhos bem lineares, da proximidade que existe entre certa *antropologia* corporificada na novela e a “cena original” freudiana e, nela, a antropofagia lida como prática patricida e narcísica, nos termos expostos em *Totem e Tabu* (Freud, 2012). Esse perigo se espraia na sugestão interpretativa de que se trata de uma novela *sobre e com* índios, mesmo que sejam, *somente*, índios fictícios. Nesse caso, a ancestralidade corre o risco de ser capturada pela ferida narcísica, aquela que se deixa ver nas reflexões etnográficas do narrador sobre os índios, mas não somente e não de forma unívoca. Tal correspondência não se completa somente porque essa cosmovisão não é exclusiva dos índios. Ela se irrealiza no que é tomada de permeio pela percepção do narrador, a corporificação do lembrado, e no que isso não se dá de forma unívoca e íntegra. A perspectiva do narrado é pulverizada e, ao mesmo tempo, móvel. O arremedo das tangências e sugestões, os espelhamentos e contraespelhamentos das cosmologias bem como algumas das reflexões de narrador estão submetidos a um regime variável de percepção.

Em decorrência, coloca-se ênfase demais, uma similar à posta por muitos interlocutores do grumete após os anos em que viveu entre os índios, no ritual

³⁶ A esse respeito ver também Klinger, 2007.

³⁷ Aqui eu me recordo de uma curiosíssima zona de confluência (e não de convergência), aquilo que Deleuze e Guattari chamaram de agenciamentos homem-animal (sob a *gestão* do devir), entre o coelho de Lewis Carroll (*Alice no País das Maravilhas*) e os índios de César Aira (*La liebre*) — e muitos outros agentes hábeis nos trânsitos sub e infraterrâneos. Em ambos os casos, a ideia explorada é que a incursão *sob a terra*, ou a *infratérrea*, essa da ficção, não deixa de se inscrever como uma fábula moral, uma que oferece uma interessante contrafiguração para o que se passa *sobre a terra* — considerando que, no seu anverso de fábula moral, o anverso da dimensão do mito, tocado pelas duas narrativas, *se abre como ocasião de aprendizagem de uma lição* para os que vivem *sobre a terra* [a alteração posicional aqui indica mais uma mudança de *ethos* do que da localização gravitacional dos corpos] quando incursionam com o auxílio dos guias iniciados nos

antropofágico e na bebedeira orgiástica que lhe sucede. (Mesmo isso, no entanto, está sob derrisão, o que leva a perguntar se a antropologia de *O enteado* é ou mesmo quer ser, mesmo em termos ficcionais, uma etnografia do ritual antropofágico.) Quando se tenta, assim, não enfatizar o ritual antropofágico nem a orgia que se segue a ele, nos termos de totem e tabu (porque aí é muito forte a pregnância da pretensão de absoluto ou da antropologia do centro (e não somente do presente, como diz Gollnick, da história humana) — uma das orelhas referenciais da novela, orelha cujas margens de audição são afetadas (para não dizer contagiadas) pelo modo de enunciação complexa de que se utiliza Saer em *O enteado*).

2.3

A fórmula e a obliquação

A redefinição performativa do conceito de ficção como antropologia especulativa, tal como proposta por Saer, tem servido como termo de mediação para aproximações entre o pensamento de Eduardo Viveiros de Castro e o literário. Essas aproximações à literatura se fazem muito em virtude das relações sugestivas que o pensamento do antropólogo-etnólogo entretém no âmbito dos estudos literários (pensamento esse que é marcado por uma dimensão, como já se disse, cosmoestética). Entre os que se arriscam a essa aproximação, entre o literário e as antropologias e etnografias que são levadas a termo por Viveiros de Castro, está o trabalho de Alexandre Nodari, em especial o seu percurso recente, marcado pelo esforço de experimentar essas aproximações com o auxílio do conceito de ficção saeriano.

Neste subcapítulo, coloco em questão os caracteres da “exemplaridade” e da “anomicidade”, quando atribuídos ao acontecimento literário (Derrida, 2014 e Nodari, 2013), pela operação de aproximação equivocadora entre o conceito saeriano de ficção como antropologia especulativa e a antropologia filosófica marcada por uma dimensão essencial de ficção. Essa anomicidade, nessas aproximações, tem sido pensada ora como prerrogativa ora como redundância da

outros percursos da terra que não os calcados: aqueles que os que vivem sobre a terra não percorrem sozinhos.

singularidade de uma experiência que se promete no trânsito, algo que é pensado como uma singularidade do literário que o distingue de outros *jogos de linguagem* e *agenciamentos de enunciação*, por se oferecer como via privilegiada de experiência da alteridade na linguagem. Em suma, refiro-me a um quadro mais amplo em que opera o suposto de que a experiência artística constitua algum tipo de excepcionalidade entre as outras experiências no fluxo da existência daqueles que por ela são atravessados. Este é um modo de entender a arte e a ficção literária cuja difusão é ampla no espectro da produção artística e da reflexão estética no Ocidente, inclusive em muitas de suas manifestações contemporâneas.

Há algum traço de excepcionalidade do literário na concepção de literatura a partir da qual Nodari trabalha? A circunscrição de uma “República das Letras” (Nodari, 2015, p.77) não seria refundante de uma imagem do homem fugitiva da terra/Terra (e da vida terrana), isto é, a literatura como liconomia e via simpatética da experiência não seria promotora de uma modalidade excepcional de experiência do humano? A liconomia e a experiência simpatética seriam promotoras de um regime de exceção à excepcionalidade do humano?

O problema, talvez, esteja em dois pontos (que são, talvez, três): o trabalho do correlacionismo das fontes (a configuração de uma coerência de vozes, em concerto); a interlocução exitosa (motivo que se comunica com o anterior, mas nele não se restringe, pois ele diz respeito à configuração de um regime de enunciação marcado pelo êxito de sua construção na promoção dos efeitos que ele sublinha — um alinhamento entre o dizer e o querer dizer); e, por fim, a alteridade liconômico-acontecimentalizadora (a experiência da construção de pontes para a experiência simpatética que, quando exitosa, abre um caminho de precedência, uma via privilegiada de experiência da alteridade do que não existe, inclusive). Essa precedência da enunciação literária, como um ato performativo-intensivo de inscrição ou de fala. Não seria este um gargalo, triplamente constituído, diga-se, a partir do qual se experimenta não só o êxito, e a experiência do sucesso, mas também um ideal de eficácia da linguagem?

Entre meu tratamento e o de Nodari se estabelecem relações de semelhança e dessemelhança. A semelhança é a tentativa de reação ao pensamento de Eduardo Viveiros de Castro, em especial a partir do conceito de perspectivismo ameríndio e tudo que ele performa: uma agenda de descolonização permanente do pensamento; uma teoria das multiplicidades das humanidades e

linguagens; aquilo que o pensamento de Viveiros de Castro inscreve e monumentaliza no que diz respeito à literatura, à leitura de literatura e da apropriação numa chave alternativa da literatura.

O modo como essas possibilidades são exploradas por Alexandre Nodari e com o qual tenho afinidade é a exploração em *chave reversa* – a apropriação reversa, *como se*. Reapropriação da redefinição performativa do conceito de ficção, segundo Saer, uma manifestação equívoca e equivocadora nos termos da literatura do que se promete, em outros termos, no âmbito da antropologia filosófica de Eduardo Viveiros de Castro (em que se realce seu pendor crítico e o modo como reivindica e se exercita em um espaço de experimentação cosmoestética), de sua reflexão etnográfica que passa em crivo crítico uma tradição etnográfica e do modo como experiência limítrofe, essas duas manifestações acabam se prestando como um testemunho e materialização de um esforço de pensamento que se faz na xamanização, nos cruzamentos entre os pensamentos dos antropologizados, dos etnografados, sem que qualquer um deles possa ter uma posição de privilégio. E, se algum privilégio é dado, é às “razões” dos outros: um gesto contraperformativo que inscreve na materialidade do gesto de pensamento sua própria performance, que se faz em efeito de abismo em um jogo de espelhos infinito e fractalizado.

O pensamento de Eduardo Viveiros de Castro não manifesta somente uma dimensão estética: nos termos de uma experimentação cosmoestética vocalizadora e tradutiva da imaginação conceitual dos povos ameríndios — que procede segundo um suposto de autodeterminação ontológica desses povos (e, reciprocamente, de outros povos, inclusive os nossos). Vocalização (em que se inclua a escrita) e tradução cuja constituição é marcada por uma dimensão essencial de ficção. Além disso, Viveiros de Castro se arrisca à reflexão *nos* termos da literatura quando propõe e pensa ressonâncias (nem todas inauditas) da imaginação conceitual dos povos ameríndios, o perspectivismo multinaturalista, no contato com textos como “Meu Tio, O Iauaretê” (2001) de Guimarães Rosa, a ficção de Clarice Lispector (em especial *A paixão segundo G.H.* [2009]) e, por fim, a diversificada produção de Oswald de Andrade: a poética, os manifestos, os aforismos e o quadro amplo de sua escrita-discurso.

É um caso digno de nota que *as antropologias* (segundo uma multiplicidade que admite, inclusive, [contra-]antropologias) de Viveiros de

Castro suscitem reflexão no âmbito dos estudos literários. No que diz respeito à noção de perspectivismo, o pensamento de Viveiros de Castro têm servido de mote para reflexões dedicadas ao literário e ao artístico; nesses casos, a hipótese perspectivista age como força mobilizadora. São variados esses gestos críticos que experimentam vinculações à arte e à literatura em reação aos experimentos de pensamento de Viveiros de Castro. Penso eu que pouco se tem refletido sobre essas pontes. Em face dessa carência de reflexão sobre os sucessos recentes do pensamento do antropólogo no âmbito dos estudos literários, em perspectiva dos poucos estudos dedicados a essas experimentações, me pergunto: essa multiplicidade de gestos críticos, quando reivindica e experimenta vinculações com o pensamento do antropólogo, aderem aos seus supostos?

A noção de perspectivismo ameríndio — o testemunho e a performance de uma *experiência radical* de contato entre os mundos do antropólogo e os mundos de seus antropologizados — se orienta, como diz o próprio antropólogo, por “ideias-valores”. Elas por assim dizer pretendem ser repercussivas do pensamento do outro que intenta etnografar e antropologizar nos termos de um pensamento-outro: o nosso pensamento, de ocidentais, alterizado.

Em face dessas circunstâncias que emergem e configuram os gestos de pensamento do antropólogo, e de outras que também lhes são imanes, pergunto-me, novamente: essas reações que seu pensamento suscita em terreno estético, aderem a essas mesmas exigências? Em outros termos: elas aquiescem aos mesmos radicais e, aparentemente, inegociáveis da resposta em que investe e de que se investe o pensamento de Viveiros de Castro? Ora, segundo um precedente aberto pelo pensamento de Eduardo Viveiros de Castro, a operação tradutória é equivocadora dos dois termos postos em relação pela tradução. Esse é um dos termos dessa resposta radical: ela, por suposto, não somente se expõe à contaminação do outro, quando se dedica à sua tradução; como também deixa algo de si no traduzido. Por isso, em reação a esse traço de singularidade do pensamento do antropólogo, também me pergunto: quando essas reações críticas respondem ao pensamento de Eduardo Viveiros de Castro, elas o equivocam? A que perigos está exposto o pensamento de Viveiros de Castro quando é tomado como o outro constitutivo dessas outras reações?

Um desses casos é o de Alexandre Nodari, sobretudo em alguns trabalhos recentes dedicados à experimentação de modos de releitura do literário “sob o

prisma do perspectivismo ameríndio” (Nodari, 2015, p. 75). O destaque que esses trabalhos recebem se justifica pelo papel que a fórmula saeriana, segundo a qual escritor argentino propõe e exercita uma redefinição performativa de ficção como antropologia especulativa, recebe nessas reflexões. Essa escolha nos aproxima. Também me aproprio, nestas notas, da fórmula saeriana como uma espécie de tradução (reversa [cf. Wagner, 2010]), porque literária, do perspectivismo ameríndio.

Além da contingência biográfica incontornável sobre a qual falei antes: fui apresentado à escrita e à fórmula de Saer por Nodari; há outras afinidades eletivas entre minha leitura e a dele na adesão a esse empreendimento.

Por muitos motivos, somo esforços a Nodari, sobretudo, quando ele entende que o conceito de ficção se promete, como uma manifestação que traduz (reversa e reversivamente) o perspectivismo ameríndio em termos literários. Se o perspectivismo ameríndio é uma teoria antropológica e, também, uma *teoria da teoria indígena* (cf. Viveiros de Castro, 2015a, p. 71-96), segundo o suposto de autodeterminação ontológica dos povos ameríndios, que é marcada por uma dimensão essencial de ficção; em chave reversa, o conceito de ficção como antropologia especulativa se constitui como um gesto de resposta às singularidades da ficção (entendidas em um sentido largo, global, como algo que se abre a uma dimensão infletida da experiência, do vivente e do quem com ele vive [as ficções, aqueles que vivem nelas e ao seu redor], e não como uma modalidade discursiva que se identifique a um gênero ou gesto específico), e, além disso, como uma teoria da percepção da ficção (percepção, diga-se, sempre agente, mesmo que na ineficácia de um objeto que refrata, indefinidamente, um ideal de eficácia) propositiva e elusiva: quer que se veja a ficção de outra maneira, como antropologia especulativa, porém, nos termos do ensaio, adia tal empresa e a “encobre parcialmente”, impedindo-a que ela se torne íntegra e se revele integralmente.

Existem, ainda, outras semelhanças, sobre as quais não deixo de me voltar enquanto levo adiante a empresa que, de fato, me interessa aqui: o traçado das dessemelhanças.

A primeira delas e, ao mesmo tempo, a que deflagra com mais eloquência a diferença entre nossas abordagens diz respeito à consideração das vinculações que a fórmula estabelece nos limites de seu *habitat*. No caso de Nodari, muito

embora se coloque ênfase na fórmula saeriana e nesse seu potencial promissor: enquanto tradução em termos literários do conceito de perspectivismo, o ensaísta não dedica muita atenção ao complexo de pensamento e de escrita do qual a fórmula emerge e com o qual ela está vinculada. Nas aparições em que a fórmula é convocada por Nodari, em seus textos, ela usualmente aparece isolada de seu entorno problemático: a ensaística de Saer; as antropologias que se delineiam em suas narrativas, sobretudo, *O enteado*; e as reações que lhe são dirigidas.

Essa inclinação na leitura de Nodari, cujos vigor e agudeza me parecem indiscutíveis, se oferece, também, como um índice que manifesta uma tendência no modo como se cultiva relações entre a fórmula saeriana e o perspectivismo.

A fórmula se comporta como um corpo estranho entre os ensaios saerianos. Além disso, no ensaio em que aparece, insta uma invasão estrangeira: não há indícios, antes da aparição da fórmula, de que se quer propor uma redefinição daquela natureza. As reflexões que o ensaio compõe até o parágrafo de proposição da fórmula: o último, com exceção do tema da intratável matéria vivida do biografado, não dão pistas do movimento final: a projeção da ficção em antropologia. Porém, mesmo diante dessa sua estranheza patente que habita entre as estranhezas dos ensaios de Saer (em relação à sua produção narrativa e poética), a fórmula saeriana estabelece vinculações com esse habitat que são alternativas de suas repercussões. Não me parece promissor ignorar o fato que a fórmula habite um ambiente tão hostil a algumas valências que sua aparição suscita. A fórmula é tangenciada pelas apropriações redutoras que o próprio escritor argentino faz dela, tornando-a, inclusive, nociva à literatura e à percepção da literatura — quando diz que as ficções que se permitem ler como antropologias especulativas são casos de “boa literatura” e que, em cada uma dessas ficções, se inscrevem uma “disposição antropológica” e “uma teoria do homem”. A fórmula, apesar de sua estranheza, não deixa de ter relações de parentesco com diversas tendências do pensamento e das intervenções críticas também de Saer que cumprem, muitas vezes, os papéis de obstáculo e antagonista no intento de potencializar as liberações que a fórmula promete e exercita, pois sua configuração não se desassocia por completo de um ensaio em que essas marcas de afinidade se expressam de forma eloquente. O Saer do ensaio não é só o Saer das promessas de liberação, é também, o Saer conservador e dogmático.

Segundo Nodari, ler a ficção como antropologia especulativa é promissor de uma alteração da percepção das ficções, estas entendidas também em um sentido amplo: como *humanidades* — o que inclui outros casos de ciências humanas —, que permita por uma dupla operação de constituição e reconstituição de mundos, resumidas no que chama de obliquação do “eu”; uma operação que permita tomar estes mundos em que cá estamos como contingentes. Cito:

Se a leitura é esse entrecruzamento (fazer o mundo consistir e também desconsisti-lo, dando consistência a outros mundos descobertos), então ela não se reduz à leitura de textos escritos, isto é, à leitura em sentido estrito, mas constitui uma experiência de contato com o mundo e suas diferentes intensidades, uma prática ético-política (ou ecológica) de adquirir uma consistência singular, mas sempre fugidia, no encontro com as multiplicidades, um habitat (sempre precário e finito) no cosmos, ou seja, uma experiência de antropologia e cosmografia, uma antropologia especulativa. Todo mundo lê (o mundo) o tempo todo. (Nodari, 2015, p. 78)

Se, como o trecho atesta, Nodari lê na fórmula a promessa de um modo alternativo de entender e exercitar a leitura. Essa não se deixa encarcerar em um sentido privativo: se pronuncia como uma configuração *singular e sempre fugidia* que deflagra a contingência do mundo, ele poderia ser de outro jeito, e constitui outros mundos contingentes: os mundos da imaginação, em que estes mundos em que cá estamos já se mostram como outros. Por se manterem nessa dinâmica — entre a consistência de um mundo singular, indissociável das contingências que o constitui, e a desconsistência do mundo em que está, este nosso, para que se revele como contingente —, as antropologias especulativas — que não são, somente, as *literaturas* — são uma prática ecológica e, ao mesmo tempo, reivindicam que sejam lidas como tais. Ora, se a hipótese faz sentido ou não; isto é, se é essa a dinâmica ou não que a fórmula saeriana acontecimentaliza, só se saberá se a fórmula saeriana for também lida *ecologicamente*. Aonde quero chegar com essa especulação? À impressão que os trabalhos de Alexandre Nodari deixam quando se apropriam da fórmula: nesses trabalhos, o ensaísta tende a desconsiderar que a fórmula saeriana habita um ambiente hostil à fórmula, ambiente que, por essa hostilidade, torna-a problemática. Esta consideração bem como as que se seguem não respondem àquela tendência cretina de muitos críticos que cobram dos que lêem que façam algo que não estão dispostos a fazer. O que se quer não é cobrar, mas tentar ler Alexandre Nodari na chave do que ele mesmo propõe. Em outras palavras, submeter Nodari a Nodari.

Um dos pontos em que a leitura de Nodari parece mais sensível ao pensamento de Viveiros de Castro no que ele é promotor de reflexões *desde* os termos do literário, é quando propõe — também com o auxílio de outras vozes, com destaque para a de Clarice Lispector — a noção de *obliquação*. Por obliquação, nos termos de Nodari, entenda-se o ego-experimentalismo que a experiência do ficcional supõe e propicia. Obliquar-se, nesse sentido, se trata de um "processo ilimitado de objetivação do sujeito". Processo ilimitado de reversão do *anthropos* do homem. Pela experiência da ficção, o “eu” é submetido à objetivação e vivenciado como um “mim” — o ensaísta se vale do que supõe a ideia morfológica do pronome do caso oblíquo: em que a posição enunciativa da primeira pessoa do singular é ocupada como se fosse a de um terceiro — um eu como outrem. Na obliquação (no como se fôssemos eles, quaisquer eles, da ficção), cria-se uma ocasião em que um “nós” (cujas formas de vida se abrem a uma dimensão de ficção) e outros “eles” participamos de uma mesma humanidade de fundo, vicária e intersticial. Nodari entende que neste ensaio de Saer em que desponta a fórmula, “a ficção parece se situar na mesma encruzilhada entre objetividade e subjetividade” (Nodari, 2015, p. 81).

Nessa chave, a ideia que ele sustenta acerca das antropologias especulativas — são promotoras de práticas ecológicas: criações de mundos sob contingenciamento —, ou, como ele diz em trabalho posterior, em relação a alguns dos poemas de André Vallias, sem dúvida alguma uma operação crítica mobilizada por esses poemas, que ler é uma prática tradutiva perigosa que coloca em cheque leitor e lido, na medida em que a leitura é uma operação intersticial de interlocução entre agentes capazes de intervir um no comportamento do outro, constituem-se ecológica e, portanto, mutuamente, creio que seja o caso de se perguntar acerca dessa contingência do pensamento de Nodari, quando destaca a fórmula e faz desaparecer alguns dos rastros de sua aparição.

O diagrama que segui até aqui se desdobrou em três vetores de desenvolvimento. No primeiro deles, dediquei-me ao modo como a fórmula desponta, na ensaística de Saer, como uma sorte de corpo estranho. O esforço se fez no sentido de oferecer resistência e propor um viés alternativo de leitura para a tendência, que se repete na recepção crítica da ensaística, de aplinar as complexidades da fórmula, bem como de outras formulações de potencial

mobilizador, ao nível do varejo de outras teses triviais que frequentam os ensaios. No segundo, busquei novamente propor uma inflexão alternativa que colocou em quadro outra tendência entre os leitores de Saer: associar o que se promete na fórmula ao que se exercita em suas obras narrativas. No terceiro, coloquei em questão os caracteres da “exemplaridade” e da “anomicidade” que normalmente são atribuídos ao acontecimento literário (Derrida 2014; Nodari, 2013), ora como prerrogativa ora como benefício de sua experiência, algo que é pensado como uma singularidade do literário que o distingue de outros *jogos de linguagem e agenciamentos de enunciação*, por se oferecer como via privilegiada de experiência da alteridade na linguagem. Em suma, referi-me a um quadro mais amplo em que opera o suposto de que a experiência artística constitua algum tipo de excepcionalidade entre as outras experiências no fluxo da existência daqueles que por ela são atravessados. Modo de entender a arte e a ficção literária cuja difusão é ampla no espectro da produção artística e da reflexão estética no ocidente, inclusive em muitas manifestações contemporâneas.

3

Da antropologia como ficção

Apresentação

Este capítulo quer potencializar repercussões e extrair consequências da hipótese perspectivista, nos termos conhecidos de Eduardo Viveiros de Castro, para o âmbito do debate teórico-crítico vinculado à experiência artística — em especial no que ela implica e quer fazer devir *cruzamentos aperceptivos*.

Essa “grave” (ou “alta”) ambição é levada a termo por Eduardo Viveiros de Castro no escopo de “experimentos de pensamento” comprometidos com a repercussão tradutória da imaginação cosmológica indígena, sob equivocação, nos termos de nossa imaginação conceitual ocidental.³⁸ A radicalidade de tal experimento está no que o antropólogo supõe no horizonte do perspectivismo como “ideia-valor” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 14) — a possibilidade de uma adesão fundamental ao solo de ‘certezas’ e ‘incertezas’ que informa o pensamento indígena, seu solo pressuposicional. Tal adesão é um requisito para que o referido ideal de tradução seja efetivo, isto é, promotor daquilo que Marilyn Strathern chama de “efeito etnográfico” (Strathern, 2014, p.345-405) — aí está o modo como proponho compreender o que seja um *cruzamento aperceptivo*.

Em reação, me pergunto: o que aconteceria com nosso pensamento vinculado à arte se, desde suas “raízes” — segundo um diagrama rizomático e não conforme estruturas radiculares (cf. Deleuze e Guattari, 2011, p. 17-49) — esse pensamento fosse ocupado por interesses e motivações que lhe são estrangeiros ou, em grande medida, estranhos ao que o forma e o “informa”? Quero pensar, nesse exercício, nas operações críticas como bioconfigurações, em larga medida propícios às sobrevivências desses focos de permanência nas mesmidades, que se definem relacionalmente em oposição à estrutura-Outrem (Deleuze 2009, p. 311-

³⁸ Sobre a noção de *experimento de pensamento* e seus efeitos de *repercussão* ou *ressonância*, ver Viveiros de Castro, 2013; Strathern, 2014 e Librandi-Rocha, 2012 e 2013. Sobre a ideia de equivocação tradutória no processo de transcrição do pensamento indígena, ver Viveiros de Castro, 2004 e 2015a.

330) (aquela a que se quer aceder pela hipótese perspectivista), às práticas sociais e culturais no seguimento das quais se conjura continuamente a forma-Estado etc., Mas também como espaços de contato-contágio com a arte e com seu próprio devir-selvagem, os devires-selvagens da crítica desnudada de suas “pretensões de absoluto” (Saer, CF 4).

Nesse sentido, quero me perguntar de que maneira a reflexão crítica pode alcançar um deslocamento de seu solo pressuposicional, a partir da remobilização de alguns de seus pressupostos e da potencialização de outros. Busco levar tal experimento adiante por meio de uma leitura que transversalize a hipótese perspectivista e alguns nichos do debate teórico-crítico estético contemporâneo — somando esforços, inclusive, a outras empresas que também trabalham no reforço e na invenção de possibilidades de experimentação dessas transversalizações entre, de um lado, a antropologia filosófica de Eduardo Viveiros de Castro e colaboradores, e, de outro, o âmbito estético. O exercício de leitura com que se confunde este capítulo se desdobra por meio dos seguintes movimentos reflexivos, quais sejam:

Começo por refletir sobre minha condição de não antropólogo enquanto me arrisco a ler a obra de Eduardo Viveiros de Castro e outros antropólogos e etnólogos colaboradores a partir de um precedente aberto pelo próprio antropólogo, embora sob outra inflexão de leitura, quando positiva o seu lugar de leitor antropólogo de literatura. Levando a sério uma provocação dirigida pelo antropólogo a críticos e teóricos da literatura, por ocasião de suas incursões pelo âmbito da antropologia disciplinar, quando invoca as errôneas abordagens desses estudiosos no tratamento da esfera antropológica para legitimar o seu viés transversal de leitura e as possíveis liberdades tomadas nesse sentido.

Na seção seguinte, intitulada *Se os índios têm razão*, dedico-me pensar sobre as maneiras como o antropólogo procede nessa reorientação fundamental de pensamento que propõe e, em especial, naquilo que me parece suposto em sua configuração — o exercício e a suposição do cruzamento aperceptivo. Meu ponto de partida é uma das ocasiões em que o antropólogo se dedica a explicitar em que consiste tal empreendimento ambicioso: a última seção do ensaio “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena” (Viveiros de Castro, 2002a), a “Nota final” que abriga a “formulação canônica” (Almeida, 2008) da noção que faz índice para o que o antropólogo chama de “qualidade perspectiva” do

“pensamento indígena”, isto é, do conceito de perspectivismo *transespecífico* ou *multinaturalista* (Viveiros de Castro, 2002a, p. 347). A evocação desse escrito se justifica pela presença, nesse trecho do ensaio, de uma certa metáfora, a metáfora do *compasso*. Aproprio-me dessa imagem, nos termos propostos por Eduardo Viveiros de Castro, em chave aproximativa com outra imagem, aquela que propus no início desta tese – a imagem de uma *bússola* orientadora e desorientadora do desejo. O contágio entre as duas imagens se baseia nas próprias relações que se sugerem na polissemia de *compasso* – palavra que denota tanto o instrumento composto de duas hastes para traçar circunferências e tirar medidas que a imagem de Viveiros de Castro privilegia, quanto o instrumento de navegação e orientação espacial, a bússola, que eu mesmo tomo quis tomar como um catalisador. Proponho tal aproximação para acentuar o que seria um regime de experimentação “estética do pensamento” (Luft, 2012), regime considerado por Viveiros de Castro como uma “dimensão essencial de ficção” à proposição do conceito de perspectivismo transespecífico (Viveiros de Castro, 2002b, p. 123).

Em um terceiro movimento, retomo a imagem lévi-straussiana do estado de *confinamento* que a arte e o pensamento selvagem compartilhariam, evocando também a reapropriação que Eduardo Viveiros de Castro dessa ideia em chave ligeiramente modificada. Desejo com isso colocar em quadro o argumento da afinidade entre o “pensamento selvagem” (Lévi-Strauss, 2011, p. 257) e a arte, refletindo, em perspectiva, sobre a tendência largamente popularizada no debate teórico-crítico contemporâneo segundo a qual as “cercas” que confinavam a experiência artística se vêem, no contemporâneo, severamente ameaçadas, fendidas.

3.1

Como ler um antropólogo não sendo um

Como ler um antropólogo não sendo um? Esta é uma outra pergunta que me coloquei muitas vezes desde o começo desta pesquisa, pergunta que penso ser uma variação “imprevista” das perguntas que encabeçam esta tese — as quais, por sua vez, são, ao modo de uma variação jazzista, uma releitura das perguntas

que, como um anverso metateórico, provocam a proposição da noção de perspectivismo transespecífico em Eduardo Viveiros de Castro:

O que acontece se recusarmos ao discurso do antropólogo sua vantagem estratégica sobre o discurso do nativo? O que se passa quando o discurso do nativo funciona, dentro do discurso do antropólogo, de modo a produzir reciprocamente um efeito de conhecimento sobre esse discurso? Quando a forma intrínseca à matéria do primeiro modifica a matéria implícita na forma do segundo? Tradutor, traidor, diz-se; mas o que acontece se o tradutor decidir trair sua própria língua? O que sucede se, insatisfeitos com a mera igualdade passiva, ou de fato, entre os sujeitos desses discursos, reivindicarmos uma igualdade ativa, ou de direito, entre os discursos eles mesmos? Se a disparidade entre os sentidos do antropólogo e do nativo, longe de neutralizada por tal equivalência, for internalizada, introduzida em ambos os discursos, e assim potencializada? Se, em lugar de admitir complacentemente que somos todos nativos, levarmos às últimas, ou devidas, conseqüências a aposta oposta — que somos todos ‘antropólogos’ (Wagner, 2010), e não uns mais antropólogos que os outros, mas apenas cada um a seu modo, isto é, de modos muito diferentes? O que muda, em suma, quando a antropologia é tomada como uma prática de sentido em continuidade epistêmica com as práticas sobre as quais discorre, como equivalente a elas? Isto é, quando aplicamos a noção de “antropologia simétrica” (Latour, 1994) à antropologia ela própria, não para fulminá-la por colonialista, exorcizar seu exotismo, minar seu campo intelectual, mas para fazê-la dizer outra coisa? Outra coisa não apenas que o discurso do nativo, pois isso é o que a antropologia não pode deixar de fazer, mas outra que o discurso, em geral sussurrado, que o antropólogo enuncia sobre si mesmo, ao discorrer sobre o discurso do nativo?” (Viveiros de Castro, 2002b, p. 115)³⁹

Não se trata aqui apenas de recusar o papel constrangedor de dublê do antropólogo — o que se impõe não por medo do ridículo, mas como dispositivo de evitação do charlatanismo. O desejo de responder à antropologia de Viveiros de Castro transcriando as inquietações e disposições citadas acima promove aqui um exercício de leitura que quer *levar absolutamente a sério* essa antropologia (cf. Viveiros de Castro, 2009) — nos termos das [contra]antropologias que gestualiza e traduz performativamente (cf. Viveiros de Castro, 2015b) e a partir das tangências que essa antropologia entretém com o estético. Trata-se de tomá-la como uma estética de pensamento no que faz rizoma com a experiência estética e atravessa um solo problemático, um solo “em crise”, também frequentado pela arte, literatura e suas teorias e críticas. Para além da discussão disciplinar antropológica, o que se deseja aqui é atentar às repercussões (muitas promovidas por incursões deliberadas) desse pensamento nos terrenos da arte, em especial nos debates críticos vinculados aos acontecimentos artísticos.

³⁹ A indicação das entradas bibliográficas do autor no interior do trecho foram substituídas pelas edições das mesmas obras nas edições que consultei para esta pesquisa.

Além desses vetores de leitura, dirijo-me à antropologia de Eduardo Viveiros de Castro evitando fingir-me de antropólogo disciplinar, ao me valer, embora em chave reversa e relativamente reversiva, de um precedente aberto pelo próprio antropólogo, quando se arrisca a ler *criticamente* a literatura. Tenho em mente um gesto provocativo de leitura que ele realiza obliquamente, no sentido de complicar o suposto do “lugar de leitura” entendido como traço compulsório da projeção narcísica no ato da operação de leitura crítica, o que nos nossos dias parece informar todo um clima de opinião, em especial aquele que dá diagnósticos das falências da crítica.

Em tais diagnósticos, os supostos esgotamentos da crítica são muitas vezes reportados a uma propensão de ler e se apropriar do lido em chaves de leitura que são, malgradamente, estranhas ao objeto. A estranheza aqui não é um signo propiciador da metamorfose, mas a desculpa que justifica muitas empresas coloniais e imperialistas de leitura crítica, nas quais a literatura (a arte, o mundo e a vida) são absorvidos por um esquema de leitura despreocupado com a tradução na medida em que impõe, a fórceps, suas categorias de leitura sobre o lido.

Se a ferida narcísica encontra, no pensamento de Viveiros de Castro, e seu convite por fazer com que a imaginação teórica seja ela mesma imaginada por outras imaginações, em movimento contrário ao que reconhece justamente como “falta de imaginação dos teóricos”, isso não quer dizer que se desconsiderem, como se fossem uma ninharia, os efeitos nocivos da projeção narcísica.

Voltando à discussão sobre o lugar de leitura, refiro-me à pressuposição de que, quando se lê de um lugar qualquer, é este lugar o que se deixa ler, compulsoriamente. A leitura não faz mais do que reafirmar o lugar (e a ótica) do leitor — concepção que me parece perigosamente tomar como inexoráveis a ferida narcísica e os esquemas de projeção do mesmo sobre o outro. De que modo se pode ler *de um lugar*, sem desprezar tal localidade, e ao mesmo tempo *ler (de) alhures?*

Um gesto provocativo nesse âmbito é performado em uma conferência recente intitulada “A força de um inferno: Rosa e Clarice nas paragens da diferOnça” (Viveiros de Castro 2013), na qual o antropólogo “faz críticas” às leituras de teóricos e críticos literários, ao propor a sua leitura assumidamente idiossincrática de Guimarães Rosa e Clarice Lispector na chave do perspectivismo transespecífico. Lendo Guimarães Rosa e Clarice Lispector como casos dede

erupção – do tema da antropofagia na literatura brasileira, o antropólogo desconsidera deliberadamente a extensa fortuna crítica dedicada aos dois autores. Para Viveiros de Castro, a atitude de descaso é proposital e recíproca o descaso dos críticos e teóricos da literatura quando se arvoram a fazer considerações antropológicas equivocadas.

Eu vou criticar o que os críticos literários fizeram com a minha disciplina. Eu vou fazer algumas críticas ao uso da antropologia pelos críticos literários. Vou fazer a mesma coisa. Vou estar pronunciando aqui generalidades pouco rudimentares sobre duas obras de literatura sobre a qual eu não tenho competência para julgar. Eu estou devolvendo (inaudível) coisas não muito densas que foram ditas a respeito dos aspectos antropológicos sobre [o texto de Guimarães Rosa, sobretudo], dizendo coisas não muito densas sobre o texto em si. (Viveiros de Castro, 2013a, s.p.)

Os equívocos dos teóricos e críticos literários em matéria de antropologia são o ensejo para sua desconsideração de todo um escopo crítico constelar aos dois autores, universo crítico que, de certa maneira, dá o tom dos modos como esses autores repercutem no âmbito dos estudos literários.

Se o equívoco dos críticos e teóricos literários justifica as virtuais tomadas de liberdade a que o antropólogo se permite em sua leitura, isso é feito menos para desqualificar as investidas antropológicas dessas leituras que no sentido da afirmação ou, como eu disse acima, da positivação de seu lugar de leitura da literatura enquanto antropólogo.

Viveiros de Castro empreende, assim, a sua apropriação crítica em chave deliberadamente provocativa. Embora esse movimento pareça por vezes trair a percepção de que os estudiosos da literatura tendem a uma certa falta de rigor no trato com o saber antropológico, deduzo que ele se faz também no sentido de dar cidadania a uma modalidade de leitura experimental impregnada pela condição de estrangeiro à literatura. O antropólogo não subalterniza sua leitura, como se observa ao reverso no modo como Clifford Geertz vê suas próprias incursões pelos terrenos da crítica literária como um caso de amadorismo (Geertz, 2003, p. 28-9) — visão em que se acentua que o lugar do antropólogo, quando faz as vezes do crítico, é o de um não-profissional. O lugar ocupado por Viveiros de Castro não deixa de ser nem o do leitor antropólogo de literatura nem o do crítico amador; contudo, como se pode ver em uma primeira camada de sentido de seu gesto crítico, tais lugares são, como já disse, positivados.

Além disso, a desconsideração da fortuna crítica dedicada aos escritores com quem o antropólogo conversa na conferência é vista, para os fins da leitura ali publicizada, como uma vantagem. Se Eduardo Viveiros de Castro se equivoca, colateralmente, em matéria literária, isso é o “de menos” da coisa, pois o que o antropólogo quer levar a termo é uma leitura de antropólogo. Sendo assim, se há um pendor para o amadorismo em suas incursões pelo literário, fazendo as vezes de um crítico estrangeiro da literatura, esta inclinação não é marcada pela falta. Ao contrário, o antropólogo parece confiante na vitalidade de seu gesto de leitura.

Nesta conferência, a produção de autores como Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Oswald de Andrade, este último convocado lateralmente, tem sua relevância redobrada à medida em que, para o antropólogo, quando estamos diante desses três, nos deparamos com casos de escritores que são mais que “meros escritores”. Eles seriam casos de uma prodigiosa manifestação de sensibilidades filosófico-antropológico-literárias de escritores-filósofos. Essas qualificações são, ao modo de uma trança, o entrelaçamento a partir do qual a escrita-discurso literária ascende à posição de relevância para o antropólogo nos termos desta conferência. Para Eduardo Viveiros de Castro, esses são casos de pensadores pioneiros da/na língua) que, ao modo poundiano, seriam como que as “antenas da raça” (Pound, 2006, p. 77). Nas palavras de Viveiros de Castro:

Oswald de Andrade, Clarice Lispector e Guimarães Rosa foram os maiores pensadores brasileiros do século XX. Pensadores literalmente. Ou seja, esse é um tema clássico na história da cultura, na teoria da literatura, a saber: que nas línguas menores, que não são as línguas das grandes tradições europeias (o inglês, o francês e o alemão), e nos países menores (nos países periféricos), quem pensa são os escritores. Quem faz essa função (...) dos filósofos da grande tradição são os literatos. (Viveiros de Castro, 2013, s.p.)

Como ler um antropólogo não sendo um? Com esta pergunta esboço um modo de absorver e redirecionar. Em suma, aproprio-me para fazer variar, ao modo de uma variação jazzista, de um precedente aberto pelo próprio antropólogo quando lê a literatura afirmando-se como antropólogo. Em um sentido deleuziano, ler é recusar a semelhança enquanto se repete e se faz repercutir o lido, quando há devir, em diferença (Deleuze, 2006, p. 365-417).

Se um antropólogo, porventura, se interessasse por ler este subcapítulo, não seria pela originalidade do tratamento antropológico ao pensamento de Viveiros de Castro. Esta é uma leitura da antropologia e de suas repercussões nos

estudos literários da alçada de um leitor de literatura. Isso, no entanto, e é aí que ela se afirma, não significa que seja uma leitura patenteada pela falta ou pelo excesso: a mais-valia e a menos-valia se alimentam de um mesmo esquema perceptivo segundo o qual o valor nunca se expressa em termos de imanência. Não farei esse julgamento sobre o meu trabalho, mesmo porque o que ele plantea é justamente levar adiante um gesto indisciplinado de leitura (cf. Viveiros de Castro, 2005, s.p.).

O risco desse empreendimento me parece evidente — risco muito bem formulado por Pedro Cesarino (Cesarino, 2015, s.p.), ainda que eu deduza do mesmo quadro problemático delineado por Cesarino consequências distintas em relação àquelas que o autor realça. Trata-se de presumir uma correlação de fundo que permita a transposição para debates que nos interessam a *nós* ocidentais daquilo que entorna a noção de perspectivismo ameríndio – cujas formulações por Viveiros de Castro e colaboradores supõem uma vasta e complexa rede de vinculações com um repertório etnológico vasto que não se quer aqui reduzir.

Quando se promove o exercício dessas transversalizações, não há garantias, diz Cesarino, sequer que se concorde sobre os regimes de materialidade (Cesarino, *idem*). Nos radicais contrastes entre nossas práticas materiais e as dos indígenas — como testemunham com delicadeza os contrastes trabalhados por Cesarino entre o que está implicado na poética do xamanismo na amazônia e algumas de nossas práticas artístico-poéticas —, as diferenças são tão significativas que parecem fazer esfumetar ideias das quais nos apropriamos muitas vezes sem nenhum constrangimento para tratar de questões que atravessam o debate artístico como “comum”, *medium* ou, mesmo, de uma *partage du sensible*.

Parece-me que há uma distinção decisiva entre o experimento de pensamento de Viveiros de Castro — infletido aperceptivamente pela hipótese perspectiva, em chave contra-antropológica, isto é, pela condicional paradoxalizante “se os índios têm razão” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 398) — e as práticas exploratórias tão características das tendências colonizadoras, imperialistas, extrativistas, escravagistas etc., que fazem dos índios (entre outros *outros*) uma matriz de soluções para os problemas em que nós mesmos, ocidentais sob majoração, nos colocamos.

Cada uma das variações abaixo exploram, também, o precedente e o procedimento formulaicos. O próprio antropólogo também se vale desse

precedente e procedimento em suas intervenções. A escrita-discurso de Viveiros de Castro xamaniza a blague, a arenga, os cantos, as parábolas, as estéticas conceituais, as frases de efeito, a vociferação, as polemizações, a elocução sapiencial, as simetriações, as tautologias, os paradoxos, os paralogismos, entre outros procedimentos. Das bocas abertas pelo antropólogo, saem vozes, e vozes sob distorção (diacriticizadas), com as quais não podemos confortavelmente nos identificar.

3.2

Se os índios têm razão

Na “Nota final” de “Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena”, Eduardo Viveiros de Castro (2002a) propõe uma hipótese provocativa que redonda de uma já heterodoxa construção de pensamento — o que o ensaio que a ‘precede’ propõe — e faz pronunciar um dos mais inquietantes desdobramentos do que até ali se desenrola. Tal desdobramento já é um contorno, dobra, de algumas das direções seguidas pela reflexão precedente. Não há novidade em termos de tese nessa notal final em relação ao que se delineia no grosso do texto que a precede. Lemos ali:

[Se] os índios têm razão, então a diferença entre os dois pontos de vista [ocidental e indígena] *não* é uma questão cultural, e muito menos de mentalidade. Se os contrastes entre relativismo e perspectivismo ou entre multiculturalismo e multinaturalismo forem lidos à luz, não de nosso relativismo multicultural, mas de doutrina indígena, é forçoso concluir que a reciprocidade de perspectivas se aplica a ela mesma, e que a diferença é de mundo, não de pensamento” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 398-99, grifo meu)⁴⁰

A proposição da hipótese se faz em sentido debelador. Ele quer propor, pela extração e intensificação de consequências vitais da “involução” coopernicana da perspectiva e do saber antropológicos, para a qual a noção de perspectivismo transespecífico é a “ponta de lança”, os efeitos reversivos do que seriam, a princípio, as propensões compulsórias do saber ocidental. Isso se dá na direção de suplantar tais propensões por outro solo pressuposicional: para que os

⁴⁰ Sobre a noção de *multinaturalismo*, termo que Viveiros de Castro opõe provocativamente a multiculturalismo, para enfatizar a percepção de que, no universo ameríndio, teríamos a rigor uma cultura e muitas naturezas, ver Viveiros de Castro, 2015a, pp. 55-69.

saberes e as formas de vida que os acompanham sejam *reocupados*, por assim dizer, por um outro fundo cosmológico que não aquele em que se sustentam nossos saberes e outras práticas sociais e culturais quando docilmente declinados por *nossas* “cosmologias ‘multiculturalistas’ modernas” — ou, em um nível ainda mais fundamental, por um princípio antrópico que procede pela concessão de privilégios específicos e privativos a uma imagem “extraterrestre” (Nodari, 2013, p. 251-53). Nos termos de Eduardo Viveiros de Castro, apropriados livremente, uma imagem *exdígena* do humano e, por emanção, da arte, do mundo e da vida.

Refiro-me, para indicar tal apercepção substitutiva (em rubrica também farmacológica como uma actância suscitadora de irritação epidérmica) ao “ideal de subjetividade (...) constitutivo do xamanismo como epistemologia indígena” (Viveiros de Castro In: Viveiros de Castro e Sztutman, 2008, p. 43) operante no quadro das “cosmologias ameríndias” (Viveiros de Castro, 2015, p. 92). Relembro que tal hipótese é implicativa do que a proposição da noção etnoantropológica e infrafilosófica de perspectivismo transespecífico, a “antropologia indígena por excelência”, tangencia e do que, quando a ela se adere, é repercussivo de alterações fundamentais (Viveiros de Castro In: Viveiros de Castro e Sztutman, 2008, 127).

Tal involução também ganha outras modulações a partir de empreendimentos antropológicos afins, um curioso caso de contágio que tem se convertido em laços de colaboração, como os que se estabelecem entre os trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro e o de outros antropólogos como Roy Wagner, Marilyn Strathern, Bruno Latour, Tânia Stolze Lima etc.: antropólogos que tem se empenhado na empresa de retirar as posições do “nativo” e do “antropólogo” e suas variantes de estruturas viciadas de relação que resultam em etnografias que acabam por submeter o nativo ao lugar de objeto e instrumental do saber antropológico: um mero objeto de estudo e o foco das emanções de uma mesma imagem do humano perpetuada pela reflexão antropológica que reafirma os privilégios do lugar do observador ocidental.

Essas são consequências vitais que vicejam no exercício de um pensar que se delinea, também, pela requisição de um vitalismo constitutivo. É o pensar do antropólogo como a performance de uma reorientação dos desiderativos da antropologia e da etnologia sob a gestão de uma “ideia-valor” em que se radica a reflexão: o reconhecimento do protagonismo da alteridade indígena. Ao lado das

experimentações inventivas promotoras de possibilidades outras de modos de subjetivação, a reflexão filosófica de Eduardo Viveiros se faz segundo o desejo de ser um *pensar-viver*. O experimento consiste em se posicionar de forma teoricamente criativa, o que também significa, nos termos de Viveiros de Castro, um modo de ocupação *do, no, pelo* e, sobretudo, *com o pensamento selvagem*. Trata-se de um pensamento cuja movimento alterativo singular se traduz nos termos de um empenho vital na invenção de pontes *em direção à e à disposição da* emergência de formas de existência alteradas e alterativas dos estados em que se encontra a vida entropizada – formas de existência projetadas para o exercício da colaboração.

Tal dedução de consequência aponta para um movimento continuamente afirmado, e que tem sido intensificado pelo pensamento de Eduardo Viveiros de Castro em duas direções: fortalecer uma adesão ao selvagem pela incursão da “inimizade no conceito”, cuja materialização está implicada no exercício de tradução suposto e perpetuado pela noção de perspectivismo; e fazer proliferar seus efeitos pela experimentação de possibilidades de *acedência existente* ao indigenato (cf. Viveiros de Castro, 2016). Nos termos da “proposta cosmopolítica” de Isabelle Stengers, isso corresponderia a um modo de permanência (o exercício imanente da ocupação) e de abertura à ingerência (a experiência intensiva — com consequências extensivas — do câmbio perspectivo).

Vimos que nessa Nota Final, Viveiros de Castro se vale de uma metáfora. Evoca a imagem de um compasso para propor e exercitar uma inflexão de pensamento radical: trata-se de algo que eu chamarei aqui, com certa irresponsabilidade, de *cruzamento aperceptivo*. O antropólogo, ao mesmo tempo em que diz que os dois vetores aperceptivos contrastados pelo ensaio são impossíveis, explora também uma possibilidade que é aberta pelo precedente xamânico da hipótese do perspectivismo transespecífico, qual seja: se os pontos de vista outros, segundo a ontologia relacional indígena são impossíveis – não se pode *ser assumido* por um ponto de vista de “gente” e de “onça” ao mesmo tempo –, isso não quer dizer que a variação perspectiva não seja possível.

Se os índios têm razão, a razão que eles têm — considerando-se, sobretudo, os modos como o pensamento indígena é requisitado como “platô” de um experimento de pensamento que pretende se por à prova por essa vinculação ambiental —, há de ser *outra* razão, distinta das “razões” do Ocidente.

O contraste entre perspectivismo e relativismo (dogmatismo) — cujas linhas se expandem no delinear de “linhas de fuga” que traçam (e vetorizam) os sentidos de uma equidistância irreduzível aos quadrantes que se podem formar a partir da matriz cosmológica ocidental, alimentada por uma imagem privativa do humano e, por conseguinte, dos exercícios artísticos e críticos. O contraste não se configura segundo um resíduo de natureza, desde o qual as distinções são distribuídas. A variação que se pensa aqui se dá em um nível *mais* fundamental do que aquele que se supõe a instância basilar de nossas cosmologias multiculturalistas.

Se entendo bem, conforme o diagrama proposto pelo antropólogo, não se pode pensar como índio e como não-índio ao mesmo tempo. A passagem de uma “posição” perspectiva à outra supõe uma sorte de mudança radical do que subsume a orientação de pensamento. Não penso que seja o caso — contra uma impressão de sugestiva proximidade —, de aproximar o que se está falando aqui, o precedente xamânico, da experiência da *conversão religiosa* (ou, segundo formulações dadas por outras matrizes filosóficas ou míticas de *iluminação*, *revelação* e *iniciação*). Nos termos do antropólogo,

[t]odo ser a que se atribui um ponto de vista será então sujeito, espírito; ou melhor, ali onde estiver o ponto de vista, também estará a posição de sujeito. Enquanto nossa cosmologia construcionista pode ser resumida na fórmula saussureana: *o ponto de vista cria o objeto* — o sujeito sendo a condição originária fixa de onde emana o ponto de vista —, o perspectivismo ameríndio procede segundo o princípio de que o ponto de vista cria o sujeito; será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista. (Viveiros de Castro, 2002a, p. 373. Ver, ainda, nota de rodapé, na mesma página: nota de rodapé)

Assim concebido, o cruzamento aperceptivo se associa ao conceito de perspectivismo como realização material de um exercício de metafísica experimental, especulativa, em vistas de uma experiência de alheamento que deve estar na base de uma experiência antropológica que pretenda se fazer ao modo de uma configuração responsiva e mostrativa da alteridade das cosmologias indígenas. O cruzamento aperceptivo deverá então ser índice de um empreendimento cuja continuidade é um dos meios precários de sua “salvação”, sua força de refração que o resgata da captura por uma forma-Estado [Deleuze e Guattari, 2012b, pp. 12-118]) Isso é feito de modo intensivo: levar os índios a

sério “seriamente” (Viveiros de Castro, 2009, p. 18). Veja-se, a esse respeito, um trecho de uma entrevista recente concedida pelo antropólogo:

Bem, no meu caso, fiz uma experiência de pensamento com a noção de experiência de pensamento. Propus definir a antropologia como uma metafísica experimental, que realiza experimentos com o pensamento alheio, o pensamento indígena, tomando-o, por exemplo, como um pensamento filosófico. Como se aquilo que os índios estivessem pensando exprimisse “um pensamento”, como se fala em “pensamento grego”, “pensamento pré-socrático” etc. Vamos tomá-lo como se fosse, o que não quer dizer que ele não seja. Vamos tomá-lo nesse sentido específico, como representando um pensamento. Experimentar esse pensamento, pensar como, imaginar como seria pensar como um índio. E ao mesmo tempo é pensar com o pensamento indígena, porque pensar como o pensamento indígena a gente sabe que só poderia fazer em pensamento, não se pode fazer na realidade porque nós não somos indígenas, mas pensar com esse pensamento é algo que não só se pode como eu entendo que se deve, é um experimento de pensamento fundamental. (Viveiros de Castro In: Viveiros de Castro e Barcellos, 2012, p.252)

Em outro momento ele nos diz que seu objetivo “é uma reconstituição da imaginação conceitual indígena nos termos de nossa própria imaginação” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 15). Ao pensar no quadro de motivações que o levaram a proposição do conceito de *multinaturalismo*, Viveiros de Castro dá a ver a tenuidade entre a configuração de suas teorias e o plano desiderativo que a orienta. Fazer com que os termos de que se dispõe no pensamento ocidental possam ser alterados e vetorizados para a *mostração* do pensamento indígena — como no caso de seu trabalho com conceitos filosóficos repertoriados pela tradição filosófica ocidental — é ao mesmo tempo a ambição e a empresa cifradas pela noção de experiência de pensamento.

Como fator de interferência nesse plano desiderativo, estão também outras ideias-valores — inflexões e procedimentos crítico-metodológicos que implicam investimentos e posicionamentos histórico-existenciais — a partir das quais as teorias do antropólogo brasileiro e também de vários destes seus colaboradores já citados se orientam como atitudes de resposta, desejosas de serem responsivas, a manifestações de alteridade étnica radical. Isso não quer dizer, porém, que o desejo seja pensado (somente) como um limitador metodológico. Muito (relativamente) pelo contrário. O que se quer colocar em primeiro plano agora é a ingerência de um componente desiderativo, em que se privilegia o caso de Viveiros de Castro, da *dimensão ficcional* que esses antropólogos acessam em sua

pretensão de fazer a performance com o pensamento do outro ao mesmo tempo em que se propõem uma redefinição performativa da antropologia.

Antes de qualquer coisa, é preciso dizer que a aproximação do antropólogo em direção à ficção é multimodal. A aproximação se faz tanto pela adoção de uma dimensão ficcional, “essencial” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 123) em seu trabalho, quanto por exercícios perspectivistas que o antropólogo arrisca por um contato recorrente com interlocutores literários-ficcionais, tais como, por exemplo, sua já citada aproximação das ficções de Guimarães Rosa e Clarice Lispector ou, ainda mais recentemente, da ficção científica.

Um modo de ler este percurso reflexivo de Viveiros de Castro, um modo que se justifica nas palavras do próprio antropólogo, é como um esforço continuado de problematização e experimentação em torno dos dispositivos de que se vale a antropologia filosófica para lograr a aparição da alteridade. Uma problematização que se dá sob o modo de uma experimentação fundamentalmente formal e afetiva e empenhada em clivar por interesses outros as formas de escrita de que se dispõe quando se faz antropologia – interesses indiciais e vetorizadores de outras cosmologias que nos permitam o gozo de outras modalidades de sonho-invenção.

A um dos desiderativos em repercussão do qual se perpetuam essas modalidades de experimentação formal-afetiva, Viveiros de Castro chama de “descolonização permanente do pensamento” (Viveiros de Castro In: Viveiros de Castro e Barcellos, 2012, p. 254). “A alteridade e a multiplicidade como forças revolucionárias. A revolução, ou a essa altura será melhor dizer, a *insurreição* e a *alteração* começam pelo conceito. Para além das variações em imaginação, a variação da imaginação” (Viveiros de Castro, 2012a, p. 155).

Estamos falando da adoção de um ideal de conhecimento relacional em que “nativos e antropólogos ressurgem como posições precárias, reversíveis e intercambiáveis, assim como o são humanos e não humanos para o pensamento ameríndio” (Sztutman in: Viveiros de Castro e Sztutmann, 2008, p. 15.). A operação é tida como formal porque supõe que essa reapropriação de nossos conceitos filosóficos se faça por procedimentos que os submetam à “equivocação” (Viveiros de Castro, 2004) ou, nos termos de Strathern (2014), “obviação”.

No entanto, nos limites da antropologia disciplinar, deve-se ressaltar que esse projeto crítico tem os contornos de uma revisão programática que parte de

um trabalho de retomada e desdobramento da própria tradição antropológica (de Lévi-Strauss, em especial) e de reapropriação heterotodoxa de *nossos* conceitos filosóficos.

Acredita-se que sob esse impulso é possível colocar em curso, e reabilitar, a pretensão de alteridade que está no centro dos interesses da antropologia. Esforço que se faz contra tendências etno e epistemicidas que ameaçam corromper a disciplina antropológica desde sua origem, considerando-se que o seu surgimento e desenvolvimento está diretamente ligado, para não dizer comprometido, com a efetivação da empresa colonial e imperialista. No caso da antropologia, assume-se que se deve descolonizar o pensamento a partir de uma recusa da instrumentalização das manifestações de *alteridade cultural radical*. Tal experimento tem como horizonte não só a manifestação da alteridade, o que já seria um projeto muito ambicioso, mas uma sorte de defesa de direitos. Sendo assim, o trabalho do antropólogo, desde o seu trabalho com os conceitos, não está comprometido somente com um imperativo de alteração, mas também de conservação ou ao menos das condições que permitam com que a alteridade étnica se conserve como tal: ao imperativo de descolonização permanente do pensamento se alia a divisa da *autodeterminação ontológica dos povos* (Viveiros de Castro, 2009, p. 1).

Em conferência recente, em que Viveiros de Castro passa em retrospectiva parte de sua trajetória intelectual, o antropólogo identifica que essa pretensão de alteridade, autoalteração e alterconservação animou sua produção desde as opções teórico-metodológicas que fez. Cito:

[O] desafio que nos oferecia essa opção pela antropologia da alteridade cultural – e que poderíamos rotular, sem nenhuma ironia, de exotismo estratégico – era o de conectar a crítica dos fundamentos metafísicos do colonialismo, empreendida (ou iniciada) pela antropologia de Lévi-Strauss, com a crítica dos fundamentos colonialistas da metafísica, empreendida pelo pós-estruturalismo filosófico (Viveiros de Castro, 2012a, p. 155-56).

Considerando-se as tradições de pensamento que pretende fundir, pode-se dizer que a contribuição de Viveiros de Castro não se limita ao espaço disciplinar da antropologia. Focalizando-se o esforço de investigação da antropologia simétrica, sob essa mesma demanda, nota-se que a simetrização não se confunde com uma ambição realista, lidar com o outro *na verdade* (cf. Foster, 2014, p. 164); trata-se, antes, de uma condição metodológica. Não se trata, portanto, de um

mecenato ideológico, mas de um investimento crítico que considera ser muito problemático o protagonismo do antropólogo, desde suas condições metafísicas, na constituição das condições de um saber fundamentalmente processual e que não conta com termos estáveis. Assim, esse elemento inconstante na constituição material desses saberes ganha relevo quando põe em tela de juízo não só uma qualidade do pensamento nativo, neste caso ameríndio, mas os termos da relação que se pode estabelecer com essa qualidade, considerando o ponto de vista do nativo sobre a mesma e os problemas que resultantes dessa opção perspectiva.

Ressalte-se também que se está falando de um esforço *permanente*, continuado, e vinculativo. Sendo assim, a tarefa de revisão e reversão crítica, e não exclusivamente de rejeição, de nossos pressupostos metafísicos não é uma tarefa que se possa fazer sozinho ou de uma só vez – a alteração passa pela constatação de que a relação com o outro exige o exercício continuado de uma abertura cosmopolítica (cf. Stengers, 2005). É nesse sentido que se fala em ideal de conhecimento da antropologia simétrica, na medida em que se promove uma sempre inacabada descolonização da imaginação ocidental pela requisição de relações laterais com espaços insubmissos aos nossos dispositivos e pressupostos epistemológicos, apostando-se que esse embate pode liberar uma força revolucionária capaz de promover alternativas a esses *nossos* dispositivos e pressupostos.

O acento está também na pretensão, outro dos traços característicos do que Latour (1994) chama de “antropologia simétrica” e Wagner de “antropologia reversa” (2010), de levar adiante uma orientação metodológica em antropologia que não atribua qualquer vantagem epistemológica ao antropólogo ou ao nativo no deslinde da operação teórica. É partir dessa presunção que a antropologia simétrica ou reversa dá, segundo Viveiros de Castro, contornos materiais a uma agenda de descolonização permanente do pensamento que acaba por se converter em ideia-valor mobilizadora da reflexão.

Esse desejo, do qual se recolhe um princípio de movimento, algo entre uma causa e um objetivo eficiente (não sendo uma coisa nem a outra), tem como variante e resultante a descolonização e se concentra, sobretudo, no modo como se percebe e se administra a relação entre nativo e antropólogo no escopo da reflexão antropológica, entendida, também, em um sentido largo que ultrapassa os limites da antropologia disciplinar.

Considerando-se, sob o pano de fundo aqui erguido, os modos como se experimentam vinculações entre antropologia e ficção, seja por parte da antropologia em sentido estrito seja a partir da ficção, pode-se notar uma outra tangência entre esses interlocutores que convoco: pretendem uma alteração radical das *bases* em que é feita a sua intervenção, alteração cujos efeitos objetivam uma apropriação crítica do campo, com impacto e repercussão sobre “contemporâneos” e “companheiros de profissão”. Pretendem realizar essa aproximação segundo uma inflexão alternativa: ora, no sentido de lançar luz à rentabilidade dessas vinculações, ora na medida em que questionam o modo como elas podem ser e/ou já têm sido feitas.

Em passagem já citada nesta tese, vimos que Viveiros de Castro constata que seu trabalho como antropólogo, em especial aquele por meio do qual propõe a noção de perspectivismo, é marcado por uma “dimensão essencial de ficção”; ele é explícito: “[o] que fiz em meu artigo sobre o perspectivismo foi uma experiência de pensamento e um exercício de ficção antropológica (Viveiros de Castro, 2002b, p. 123)..Exercício que se apropria do ficcional segundo uma inflexão específica e não usual: “não se trata de imaginar uma experiência, mas de experimentar uma imaginação. (...) [A] ficção é antropológica, mas sua antropologia não é fictícia” (op. cit.). Em um sentido usual, diz Viveiros de Castro, a ficção possibilitaria “uma entrada imaginária na experiência pelo (próprio) pensamento”, enquanto que a dimensão ficcional de seu exercício teórico intentaria a “entrada no (outro) pensamento pela experiência real” (op. cit.).

Curiosamente, a vinculação entre antropologia e ficção encorajada por Saer em “El concepto de ficción” se indispõe justamente com o tipo de disjuntiva de que parte Viveiros de Castro, ao menos neste ensaio, quando fala de uma dimensão ficcional de sua noção de perspectivismo ameríndio. A vinculação entre ficção e antropologia encorajada por Saer adquire rentabilidade porque se oferece como antídoto para o tipo de visão rudimentar sobre a ficção, como a que se sustenta na oposição entre ficcionalidade e realidade empírica ou ainda entre experiência imaginária e experiência real. Eu diria que a recusa dessa visão rudimentar da ficção – um fator, para Saer, “principalíssimo” – pode ter um impacto semelhante àquele que Viveiros de Castro atribui ao perspectivismo ameríndio: pôr “sob suspeita a robustez e a transportabilidade [de] partições

ontológicas” sobre as quais se sustentam “[os] termos de nossos debates epistemológicos” (cf. Viveiros de Castro, 2002a, p. 378). Em sua recriação assumidamente ficcional do universo ameríndio, Viveiros de Castro sublinha a dificuldade ou impossibilidade de transportar partições como natureza-cultura, universal-relativo, fato-valor etc. — tal dificuldade torna patente a instabilidade de nossos conceitos, digamos assim. Perceber a ficção de um modo global como antropologia especulativa, como quer Saer, inclui, por outro lado, assumir o suposto de que a ficção se assenta em instabilidade.

Parece claro que Eduardo Viveiros de Castro trabalha com uma noção de ficção que se diferencia da noção de “ficção literária”, distinta, portanto, daquela em que, a princípio, se baseiam os ficcionistas *stricto sensu* — se é que se pode falar em “sentido estrito” quando os ‘nativos’ são as tribos tão heterogêneas dos escritores — no limite das quais, cada indivíduo pode se chamar falange. No entanto, o antropólogo parece também, em diversos movimentos de seu pensamento, desconsiderar tal delimitação cuja precisão me parece enganosa e debilitadora tanto do que se experimenta em seu pensamento, desde sua dimensão estética até em suas incursões pelo artístico, quanto do que se experimenta na arte, inclusive naquelas manifestações para as quais o antropólogo se volta em muitas ocasiões.

Em uma das tentativas de aproximação entre o perspectivismo e o âmbito da experiência e reflexão literária a que Alexandre Nodari tem se dedicado recentemente, o pesquisador (e colaborador direto do antropólogo) propõe uma curiosa repercussão entre o que o perspectivismo ameríndio divisa e as circunstâncias que informam a experiência do contemporâneo (entendido como o tempo presente).

À sombra do Antropoceno, entra-se, finalmente, em uma escala perceptiva que impele a uma “politização ativa” do fundo geológico (talvez a última cerca que mantinha a natureza à mercê de uma politização. Nos termos com que Eduardo Viveiros de Castro se apropria da filosofia de Deleuze e Guattari, em face do que circunstancia o tempo das catástrofes, diríamos que entramos finalmente no tempo da “geologia da moral” (Viveiros de Castro, 2012b, p. 152). Em um nível que acreditávamos protegido da intervenção humana constata-se, de

forma sensível e incorntornável, a intervenção da agência antropicamente constituída.

A curiosa repercussão a que me refiro é aquela proposta por Alexandre Nodari (2015), que lê, em chave aproximativa, tal mudança de escala como análoga ao exercício autoral em escrita literária. Os movimentos das placas tectônicas são propícios à imprevisibilidade da autoria ‘humana’, e do gesto esteticamente investido. Lembrando de acentuar que tal analogia se processa em um espectro de comparação em que as escalas estão em colapso, pode-se dizer que, do ponto de vista de tal rearranjo do nosso solo de certezas, esses movimentos tectônicos não se distinguem dos efeitos estéticos de um poema.

Não é forçoso dizer que o abalo se dá, se é o caso de incluí-la também à sombra dessa situação sem precedentes que o tempo das catástrofes circunstancia. Esse abalo pode ser lido como um desdobramento possível para uma significativa mudança de ênfase no percurso do pensamento do antropólogo. Refiro-me à “[inflexão] decisiva” no pensamento do antropólogo-etnólogo em reação ao “fenômeno de colapso generalizado das escalas cosmológicas (...) e essa entrada em ressonância crítica dos ritmos da natureza e da cultura, signo precursor de uma iminente megatransição de fase” (Viveiros de Castro 2012a, p. 152). Em termos variados em relação à formulação da Nota Final, em uma espécie de testamento-panegírico ensaístico-filosófico, a “politização ativa da natureza” — a alternância das pernas do compasso cósmico — é pensada como uma via alternativa, pelo antropólogo, em relação aos avatares que estão na vanguarda da extinção dos vivos (Viveiros de Castro 2012a, p. 152). Ele se refere às práticas de extração sistemática de combustíveis fósseis, as barbáries justificadas pelo desenvolvimentismo, o capitalismo cognitivo, as práticas necropolíticas, o terrorismo de Estado, a submissão de toda política ao interesse econômico (e manutenção da prerrogativa de determinar qual deve ser o interesse econômico de todos os outros na mão de alguns poucos, os de sempre, e os das “pequenas mãos colaborativas”, como dizem Stengers e Pignarre (2005): um pouco de todos nós). Cito:

Nos últimos anos, tendo, ao que tudo indica, atingido o que os cientistas chamam de *filosopausa* (fim do período produtivo no sentido empresarial do termo, começo de uma etapa de retrospectção marcada por certa elocução sapiencial),

venho buscando refletir sobre as implicações filosóficas da antropologia como disciplina, explorando as transições e as transações entre ela e certos ramos da filosofia, em particular a metafísica, especulativa ou experimental. (Viveiros de Castro 2012a, p. 151)

O fenômeno de colapso a que o antropólogo se dirige, fazendo eco a Isabelle Stengers (2015), é a “brusca “intrusão de Gaia” no horizonte histórico humano” (Viveiros de Castro, 2012a, p. 151). Trata-se, como se disse, da entrada do planeta em uma nova era geológica: o antropoceno. Nos termos de Paul Krutzen, isso se entende como a passagem do homem da condição de agente biológico à condição de força geológica. Passagem que, nas palavras de Viveiros de Castro, é impetuosa e suscitadora de “uma tarefa prática e teórica bem mais urgente”, a já referida “politização ativa da natureza” (op. cit., p. 152).

Desde que trocou “a geofilosofia de campo pela especulação ontográfica”, o Viveiros de Castro tem se dedicado à procura de “métodos mais eficazes de transfusão das possibilidades realizadas pelos mundos indígenas para dentro da circulação cosmopolítica global”, prática de intromissão pensada como antídoto (administração por uma introjeção contínua de focos de resistência e atratores de reversão, derrisão, mitigação etc.) contra as catástrofes política, econômica, ecológica, climática etc., cujo reconhecimento a cada dia mais compulsório deixa àqueles que sempre nos sentimos muito seguros em nos autodenominarmos de homens. Trata-se de uma catástrofe que redundo do acirramento da imposição irrestrita de um dos mais “antigos arcanos do poder” (Ludueña Romandini, 2012, p. 18): a constituição e a projeção de uma prática de domínio e exploração que se sustenta em uma imagem privilegiada do “homem” — pelo turno de voz, pela autoridade etnográfica, pela escrita, pela técnica, pela economia, pelo esquadrinhamento da geografia etc.

Isso poderia ser sintetizado pela construção hipotética e provocativa “se os índios têm razão” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 398). A oração condicional que dá nome a este capítulo e a esta seção, é aquela a partir da qual o antropólogo propõe e performa o seu pensamento, deixando-a entreaberta como um convite a uma tarefa que sempre está por se fazer.

A tarefa leva a termo uma operação multivetorizada de contraste entre dotações teórico-empíricas dos “impossíveis” pontos de vista “ocidental” e “ameríndio” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 398).

Como se disse, para oferecer uma figura para o modo como essa impossibilidade se estabelece, o antropólogo lança mão da imagem de um *compasso*. Um compasso é, sabe-se, um instrumento de aferição e inscrição de figuras geométricas cujo traço é curvilíneo; e constitui-se materialmente de duas hastes (ou pernas) cuja utilização convencional depende de que se fixe uma das pernas para que a outra possa se mover. A perna móvel é aquela cuja ponta inscreve os tais traços curvilíneos.

Com o auxílio da metáfora do compasso, Viveiros de Castro argumenta que, segundo a dotação teórica que propõe, a operação de contraste entre as *nossas* cosmologias “ocidentais” e essas outras, “ameríndias”, supõe e leva a termo uma redistribuição entre natureza e cultura (2012a).

Desde um longínquo difícil de localizar, muitas *geontologias* ou formações de poder — cujo comportamento também é marcado por um regime de variação contínua (Povinelli, 2014, s.p.) — têm se valido da prerrogativa da humanidade do homem (ou outras de suas variantes nocivas, como as distinções residuais entre *zoé* e *bios*, *demos* e *ágora*, entre outros helenismos) para exportar compulsoriamente e impor predatoriamente suas formas de vida, em que se incluam as biotas a que estão associadas.⁴¹

Para nossas antropologias — as humanamente possíveis —, a “verdade inconveniente” do antropoceno soa como uma sonora advertência acerca da iminência do fim do mundo, e dessas antropologias que estão na posição de comando dos destinos do mundo. Nossas práticas (digo, de nós ocidentais) e a repercussão que elas chegaram a ter do ponto de vista climático-geológico nos levaram a uma encruzilhada, arrastando “muita gente (humana e não humana) conosco, a começar, como sempre, pelos que não têm nada a ver com isso” (Viveiros de Castro, 2012a, p. 152). O “como sempre”, aí, envia ao espectro dessa catástrofe que se avizinha, agora, de nós que antes nos acreditávamos livres das ameaças patentes para tantas outras formas de vida (e suas *humanidades*) que, quando apartadas das partilhas do sensível geridas pelo princípio entrópico, se viram subitamente obrigadas a conviver com o mundo dos homens brancos.

É nesse sentido, e não somente, que o antropólogo diz que “os índios são especialistas em fim do mundo.” (Viveiros de Castro, 2013b, s.p.).

⁴¹ Para mais informações sobre a noção de *biotas*, ver Crosby, 2011.

Seguindo o raciocínio, poderíamos dizer o mesmo, nós que temos antropologias que maquinamos e apressamos a morte dos nossos próprios mundos, também, dos anciãos, das crianças, das mulheres, dos animais, dos negros, dos pobres, dos jovens, das multiplicidades sexuais (encurraladas e perseguidas pelas inquisições e heteronormatividades), e tantas outras vítimas de nossos macro/microfascismos, em que se inclua mprocedimentos fascistas convertidos em práticas institucionais [necropolíticas] entre nossos estados democráticos e relações naturalizadas. Cito, novamente:

Nosso abrupto choque com a Terra, a comunicação aterradora do geopolítico como geofísico, tudo isso faz desmoronar a distinção fundamental (...) entre a ordem do cosmológico e a do antropológico (...) — em duas palavras, natureza e cultura. (Viveiros de Castro, 2012a, p.151-2)

Para avançar na discussão sobre os estados críticos da crítica, sobre o universo da reflexão estético, pode ser útil considerar alguns modos como se tem pensado, na antropologia, a relação entre arte e pensamento selvagem.

3.3

A arte como reserva ecológica da vida selvagem

Na revisão rigorosa e revitalizadora a que Viveiros de Castro submete o pensamento de Claude Lévi-Strauss, interessa-me especialmente a apropriação, em chave ligeiramente modificada, de uma imagem proposta pelo etnólogo francês para fazer ver um traço de afinidade entre a arte e o pensamento selvagem. Com essa imagem proposta em *O pensamento selvagem* (2011), Lévi-Strauss entrevê e explora afinidades circunstanciais entre a arte ocidental, considerada ao mesmo tempo de forma particular e englobante, e outras formas de vida selvagens:

(...) seja isso deplorável ou motivo de alegria, conhecem-se ainda zonas onde o pensamento selvagem, tal como as espécies selvagens, acha-se relativamente protegido: é o caso da arte, à qual nossa civilização concede o estatuto de parque nacional, com todas as vantagens e os inconvenientes relacionados com uma fórmula tão artificial (Lévi-Strauss, [1989] 2011, p. 257)

Segundo essa ênfase, cujas escalas não cessam de variar, a arte (em que se inclua a ficção) se afigura como um espaço de *sobrevivência* para o pensamento e

formas de vida selvagens no seio de nossas práticas sociais. Para Lévi-Strauss, a arte é ao mesmo tempo um *traço civilizacional* (como vai dizer em outra ocasião) e uma *reserva de alteridade* entre nossas práticas culturais.

No modo como é reapropriada por Viveiros de Castro, a imagem do parque nacional serve para enfatizar que a arte e a “vida selvagem” vivem entre nós sob confinamento e, além disso, para fazer ouvir outras tonalidades da imagem, associando-a ao quadro amplo da “economia geral da alteridade” indígena que o conceito de perspectivismo indicia. Entre os índios e nas “reservas ecológicas” da arte no mundo dito civilizado, seríamos confrontados com “ideais de subjetividade” insurgentes e insubmissos, selvagens, aos ideais de experiência e conhecimento hegemônicos, dominantes, ou ainda majoritários na constituição dos espaços decisórios da política, das estéticas de existência, da valoração dos saberes etc.

Retorno adiante à imagem levistraussiana e à variante proposta por Eduardo Viveiros de Castro, mas antes gostaria de evocar algumas considerações do etnólogo francês acerca de sua visão sobre estados críticos da arte no presente, estados que podem ser lidos como o espectro de uma mutação contínua. Em entrevista dada à Folha de São Paulo em 1993, ao ser instigado a falar sobre a utilidade da crítica de arte no presente, Lévi-Strauss reage, por um lado, questionando a pertinência da pergunta e as expectativas do entrevistador, e, por outro, ponderando sobre a (im)possibilidade de existência da arte em um sentido específico. Cito:

Desde sempre, o papel da crítica foi tanto traduzir, por meios literários, a emoção do espectador diante da obra, quanto tentar compreender justamente as razões e os mecanismos dessa emoção. O problema é que acho que hoje não existe mais arte. Há alguns modos de expressão, que continuamos chamando por nomes tradicionais — pintura, música, literatura —, mas creio que sejam outras coisas. Não são mais as mesmas artes. (Lévi-Strauss, 1993, s. p.)⁴²

Está claro que, da ótica de Lévi-Strauss, há nesses modos de expressão um comportamento distintivo, uma espécie de atualidade insubmissa que denuncia uma inadequação das categorias de que nos utilizamos quando nos referirmos às experiências estéticas que lhe são contemporâneas. No entanto, algo mais me parece interessante nessa intuição negativa — *não há mais arte*, formulação

⁴² LÉVI-STRAUSS, Claude. “Acho que não existe mais arte.” São Paulo, Folha de São Paulo, 03 de Outubro de 1993. Caderno *Mais!*.

sintética e, apesar do tom, nada pontifical. Lévi-Strauss não se contenta em denunciar uma inadequação semântica – dá também testemunho de uma atenção ao concreto, ao desejo expresso de reagir a um campo, este último compreendido como um complexo circuito de produção, recepção e circulação que não se sugere somente como insubmisso a certas categorias classificatórias dos domínios de expressão artística do ponto de vista institucional.

A sugestão de que há um aspecto dinâmico, temporal nessa constante de alteração é acentuada pela própria retórica do antropólogo. A presença de modalizadores temporais (*desde sempre; hoje; continuamos chamando; não mais*) torna pregnante esse efeito no movimento de percepção conjuntural. No entanto, tal movimento não corresponde a uma interpretação de cunho historicista. O caráter paradoxal da posição de Lévi-Strauss parece constituir uma espécie de atualidade não cronológica.

No contexto da entrevista, embora haja um teor errático nas respostas de Lévi-Strauss, há fios de continuidade que ajudam a dar coloração a essa ideia da inexistência da arte. A noção, que aponta para a imposição de uma circunstancialidade do presente sobre a produção e a recepção artísticas, é modalizada por uma operação contínua de relativização. Como pano de fundo para essa discussão, está o status da relação entre os chamados pensamentos *domesticado* e *selvagem*, uma relação que é descrita na entrevista de forma sumária e episódica.

Restrinjo-me às considerações que produzem efeitos imediatos para a discussão que desdobre aqui, em face de uma demanda de alteridade: a exploração dessa zona de afinidade pode servir a uma alteração da percepção dirigida às circunstâncias presentes que me concernem e, ao mesmo tempo, um modo de remobilizá-las.

Na mesma entrevista, há uma outra passagem exemplar da sutileza das posições de Lévi-Strauss a esse respeito:

FOLHA: Em *Olhar, Escutar, Ler*, o senhor escreveu que há momentos na história da arte em que a qualidade estética diminui quando crescem o saber e a habilidade técnica. É o que acontece hoje?

LÉVI-STRAUSS: Não. Quando escrevi isso, estava pensando na história da tapeçaria. A mais bela tapeçaria que conhecemos é a dos séculos em que o tapeceiro dispunha de número limitado de cores. Esse número de cores só aumentou nos séculos 18 e 19. Em vez de cem cores, hoje temos 10 mil ou 100 mil. A qualidade se enfraquece. O problema da arte moderna, ao menos nas artes

plásticas, não é um enriquecimento dos meios técnicos, mas, ao contrário, um considerável empobrecimento. Isso é verdade para as artes plásticas, mas não para a música, que se torna cada vez mais erudita. Não gosto nem um pouco da música contemporânea, mas reconheço que ela é extremamente erudita. (Lévi-Strauss, 1993, s. p.)

O par *empobrecimento/enriquecimento* a que alude o trecho traz à lembrança um vasto repertório de desdobramentos da arte chamada moderna, cujas implicações socioeconômicas ocupam um papel privilegiado no âmbito de teorias estéticas as mais variadas. Nos limites do fragmento citado, no entanto, a observação tem um alcance pontual: resiste a uma aplicação geral, como se observa na recomendação do antropólogo sobre o alcance limitado de sua consideração. Em perspectiva, a tese apontada acima, acerca da inexistência da arte, sugere um aspecto supostamente contraditório, no que sublinha uma patente inadequação de um espectro amplo e heterogêneo de modos de expressão artísticos a uma categoria englobante. A oposição se expressa, sobretudo, se se considera que esse aspecto inclui, do ponto de vista de sua insubmissão à classificação, um grupo amplo de domínios expressivos, a saber: as artes plásticas e a música, mas também a literatura, o cinema, a fotografia, a dança etc. A oposição não se estende ao fato de ambas as posições se pautarem sobre a particularidade irredutível dos acontecimentos artísticos, apesar da diferença de escala. As expressões concordam, também, no que reagem a um âmbito específico de problemas que podemos associar à dita arte moderna, cujo potencial reverberativo ainda suscita questões.

Há na entrevista outra incursão do antropólogo pelo tema da arte que gostaria de sublinhar. Ela consiste em um contraponto a uma manifestação sua de otimismo em relação à história e à arte, no final de *Olhar, Escutar, Ler* (1997): a história da arte constitui um *marco civilizatório*, talvez o único, para o Ocidente. Ao retificar a provocação do interlocutor afirmando que sua posição resultaria numa consequente desvalorização das noções de arte e mito entre os indígenas (povos supostamente sem história), Lévi-Strauss se preocupa em não se restringir à reprimenda.

As sociedades ameríndias têm posição de destaque na obra de Lévi-Strauss. Sobre a preponderância do americanismo no pensamento de Lévi-Strauss, diz Viveiros de Castro: “[permite] uma leitura de *toda* a sua obra como em continuidade epistêmica com as formas de pensamento ameríndias que nela

sempre tiveram posição de destaque” (Viveiros de Castro, 2012a, p. 154). Deve-se sublinhar, também, que a noção de “sociedades indígenas” a que se referem os dois etnólogos diz respeito a um amplo conjunto de etnias do qual não se pode deduzir a unidade linguística, cultural, geográfica, econômica ou política. Segundo o portal Povos indígenas no Brasil, “[estima-se] que existam hoje no mundo pelo menos 5 mil povos indígenas, somando mais de 350 milhões de pessoas”. Segundo essa estimativa do ISA (Instituto Socioambiental), com base no censo do IBGE, “há no Brasil “mais de 240 povos indígenas”.⁴³ Considerando-se ainda o caso brasileiro, deve-se ressaltar que esse número, segundo o mesmo instituto, exclui membros ou comunidades emigrantes, formadores de uma espécie de diáspora indígena.). Cito agora o trecho da entrevista a que me referia:

FOLHA: No mesmo livro [*Olhar, Escutar, Ler*], o senhor diz que só a progressão da história da arte mostra que algo aconteceu entre os homens, que houve uma civilização. Essa idéia não desvalorizaria a noção de arte e de mito entre os índios, uma vez que, no caso, não há progressão?

LÉVI-STRAUSS: Você poderia generalizar mais uma vez o problema e dizer que se trata da questão dos povos com ou sem história, mas sempre me manifestei contra essa concepção. Nossa diferença em relação aos ameríndios, aos melanésios ou aos africanos de outrora é que não damos a mesma importância, o mesmo lugar, à história. Esse juízo que fiz é evidentemente subjetivo, o juízo de membro de uma sociedade e uma civilização. Não estou generalizando, estou me referindo à arte na minha civilização. (Lévi-Strauss, 1993, s.p.)

No fragmento transcrito, nota-se que o antropólogo desmonta a inconsistência da pergunta, denunciando um equívoco interpretativo, ao mesmo tempo em que acentua positivamente o aspecto relativo de sua própria posição.

A construção “equívoco interpretativo” poderia se sugerir tautológica. Não é o caso em absoluto. A noção de “equívoco” pode ser concebida como uma categoria operativa, com a qual se podem lograr conquistas interpretativas, e, ao mesmo tempo, como uma condição da própria atividade crítica, nos termos aqui descritos: como um comportamento. Pode-se sugerir que tal postura em relação à história da arte seja contraditória com respeito a um relativismo antropológico de base, ao qual é comumente associado o pensamento de Lévi-Strauss.

A posição do etnólogo, como evidencia o trecho, destitui de validade essa suposição: em primeiro lugar, ao negar que a distinção operativa, desenvolvida em

⁴³ <https://pib.socioambiental.org/pt/c/0/1/2/populacao-indigena-no-brasil>. Último acesso em 15/08/16.

O pensamento selvagem (2011), entre sociedades frias e quentes se identifique à distinção simples entre povos com e sem história. Esse raciocínio simplificador, explícito na provocação do entrevistador, trai uma incompreensão das relações entre pensamento selvagem e domesticado, bem como uma insensibilidade ao que há de complexo nos casos que os termos evocam.

E isso a começar pelo ponto defendido: o fato de, em outras sociedades não ocidentais, a história não ocupar o papel privilegiado que tem em nossa civilização não se traduz necessariamente em termos de privação de uma dimensão histórica. Em outras palavras, o reconhecimento da história da arte como marco civilizatório (ou do valor que se pode atribuir ao progresso histórico e ao acúmulo da experiência como fundamentos da autoridade da ciência, do direito, da política ou de qualquer outro discurso que advogue para si caráter de verdade) têm efeitos no espaço de nossa cultura e esse reconhecimento guarda íntima relação com a importância que atribuímos ao componente histórico em nossa apercepção cultural: “[não] estou generalizando, estou me referindo à arte na minha civilização”, insiste Lévi-Strauss.⁴⁴

O relativismo levistraussiano se realiza na imposição de um suposto ético e metodológico: de que uma cultura qualquer não dispõe de critérios absolutos suficientemente confiáveis para julgar outras. Por mais abrangentes que sejam os procedimentos, dispositivos e critérios de avaliação no escopo da cultura ocidental (o desenvolvimento técnico, as circunstâncias históricas, a ciência, por exemplo), eles não fornecem garantias de superação de sua própria apercepção em direção à apropriação absoluta do sentido das práticas de outras culturas. A problematização de Lévi-Strauss da amplitude das categorias com que operamos adquire contornos radicais na medida em que não poupa a mais geral destas, a noção de humanidade.

Em uma já muito citada passagem de *Raça e história* (Lévi-Strauss, 2013), o etnólogo francês ressalta a historicidade do modo como nos utilizamos de tal noção: como carácter extensivo. Por outro lado, no deslinde da experiência etnográfica, um lastro de alteridade se inscreve também por ação das outras formas de vida com que se trava contato, lastro capaz de contrailuminar os limites de percepção de nossa própria cultura.

⁴⁴ A título de esclarecimento, cabe explicitar que o que estamos chamando de relativismo antropológico diz respeito, em primeiro lugar, ao contexto da obra de Lévi-Strauss, não sendo

A aproximação proposta por Lévi-Strauss entre a arte e o pensamento selvagem desenvolvida em *O pensamento selvagem* aparece na passagem célebre, já citada, em que o etnólogo se refere a uma semelhança de circunstâncias da arte ocidental e do pensamento selvagem, à noção de que a arte é, em nossa civilização uma espécie de “parque nacional” no qual o pensamento selvagem continua a prosperar (Lévi-Strauss, 2011, p. 257).

O tema tratado aqui é o da história sob o impacto da experiência antropológica, tema que, apesar de secundário, tem extenso lastro na obra de Lévi-Strauss (Cf. Goldman, 1999). A passagem inscreve uma crítica à tendência diacronista de interpretação das relações entre pensamento selvagem e domesticado. Entendida como progresso, a história se efetiva como culminação do marco civilizatório, ocupando um papel primordial no processo de humanização do homem. É a história como ontogênese, o esteio de ultrapassagem de um estado de natureza: “um modo de atividade mental anterior ao outro” (Lévi-Strauss, 2011, p. 257). Nestes termos, a relação entre pensamento selvagem e pensamento domesticado é de caráter retrospectivo, o primeiro sendo um estágio anterior do segundo, algo em cujas bases se sustentaria a civilização ocidental.

O equívoco de tal concepção está, critica Lévi-Strauss, em identificar o pensamento selvagem a um período da história arcaico e longínquo (estágio primitivo da história humana) e não só na fragilidade dos motivos que sustentam essa crença:

Esse pensamento selvagem que não é, para nós, o pensamento dos selvagens nem o de uma humanidade primitiva e arcaica mas *o pensamento em estado selvagem*, diferente do pensamento cultivado ou domesticado com vistas a obter um rendimento. (Lévi-Strauss, 2011, p. 257, grifo meu)

Para Lévi-Strauss, a experiência antropológica conduz a uma compreensão alternativa da relação entre pensamento selvagem e domesticado, afigurando-os como forças co-ativas. Forças que *coexistem* e *se interpenetram* tanto no arcabouço da civilização ocidental quanto no de outras sociedades. Assim, a diferença entre os termos em destaque se configura antes de modo intensivo que progressivo.

exatamente a mesma coisa que a usual noção de relativismo cultural. A esse respeito ver, sobretudo, Lévi-Strauss, 2013.

O investimento do etnólogo se concentra em ampliar e potencializar os efeitos de crítica da discussão antropológica sobre um dos mais arraigados pressupostos do pensamento ocidental, qual seja: a ideia de que a história constitui perspectiva privilegiada na interpretação dos fatos humanos reconstituídos em retrospectiva, como a sucessão ordenada e causativa de acontecimentos e relações constituintes de uma dada configuração presente. O problema, contudo, não está especificamente nessa espécie de fixação pela história de nossa cultura (cujo pertencimento não é negado por Lévi-Strauss), mas na apropriação desse quadro explicativo como característico da ontogênese e suas implicações para a constituição de uma concepção universal de sociedade (também cronológica, sucessiva, linear e teleológica). Cito:

É fácil explicar ou pelo menos justificar essa opção: a diversidade das formas sociais, que a etnologia capta desdobradas no espaço, apresenta o aspecto de um sistema descontínuo: ora, imagina-se que, graças à dimensão temporal, a história nos restitui não etapas separadas mas a passagem de um estado a outro sob uma forma contínua. E, como acreditamos apreender nós mesmos nosso devir pessoal como uma mudança contínua, parece-nos que o conhecimento histórico vem ao encontro da evidência do sentido íntimo. A história não se contentaria em nos descrever seres em exterioridade, ou melhor, em nos fazer penetrar, por fulgurações intermitentes, interioridades que seriam tais cada uma por sua conta ainda que permanecendo exteriores umas às outras: ela nos faria encontrar, fora de nós, o próprio ser da mudança. (Lévi-Strauss, 2011, p. 299)

Como visão de conjunto, a experiência etnográfica se contraporía a essa concepção determinista de história desde a sua forma: *apresenta o aspecto de um sistema descontínuo*. Mais do que isso, para Lévi-Strauss, esse determinismo não “corresponde a nenhuma realidade” (idem). Do ponto de vista metodológico, o dado histórico não é mais disponível que quaisquer outros, submetido que está ao teor de abstração da reflexão histórica bem como ao aspecto arbitrário de sua seleção, do ponto de vista de seus condicionantes.

A distinção entre sociedades de “história fria” e de “história quente”, cabe ressaltar, não se traduz em uma diferença simples e estável entre povos com e sem história, pois diz respeito nos termos de Lévi-Strauss a uma diferença intensiva de atitude de uma determinada sociedade em relação à história, de como negociam com a dimensão histórica da existência.

Não se trata, como já foi dito, de qualidades exclusivas, sendo antes forças em embate que constituem diferenças de atitude entre sociedades que,

hegemonicamente, adotam a história como forma privilegiada de saber (subjetivo e social), “o motor do seu desenvolvimento”, e outras que procuram continuamente conjurar os efeitos da história. Embora não seja o caso de conceber essa diferença como estabelecida entre termos estanques, a centralidade do componente histórico na constituição daquilo que Viveiros de Castro chama “nossa mitologia evolucionista moderna” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 355) — em que o homem civilizado, sujeito de cultura e de história, figura como o último elo evolutivo — serve como termo de contraponto para a descrição etnográfica de um imaginário cosmológico radicado em outras bases. Nos termos de Lévi-Strauss:

Imputar a mim a mesma concepção errônea implica um equívoco sobre o sentido e o alcance da distinção que propus fazer entre "sociedades frias" e "sociedades quentes". Ela não postula, entre as sociedades, uma diferença de natureza, não as coloca em categorias separadas, mas se refere às atitudes subjetivas que as sociedades adotam frente à história, às maneiras variáveis com que elas a concebem. Algumas acalentam o sonho de permanecer tais como imaginam ter sido criadas na origem dos tempos. É claro que elas se enganam: tais sociedades não escapam mais da história do que aquelas — como a nossa — a quem não repugna se saber históricas, encontrando na ideia que têm da história o motor de seu desenvolvimento. (Lévi-Strauss, 1998, p. 108).

As sociedades não escapam da história. Não obstante a essa inexorabilidade englobante, Lévi-Strauss entende a arte, o seu *habitus*, como área em que ainda é franqueado o sonho e o usufruto da alteração. Espaçamentos, e não espaços, entre os quais se conserva e se deseja conservar uma força de alteração e de alteridade. Assim como outros “tantos setores da vida social ainda não desbravados” (Lévi-Strauss, 2011, p. 257), a arte se oferece como promessa de sobrevivência e experiência do pensamento selvagem no seio de nossas práticas sociais.

O uso que Lévi-Strauss faz de um repertório de expressões de cunho ecológico não parece gratuita. Assim como não é difícil imaginar o modo como a expansão civilizatória ameaça a sobrevivência de outros indivíduos não humanos ou de cuja humanidade não se toma com seriedade (Viveiros de Castro, 2009). Porém, não dispomos da mesma clareza para determinar a natureza dos perigos que assediam a, até agora, vaga condição da arte em estado selvagem. Para tanto, retorno à tese levistraussiana da inexistência da arte a fim de focar um de seus pressupostos.

O reconhecimento desse componente dinâmico por Lévi-Strauss, como já sublinhamos, responde a uma atenção ao concreto. Ao concreto da alteração das condições de produção e recepção artísticas, destituente de uma percepção que apreenda a arte de forma unitária e privativa.

Como exemplo dessa redistribuição de perspectiva sobre a arte que responde a inflexões do contexto de produção, recepção e circulação, podemos tomar o caso, em certa medida anacrônico, dos movimentos históricos de vanguarda. Para as vanguardas históricas, essa alteração destituente se realiza como dupla reivindicação, com efeitos sobre a produção e a recepção — uma alteração tamanha do contexto de produção que resulte em obras capazes de deslocar os esquemas de sua própria apreensão. A referência aos movimentos de vanguarda como históricos já circunstancia sua apropriação como fenômeno localizado. O que não quer dizer, porém, que essa categoria em específico não tenha utilidade metodológica, sobretudo para fins alusivos e pedagógicos. O contrário sugere que seus efeitos estão circunscritos a um período limitado da história cuja reemergência é solapada pelas circunstâncias presentes. Em contrapartida, a dupla reivindicação aparece aqui primeiro como esforço de problematização dos limites formais restritivos da atividade artística, sobretudo em termos de experimentação formal; e, segundo, como aposta de superação do esteticismo, para que dê lugar a uma prática artística dissoluta (ou ao menos problematizadora) dos limites entre arte e vida.

Eduardo Viveiros Castro, por seu turno, retoma a imagem dialética de Lévi-Strauss com foco no estado de confinamento compartilhado entre arte e outras formas de vida selvagens. A arte habita nosso meio sob confinamento por se tratar de um espaço alternativo de experiência – um espaço que é semelhante (e dessemelhante) àquele que se sugere nas descrições etnológicas do imaginário cosmológico indígena. A particularidade da posição de Viveiros de Castro diz respeito à associação desse ideal de experiência ao que ele chama epistemologia xamânica:

Aquele ideal de subjetividade que penso ser constitutivo do xamanismo como epistemologia indígena, encontra-se, em nossa civilização, encerrado no que Lévi-Strauss chamava de parque natural ou reserva ecológica dentro dos domínios do pensamento domesticado: a arte. No caso do Ocidente, é como se o pensamento selvagem tivesse sido oficialmente confinado à prisão de luxo que é o mundo da arte; fora dali ele seria clandestino ou “alternativo”. Para nós, a arte é

um contexto de fantasia, nos múltiplos (inclusive pejorativos) sentidos que poderia ter a expressão: o artista, o inconsciente, o sonho, as emoções, a estética. A arte é uma “experiência” apenas no sentido metafórico. Ela pode até ser emocionalmente superior, mas não é epistemologicamente superior a nada, sequer ao “senso prático” cotidiano. Epistemologicamente superior é o conhecimento científico: é ele quem manda. A arte não é ciência e estamos conversados. É justamente essa distinção que parece não fazer nenhum sentido no que eu estou chamando de epistemologia xamânica, que é uma epistemologia estética. Ou estético-política, na medida em que ela procede por atribuição de subjetividade ou “agência” às chamadas coisas. Uma escultura talvez seja a metáfora material mais evidente desse processo de subjetivação do objeto. O que o xamã está fazendo é um pouco isso: esculpindo sujeitos nas pedras, esculpindo conceitualmente uma forma humana, isto é, subtraindo da pedra tudo aquilo que deixava ver a “forma” humana ali contida. Os filósofos costumam usar a palavra “antropomorfismo” como censura. Eu, ao contrário, acho o antropomorfismo um gesto intelectual fascinante. (Viveiros de Castro. In: Viveiros de Castro & Sztutman, 2008, p. 42-43.)

Essa passagem, talvez por ser extraída de uma entrevista, aponta para muitas direções. No entanto, eu a destaco aqui por um motivo específico: para o antropólogo, ainda se conserva na arte um ideal de conhecimento e experiência alternativo à ciência que representa o ideal de objetividade predominante na compreensão dos fatos humanos no Ocidente. É justamente por este motivo específico, por instar uma presença efetivamente contrastante, que essas experiências estéticas produzem implicações estético-políticas e, por que não, cósmicas e, por isso, representam um certo *perigo*.

Importa ressaltar que o traço de semelhança a que me refiro acima tem, na argumentação do etnólogo, efeitos restritos: concerne ao espaço que a arte e essas outras sociedades ocupam, no que preservam um ideal de experiência e conhecimento equidistante daquele predominantes em nossas sociedades. É preciso dizer também que Viveiros de Castro fala como antropólogo, por isso é preciso descontar certa desconsideração de segmentos da produção, recepção e circulação da arte que em muitos aspectos contradizem sua caracterização.

Isso não quer dizer que essa caracterização não tenha efeito sobre uma série de questões muito recorrentes no contexto da arte e da crítica, questões patentes inclusive para esses segmentos da arte que manifestam insubmissão à caracterização do antropólogo. Sobre esse potencial reverberativo, de ressonância na arte, da provocação do antropólogo, penso, sobretudo, em um fator: se a arte reside em nosso meio sob a forma de um encerramento, não deixa de fazer refração e deslocar seu entorno implicativo.

Como pensar essa capacidade de refração e de produzir deslocamento em face de alguns dos termos do problema da autonomia da arte e do estatuto do humano tais como enfrentados pela produção literária e sua crítica contemporâneas? Crítica em que se inclua as incursões dos antropólogos-filósofos acima citados pela arte, em especial a partir da assunção e exploração em suas reflexões de uma dimensão ficcional, dimensão esta que se lhes afigura como imanente aos seus movimentos de pensamento.

O canto do Kãñipaye-ro

Apresentação

Escrever sem escrever. Escrever para seguir escrevendo.

Mario Bellatin.

Na madrugada de 26 de dezembro de 1982, o xamã araweté Kãñipaye-ro inventou-proferiu um canto. Era “fruto de uma inspiração não-vinculada a qualquer ritual, mas que se desdobrou em *peyo* terapêutico de sua esposa (que tinha dores no peito)” — Viveiros de Castro inicia assim o seu relato do canto-pajelança que lhe coube, na época, testemunhar (1986, pp. 549-50).

Por sua complexidade e densidade imagética e cênica, essa abertura poderia compor um relato ficcional ou uma sequência dramática. O trecho é parte do trabalho etnográfico do antropólogo, ressoante e reatualizador de sua experiência de campo entre os Araweté, povo tupi-guarani do submédio Xingu. Assim, pela mediação de seu relato-testemunho, composto de sentenças e sequências como as transcritas acima, o narrador da cena é também traço de constituição ocular e auricular do canto, ao menos desde os registros dessa tradução, na qual deposito confiança para seguir com essa leitura.

O narrador-testemunha é o etnólogo brasileiro, e o relato é parte do livro que resultou de sua tese de doutorado sobre os Araweté. Ao mesmo tempo em que se trata de um documento cuja pretensão é a de se oferecer como tradução e testemunho, o escrito é pensado aqui nos termos de uma *reação* ao canto. Nessa reação, que é também documentação, Viveiros de Castro aposta no precedente de uma operação xamânica: busca fazer uma tradução desde a borda entre a percepção do etnólogo e a do nativo, na ocupação da qual se gesta o gesto etnográfico. Tradução que também se perpetua como performance de leitura crítica e reflexiva.

Nos termos desse gesto de execução-reflexão, o etnólogo ocupa a posição de interlocutor privilegiado para outras reações ao canto, que serão, na apresentação deste capítulo, pontuadas e brevemente descritas, com destaque para as ressonâncias produzidas por Antônio Risério, Álvaro Faleiros e Ricardo Domeneck.⁴⁵ Se, nesta breve introdução, busco inventariar e descrever algumas reações ao canto Araweté, é para esboçar um pano de fundo para o que vem em seguida: a minha própria tentativa de produzir uma *escrita responsiva* ao acontecimento do canto, a parte principal deste capítulo.

Mas comecemos então por Viveiros de Castro, o primeiro a nos franquear o canto. Além do testemunho de corpo presente, o antropólogo registrou um áudio da ocasião; e, no capítulo IV de *Araweté: os deuses canibais*, dedica uma seção à transcrição, tradução, descrição e comentários do canto xamanístico. No percurso que nos leva a este capítulo IV do livro, aprendemos sobre a forma de vida que constitui o entorno do canto — sobre a cosmologia Araweté de um modo geral, e também, em particular, sobre os cantos e rituais xamanísticos nos quais deuses e mortos se manifestam aos humanos, como no canto em tela. Não seria o caso tentar resumir aqui o formidável trabalho do antropólogo, mas cabe sublinhar pelo menos um aspecto, relativo ao modo como os Araweté compreendem a gênese e a cosmografia do mundo atual, ainda que de forma violentamente simplificada. Um “cataclisma inaugural”, deflagrado por um insulto proferido contra uma divindade, teria ocasionado entre outras coisas a separação entre os *Mai*, os deuses, e os *Bide*, os humanos, também chamados pelos Araweté de “os abandonados” (Viveiros de Castro, 1986, p. 184). Guarda-se entre os *Mai* e os *Bide*, a despeito da traumática separação, uma relação de desejo (espíritos têm aqui apetite sexual) – mas seu reencontro só se dá após a morte. O xamã é, na tribo, aquele que é capaz de, pelo canto, promover a interlocução entre os vivos, mortos e os deuses.

É o que faz o pajé Kãñipaye-ro numa madrugada de 1982. Não tendo nome, a sua performance cantada foi chamada pelo antropólogo de “O canto da castanheira”, em conformidade com “a imagem focal que desenvolve” (Viveiros

⁴⁵ No **Anexo** deste trabalho, encontram-se: (I) a tradução de Viveiros de Castro para o referido canto; (II e III) as re-traduições que Antônio Risério e Álvaro Faleiros fizeram com base no

de Castro 1986, p. 550)⁴⁶. A tradução e a glosa do canto são, para Viveiros de Castro, o melhor caminho para “situar a imagística e espírito dos *Mai marakã*” [cantos xamanísticos] e para dar uma ideia de seu complexo “sistema recursivo” (Viveiros de Castro, 1986, p. 549).

Esquemáticamente, o trecho em que o etnólogo se dedica ao “Canto da castanheira” se desdobra em duas etapas: a primeira oferece uma transcrição do canto em Araweté⁴⁷; e a segunda consiste em uma *pretensa* “tradução livre”, intercalada por glosas, descrições pormenorizadas e pontilhada por comentários em relação a trechos e associações suscitadas pelo canto. Comentários, diga-se, que implicam a visão dos informantes de Viveiros de Castro a respeito das matérias analisadas.

A transcrição do canto em Araweté é ainda pontilhada por rubricas (similares às rubricas teatrais) que explicitam traços situacionais que circunstanciam o canto (a entonação do cantor, que movimentos de seu corpo e de seu chocalho acompanham tal ou qual trecho do canto, o modo como se dirige à sua mulher e à audiência e a reação da audiência em relação ao canto).⁴⁸ Diz-se que a tradução é livre, porque sua execução se “alimenta” e é desejosa de um esvaziamento da ambição por parte do antropólogo, esvaziamento levado a termo pela manutenção de duas recusas: à sobressignificação do canto, e da ocasião que o entorna; e ao risco de transposição especular, no registro de uma tradução decalcadora do sentido, do canto e do que se lhe vincula.

trabalho de Viveiros de Castro; e (IV) um poema de Ricardo Domeneck, escrito sob o impacto do canto Araweté.

⁴⁶ Sobre isso, Viveiros de Castro esclarece: “[a] imagem focal é a de uma grande castanheira celeste (*ia’i oho*) sendo decorada com a plumagem branca da harpia pelos deuses, que assim fazem sua “face” (folhas) brilhar à distância. O(s) *Mai* faz(em) isso (...) porque estariam irados (*e’ e*) com a morta, e ardendo de desejo por ela” (Viveiros de Castro, 1986, p. 544). O antropólogo admite que nunca chegou a compreender a relação entre o ato de emplumar a castanheira e esse desejo divino: “tal imagem é nova, criada nesse canto, mas encontrou aceitação e foi entendida por todos; ela associa dois discursos canônicos sobre o céu: as castanheiras e as harpias” (idem).

⁴⁷ “[L]íngua da família tupi-guarani, mas bastante individualizada” (Viveiros de Castro, 1986, p. 144)

⁴⁸ À guisa de exemplo, eis a transcrição do verso 32, seguida da tradução correspondente, sem as glosas (Viveiros de Castro, 1986, p. 551 e p. 561, respectivamente):

(32) *Ka Mař rekã ia’i éwã moiyi-moiyi* (Bate o chocalho sobre a esposa)

(32) “Cã estão os deuses, untando completamente a face da castanheira”.

Esse risco é afim àquele da identificação unívoca entre, de um lado, o discurso etnográfico e a percepção do etnólogo e, de outro, o canto e o discurso (e a percepção de seu próprio canto e discurso) por parte do nativo — tal como se mostra no registro material da monografia etnográfica, na tradução do canto e nas considerações que o acompanham. Nos termos do que defendi até aqui nos movimentos deste trabalho, penso que a operação tradutória do etnólogo inscreve um gesto crítico, em seu movimento e nos riscos que contrai. Gesto que penso nos termos da execução de uma atitude responsiva (cf. Despret, 2008).

O antropólogo nunca deixa de ser um estrangeiro para a tribo, e não diz o contrário, e, como ele mesmo sublinha, não tem acesso irrestrito (nem mesmo os membros da tribo o têm) ao sentido de certos pontos obscuros do canto. Não têm acesso à posição enunciativa (e repercussiva da enunciação) de falante (e ouvinte) nativo, no que toca à percepção e aos modos de ser sensível às peculiaridades do idioma. É isso que o leva sempre, no tratamento do que é indecível em sua leitura do canto, a se abandonar ao que dizem seus informantes — decisão à qual temos acesso somente a partir do relato do etnólogo.

A operação tradutória de Viveiros de Castro se sabe e se pretende controlada pelos limites de sua experiência — nos termos de uma ficção controlada—, por mais que essa experiência seja uma experiência de borda (*quase-xamânica*) e encare essa prerrogativa como inegociável. Portanto, o que Viveiros de Castro chama de *tradução livre* talvez fosse melhor que fosse chamado de *tradução fictoliteral*. É inventiva, e nisso está um grau de liberdade que se processa no modo como o antropólogo inventa repercussões entre a experiência dos Araweté e a sua e quer “levar absolutamente o sério” o que os índios dizem (Viveiros de Castro, 2009).

Em sua *fictoliteralidade*, o texto de Viveiros de Castro se deixa reconhecer talvez como um caso de “escrita de ouvido”, nos termos de Marília Librandi-Rocha (2012). Ao longo do tratamento do canto xamanístico, o antropólogo dá sinais que apoiam essa intuição – assinalada também por Risério (1992) e Faleiros (2012) –, quando diz que não é “musicólogo, e pior, [tem] um péssimo ouvido musical” (Viveiros de Castro, 1986, p. 546). Aqui, a observação do etnólogo não parece feita no sentido da autodepreciação, mas para expor os limites de suas impressões sobre o canto (impressões que importam sobremaneira sobre o ato tradutório) e, assim, conjurar o risco de instrumentalização a que sua leitura expõe

a experiência indígena desses e nesses cantos. O antropólogo tem parcimônia, controla seu discurso, diante do que lhe soa indecifrável no canto, porque não é nativo, mas também por suas limitações em sua própria cultura. Não é musicólogo. A particularidade de sua voz incide sobre sua descrição. A sua tradução ocupa, pelos dois lados, a borda.

A “ausência” de liberdade na tradução não é, a rigor, somente uma contingência da condição de estrangeiro do tradutor. O desejo é sustentar uma operação tradutória que performe uma modalidade de saber muito particular, um saber responsivo e alterado pela intervenção daquele que é “o sabido”. O saber do antropólogo é um saber cujos objetos são sujeitos.

Segundo Viveiros de Castro, o “Canto da castanheira” é um caso singular entre os cantos xamanísticos Araweté, sendo isso o que o motivou à operação multivetorizada de tradução, descrição e comentário a seu respeito. Manifesta-se como uma atualização singularmente complexa da construção remissiva e do imbricamento de enunciação típicos do canto xamânico, que se desdobra em um regime múltiplo e oscilante de variação de vozes de enunciadores — os vivos, os mortos e os deuses:

A música dos deuses é um solo vocal, mas é, linguisticamente, um diálogo ou uma polifonia, onde diversos personagens aparecem de diversas maneiras. Saber quem canta, quem diz o que para quem, é o problema básico. (Viveiros de Castro, 1986, p. 548)

Mais adiante, Viveiros de Castro resume assim o canto particular que toma por objeto, o “Canto da castanheira”:

Esse canto, econômico no que toca ao vocabulário, é porém uma boa amostra do regime enunciativo das canções xamanísticas, além de deixar claro qual a partida que se joga com os deuses. A enunciativa principal não é nomeada em momento nenhum – seria Kãñipaye, uma filha do xamã que morreu pequena (dois anos) em 1978. Ela se dirige, conforme um jogo de pergunta e resposta que marca todo o canto, aos deuses, ao pai, a um “avô morto” (Modida-ro), a um irmão de seu pai, Arariñã-no (...) Além da menina, outra alma fala, a do seu “pai” morto, Yowe'i-do, que se será nomeado no verso 33, mas que já fala no verso 17. Este personagem, como o outro morto citado, tem parentes próximos vivos na seção residencial do xamã. O canto, assim, põe em cena mortos e vivos de uma parentela restrita, localizada. (Viveiros de Castro 1986, pp. 552-553)

Como se poderá talvez experimentar na leitura completa do canto, acrescentado em diferentes versões no Anexo desta tese, a performance de

Kãñipaye-ro gera grande perplexidade e admiração – e não apenas pela aludida complexidade do jogo polifônico que ali tem lugar. Uma atenção a esse acontecimento pode ser especialmente fértil para uma pesquisa que, como esta, têm em vista as relações entre arte, crítica e alteridade radical.

Antes de passar à minha própria tentativa de resposta, gostaria de considerar, conforme antecipei, três outras reações ao “Canto da castanheira”, todas possíveis graças ao trabalho de Viveiros de Castro.

A segunda reação ao canto de que me aproximo é então uma recensão crítica escrita por Antonio Risério. No exercício dessa resposta particular, que se dirige ao canto do xamã e à tentativa de sua tradução por Viveiros de Castro, nota-se, a exemplo do que ocorre com a tradução de Viveiros de Castro em seus próprios termos, que o canto xamânico enseja uma reação disjuntiva: em eco e sob inflexão crítica.

A diferença de Viveiros de Castro em relação a Risério está em seu investimento no sentido da *manutenção da implicitude* e do *esvaziamento da ambição* instrumentalizadora no trato do canto xamanístico. Isso contraria de saída o compromisso com uma linguagem esteticamente eficaz que, como veremos, Risério irá defender. A reação de Antonio Risério se faz por ocasião da recensão crítica que escreve em resposta à tese de Eduardo Viveiros de Castro, em especial ao momento em que o etnólogo se dedica ao “canto da castanheira”. Embora os desenvolvimentos metafísicos e cosmológicos da monografia de Viveiros de Castro interessem a Risério, seu foco é a “textualidade” da cosmopoética xamanística dos Araweté. Risério responde ao texto de Eduardo Viveiros de Castro, em especial à tradução e à descrição estético-etnográfica que o etnólogo dedica ao canto, na medida em que ela deixa entrever o “fascínio pela arte verbal” dos Araweté e uma atitude crítica, por parte do etnólogo, no sentido de sua recusa, na tradução, à especularidade.

Risério esclarece que a pretensão de sua recensão não é um tratamento etnográfico extensivo da cosmologia dos Araweté, embora reconheça a relevância das associações cosmológicas suscitadas pelo canto entre os Araweté e nos termos das reflexões etnográficas de Viveiros de Castro, em seu tratamento do canto e também no quadro geral da tese. Mas Risério está mais interessado na complexidade da poética xamânica ameríndia e na série de associações a motivos clássicos da cosmopoética indígena suscitados pelo canto e pela operação

etnográfica a ele dedicada por Viveiros de Castro. Embora manifeste sua admiração pela originalidade e relevância do trabalho do seu interlocutor privilegiado e, em parte, incontornável — uma vez que o mediador do documento é, também, um mediador no documento: não se dispõe do relato e da descrição xamânica desde a voz e o ponto de vista de seus próprios a(u)tores —, coloca-se em posição de discordância. Traça-se a si mesmo como uma leitura na tangente em relação à tradução de Viveiros de Castro.

Como Viveiros de Castro assinala e, na terceira reação ao canto, a ser considerada adiante, sublinha Faleiros (2012), a função referencial da linguagem se pronuncia nos cantos xamanísticos dos Araweté, em diferença do que mais se agudiza nos cantos de guerra, nos quais se sobressalta a função poética da linguagem. A leitura de Risério se faz na direção de se contrapor a esse movimento. Ele sublinha que, do seu ponto de vista, o que merece ênfase é, no mesmo canto em que se enfatizou o “referencial”, a dimensão poética.

A reação de Risério se desenvolve em dois planos: no primeiro, ele se dedica a desenvolver reflexões sobre a xamanística indígena araweté no quadro mais amplo de outros temas da cosmopoética indígena; no segundo, propõe-se retrabalhar a tradução de Viveiros de Castro, a fim de ressaltar essa preponderância do poético no canto. Despe-a, para isso, dos sinais que lê de uma propensão ao referencial, contrariando o que se diz nessa narrativa-testemunho, por uma operação de reforço nos seus traços de opacidade. A linguagem poética, como se pode notar aqui, é imaginada no limite de um ideal de eficácia segundo o qual o texto-discurso é tanto mais eficazmente literário quanto mais opaco, denso e relativamente impenetrável aos seus leitores e ouvintes.

O texto de Risério também é produtor, segundo dois vetores, de sua própria autonomia – a autonomia de seus movimentos no seu trato com o canto e com as reflexões de fundo antropológico, cosmológico e poético que a ele se vinculam. O primeiro vetor é esse, expresso em sua ensaística, na direção de outros desenvolvimentos etnográficos relativos à cosmologia e à cosmopoética dos povos amazônicos, a partir da relação entre desejo e devoração, tal como se mostra na tradução de Viveiros de Castro do “Canto da castanheira”, sobretudo no que toca à noção de “imagem focal” (desejo e devoração, a folha da castanheira e a plumagem da harpia).

Por fim, há uma última ideia de Risério, cujo caráter problemático cabe sublinhar, uma ideia que se manifesta quando ele propõe sua tradução e suas reflexões ensaísticas como parte de um exercício de leitura crítica do potencial cosmopoético do canto xamanístico, bem como na avaliação dos êxitos da operação tradutória por Viveiros de Castro. Esse caráter problemático de fato já começa a se delinear desde o que está na nascente de seus movimentos. Antes de se dedicar propriamente à complexidade do canto, Risério convoca os poetas à tarefa conjunta e imperativa de promover a visibilidade das cosmopoéticas indígenas “em linguagem esteticamente eficaz” (Risério, 1992, p. 28).

A convocação supõe tanto uma valoração crítica da tradução de Viveiros de Castro, e de um quadro mais amplo da tradição etnográfica a respeito dos cantos xamanísticos e de temas da poética indígena, quanto uma identificação da linguagem poética às suas manifestações *sub specie* de opacidade. Segundo Risério, “a linguagem” Araweté, no tocante às escolhas tradutórias de Viveiros de Castro, é deflacionada pelo “bom comportamento” expresso no nível das experimentações (não) arriscadas pelo etnólogo narrador-testemunha.

Há aqui uma denúncia da pretensão literalista, que Risério supõe como orientadora da tradução proposta por Viveiros de Castro, como manifestante de um conservadorismo no registro formal. Risério não para por aí e, no horizonte do pedido de colaboração aos poetas, transmite sua posição, trabalha a partir de um valor operativo em sua leitura e em sua tradução, posição que postula e privilegia o primado de uma linguagem esteticamente eficaz.

É interessante e elogiável o convite de Risério aos poetas. O que merece desconfiança são suas razões e pretensões, que parecem se fundar em uma compreensão redutora e privativa da experiência estética e de seu valor em termos dos fins que obtêm em relação aos seus êxitos expressivos, por assim dizer. Isso fica bastante claro, por exemplo, quando, a certa altura da resenha, ele põe o que reconhece como um traço performático dos cantos xamanísticos ameríndios, em comunicação direta com a “vanguarda” da reflexão estética (cf. Risério, 1992).

O artigo de Alvaro Faleiros (2012), a terceira reação crítica ao canto do xamã que gostaria de trazer aqui, retorna às traduções e reflexões críticas de Viveiros de Castro e de Risério. Têm em comum com esses seus dois predecessores o fato de configurar uma reação multiangular: dirige-se ao canto xamanístico sob a influência marcante, e não determinante, do testemunho ocular

e auricular de Viveiros de Castro; reage à tradução-crítica de Viveiros de Castro — posicionando-se diante de suas escolhas, problematizando-as, inclusive —; e, como se pode inferir do que já foi desenvolvido, responde a outras reações aos cantos xamanísticos indígenas, cantos xamânicos vinculados a outros povos tradicionais que não os Araweté, na articulação de sua resposta ao “canto da castanheira”.

Faleiros não para por aí nas afinidades com os outros dois leitores do “Canto da castanheira” até aqui citados: ele também intenta uma tradução. O curioso do gesto tradutor de Faleiros é o modo como se constitui no que toca à construção de vinculações e ao estabelecimento de diferenças. Reivindica uma vinculação ao gesto tradutório de Viveiros de Castro, ao mesmo tempo em que recusa a inflexão crítica de Risério (sem deixar de reconhecer seus méritos). Faleiros entende que a tradução de Risério, como ele mesmo desejava, resulta em uma versão opaca — opacidade que é revalorada em outra chave, por Faleiros, na medida em que a entende como um obstáculo, uma vedação à sua experiência (cf. Faleiros, 2012).

Como a leitura do texto completo no Anexo mostrará, a sua tradução se distingue das demais pelo modo como enfatiza o traço dramático-performático, sobretudo pelo reforço do motivo das reiterações tradutivas e das rubricas (explicativas da pragmática do canto). Em outras palavras, na tradução de Faleiros a potência/latência teatral da transcrição/tradução de Viveiros de Castro é como que superlativizada.

Essa atitude por parte de Faleiros responde, no modo como lê o gesto tradutório de Viveiros de Castro, a um interesse de reinscrição que torne “evidente”, dentro do possível, o que se passa na performance e o que se dispõe na experiência pelo canto. A tradução de Faleiros tenta levar em consideração as reflexões de Viveiros de Castro e outros antropólogos acerca da “qualidade perspectiva do pensamento ameríndio” (Viveiros de Castro, 2002a, p. 347). Propõe uma tradução performativa que se configura serial e processualmente pela obra de Viveiros de Castro e compõe um feixe de variações que extrapola a monografia sobre os Araweté e a particularidade do canto da castanheira, embora dele não se desvincule, como se já disse aqui a respeito da preponderância do xamanismo no que tange o “estatuto” do perspectivismo.

A crítica que se poderia fazer ao resultado tradutório de Faleiros é o seu didatismo — a tradução parece movida por um desejo (algo onipotente?) de *informar*. Quer incorporar no próprio canto quase tudo o que era glosa em Viveiros de Castro. Comparem-se, por exemplo, as traduções de Risério e Faleiros para um mesmo trecho:

RISÉRIO	FALEIROS
<p>Assim Maï vai me levar, me cozinhar na panela de [pedra. Vamos comer seu finado pai, disseram e redisseram [os Maï. Vão me cozinhar na panela de pedra, disseram os [os Maï.</p> <p>Mais uma vez vão me comer no avesso do céu, eles [disseram.</p>	<p>Assim o espírito me levará, para cozinhar-me em sua [panela de pedra. Comeremos seu finado pai, os espíritos disseram [repetidamente. Vão cozinhar-me em sua panela de pedra, disseram [repetidamente. Vão me devorar, é o que disseram, do outro lado do [céu.</p>
<p>Mande a menina, disse Maï – nai dai dai – flechar os [grandes tucanos comigo, disse Maï.</p>	<p>[É ele mesmo Kãñipaye-ro quem fala]</p> <p>Peça à sua filhinha, disse o espírito, Nai dai dai Nai dai dai Nai dai dai... Para nós dois irmos, disse o espírito, flechar os [tucanos grandes.</p> <p>[<i>Ir flechar tucanos, ir pro mato fazer sexo; o espírito te deseja menina, se fores, teu pai, Kãñipaye-ro, quando morrer, poderá ser devorado pelos espíritos, tornar-se um afim</i>]</p>

Muito se poderia avançar num exame comparativo das duas reações e de suas relações com a “matriz” de Viveiros de Castro. Para os meus propósitos, basta indicar, nos dois casos, a dificuldade de “manter os valores do outro como implícitos” (Viveiros de Castro, 2009a, p. 10). Onde Risério aparenta dificuldade de controlar o impulso de sobrepôr ao canto valores poéticos ocidentais, Faleiros parece um pouco afoito em sua confiança nas virtudes de uma reconstrução poético-*descritiva* da performance do xamã, recaindo num certo didatismo. Nos dois casos, eu dizia, a dificuldade é “manter os valores do Outro como implícitos” — “o que não significa celebrar algum mistério numinoso que eles encerrem. Significa sim (...) mantê-los como possibilidades — nem descartá-los como

fantasias alheias, nem fantasiar sobre como poderiam conduzir à verdadeira realidade” (Viveiros de Castro 2009a, p. 10).

A última reação a considerar, de Ricardo Domeneck, poderia talvez apontar um caminho em meio a essa dificuldade. Ela se faz em dois registros. O primeiro é um verbete publicado na revista eletrônica *Modo de Usar & Co.*, da qual o poeta é um dos curadores e colaboradores mais prolíficos. O segundo é, diria talvez, uma glosa poética.

No verbete, assim como Faleiros e Risério, Domeneck se reporta, sobretudo à tradução-crítica de Eduardo Viveiros de Castro para o canto da castanheira. Seu gesto de resposta é, no entanto, marcado por suas preocupações de poeta, curador, antologista e crítico de poesia (e da crítica de poesia). Mais do que isso, e isso também é traço marcante de sua leitura, sua leitura é marcada pela ênfase nos marcos contextuais da enunciação poética e de suas execuções que *sempre se fazem no particular* de uma performance. Não há a poesia, mas, tantas poéticas quantas circunstancializações são possíveis e executáveis. Uma das teses críticas pela qual milita Domeneck é a da indissociabilidade da oralização, escritura, performance, leitura, crítica etc. do gesto poético em relação aos seus traços contextuais: aquilo que o circunstancia. A militância, no caso, se faz tanto no sentido de reinvestir de sentido a singularidade do gesto poético, para além das amarras da leitura literarizante, quanto de marcar a preponderância da oralidade como traço singularizante desse gesto. Além disso, a militância também se entrincheira contra as leituras e valorações trans-historicizantes dos fenômenos poéticos, que acabam por cristalizar uma tradição de leitura e, segundo a visada de Domeneck, obstruir a emergência de outras formas de visibilidade e de “audibilidade” do fenômeno poético – formas marcadas por outras contingências contextuais, assim como marcadoras de outras atitudes de resposta.

Como já foi dito, o poeta não para por aí: ele se arrisca em uma glosa poética e o faz partindo do precedente xamânico de Viveiros de Castro, tanto do ponto de vista de seu tratamento do xamanismo Araweté quanto no sentido de tomar o ato tradutório como uma operação equivocadora. O canto, na leitura proposta por Domeneck, torna possível o acontecimento poético pela singularidade da performance e da corporalidade do xamã que o enuncia, — e é nos limites dessa linha de corte que o canto se torna, para o poeta, interessante. Não há canto xamanístico sem a singularidade da *bricolage* criativa da voz

atravessada por outras vozes, este é o suposto da tradução como equivocação, com o qual concordo.

O problema está — ponto nevrálgico que já se expressa na recensão crítica de Domeneck (o verbete) e é levado ao paroxismo em sua glosa — é o de ver aqui a confirmação de seus argumentos críticos (e a glosa poética reforça essa intuição, no “canto da castanheira” e na descrição etnográfica). Não me refiro à colocação em primeiro plano da experiência sexual. Se Eduardo Viveiros de Castro ressalta o viés sexual do “Canto da castanheira” e conserva sua aparição sob o modo da figura, a “imagem focal” da castanheira e das investidas dos deuses que ardem de desejo pela filha morta do xamã, é com a glosa de Domeneck que esse vetor ganha uma ressonância inaudita, dada pelo corpo do cantor, e flagrantemente oposta àquela proposta por Viveiros de Castro.

Se a tradução-crítica de Viveiros de Castro reconhece e respeita a exigência de manutenção da implicitude, a glosa de Domeneck investe na explicitação, mesmo que indireta e parcialmente cifrada (nas cifras de outra tribo, a do outro povo-menor cujos pertencimento e afirmação são performados pelo poeta) de algo que, para o gesto poético que Domeneck arrisca na glosa, precisa vir à superfície da voz. O cantor da glosa, que declina segundo a singularidade de seu desejo e das relações que estabelece, não que manter a implicitude. É uma decisão, o risco com que seu gesto remarca o gesto de Viveiros de Castro (assim como Faleiros e Risério, ressaltando traços latentes da tradução-crítica de Viveiros de Castro, ao mesmo tempo em que traçam, em relação a ele, uma tangência).

Agora eu.

Reagindo ao canto

§.

Este livro de poemas resultará de uma compilação de fascículos previamente publicados com periodicidade mensal. Cada um dos fascículos terá cerca de dez poemas. As impressões serão feitas em *offset* reciclado.

Os fascículos, assim como o livro, serão todos nus, sem apresentação, orelha ou outros penduricalhos. Um livro cujo primeiro atrito a ser procurado será o dos dedos.

Nenhum poema que o compõe pode ocupar mais de uma página. A mancha tem de deixar espaços de respiração e para a permanência dos dedos em todos os seus extremos. Os poemas não precisam marcar, no entanto, o centro da página.

Uma página pode ter rugas? Qual o mais áspero dos papeis que sirva como livro? Não perderia manuseabilidade? (Conferir.)

Em sua primeira concepção, tinham como mote os ganidos derradeiros que os cães soltam à beira da morte. De que maneira um poema poderia fazer esse som?

Depois, o projeto foi se expandindo e passou ao registro em tradução dos últimos rastros, sons, cheiros ou impressões materiais (e não-verbais) que algo ou alguém fizesse antes de sua desapareição ou morte. Não se tratava de inscrever a desapareição, mas de fixar o vir a grito que precede o desapego da matéria vital, o derradeiro antes. Não é preciso dizer quanto esforço de atenção o intento exige. Talvez, assim, se consiga, de novo, retornar às vozes que os ecos afastaram.

O projeto, portanto, deixou de se chamar *ganidos*. Não se encontrou ainda um nome, um que pegasse só de ouvir e fizesse justiça à ambição do novo redimensionamento. As tentativas do substitutivo, até aqui, beiraram o ridículo. Por esse motivo, ninguém, nem os mais interessados, foi ainda comunicado da mudança de rumos. O sigilo ameaça a empresa de não entrar no papel. A dificuldade não se impõe, somente, na tarefa de dar um nome ao projeto. O mais difícil é dar cabo da pesquisa. Os diários e cadernos que compreendem as colagens e notas de pesquisa até aqui registradas já compõem uma pilha cuja cereja é um desorganizado hd.

A iniciativa atende a um conselho de um amigo, um iniciado nos mistérios (do mundo espiritual, dos poemas e do frasismo), em razão das queixas do autor desses fascículos, que ficou muito obcecado pelo tema dos ganidos dos cães. Colocava o amigo a par da situação, os sintomas iam a todo vapor: insônia e audição, durante a madrugada, de ganidos. Em outras vezes, a visão de um cão de pêlo felpudo atravessando a sala. Isso se dava, dizia ao amigo clarividente, desde que o seu cão, antes de ter o corpo esmagado, soltou um ganido. E uma golfada de sangue. O amigo retrucou: *escreva sobre isso, até a exaustão.*

Mesmo um escritor que faça as honras de feiticeiro para si, não passa de um exorcista fracassado.

Voltando aos fascículos, nenhum foi publicado, ainda. Nenhum deles foi sequer concluído. Talvez alguns cacos de versos que, sobrepostos a outros, façam o click sobre o qual o filósofo vienense fala.

As fixações, à margem do conselho, estão a toda. Continuam mais constantes e velozes que a escrita que fomentam.

A demência me acaricia/ os cabelos e um sonho me desperta. Quase em todas as notas, se pode sentir, explícita ou implicitamente, o afeto e a gravidade desses dois versos, que desde que foram escritos magnetizam a atenção e, a despeito dos esforços para repeli-los, parecem tyrannizar a maioria das entradas. Também insiste a impressão de que roubou de alguém esses versos. Não sente culpa por isso.

O fato é que ninguém aguenta mais escritores que se finjam de loucos. Ninguém aguenta, exceto eles mesmos (talvez), que cada vez mais existam escritores que se finjam de loucos. E aqui se está falando somente dos que parecem convincentes. É preciso alguma cerimônia com coisas tão sérias. De acordo? A esse respeito, o filósofo vienense diz uma outra coisa: mentir é um jogo de linguagem que, para que se faça a contento, precisa de aprendizado. As crianças dão esse testemunho.

(Ainda não há entre as notas qualquer referência ao choro de crianças.)

Voltando aos versos, o caso é que eles respondem menos ao tema da iminência irremediável da loucura e sua relação com o sonho, e os modos como essa versão tacanha dos fatos polui a visão da ficção, da arte, do sonho, da clarividência, do profetismo, da música, da respiração, do êxtase, da infância, dos movimentos (extra, intra e transterrestes) dos corpos, etc.; e mais sobre a

oscilação vertiginosa, as reversões a que parece passível o que existe e não-existe. A instabilidade do incorrigível. Os dois versos dão conta de uma curtíssima e cortante investigação a esse respeito.

Um dos temas frequentes dos relatos orais árabes, um cuja profundidade me parece intuída por Borges, é aquele de que os limiares entre os sonhos (e também da ficção e sua matéria sonhada) e as coisas que não são os sonhos (e que não se atreverá aqui chamar de o real) marcam posições reversíveis, transponíveis e tênues. E isso se dá a despeito da presença de testemunhas que, por força do que viram, podem subverter a desordem dos fatos. O tema é aquele, da sabedoria ancestral, que embaralha, e mantém sob a dinâmica de uma oscilação incontida, a hierarquia entre o que se vive nos sonhos e após o despertar. A qualquer leitor de Borges, para quem na língua materna o sonho se chama sueño e serve também para nomear o sono, o tema é familiar. Não se pode deduzir, a partir dos seus ensaios-relatos, se o despertar é ou não o começo de um sonho, ou se o adormecer é o despertar de um sonho cuja saída foi o adormecer.

Os fascículos continuam inacabados. E as fixações, embora tenham cessado por um tempo, estão a todo vapor. Mais especificamente, a bonança se restringiu ao intervalo entre a chegada dos dois filhotes gêmeos (mestiços de *labrador retriever* e *cocker*) à casa do autor dos fascículos até a incorporação de uma nova cadela à matilha, uma outra mestiça (com traços de pastor alemão).

Com a nova configuração, vieram as brigas constantes entre as duas fêmeas e o retorno da melodia fremida. Quase se mutilaram em mais de uma ocasião. Nos piores entreveros, a mais inapta para a briga, por pouco não foi cegada. Como marcas de camuflagem (e maquiagem), ela conserva duas cicatrizes, embaixo de cada um dos olhos. Quando ficavam belicosas, sem que nada as fizesse desprender as mandíbulas que fincavam uma na outra, mesmo que os focinhos estivessem ensanguentados, soltavam de forma intermitente uma mistura de rosnado, choro e ganido. Dessa vez, a melodia, ouvida em vigília, não antecipou nenhuma morte. As duas fêmeas foram forçadas a viver em casas separadas. Ainda rosnam quando se veem.

§

sobre Andy Serkis (contra o autômato jogador de xadrez)

animador, um ventríloquo
em seus próprios gestos

§

Foi a mãe quem lhe deu o nome, mesmo que tenha sido o do pai. Embora tenha confessado a ele, muitas vezes, que queria que se chamasse Rodolfo. Porém, mesmo tendo sofrido essa derrota, é pela introdução de um sobrenome dela, o nome do animal, que ele foi salvo de se chamar *Júnior* ou *Filho*.

Desde muito pequeno, é lembrado por ela de sua semelhança com o avô. *Seu avô, ele era índio*. Às vezes, ela lhe dizia que ele era lindo. *Seu avô Francisco tinha o cabelo lisinho, meu filho, era igual a você, assim, moreno e forte*. Ele e sua mãe nunca tiveram cabelo lisinho.

O avô morreu muito antes dele ter nascido. *No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é*. Um dia topou com essa frase proferida por um antropólogo, que ora se parecia mais com um índio do que ele, ora era homem branco demais — em ambos os casos, o riso denunciava.

Ele jamais viu sequer uma das fotografias do avô. Não sabia, e ainda não sabe, como era com quem se parece. Sabe, somente, que herdou o queixo, o jeito de andar e o impulso à belicosidade do pai e que, no restante, saiu todo a mãe. Sempre teve muito carinho pelo avô. Dele, sabe que viveu em Fortaleza, no Ceará. Lá onde nasceu sua mãe e alguns de seus tantos tias e tios. Não sabe tampouco como o avô morreu. O obstáculo sempre foi a tia, que ainda vive em Fortaleza, e guarda a sete chaves os rastros do avô. Ele ainda tenta, não sabe se em vão, dispor dos documentos.

A avó, mãe de sua mãe, após as manhãs que passavam juntos, lhe fazia religiosamente o cuscus no pano de prato. Sua avó despertava quando ainda era noite. Faleceu, de dia, subitamente. Lembra que não chorou. A irmã teve ódio por isso. Apesar das manhãs, ele e a avó se tratavam com uma distância consentida, embora, para ele, custosa. Chamava-o, com deboche, de *prinspe*. Não entendia por que pudesse ser culpado por não deixar que ninguém quebrasse os seus bonecos.

Ele e seus bonecos do *He-Man* e *Comandos em ação*. Ela, sua caneca e seu masca e cospe fumo de rolo. No meio disso, alguns primos. Ainda assim, sempre coube a ele a tarefa de ir até a quitanda para repor o fumo da vó.

Hoje mesmo se lembrou de uma história de sua avó sobre seu percurso de ônibus pro Rio, com alguns dos filhos ainda pequenos. A avó contava com riqueza de detalhes que no meio do caminho caiu uma tempestade terrível. Em dado momento da tempestade, em que o veículo passava por uma ponte, o ônibus perigou tombar. Ela concluía o relato dizendo que, na hora, viu no fundo da chuva, ao longe, o Crucificado e a Virgem Maria. Ela, a vó Maria, mais que sincretizada, feiticeira, e sua mãe, que não fala sobre feitiços, participaram do milagre.

§

Carxs Senhorxs,

Em algum momento da infância, muitos de vocês devem ter praticado o ritual de riscar com giz um sol no chão, no quintal ou no portão de casa, para garantir a praia do dia seguinte. Em algum momento de sua vida, este que vos fala deixou de usar o giz e se abandonou aos cuidados da meteorologia. Acontecimento infeliz que, à parte de seu caráter irreversível, também pode ser familiar a muitos de vocês. Se o que levou à passagem de uma atitude à outra é irreversível, o mesmo não passa com o ritual e o modo como a cena oferece uma imagem instigante de sua eficácia como prática de magia. Em termos sintéticos, essa prática ritual parece supor uma ciência complexíssima do tempo e dos astros e de sua manipulação a favor do taumaturgo. Ciência cujos procedimentos envolvem, fundamentalmente, um trabalho de chão, solo, terra etc. Há aqui, também, o substrato bruto de uma teoria da arte e da ficção, uma tese sobre a dança e, sobretudo, uma concepção do tempo e do clima que admite holisticamente a cosmofísica, o conhecimento do solo e das ciências do clima e, por fim, um trabalho de inscrição.

Esse círculo, a força de suas reverberações provocadas por uma relação mutuamente invasiva e permeadora entre projétil, subjétil e arremesso — como a

pedra que perfura, espalha e impede o espelhar das águas e, no entanto, se inscreve —, se propaga como a música, o grito, o ruído e o rumor.

Voltando à parte do ritual em que se traça um círculo no chão, a prática, seu aspecto manual, parece ser a condição de sua eficácia. Mais do que isso, o traçado parece já ser sua realização mesma: no que impinge, contorna e transpassa, como um círculo e um risco, a distância entre o solo e os astros. Os movimentos são semelhantes às linhas e ondulações do cajado do xamã, que percorrem o ar e espancam o chão. Parecem-se também com as curvas e ondulações do inscitor Nambikwara que confundiu os caminhos do etnólogo francês, em um dos tantos casos em que seu pensamento se mistura perigosamente à floresta.

O poeta que elogia a usina, uma das principais inimigas da astronomia, naquela que para muitos é sua obra magna, publicou o poema “Tecendo a manhã”. As usinas tornam densos os caminhos do círculo, do rasgo, o percurso das distâncias entre a terra e o céu. Mesmo o sol, contra a figura de fumaça que faz a usina, nasce asfixiado. Nesses versos, cuja familiaridade beira à naturalização, o poeta recupera a imagem, moeda corrente, do canto do galo: o galo madruga e com seu canto tece o dia. Esse tropo, provavelmente campestre, quase serve de exemplo para a ideia nietzschiana de metáfora cristalizada. Não é preciso dizer que a escrita cabralina ameaça qualquer metáfora de corruptela, mesmo as nietzschianas, no que pode expropriá-la de seu caráter translúcido. A opacidade escritural é uma, uma entre tantas, possibilidades de corpo. E, mesmo quando é a modalidade de um corpo, sua multiplicidade é irreduzível. Não há corpo que não seja holobionte.

Segundo a imagem suscitada pelo poema, que parafraseio ao custo de sua desapareição, a manhã, o ocaso da noite, resulta de um trabalho colaborativo dos galos. Não é preciso argumentar sobre a ligação entre o galo e o terreiro. Segundo o poema, são eles, os galos que, ao fazerem redes com seus cantos, tecem o dia. O dia é um trabalho colaborativo de canto e costura que é inaugurado por aqueles que trabalham mais cedo ainda do que os que trabalham mais cedo, e esses trabalhos se fazem ao rés do chão. Antes do trabalho dos que despertam e do trabalho dos despertadores, muitas antecipações dão ritmos à variação favorável do tempo.

O conferencista não conhece galos que cantem (ou dancem) na chuva. Na verdade, não conhece, pessoalmente, qualquer galo. Do poeta, ele não se sente seguro para afirmar a mesma coisa. E esse impeditivo, de seu ponto de vista, não se dá por força da *mise-en-scene* relativista, mas pelos imperativos da ignorância acerca do que leva o galo a se levantar tão cedo e, ainda por cima, começar o dia cantando. O caso é que, se existe um parlamento ou sindicato dos galos, ele não tem, entre nós, a mínima representatividade. Que as máquinas que substituíram os galos, os despertadores portáteis, trabalhem sozinhas e não teçam mais, em rede, as manhãs, e que o despertar, com isso, tenha se pulverizado pelo dia, fazendo do sono e dos sonhos algo que por todos os anéis escapa, isso tudo, e é aí que o conferencista quer chegar, não deixa de dar um eloquente testemunho sobre esta (cruel porque aparentemente submissa à ditadura do trabalho) maleabilidade, do tempo, dos movimentos do mundo e do cosmos, e do modo como sob nossa intervenção, aqueles que programam os despertadores, tudo pode ruir. A desaparecimento dos galos prova isso. Sua desaparecimento também prova o quão pouco sabemos sobre o que se passa enquanto dormimos. Quase nunca notamos a invasão das raposas, e isso manifesta, ironicamente, uma sabedoria parabólica e fabular: não notamos as invasões, os galos, quando cantam, convidam as raposas. Talvez, por isso, se calaram, mesmo que tenham sido calados por nós, inclusive por nossos poemas.

Os senhores devem estar se lembrando da conferência que ouviram pela manhã: uma interessantíssima intervenção sobre a maneira como os índios se orientam em astronomia. Essa outra astronomia ancestral, não lembro bem se eram essas as palavras do colega, não se orienta como a nossa (que, muito provavelmente, não é nossa, mas egípcia), segundo os rastros dos corpos luminosos, seus atrasos, mas pelas zonas e intervalos obscuros que permeiam, ligam e ultrapassam os pontos e movimentos de luz, ou seja, cuja presença se manifesta no negativo e para além de “nossas luzes”.

A astronomia como a caça demanda ciência e aqui o céu e a terra, os movimentos e as velocidades se atravessam em comunicação. Dizia o colega, na ocasião memorável que foi sua conferência, que onde os homens brancos veem a Via Láctea, os tupis-guaranis perscrutam o Caminho da Anta. “[Para] os tupis-guaranis, as constelações são constituídas pela união de estrelas e, também, pelas manchas claras e escuras da Via Láctea, sendo mais fáceis de imaginar. Muitas

vezes, apenas as manchas claras ou escuras, sem estrelas, formam uma constelação.”

A cosmologia Araweté versa sobre uma prerrogativa de seus deuses canibais: são eles, os *Mäi* (os deuses canibais), que não permitem que o firmamento caia sobre nossas cabeças. *“Estamos no meio” — dizem, dos seres humanos, os Araweté.* Houve, para os Araweté, um acontecimento inaugural, uma catástrofe depois da qual os humanos, “os abandonados”, e seu mundo foram deixados para trás. Evento catastrófico após o qual o mundo, aquele em que os humanos e os deuses canibais conviviam comunalmente, se filamentou em outros, em um folheamento de mundos. Os deuses se cansaram dos homens, por isso resolveram abandoná-los. A separação foi desencadeada por um deus insultado que, junto ao seu sobrinho, pôs-se a chocalhar o seu chocalho (nesse caso, não vejo uma opção mais justa que essa redundância) e a fumar. Um muro se interpôs. *Cantando, eles ergueram o solo de pedra em que estavam, até formar a abóbada celeste. (...) A subida dos céus ocasionou a uma catástrofe.* A pedra foi supressa, pelos deuses, da terra. *A terra se dissolveu sobre as águas, que tomaram o mundo — uma inundação causada por um rio, ou segundo outras versões, por uma chuva.* Sob as águas, os homens em sua quase totalidade foram devorados por bestas canibais marinhas: a piranha e o jacaré. Da ninharia que sobrou, uma mulher e alguns poucos dos quais não se sabe o nome, se formou a humanidade atual. Outros seres, também *Mäi*, escaparam das bestas marinhas e foram mais fundo nas águas. E lá, no subterrâneo, *habitam em ilhas de um grande rio. O mundo subterrâneo possui uma conotação aquática.*

Acima, o lugar para onde vão os mortos. Acima, o lugar para onde vai o sol enquanto dormimos, para iluminar esses mundos superiores em que vivem os deuses que podem nos devorar. Não somente acima, mas também abaixo, e alhures, e ao redor do sono, e sua gestualidade e movimentação sob os escuros que o sono instaura, e também dentro, na coloração inquieta de sonho: os *Mäi* estão por toda e nenhuma parte. A floresta, casa de sonhos, está alhures, assim como seus habitantes. As bruxas também voltam a ocupar as florestas, diz o outro antropólogo, quando nós nos ausentamos de seus limites. Não há, aqui, qualquer antropomorfismo ou superstição, o astro é a parte mutilada da cobra, um naco que estrebucha; e as bruxas são as simples detentoras da arte, aquelas obrigadas pela

história e pelo presente a aprender, de um profundo senso de oportunidade (que, a despeito de seu rigor, sempre pode falhar).

Há bruxarias que mobilizam os céus. A infância é um terreno em que sua manifestação parece propícia. Nisso não há qualquer visão idílica da infância, pelo contrário. Está-se falando aqui da real possibilidade do céu cair. Construção de tendas. Bem, os senhores já devem ter notado que o retorno à infância é mais que por força da ilustração ou por uma compulsão começar pela referência à figura (aquela que se faz em inícios de conferências cujo pensamento que nelas se delineia tem a delicadeza e a maleabilidade do arame farpado, para que ela — conferência — e suas repercussões pretensamente inauditas, ressoem pelos percursos, como se planejou). O conferencista aposta nesse progredir à infância como o cientista se confia ao método e os feiticeiros às fórmulas e receituários. Os ingredientes, o giz que risca, o solo riscado e o sol indiciado pelo círculo não são o essencial. Eles forçam o peso das circunstâncias com as quais a magia também constroi sua eficácia. O feitiço não é latifúndio da elaboração, do artifício, da pro-formalidade da forma e do gesto, como supõe o escritor argentino sobre o qual se falou que promove uma redefinição performativa da ficção. O feitiço responde à deliberação, ao augúrio, aos meandros em seus próprios desígnios e não somente ao para onde estão inclinados. (*clinamen*)

É sempre necessário lembrar dos personagens, dos feiticeiros cuja eficácia nem sempre é a esperada, mesmo quando não há o fiasco. Veja-se esse outro caso muito pessoal, mas que parece ter grande força imagética no tratamento dessas ideias. O conferencista confessa que na infância tinha especial admiração por Chucky, o Boneco Assassino, não por que se tratasse somente da curiosa manifestação de um boneco de criança animado pela alma de um criminoso-feiticeiro. Ou, ainda, por ser a prova viva, e assassina, de uma artimanha: o criminoso-feiticeiro, no limiar de sua morte, transfere sua matéria vital e “centro de percepção” para o corpo de um boneco. Eram dois aspectos que pareciam interessantes ao conferencista: o primeiro era a habilidade e a fluência do feiticeiro em um idioma misterioso, a língua do feitiço; e, a segundo, a mobilização, na execução do feitiço, dos céus. Enquanto leva a termo o ritual que objetiva o transporte transcorporal de que se falava — do seu corpo de homem branco adulto para o de um boneco de brinquedo para crianças (o Chucky) —, ritual que consiste na pronuncia ritmada desse idioma irreconhecível, há, por parte do

criminoso-feiticeiro, uma mobilização climática. Uma espécie de redemoinho de nuvens, trovões e raios que se adensa sobre o sítio em que se realiza o ritual. O outro traço que deixava o conferencista perplexo era o da fluência do feiticeiro em um idioma, aos seus ouvidos, *estrangeiro*. Parecia-lhe curioso um detalhe que é preciso sublinhar. Agora, ele se dirige àqueles que já toparam com feiticeiros cujo uso do idioma dos feitiços pareça ser o de nativo: também não lhes parece estranho que esses irreconhecíveis idiomas estrangeiros, na boca desses feiticeiros errantes, se desenrolem com tanta fluência, como se a eles fossem familiares?

Um xamã, antes do Canto da Castanheira, bate com o seu cajado no chão.

E é preciso ainda deduzir as consequências de se falar em ciência, a partir das ciências da caça, da astronomia, sem se esquecer do sempre iminente risco de vulgarização dos assuntos (perigo muito real para aqueles que nos orientamos pelo atraso das luzes, depois de termos nos tornado incrédulos em relação ao trabalho de antecipação do bom tempo).

Continuando a composição desse painel inicial com que se começa a conferência, antes de passar ao próximo movimento, cabe lembrá-los de outra conferência à qual esta que é proferida agora também reage. A conferência se deu por ocasião de um colóquio que repercutiu sobre a catástrofe climática e “sua súbita intrusão nos assuntos humanos”. Nela, o conferencista compartilhou a inquietante informação de que, por muito tempo, o Cacique Cobra Coral esteve na folha de pagamento do Prefeito César Maia. O cacique prestava um serviço de segurança climática para a prefeitura, que consistia em evitar (ou adiar) a chuva, para que ela não atrapalhasse o espetáculo de fogos de artifício do réveillon.

A revolução, disse o antropólogo no mesmo evento, faz o bom tempo. E a astronomia, vocês poderiam acrescentar em reação a esta conferência, demanda e contraefetua uma força de mobilização política do tempo, e de um tempo que são muitos tempos, como os tempos do clima que, contra a ficção do sistema atmosférico (o grande ar-condicionado que faz sua própria manutenção) se comunica indefinida e indiscriminadamente com o cosmos. O movimento dos corpos luminosos, sua força de mobilização dos futuros possíveis para a intervenção política em arte, parece ser o principal tema do ensaio *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Pasolini aqui é o intercessor de uma agenda alternativa, contra o fundo luminoso ofuscante do horizonte da emancipação, que aprende do vaga-lume, da fragilidade de seu facho de luz, uma imagem afirmativa e equívoca da

vitalidade política, uma que resista ao horizonte de uma prática política revolucionária e totalizante (dos princípios e das intenções). O potencial de intervenção dessas manifestações luminosas precárias interessa ao crítico na medida em que é possível aprender da imagem um modo de emergência da atividade política, mesmo que precária, do fundo de escuridão que a permeia. Uma emergência cuja forma de vida tem força de abertura de caminhos, ela se promete como o traço de uma distância a ser percorrida da contingência do agora até uma promessa alternativa, uma alternativa contingente, de futuro. Sendo assim, a imagem interessa muito pela constelação de significados que evoca: raridade, efemeridade, intermitência e, sobretudo, fragilidade. O risco do vago-lume é o círculo de giz dentro do qual o crítico de arte projeta sua bússola, aquela que orienta a precariedade da intervenção política segundo um desejo de resistência ao horizonte totalitário. O que o crítico de arte parece ignorar, sem o prejuízo de sua imagem, é que é possível se orientar também segundo os sinais do negrume.

Estas imagens que lhes são apresentadas agora precipitam o último movimento desta conferência. Não se trata, porém, de um desfecho. E os senhores já perceberão o porquê desse moto final não se confundir a uma conclusão *stricto sensu*, exceto por sua posição no fluxo linear de leitura: uma trivialidade.



Figura 1: Revista UFO.



Figura 2: Revista UFO.

Nas duas imagens dispostas acima, vêm-se duas fotografias aéreas, tiradas de um helicóptero, de dois “agroglifos que no último trimestre do ano, costumam aparecer em Ipuacu, pequena cidade do oeste de Santa Catarina.” (Revista UFO)⁴⁹ As imagens são parte dos documentos que fundamentam o laudo sobre a aparição sazonal (desde 2008) de agroglifos (*crop circles*) no interior do sul do Brasil. O laudo é de autoria de Antonio Inajar Kurowski, professor universitário, policial e perito criminal do Instituto de Criminalística do Paraná e já colaborador da Revista UFO (uma publicação impressa e virtual dedicada aos fenômenos ufológicos). Os serviços do especialista foram suscitados por A. J. Gevaerd (o editor da revista). O laudo em perspectiva do modo como reagem aos agroglifos, desde sua manifestação material (e do que envolve essas corporificações de inscrições sobre uma superfície já alterada pela presença da lavra, agrária) constitui um material muito inquietante de manifestação da questão sobre a qual o conferecista reflete com vocês.

Antes de tratar desse complexo que se compõe da justaposição entre as imagens, o laudo e o que envolve a aparição dos agroglifos, alguns esclarecimentos são cabíveis para o bom andamento da conferência. Começo por delinear o que se entende pelo termo. Por agroglifos, segundo sua etimologia, leia-se glifos inscritos/desenhados em áreas agrárias. Em outras palavras, trata-se de inscrições/desenhos que são feitos sobre outros: aqueles cuja intervenção humana produziu nos ambientes, como diz o historiador da biologia, um palimpsesto. No caso das regiões de Ipuacu em que esses agroglifos apareceram, as parcelas de solo, sua última apropriação, são plantações de trigo. Ainda em relação à etimologia do termo, a presença de *-glifo* assinala uma ambiguidade das inscrições mesmas. Diz o dicionarista: “**Glifo**. substantivo masculino. 1. *Rubrica: arquitetura*: canelura ou traço gravado nas cavidades ornamentais existentes nos membros arquitetônicos; 2. desenho ou caráter simbólico freq. gravado ou cinzelado em relevo.”

Penso que não seja uma trivialidade que essas inscrições tenham aparecido justo em um campo de trigo e no ano de 2008. Os senhores, que lêem jornais, devem saber que o trigo é uma das commodities do chamado ciclo virtuoso, como chamam alguns economistas, embora não se saiba bem de que

⁴⁹ <http://www.ufo.com.br/noticias/sai-o-laudo-dos-agroglifos-de-santa-catarina/>

virtude se fale. Por esse ciclo, entenda-se o processo geoeconômico a partir do qual as commodities assumiram um papel de protagonismo em face da tarefa de alimentação do mundo. Sabe-se também que essa virada se deu como um dos modos de resposta dos estados-nação e dos grandes conglomerados agroindustriais, associados ao capital especulativo, em face do crack econômico de 2008. Os senhores também devem ter conhecimento da devastação imposta pela colonização interna cujo avanço implacável provoca o empobrecimento de toda floresta em ou em pasto, constitui uma das mais nocivas alterações geológicas cujo avanço sobre a malha planetária parece implacável. Se o alienígena de Chomsky, aquele que ao chegar ao nosso planeta conclui que o que se passou na Torre de Babel não passa de um acontecimento de figura, lesse esses palimpsestos (que são, também como máscaras mortuárias), antes da inscrição dos agrolifos, que experiência faria do que está escrito no solo? Não seriam os agrolifos uma modalidade de resposta, uma contrassinatura, às inscrições deixadas pelos agricultores, e outros exploradores precedentes, no solo?

O laudo de Kurowski (que já era colaborador da revista) sobre os eventos que começaram a se passar a partir de 2008 se dedica, esquematicamente, a pensar a particularidade do local em que as inscrições/desenhos se manifestaram, do que envolve suas manifestações (em que pesa o relato de testemunhas oculares, de algo cuja feitura, propriamente dita, não se tem registros), da materialidade das inscrições e, por fim, das interpretações que podem ser atribuídas às inscrições dessas fórmulas orientadas (não exclusivamente) pelas inscrições circulares. Digo não exclusivamente, pois, como se pode notar nas descrições dos motivos geométricos que caracterizam os dois agrolifos de Ipuacu que são foco de atenção do laudo (conforme as imagens acima), os temas circulares não são os únicos das manipulações dessas faixas de solo dedicadas ao plantio de trigo.

As inscrições, escavadas, ganham visibilidade tanto em uma visão panorâmica quanto ao rés da superfície. No reconhecimento a pé do solo, se notou que o trigo, para a marcação de outro nível de inscrição sobre o solo, não foi morto, mas deitado. Consideradas as análises, mesmo aquelas que se esforçam por se manter respeitadas aos códigos de etiqueta do relato científico, nota-se uma espécie de deriva ininterrupta à interpretação.

Ouçam essa descrição relativa ao agrolifo oeste (figura 1):

Constatou-se, em uma área de cultivo de trigo já maduro (seco), situada a aproximadamente 1 km do ponto central da cidade de Ipuacu, a presença de um desenho de grandes dimensões formado pelo contraste entre o trigo intacto e as hastes de trigo deitadas e paralelas ao solo, localizado nas coordenadas geográficas: latitude 23° 57' 56" S e longitude 52° 27' 44". Trata-se de uma espiral circular que se desenvolve no sentido horário a partir de seu centro, contendo 13 faixas (voltas), com um diâmetro aproximado de 54,60 m, a qual culmina em uma circunferência de aproximadamente 20,40 m de diâmetro, que se desenvolve no sentido anti-horário, contendo uma formação que lembra uma ampulheta em seu interior.

Contendo uma formação que lembra uma ampulheta em seu interior. O conferecista pontua, novamente, esta frase, pois entende que ela como um abismo, como o abismo habitado de imagens e ecos que se abre na pele do Onagro, faz vir à tona toda operação e esforço de *abdução de agência* a que parece responder o laudo. Há, aqui, uma sorte de incontinência interpretativa que parece promovida pelas inscrições, sobretudo a partir de sua associação a fenômenos de ordem extraterrestre.

Nesse momento, quando se insiste que as inscrições não podem ter sido produzidas senão por uma deliberação inteligente, tal constatação, que parece óbvia, inscreve uma fenda e um ponto cego no laudo. Nessa ocasião, se pode notar o exercício de uma força de refração determinante às interpretações que são empreendidas pelo próprio laudo dos dados técnicos que ele mesmo levanta acerca das inscrições e do que as envolve. É aqui o momento em que a ferida narcísica profunda provoca dor aguda.

Veja-se. Não há testemunhas oculares da execução das inscrições. Há uma testemunha que passeou com seu cão momentos antes da aparição dos baixos relevos, e, nos instantes em que foi deixar o cão em casa, percebeu a súbita aparição das inscrições. Os técnicos entendem que se trata de uma manifestação ufológica, ou seja, trata-se de agências extraplanetárias que, para terem chegado até aqui ou até aqui terem se mantido escondidos, devem dispor de algum de recurso para a viagem ou prática de ocultação muito sofisticadas.

Enfim, embora existam todos esses sinais, cuja estranheza é digna de nota, é por causa da geometria e da simetria das imagens que se supõe que se trata de

inscrições cuja autoria só pode ser inteligente. Não é preciso apontar quão sintomático é o caso. Ele fala por si e com gravidade.

§

O autor dos fascículos precisa, para que disponha das condições para levar o projeto adiante, de um trabalho que lhe custe somente um terço da parte do dia em que fica acordado.

A divisão do trabalho do autor de fascículos sempre foi a noite pelo dia. Seu método de trabalho nunca foi capturado pela acumulação, exceto o de anotações que, empilhadas, não se integram.

O autor de fascículos, como qualquer ser humano comum que faz três refeições por dia e pode pagar a passagem de ônibus, precisa de oito horas de sono. O autor de fascículos, sob o peso da realidade e a exigência das mil e uma noites, sabe que precisa passar mais tempo desperto e de um trabalho que lhe permita acompanhar a agressiva escalada do preço de estar vivo.

Talvez, por isso, o autor de fascículos se veja obcecado pela perfeita sequência numérica de unidades (com um zero à esquerda) e dezenas — até o máximo de sessenta. A obsessão pelas sequências numéricas, a contagem dos elementos sujeitos a padrões matemáticos (paredes e pisos de azulejos, contratos métricos de poemas, teclas em controles remotos, empilhamentos etc.): alguns dos passatempos prediletos do autor de fascículos.

Talvez esse também seja o motivo que faz com que o autor de fascículos tenha tanto interesse pela antropologia política indígena e a ideia, conforme propuseram alguns de seus pesquisadores, de economia de suficiência.

O autor de fascículos, em face de seu projeto — cujas ambições não cessam de crescer e se enraizar em seus sonhos —, já tem experimentado, em escrita, práticas contraeconômicas. Ao não conseguir, ainda, concluir um fascículo sequer, pensa que, nos seus esforços intermináveis de escrita (que, para ele, nunca foi vista como trabalho), o projeto se pronuncia como um rigoroso gesto de resistência à economia de mercado corruptora e cooptadora das práticas de escrita que a ela se submetem. A esse tipo de práxis, o autor de fascículos têm chamado

de economia da insuficiência: ele nunca fica satisfeito e seus empregadores nunca recebem os resultados.

O autor de fascículos, na iminência de uma entrevista de emprego — uma em que terá de pôr a prova suas capacidades, aquelas exigidas em um trabalho que não pode ocupar mais do que um terço do seu dia —, decidiu consultar o amigo muloji, que, na língua do mistério, quer dizer feiticeiro.

Vá ao Mercado, à banca de ervas, no terceiro andar, lá no fundo. Compre catinga de mulata, manjerição (verde), saião, elevante, erva-prata e colônia. Vai gastar vinte réis. Macera tudo em bacia, mistura em água fresca, mineral. Depois do banho de asseio, com água e sabão, se banha, corpo e cabeça, da mistura das ervas maceradas e água mineral. É bom que se durma cheiroso. O procedimento é de tripla função: acalma, purifica e atrai (o banhado se torna atrativo). No caminho da entrevista, masque cravo e canela e cuspa o sumo em moita jovem. Purifica o hálito.

Tudo começa na boca.

§

usina

que fé moverá redemoinhos,
se os cafuzos trabalham sozinhos?

§

29 de fevereiro do ano bissexto de 2016

Primeira tarefa: recuperar (rememorar) as primeiras impressões “obtidas” quando se ouviu o canto pela primeira vez.

Ressalva: a escolha por “obter” é problemática, pois o verbo pode sugerir que o que se dispõe à experiência, considerando as experiências que a audição do canto promoveu durante sua audição seja algo disponível à posse ou à conquista, nos termos ambiciosos de esgotamento da linguagem científica e descritiva convencional, ávida por induções e deduções. O que se quer assinalar aqui, e é o

que parece ter deixado marcas pelo que se lembra da primeira audição do canto, é a singularidade da experiência.

A primeira coisa que sentiu ao ouvir o canto foi vontade de dançar.

Sobre a súbita vontade de dançar na religião: é comum em cultos nas igrejas pentecostais e neopentecostais o arrebatamento pela dança como modalidade de resposta (desde que sob certa etiqueta que varia conforme a denominação) a algo que se experimenta do sobrenatural. Um material que importa para o tratamento do assunto são os registros audiovisuais dessas manifestações corporais mobilizadas pela manifestação do espiritual terreno cristão carismático.

[*Memória atávica:* em um programa de televisão, um programa exibido nas manhãs de domingo, houve uma apresentação musical-espiritual de um grupo de *adoradores* (como os músicos protestantes se autodenominam): apresentação protagonizada pela Pastora Ana Lúcia e os Gideões, que cantaram, na ocasião, o hit “Vem comigo (Dando Glória)”⁵⁰. Após essa primeira exposição à singularidade desses louvores, viu-se uma outra “apresentação” deste mesmo louvor, desta vez nos limites de uma congregação cristã neopentecostal. Entre uma performance e outra, a diferença é muito significativa e se impõe, sobretudo, pela diferença e, com o perdão da palavra, pela extática da segunda apresentação em relação à primeira, em horário nobre do fim do semana.

A impressão que ficou dessa segunda apresentação musical foi a nítida afinidade entre os motivos e os movimentos corporais suscitados pelo *louvor* (marcado por uma percussão afro-orientada) e a musico-corporalidade das religiões tribais africanas. Religiões tribais para as quais o cristianismo se impõe como a principal ameaça geopolítica, ao menos no Brasil, considerando a expansão implacável de Igrejas Evangélicas onde antes havia terreiros espíritas. Isso parece mais que somente uma curiosidade, sobretudo se se tem em mente com que furor, também dentro das congregações, há séculos, as religiões ancestrais não-cristãs são perseguidas por suas súbitas manifestações.]

Martele a marmota.

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RrKRbDJPaM>>. Último acesso 15/08/16.

[Ainda sobre a apresentação do louvor sob o ministério da Pastora Ana Lúcia e os Gideões nos limites da Igreja, a experiência extática da comunidade é, sem dúvida alguma, um dos dados mais inquietantes, sobretudo para quem nunca pisou em um terreiro de candomblé, uma roda de maracatu ou jongo ou, finalmente, para quem nunca viu o rodopio dos dervixes.]

Quando criança, se muito rodasse, poderia ver como veem, hoje, suas lentes prediletas.

[*Associação promissora*: os dervixes, por seu giro, fazem do seu corpo um chakra. Um chakra constitui um portal a partir dos quais os planos se divisam e se interferem mutuamente. Um dervixe faz do seu corpo, todo ele, um olho de ciclone. Promover estados de ficção, como os dervixes fazem em seu corpo, potencializa a criação de portais, por agências e corpos remetidos (mesmo que cadeados), a partir dos quais se pode variar-fazer o corpo variar o tempo e, sobretudo, variar no tempo.]

[*Tarefa por fazer*: assinalar a urgência de práticas continuadas de sobrevivência e de reivindicação cosmopolítica por estéticas alternativas da existência que indiquem uma alternativa *para tudo isso que ninguém aguenta mais* (*rubrica*: fazer aqui a mímica, com a voz-letra, de um enunciador que não suporta — um a-subjétil). Não é preciso se sustentar em estatísticas para saber que se terá fome amanhã e, muito provavelmente, depois de amanhã.]

Atentar para: a ideia de que o corpo seja levado a dançar por um *incipit* de natureza híbrida (cujo discurso prevalente ainda é o cristão), mas que no que se abandona à dança e à música seja tomado de assalto por uma gestualidade corporal flagrantemente não-cristã (e nem grega) só reafirma um argumento que já foi repetido até aqui à exaustão: o outro espreita e se insurge, inclusive em searas em que dele menos se espera a manifestação. Ou, ao contrário, o outro se insurge em searas em que muito se espera sua aparição, mesmo que para o seu solapamento. Há sempre o perigo da vizinhança entre dança e possessão, mesmo (ou sobretudo?) sob as rubricas mais apolíneas. A problematidade dessa vizinhança parece se colocar como “centro” nervoso da etiqueta relativa ao uso da dança nesses cultos. Dependendo de sua denominação, o humor da congregação e

outros detalhes circunstanciais, uma dança mobilizada pelo sentimento de júbilo ou por uma profecia pode ser lida como possessão diabólica.

Seria o caso de pensar essas intromissões do imaginário cristão, para o escutador, como uma ocasião de promover o exercício da descolonização do próprio imaginário que é subitamente assaltado por essas imagens? Ou pensar dessa maneira seria, conforme a etiqueta do pensamento cristão, caçar as próprias bruxas?

Lembrar-se de: talvez seja o caso de frequentar outros cultos (se ainda há tempo) em que a dança, seu potencial de modalidade de resposta à ultrapassagem do corpo pelas reverberações de outros corpos (mesmo que sejam corpos cujos contornos e controles sejam desconhecidos) não se deixe raptar de forma tão pacífica à dinâmica da solidariedade ou da inimizade que a pobre (embora, paradoxalmente, riquíssima) e aparentemente maniqueísta visão cristã do diabo (visão vizinha) oferece.

Pensar nisso tendo em mente, primeiro, aquilo que diz o filósofo: “Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos. (...) É isso ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle.”

Segunda tarefa: colocar em perspectiva o axioma reversível: toda poesia (e tudo que ocupa o interesse da musicologia) corre perigo de se tornar etnopoiesia (e etnomusicologia) xamânica. A deliberação corporal, sua habitação pelo estrangeiro à deliberação: a respiração, os poros, o caráter súbito de uma frase (musical ou não) mal colocada, todos esses podem constituir ocorrências dessa corruptela. Para correr efetivamente o risco, não basta vestir uma jaqueta com franjas, tatuar um tema étnico ou vodu, provocar o êxtase pela administração de chás, fumos e mantras ou abandonar-se à nudez (embora todas essas coisas possam ajudar).

Não se esquecer de recuperar: Spiritual Cooking de Marina Abramovič. Há, no trato com o registro discursivo do receituário e da fórmula, nesse escrito da

performer, um uso do imperativo distinto daquele, dirigista, que se encontra nas orientações de Cortázar.

A ideia de etnopoesia xamânica não é retirada, exclusivamente, de Piva ou qualquer outro “partidário” da *beat poetry*. O que se tem em mente aqui é a intuição de que a linguagem verbal (em acontecimento de poesia), entre outras materialidades sensíveis ou (aparentemente) insensíveis (sob inflexão poética), possa liberar, melhor dizendo, possa ser o promontório de uma liberação da audição, da escuta de uma reverberação sonora, visual, tátil, emotiva etc., cuja agência seja a de uma forma de vida selvagem (lembrando que o termo “selvagem” continua sendo entendido, a partir da provocação do antropólogo, de forma ampla: como o irredento e o insubmisso). O que parece ser “mais fácil” de fazer em face da delicadeza da experiência que se quer registrar, ao menos como parece a este que ouve o canto (canto que não se submete à retórica da canção, não nos nossos termos — em que o carcará sempre corre o risco de ser sufocado pela opinião), é a evocação fenomênica dessa experiência.

Talvez isso sirva a alguém como um caso particular de cosmozoografia crítica — cujo desejo é a transcrição de uma alterfonia. A filósofa convoca a “permanecer com o problema”, aqui se acrescenta que é preciso não somente aprender a dormir com o barulho, mas de sonhá-lo em outros termos (e términos).

No entanto, o que tem que de ser retomado, no que toca à manifestação da etnopoesia (e etnomusicologia) xamânica, é a instigante maneira como o canto se manifesta aos ouvidos, ouvidos que pretensiosamente, pelo menos por enquanto, querem se manter protegidos do que dizem outras vozes a respeito do canto. O canto não se correlaciona com a manifestação do júbilo, da profecia ou da possessão. Se sua aparição se converte, em sua própria casa, em instrumento ou sintoma, quando se escuta seu registro aqui, as repercussões parecem ser *bem* outras.

Talvez essa impressão resulte de uma corruptela que se dá nos ouvidos, no que estes pretendem manter as ressonâncias do canto nos limites do parque ecológico. Talvez.

Quando toda poesia corre o risco de se tornar etnopoesia xamânica, ela não se dispõe, somente, como canal de manifestação da alteridade étnica (ou da *antropologia* dos animais, diriam os antropólogos que se dedicam a isso) ou de qualquer veleidade minoritária (embora a poesia nunca deixe de ser um poderoso instrumento de resistência e de contra-ataque: para os que querem asfixiar, a poesia pode ser mais perigosa que um travesseiro). Ela também pode ser a tropa de choque do etnocentrismo, mesmo no convívio de ótimas intenções de leitura. A etnopoesia xamânica que se tem em mente aqui é, antes de tudo, uma cosmopoesia. E por cosmopoesia se entende não a propriedade privada das palavras, mas o terreno sem medium da deliberação da voz, do gesto, da respiração, da batida do cajado, das marcas que a pata e os agroglicos deixam na terra e no corpo. E, nisso tudo, a súbita intrusão de um vozerio que não se sabe de quem é, nem mesmo se é voz, mas que fala fundo e é eloquente. O poeta disse: *a poesia é um silenciofone*. Este, um escutador de silenciofonias, diz que a poesia também faz, para a vida, uma força de amplificação de seus ruídos.

Para Hakim Bey, em poesia ou nos termos da poesia, a prática do terrorismo, o terrorismo poético, pode ser propícia à instauração de zonas de autonomia temporárias em que se possa experimentar e levar a termo o anarquismo ontológico. Anarquismo que opera como um contramonarquismo de princípios. O que Bey se esquece de dizer é que a festa implica a execução de um dispêndio. (Ideia que parece absurda para os que não têm nada e muito provavelmente continuam sem ter nada depois de suas festas.)

Terceira tarefa: lidar com a sensação auditiva de uma afinidade entre o complexo sonoro que se oferece no registro de áudio do “canto da castanheira” — em que se pode ouvir, entre outras vozes, sons, silêncios e ruídos, o canto do xamã Kãñipaye-ro — e outros registros sonoros de agências cósmicas, telúricas e animais, registros cuja configuração material também os indica como complexos (não se pode desvelar, correlativamente, a nascente da sonoridade; as atribuições de autoria, sendo assim, são todas circunstanciais). Refiro-me a três constelações sonoras: a, primeira, nomeada de “canção de Rosetta”, é o registro sonoro da passagem de um cometa; a segunda é chamada de os sons da terra (e entre elas estão a instalação no Inhotim chamada “o som da terra” e a narrativa de Conan Doyle — em perspectiva, de ambos os casos, da ideia de grito da terra tal como

pontuam os filósofos que escrevem em transautoria); e, por fim, nas *canções* das baleias (o registro sonoro das *canções* — pois é assim que são chamadas — emitidas pelas baleias, entre outras tentativas de traduções — versões, transcrições e transluciferações desses ruídos brancos e, a seus ouvintes humanos, surdos das baleias, como são os casos da narrativa de Melville e da *canção* de Led Zeppelin, experimentações artísticas homônimas à baleia branca *Moby Dick*).

§

Francisco era garçom. Viajou em pau-de-arara para peregrinação até Canindé a fim de pagar um promessa.

Maria esperava o seu retorno, aos tragos de Genebra, madrugada adentro. Pelas tantas, viu através do vão da porta — uma meia-porta — uma procissão cujos integrantes portavam velas e trouxas de roupa na cabeça.

Pela manhã, a notícia de que Francisco sofrera um infarto pelo caminho.

§

O corpo duro de um gato preto deixado sob o pé de acerola.

Isso é magia negra.

Boato.

(O procedimento necrotaumatúrgico evocado aqui consistiria na perfuração em diagonal da parte inferior do maxilar até o topo oposto da cabeça do felino: como se se traçasse uma diagonal entre os vértices opostos do quadrante que se faz em abstrato como razão para o esquadrinhamento da cabeça do felino vista de perfil.)

No coração do pé de acerola, estranha concomitância, um amarrado caprichoso de pipoca.

(Diz-se desses necrotaumatúrgos que têm especial predileção pelos gatos pretos como vítimas sacrificiais, sobretudo, se forem filhotes e tiverem olhos negros.)

Mais tarde se soube que a causa da morte foi atropelamento, precedida de sarna e omissão criminosa do direito inviolável à contracepção. Os

corresponsáveis foram os de sempre. O antigo criador do filhote, ironicamente, foi quem transportou — outro boato — o gato morto da pista até os pés da aceroleira.

Na madrugada, verdade notívaga, os gatos cruzam numerosos. Nessas algazarras, as estridências não arranham nem lembram, elas fazem o choro de recém-nascidos.

§

Jura por sua mãe mortinha debaixo de um trem?

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUILAR, Gonzalo. *Por una ciência del vestígio errático*. Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade. Buenos Aires: Grumo, 2010.

AIRA, César. *La liebre*. Buenos Aires: Emecé, 2010.

ALMEIDA, Mauro W. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. Resenha. *Mana* [online]. 2003, vol.9, n.1, pp. 161-163.

_____. "A fórmula canônica do mito". In: R.C> de Queiroz e R.F. Nobre (orgs.), *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, Oswald de. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Editora Globo, 2011.

_____. *Estética e política*. São Paulo: Editora Globo, 2011.

_____. *Feira das Sextas*. São Paulo: Editora Globo, 2004.

_____. *Os dentes do dragão: entrevista*. São Paulo: Editora Globo, 2009.

_____. *Ponta de lança*. São Paulo: Editora Globo, 2004.

ANTELO, Raul. *La crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.

_____. A pesquisa como desejo de vazio. In: SCRAMIN, Suzana (org.) et al. *O contemporâneo na crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 2012b.

_____. O sabor do perspectivismo. *Revista Landa*, Vol. 1, Nº 2. 2013a.

_____. Autonomia, pós-autonomia, an-autonomia. *Qorpus* nº. Santa Catarina, 2013b.

ARISTÓTELES. *Política*. Edição Bilingue. Tradução e notas Antonio Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

ÁRHEM, Kaj. “Ecosofía Makuna” In: Gerardo Reichel-Dolmatoff y François Correa (eds.). *La selva humanizada*. Ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano, Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá, publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/faunayflora/selvahu/indice.htm>>.

_____. “Ecocosmologia y Chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema.” In: SANTOYO, A. A. (Ed.). *Revista Colombiana de Antropología*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. N° 37. 2001. Disponível em: <<http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=1247>> .

AVELAR, Idelber. El entenado, de Juan José Saer. Disponível em <http://www.idelberavelar.com/archives/2006/11/el_entenado_de_juan_jos.php>. Acesso em 06/2016.

_____. “Cânone literário e valor estético: notas sobre um debate de nosso tempo”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, vol. 15, p.113-150, 2009. Disponível em: <<http://idelberavelar.com/canone-abralic-2011.pdf>>. Acesso em 06/2016.

_____. “Perspectivismo ameríndio e direitos não humanos”. Palestra proferida no ciclo “Sustentabilidade: o que pode a literatura?”. Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uMQEy9FsJBM>>. Acesso em 06/2016.

AVRAMESCU, Cătălin. *An Intellectual History of Cannibalism*. Translated by Alistair Ian Blyth. Princeton: Princeton University Press, 2009.

BARTHES, Roland. “Escritores e escreventes”. In. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés, São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *O Neutro*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos*. Trad. Marcos Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATESON, Gregory. *Steps to an ecology mind: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology*. Chicago, The University of Chicago press, 1999.

_____. & BATESON, Mary Catherine. *Angels Fear: towards an epistemology of the sacred*. Nova York: Macmillan, 1987.

BELLATIN, Mario. *Obra reunida*. Santillana: Alfaguara, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas Volume 1. Trad. Sergio

Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008.

_____. *Passagens*. Tradução de Irene Aron (do alemão) e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BHABHA, Homi. *Nuevas minorías, nuevos derechos*: notas sobre cosmopolitismos vernáculos. Trad. Hugo Salas. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

BLANCHOT. *Friendship*. Translated by Elizabeth Rottenberg. Stanford, California: Stanford University Press, 1997.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOPP, Raul. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. *Sociologia*. Trad. Paula Montero; Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983. pp. 46-81.

BOURRIAUD. *Estética Relacional*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BROTHERSTON, Gordon. *La América indígena en su literatura*: los libros del cuarto mundo. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

BUSANICHE, José Luis. *História Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1984.

CATELLI, Nora. "El concepto de ficción". In: RICCI, Paulo (comp.). *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Fiction as exception. *Luso-Brazilian Review*, Madison: University of Wisconsin Press, vol. 47, nº 1, 2010.

CASTRO, Edgardo. *El vocabulario de Michel Foucault*: un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores. Buenos Aires: Prometeo, 2006. Disponível em <<http://psicologiaysociologia.files.wordpress.com/2011/08/castro-edgardo-el-vocabulario-de-michel-foucault.pdf>>. Acesso em 15/08/16.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska*: A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental. (Tese) Rio de Janeiro, PPGAS-MN/UFRJ, 2008.

_____. Conferência proferida no Colóquio "Variações do Corpo

Selvagem”. Evento realizado no Sesc Ipiranga São Paulo entre 27 e 28 de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Equ59JtDD4A>>. Acesso em 15/08/16.

CHAKRABARTY, Dipesh. “O clima da história: quatro teses.” Trad. Denise Bottmann *et al.* Coordenação e Revisão: Idelber Avelar. SOPRO 91. Disponível em <<http://culturaebarbarie.org/sopro/n91.html>>. 2013. Acesso em 06/2016.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado: pesquisas de antropologia política*. Tradução de Theo Santiago. 1ªed. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Arqueologia da violência: pesquisas de antropologia política*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Tradução de Patricia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

COELHO, Luiz. “Cabeça de Porco”. Revista Landa, Vol. 3. Nº 1 (2014). Florianópolis, SC, 2014.

COETZEE, J. M. *Elizabeth Costello*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CONTRERAS, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Ed., 2002.

_____. En torno de las lecturas del presente. Trabajo presentado en el Tercer Argentino de Literatura, Universidad Nacional del Litoral, 2007.

_____. Cuestiones de valor, énfasis del debate. BOLETIN/15-October, 2010.

CROSBY, Alfred. *Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa, 900-1900*. Trad. José Augusto Ribeiro; Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa*. Una reflexion sobre practicas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. “The ‘Anthropocene’.” IGBP [International Geosphere-Biosphere Programme], Newsletter, 41. 2003.

DALMARONI. Cinco razones sobre Saer. BOLETIN/16. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Diciembre de 2011).

DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história.* Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DARWIN. *O diário do Beagle.* Trad. Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Ed. UFPR, 2008.

DEAN, Warren. *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira.* Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DÉBORD, Guy. *O planeta doente.* Tradução de Emiliano Aquino. SOPRO 44. Disponível em <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/arquivo/planetadoente.html>>. 2011.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido.* Trad. Luiz Roberto Salinas Forte. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Conversações: 1972-1990.* Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *Crítica e clínica.* Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____. *Diferença e repetição.* Trad. Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *A dobra: Leibniz e o barroco.* Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus. 2012.

_____. *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia.* Trad. Equipo Editorial Cactus. Buenos Aires: Cactus, 2005.

_____. *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado.* Trad. Fátima Saadi et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

_____.; e GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia 1.* Trad. Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Volume 1.* Tradução de Ana Lúcia de Oliveira et. al. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Volume 4.* Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34. 2012a.

_____. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Volume 5.* Tradução de Peter Pal Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012b.

_____. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (a seguir). Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

_____. *La bestia y el soberano: volumen I* (2001-2002). Trad. Cristina de Peretti; Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manatíal, 2010.

_____. *La bestia y el soberano: volumen II* (2002-2003). Trad. Luis Ferrero; Cristina de Peretti; Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manatíal, 2011.

_____. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DESPRET, Vinciane. "El cuerpo de nuestros desvelos: Figuras de la antro-po-zoogénesis". In: Sánchez-Criado, Tomás (ed.). *Tecnogénesis: La construcción técnica de las ecologías humanas*. Vol. I. Madrid: Antropólogos Iberoamericanos en Red, 2008

DIDI-HUBERMAN. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

_____. Atlas. Como carregar o mundo nas costas?. Museo Nacional Reina Sofia, Madri, 2010-2011. Tradução de Alexandre Nodari. Disponível em <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/atlas.html>. Acesso em 10/05/2013.

DOMENECK, Ricardo. *Revista modo de usar & co*, em 5 de junho de 2013. Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2013/06/canto-da-castanheira-em-ou-sem-flor-de.html>. Último acesso em 10/05/2016.

ERBER, Laura Rabelo. "A poesia é um silenciofone": aspectos da palavra em Ghérasim Luca. *Outra travessia*. N. 16. Florianópolis: Santa Catarina, 2013.

FALEIROS, Álvaro. Emplumando a grande castanheira. *Estudos avançados*, 26 (76), 2012, pp. 65-68.

FERNÁNDEZ, Nancy. *Narraciones viajeras*: César Aira y Juan José Saer. Buenos Aires: Biblos, 2000.

FERRAZ, Silvio. Considerações sobre avaliação composicional. *Música Hodie*, v. 5, n. 2. (2005), p. 27-41.

FISCHER-LICHTE. *Estética de lo performativo*. Trad. Diana González Martín e David Martínez Perucha, Madrid: Abada, 2011.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore. *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

FOSTER, Hal. "O artista como etnógrafo". In: *O Retorno do Real*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, Michel. "Qu'est-ce que la critique? [Critique et *Aufklärung*]". *Bulletin de la Société française de philosophie*, Vol. 82, nº 2, pp. 35 - 63, avr/juin 1990. (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Tradução de Gabriela Lafetá Borges e revisão de Wanderson Flor do Nascimento.

_____. "O Que são as Luzes". In: *Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Coleção Ditos e Escritos, vol. II. Organização e seleção de Textos: Manoel Barros da Motta. Tradução: Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000 [1983].

_____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Coleção Ditos e Escritos III. Organização e seleção de textos: Manoel Barros Motta; tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. *El cuerpo utópico. Las heterotopias*. Trad. Victor Goldstein. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010.

_____. *O governo de si e dos outros*. Curso dado no Collège de France, 1983-1984. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *A coragem da verdade*. O governo de si e dos outros II. Curso dado no Collège de France, 1983-1984. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*. As origens brasileiras da teoria da bondade natural. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*, volume 11: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GARRAMUÑO, Florencia. "Los restos de lo real", no Auditório do MALBA (Lecturas de Juan José Saer: una celebración de "la zona"), Buenos Aires, 09/09/2005. 2005

_____. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GEERTZ, Clifford. "A Strange Romance: Anthropology and Literature". Source: *Profession* 2003, pp. 28–36 (9).

GELL, Alfred. *Art and Agency: an Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

GERBAUDO. 2011. "Increíble, monstruoso, inclasificable". In: RICCI, Paulo (comp.). *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

GIORDANO, Alberto. "El efecto de irreal", em *Discusión*, Rosario, nº1, año 1, p. 27-36, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 1989.

_____. "Saer y su concepto de ficción". *BOLETIN/15-October*, 2010.

_____. "Saer como problema". In: RICCI, Paulo (comp.). *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

GLOCK, Hans-Johann. *Diccionario Wittgenstein*. Tradução de Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GOLDMAN, Marcio. "Lévi-Strauss e os sentidos da História". *Rev. Antropol.* [online]. 1999, vol.42, n.1-2, pp.223-238. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011999000100012>. Acesso em 20/06/2016.

GOLLNICK, Brian. "El color justo de la patria: Agencias discursivas en 'El entenado' de Juan José Saer". 1995. In: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, nº 57, 2003.

GORDON, Flávio. "O sexo dos caracóis: sugestões para uma antropologia reversa, disparativa e contra o Estado". Disponível em <<http://nansi.abaetenet.net/abaetextos>>. Acesso em 14 de março de 2015.

GROYS, Boris. *Art Power*. Cambridge, Massachusetts; London, England. The Mit Press, 2008.

GUATTARI, Félix. "The Left as Processual Passion". In: Gary Genosko (ed.). *The Guattari Reader*. Oxford: Blackwell, 1996. pp. 259-261.

ROSA, João Guimarães. "Meu Tio, o luaretê." In: *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

HERRNSTEIN-SMITH, Barbara. *Belief and resistance: dynamics of contemporary intellectual controversy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa: versão 3.0*. São Paulo: Objetiva, 2009.

INGOLD, Tim. "Humanity and Animality". In: Tim Ingold (ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London: Routledge, 1994. pp. 14-32.

_____. "Aesthetics is a cross-cultural category?" In: Tim Ingold (Org.). *Key debates in anthropology*. London: Routledge, 1996. p. 249-293.

ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário*. Perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silvano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

_____. A arte murmurada ao redor do fogo. *Grumo* 07/2008. pp. 12-19.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *The falling sky: words of a Yanomami shaman*. Translated by Nicholas Elliott and Alison Dundy. Cambridge, Massachusetts: the Belknap Press of Harvard University Press, 2013.

_____. *A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Trad. Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EdUERJ; Contraponto, 1999.

KUSCH, Rodolfo. *Obras completas*. Tomo I-IV. Rosario: Editorial Fundación Rosas, 2000.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: TopBooks, 2007.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

_____. O que é Iconoclash? Ou há um mundo além das guerras de imagem? In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 111-15 jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.bruno-latour.fr/articles/article/84-ICONOCLASH-POR.pdf>>.

_____. *Reagregando o Social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador/Bauru: Edufba/Edusc, 2012.

_____. *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*. Translated by Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2013.

_____. Como prosseguir a tarefa de delinear associações? In: Configurações, nº 2, 2006, pp. 11-27. Tradução de José Pinheiro Neves e Luís Tavares. [Tradução do texto "Introduction: How to resume the task of tracing associations", in Bruno Latour (2005), *Reassembling the Social – An introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press, pp. 1-17]. 2006.

_____. What Is Given in Experience? A Review of Isabelle Stengers' *Penser avec Whitehead: Une libre et sauvage création de concepts*. *Boundary 2* 32.1 (forthcoming), 2005. Disponível em <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/93-STENGERS-GB.pdf>. Acesso em 15/08/16.

_____. ¿Por Qué se ha Quedado la Crítica sin Energía? De los Asuntos de Hecho a las Cuestiones de Preocupación. Tradução de Antonio Arellano Hernández. *Convergencia* N° 35, mayo-agosto 2004, ISSN 1405-1435, UAEM, México.

_____. Not the Question. *Anthropology News* Vol. 37, N. 3, March 1996, AAA (pp. 1; 5). 1996.

_____. Por uma antropologia do centro (entrev.). *Mana* 10(2): 397-414. 2004.

_____. Os objetos têm história? Encontro de Pasteur com Whitehead num banho de ácido láctico. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, mar./jun. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59701995000200002&script=sci_arttext>.

_____. 'Não Congelarás a Imagem', ou: Como Não Desentender o Debate Ciência-Religião. *Mana* 10(2): 349-376. 2004.

_____. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. Tradução de Gonçalo Praça. In: João Arriscado e Nunes Ricardo Roque (Eds). *Objectos Impuros*, Experiências em Estudo sobre a Ciência. Porto: Edições Afrontamento, 2009, p. 37-62. 2009.

_____. A ecologia política sem a natureza? Tradução de Maria Thereza Sampaio. *Proj. História*, São Paulo, (23), nov., 2001.

_____. *War of the Worlds: What About Peace?* Translated by Charlotte Bigg. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2002.

_____. *Investigación sobre los modos de existencia*. Uma antropologia de los modernos. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2013a.

_____. *Facing Gaia: six lectures on the political theology of nature, being the Gifford Lectures on Natural Religion*. Edinburgh 19-28 fev 2013b.

LESTRINGANT, Frank. *O canibal: grandeza e decadência*. Trad. Mary Murray Del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e História. In: *Antropologia Estrutural dois*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. 12. ed. Capinas: Papyrus, 2011.

_____. "Á propos de 'Lévi-Strauss dans le XVIIIe siècle.'" Letter addressed to the publishers of *Cahiers pour l'analyse*, no. 8.5 (October 1967).

_____. *Olhar, escutar, ler*. Tradução de Beatriz Perone-Moisés. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1997.

_____. "Não existe mais arte." São Paulo, Folha de São Paulo, 03 de Outubro de 1993. Caderno *Mais!*. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u471632.shtml>>. Acesso em 30/04/2013.

_____. "Voltas ao Passado", *Mana, Estudos de Antropologia Social* 4 (2): 107-17.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. "Escutar a Escrita: por uma teoria literária ameríndia." *O eixo e a roda*: v. 21, n. 2, 2012.

_____. "Becoming Natives of Literature: towards an ontology of the mimetic game (Lévi-Strauss, Costa Lima, Viveiros de Castro, and the Nambikwara art lesson)." *Culture, Theory and Critique*, 54: 2, 166-182. 2013.

LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. *Frestas: a teorização de um país periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2013.

LIMA, Tânia Stolze. O dois e seu múltiplo: reflexões sobre o perspectivismo em uma cosmologia tupi. *Mana*, 2(2): 21-47, 1996.

_____. *Um peixe olhou para mim*. O povo Yudjá e a perspectiva. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia,

2010.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. A comunidade dos espectros. I. Antropotecnia. Tradução de Alexandre Nodari e Leonardo D'Ávila de Oliveira. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.

MALABOU, Catherine. *Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*. Trad. Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2014.

MANIGLIER, Patrice. "La parenté des autres (à propos de Maurice Godelier: *Métamorphoses de la parenté*)". *Critique*, n. 701, out., p. 758-74 2005.

_____. A bicicleta de Lévi-Strauss. *Cadernos de Campo*. Vol. 17. Nº 17 (2008).

_____. A aventura estruturalista. Uma breve exposição da história e do funcionamento do método estrutural, em homenagem aos cem anos de seu inventor. *Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, v.1, n.1, p. 9-15, 2009a.

_____. 'The others' truths: Logic of comparative knowledge. Departmental Seminar of the Department of Philosophy of the University of Essex (17th December 2009). draft MS. 2009b.

_____. Seven Propositions. Philosophy in relation to the Plastic Arts. Translated by Arthur Goldhammer. In: *Villa Gillet*. Walls and Bridges Series. 2011.

MARLEY, Bob. "Pimper's paradise". In: *Uprising*. 1980.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. *Gabriel Garcia Marquez. La escritura embrujada* [DVD], entrevista concedida a Conchita Penilla, filmada por Yves Billon y Mauricio Martínez-Cavard. 2005.

MARTINS, Helena F. O chapéu de Beckett. *Gragoatá*. Niterói, nº 26, p. 135-154, 1 sem. 2009.

_____. A escrita poética de Wittgenstein, sua tradução. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 19, 2011.

_____. Dizer-mostrar o estranho. *Alea*. Rio de Janeiro. Vol. 14/1. p. 93-105. Jan-jun, 2012.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupi-guaranis*. Trad. Estêvão Pinto. São Paulo: Editora

Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

MUSSA, Alberto. *Meu destino é ser onça*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NANCY, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Traducción de Jorge Manuel Casas. Buenos Aires: La Marca Editora, 2003, p. 8-9.

_____. La Comunidad Inoperante. Traducción de Juan Manuel Garrido Wainer. Santiago (Chile): Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2010.

NAZARETH, Paulo. *Paulo Nazareth: arte contemporânea/Ltda* (textos Janaína Melo...et al.) Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre Verdade e Mentira*. Tradução e org. de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

NODARI, Alexandre. O extra-terrestre e o extra-humano. Notas sobre “a revolta cósmica da criatura contra o criador”. Revista Landa. Vol. 1. Nº 2 (2013)

_____. Limitar o limite: modos de subsistência. Trabalho apresentado no Colóquio Os Mil Nomes de Gaia. Do antropoceno à Idade da Terra. Disponível em: <<http://osmilnomesdegaia.eco.br/>>. 2014.

_____. A literatura como antropologia especulativa. Revista da Anpoll nº 38, p. 75-85, Florianópolis, Jan./Jun. 2015.

NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. A ficção literária como antropologia especulativa. Revista Anpoll, Vol. 1, No 28 (2010). 2010.

PENNA, João Camillo. “O fim do fim”. Conferência no “O fim, o resto e o começo” – Colóquio sobre o contemporâneo: 18 e 19/11/2014. Rio de Janeiro. UFRJ.

_____. Formações do sujeito colonial: suplemento, dependência, cosmopolitismo. Alea Vol. 14, Nº 2. Rio de Janeiro, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POVINELLI, Elizabeth. *The cunning of recognition: indigenous alterities and the making of Australian multiculturalismo*. Durham: Duke University Press, 2002.

_____. Routes/Worlds. *e-flux*. Disponível em <<http://www.e-flux.com/journal/routesworlds/>>. 2011. Acesso em 10/2014.

_____. After The Last Man: images and ethics of becoming otherwise. e-

flux. Disponível em < <http://www.e-flux.com/journal/after-the-last-man-images-and-ethics-of-becoming-otherwise/>>. 2012.

_____. Geontologias e o imaginário do carbono. Entrevista concedida a Juliana Fausto em 03/08/2014. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=YyBLwYflkcE>>. Acesso em 11/2014.

POUND, Ezra. ABC da literatura. Tradução Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRADO JR., Bento. *Erro, ilusão, loucura: ensaios*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

RANCIÈRE. *O mestre ignorante*. Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2012.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo/ Editora 34, 2005.

_____. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhete [et al]. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *O desentendimento*. Política e filosofia. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. As desventuras do pensamento crítico. In: CARDOSO, Rui Mota. *Política/Politics*. Edição/Copy-editing: Fundação de Serralves, 2008.

_____. Será que a arte resiste à alguma coisa? Tradução de Mônica Costa Netto. Disponível em <<http://www.rizoma.net>>. 2008.

_____. A comunidade estética. Trad. André Gracindo e Ivana Grehs. Disponível em <http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis_17_TRAD_Comunidade.pdf>. [Ouellet, P. (2002, org.). *Politique de la parole*. Montréal: Trait d'Union. p. 167-184.]

_____. O efeito de realidade e a política da ficção. Trad. Carolina Santos. *Novos Estudos*, 86. Março, 2010.

_____. Entrevista — Jacques Rancière. Revista Cult em Portal UOL. 2010. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>>. Acesso em 06/2014.

REVISTA UFO. Sai o lado dos agroglifos de Santa Catarina. Disponível em: <<http://ufo.com.br/noticias/sai-o-laudo-dos-agroglifos-de-santa>>

catarina/>. Acesso em 15/08/2016.

RICCI, Paulo (comp.). *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

RIERA, Gabriel. “La ficción de Saer: una ‘antropología especulativa’?” (uma leitura de *El entenado*), em MLN, p. 368-390 11/12/1996.

RISÉRIO, Antônio. “Palavras Canibais.” *Revista USP*. São Paulo : USP, n. 13, p. 26-43, mar./mai. 1992.

ROCHA, João César de Castro; RUFFINELLI, Jorge [orgs.]. *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

RODRÍGUEZ, Fermín A. *Un desierto para la nación: la escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2012.

_____. “O conceito de ficção”. Publicado originalmente na *Punto de Vista*, n.º 40, Buenos Aires, julho-setembro de 1991. Disponível no site *Sopro – panfleto poético cultural*. 2009, <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf>> Acesso em: 23 de Março de 2016.

_____. *El arte de narrar*. Venezuela: Fundarte, 1977.

_____. *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.

_____. *El entenado*. Buenos Aires, México: Folios, 1983.

_____. “Memoria del río”, em *Clarín*, Buenos Aires, 27/02/2000. Disponível em <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2000/02/27/e-00501d.htm>>. Acesso em 02/2015.

_____. *O Entenado*. Tradução de José Feres Sabino. São Paulo: Iluminuras, 2002

_____. *Trabajos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

_____. *Cuentos completos (1957-2000)*. Barcelona: El Aleph Editores, 2012b.

_____. *Glosa/El entenado*. Edición coordinada por J. Premat, Poitiers-Córdoba : Alción, 2010a.

_____. “Zama: entre la incomprensión y el olvido”, *Clarín*, “Cultura y Nación” (Suplemento Dominical), Buenos Aires, 1986.

_____. “Razones”. Entrevista a Maria Teresa Gramuglio. *Crítica cultural/Cultural*. Lugar: Pedra Branca, Santa Catarina, 2010.

_____. Entrevista concedida aos alunos de pos-graduacao da USP (tradução do espanhol de Alexandre Morales). “Artifícios de criação. Uma conversa com Juan Jose Saer”. São Paulo, 1997. Novos estudos – CEBRAP. Nº 73. São Paulo, Novembro de 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002005000300012>. Acesso em 09/2014.

_____. “Sobre literatura”, 1997. In: Cuadernos de reciénvenido. São Paulo: Humanitas, 2000. Disponível em <<http://dlm.fflch.usp.br/sites/dlm.fflch.usp.br/files/recienvenido15.pdf>>. Acesso em 06/2016.

_____. Entrevista por Julio Premat, Diego Vecchio e Graciela Villanueva. 2005. In: SAER, Juan José. *Glosa/El entenado*. Edición coordinada por J. Premat, Poitiers-Córdoba : Alción, 2010.

_____.; et. al. Mesa Redonda. Grabada en 1978 en la universidad de le Mirail, Toulouse, Francia: 1978. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jqvW2Q4rTEA>>. Acesso em 21/06/2016.

_____. Entrevista a Margarita Merbilhaá. Entrevista a Juan José Saer. *Orbis Tertius*, 2004 9(10).

_____. “Para mí la literatura es una propuesta antropológica”, entrevista con Tempo Giardinelli, *Puro Cuento*, Año II, nº 11, Julio-Agosto de 1988.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SARLO, Beatriz. “Narrar la percepción”, em *Punto de Vista*, Buenos Aires, nº10, 1980.

SCAVINO, Dardo. *Saer y los nombres*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2004.

SISCAR, Marcos. “As desilusões da crítica de poesia”. In: Congresso Internacional da ABRALIC, 10., 2006. *Anais...* Disponível em: <<http://www.abralic.org.br>>. 2006. Acesso em: 10/2014.

_____. “A crise como política”. Revista Cult no Portal UOL. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/08/a-crise-como-politica/>> . 2013. Acesso em 11/2014.

_____. Escolas críticas. Disponível em <<http://marcossiscar.blogspot.com.br/>>. 10 de Junho de 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010a.

_____. *Crítica de la razón postcolonial*. Hacia una historia del presente evanescente. Madrid: Akal, 2010b.

STENGERS, Isabelle. "The Cosmopolitical Proposal". In: LATOUR, B.; WEIBEL, P. (Org.). *Making things public: atmospheres of democracy*. Cambridge: MIT Press, 2005.

_____. *Cosmopolitics I*. Translated by Robert Bononno. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010.

_____. *Cosmopolitics II*. Translated by Robert Bononno. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2011.

_____. Gaia, the Urgency to Think (and Feel). . Trabalho apresentado no Colóquio Os Mil Nomes de Gaia. Do antropoceno à Idade da Terra. Disponível em: < <http://osmilnomesdegaia.eco.br/>>. 2014. Acesso em 12/2015.

_____. No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____.; e PIGNARRE, Philippe. *Capitalist Sorcery*. Breaking the Spell. New York: Pallgrave Macmillan, 2005.

STIGGER, Veronica. *Gran Cabaret Demenzial*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Os Anões*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

STRATHERN, Marilyn. *Partial Connections*. Savage, MD.: Rowman & Littlefield, 1991.

_____. *Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia*. Trad. Tatiana Lotierzo e Luis Felipe Kojima Hirano. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2013.

_____. No limite de uma certa linguagem (entrev.). *Mana* 5(2): 157-175. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v5n2/v5n2a07.pdf>>.

_____. Parentesco por iniciativa: a possibilidade de escolha dos consumidores e as novas tecnologias da reprodução (entrev.). *Análise Social*, v. 114, pp. 1011-1022. 1991.

_____. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. Trad. Iracema Dulley et al. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____.; SIMONI, A. T.; CARDOSO, G. R.; BULAMAH, R. C.; OLIVEIRA, L. P. Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte. *PROA - Revista de Antropologia e Arte*. 2010, vol.1, n.2. Disponível em:
<<http://www.ifch.unicamp.br/proa/EntrevistasII/marilyn.html>>.

TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia e outros ensaios*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

VALENTIM, Marco Antonio. A sobrenatureza da catástrofe. *Revista Landa*, Vol. 3. Nº 1 (2014). Florianópolis, SC, 2014.

VILAÇA, Aparecida. *Comendo como gente: formas do canibalismo Wari'*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1992.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. *Araweté: Os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1986, pp. 553-558

_____. *From the enemy's point of view*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

_____. "Os Pronomes Cosmológicos e O Perspectivismo Ameríndio". *Mana* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 2, n.2, p. 115-144, 1996.

_____. "A Antropologia de Cabeça Para Baixo: Entrevista Com Claude Lévi-Strauss." *Mana* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 4, n.2, p. 119-126, 1998.

_____. "Etnologia brasileira". In: Miceli, Sergio (org.) *O que ler na ciência social brasileira* (1970-1995). Antropologia (volume I). São Paulo: Editora Sumaré: ANPOCS; Brasília, DF: CAPES, 1999.

_____. "Os termos da outra história". In: C. Alberto Ricardo. (Org.). *Povos indígenas no Brasil* (1996-2000). São Paulo: Instituto Socioambiental, 2001, v. , p. 35-40. 2001.

_____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. Cosac & Naify, São Paulo, 2002a.

_____. "O nativo relativo". *Mana* (UFRJ. Impresso), v. 8, n.1, p. 113-148, 2002b.

_____. "Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation". *Tipiti - Journal of the Association for the Anthropology of Lowland South America*, New Orleans, v. 2, n.2, 2004.

_____. "Antropologia e imaginação da indisciplinaridade." (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra). Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=ry1ykrRVqYk>>. 2005. Acesso em

20/06/2016.

_____. "A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos." cadernos de campo, São Paulo, n. 14/15, pp. 319-338, 2006.

_____. Filiação intensiva e aliança demoníaca. Novos Estudos CEBRAP (Impresso), v. 77, p. 91-126, 2007a.

_____. "A natureza em pessoa: sobre outras práticas de conhecimento". Encontro "Visões do Rio Babel. Conversas sobre o futuro da bacia do Rio Negro". Instituto Socioambiental e a Fundação Vitória Amazônica, Manaus, 22 a 25 de maio de 2007b.
<http://www.socioambiental.org/banco_imagens/pdfs/visesdoriobabel.pdf>
. Último acesso em 15/08/16.

_____. "The Nazis and the Amazonians, but then again, Zeno". "Comparative Relativism" (Seminar). Copenhagen, 03-04 Sep 2009.

_____. "O intempestivo, ainda." In: CLASTRES, Pierre. Arqueologia da violência. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, p. 297-361, 2011a.

_____. A política da multiplicidade em Pierre Clastres. O Globo (Caderno Prosa & Verso), Rio de Janeiro, p. 2 - 2, 23 jul. 2011b.

_____. Zeno and the Art of Anthropology: of lies, beliefs, paradoxes and other truths. Common Knowledge (Oxford), v. 17, p. 128-145, 2011c.

_____. Zeno's wake. Common Knowledge (Oxford), v. 17, p. 163-165, 2011d.

_____. O medo dos outros. Revista de Antropologia (USP. Impresso), v. 54, p. 885-917, 2011e.

_____. Desenvolvimento econômico e reenvolvimento cosmopolítico: da necessidade extensiva à suficiência intensiva. Sopro 51. Desterro: maio, 2011f.

_____. 'Transformação' na antropologia, transformação da 'antropologia'. Mana (UFRJ. Impresso), v. 18, p. 151-171, 2012a.

_____. Immanence and fear: stranger-events and subjects in Amazonia. HAU: Journal of Ethnographic Theory, v. 2, p. 27-43, 2012b.

_____. Cosmological perspectivism in Amazonia and elsewhere. Hau - Journal of Ethnographic Theory (Masterclass Series vol. 1), v. 1, p. 45-168, 2012.
<<http://www.haujournal.org/index.php/masterclass/article/view/106/134>>. 2012c.

_____. A antropologia como política do entendimento. In: Claude Lépine; Andreas Hofbauer; Lilia M. Scharwz. (Org.). Manuela Carneiro da Cunha: o lugar da cultura e o papel da antropologia. 1ed.: , 2012, v. , p. 65-74. 2012d.

_____. A ideia de um pensamento indígena. 2012. (Curso de curta duração ministrado/Outra). Disponível em <<http://pensamentointigena.fiapo.me/>>. 2012e.

_____. “A força de um inferno: Rosa e Clarice nas paragens da diferOnça”. Disponível em: <<https://www.dropbox.com/s/xemmfzkyoe1yfs4/Viveiros%20de%20castro%20-%20Rosa%20e%20Clarice.mp3>>. 2013a.

_____. Somos todos eles: o poena onomatotêmico de André Vallias. Folha de São Paulo / Caderno Ilustríssima, São Paulo, 06 jan. 2013b.

_____. “Eduardo Viveiros de Castro: Algumas reflexões sobre a noção de espécies.” In: Álvaro Fernández Bravo, Gabriel Giorgi and Fermín Rodríguez (eds.). E-misférica 10.1 BIO/ZOO. Número 1, Volume 10, Inverno 2013. Disponível em < <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/e-misferica-101>>. 2013c.

_____. *Metafísicas Canibais*: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015a.

_____. “O recado do morro”. 2015b. In: KOPENAWA, Davi.; e ALBERT, Bruce. *A queda do céu*: Palavras de um xamã Yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

_____. “Os involuntários da pátria”. Aula pública durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro 20/04/2016.

_____.; CUNHA, M. C.. “Vingança e temporalidade: os Tupinambá”. *Journal de la Société des Américanistes*, v. LXXI, n.1-2, p. 191-208, 1985.

_____.; SOARES, Caio Caramico (entrev.). “Panaméricas não-utópicas”. Folha de São Paulo (Caderno Mais!), São Paulo, 18 ago. 2002.

_____.; JANSEN, Roberta (entrev.). “A contribuição das matas à filosofia”. *O Globo (Seção Ciência e Vida)*, Rio de Janeiro, p. 48, 06 jul. 2003.

_____.; CARRIELO, Rafael (entrev.). “Filosofia Selvagem”. Folha de São Paulo (Folha Ilustrada), São Paulo, p. E-1, 14 jun. 2003.

_____.; CESARINO, Pedro N.. “A Onça e a Diferença: o Projeto AmaZone e as novas formas de conhecimento”. *Cultura e Pensamento*, Brasília, p. 23 - 27, 01 dez. 2007.

_____.; DANOWSKI, Déborah. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2014.

_____.; e SZTUTMAN, Renato (org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.

_____.; KIRSCH, Marc. Claude Lévi-Strauss por Eduardo Viveiros de Castro (entrevista). *Estudos Avançados (USP.Impresso)*, v. 23, p. 193-202, 2009.

_____.; LIMA, Luiz Costa. “O Buriti entre os homens ou o exílio da utopia” (1972). In: Luiz Costa Lima. *Escritos de véspera*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011, p. 73-133. 2011.

_____.; BARCELLOS, Larissa (entrev.). “Entrevista com Eduardo Viveiros de Castro”. *Primeiros Estudos*, São Paulo, n. 2, p. 251-267, 2012.

_____.; MAGALHÃES, Júlia (entrev.). Outros valores para além do frenesi do consumismo. *Outras Palavras*, 2012. Disponível em <<http://outraspalavras.net/posts/outros-valores-alem-do-frenesi-de-consumo/>>. 2012.

_____.; GOLDMAN, Márcio. Slow motions. Comments on a few texts by Marilyn Strathern. *Cambridge Anthropology*, v. 28, p. 23-42, 2009.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Tradução de Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WATSON, Mathew C. Cosmopolitics and the Subaltern. *Problematizing Latour’s Idea of the Commons*. *Theory, Culture & Society* May 2011 vol. 28 no. 3 55-79. <<http://tcs.sagepub.com/content/28/3/55.short>>. 2011. Acesso em 10/2015.

WILLIAMS, Eric. *Capitalismo e escravidão*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas. Pensadores* (Coleção). Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. *Cultura e valor*. Tradução de Jorge Mendes. Lisboa: Edições 70, 2000.

WISNIK. *O som e o sentido*. Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Conferência proferida no Colóquio “Variações do Corpo Selvagem”. Evento realizado no Sesc Ipiranga São Paulo entre 27 e 28 de 2015. Disponível em <

<https://www.youtube.com/watch?v=5erXGRgfZF4>>. Acesso em 20/06/2016.

WHITE, Haiden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 2001.

WHITEHEAD, Alfred North. *O conceito de natureza*. Trad. Júlio B. Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *A ciência e o mundo moderno*. Trad. Hermann Herbert Watzlawick. São Paulo: Paulus, 2006.

WOORTMANN, Klaas. *O selvagem e o Novo Mundo: ameríndios, humanismo e escatologia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

ANEXO

O canto da castanheira de Kãñipaye-ro Araweté

I. Na tradução de Eduardo Viveiros de Castro

In.: Viveiros de Castro, Eduardo Batalha. *Araweté: Os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1986, pp. 553-558

- (1) "Por que você empluma a grande castanheira?"
- (2) "Por que os deuses estão emplumando a grande castanheira, Modida-ro?"
- (3) "Por que os deuses solteiros emplumam a face da castanheira?"
- (4) "Eis aqui os deuses, a emplumar a face da castanheira, Ararĩ-nã-no",
- (5) "Eis aqui os deuses emplumando a grande castanheira".
- (6) "Eis aqui os deuses emplumando a face da castanheira, ei-los",
- (7) "Por que assim fazem os deuses, (Mulher-Canindê), emplumando a grande castanheira?"
- (8) "Cã estão os deuses, cã estão, (Mulher-Canindê), emplumando a face da castanheira, cã estão, cã estão os deuses";
- (9) "Porque deseja sua filha, disse o deus, (Mulher-Canindê), por isso ele disse: vamos emplumar a grande castanheira",
- (10) "Foi isto que disse o deus, (Mulher-Canindê), as pessoas não comeram a coisa, disse o deus";
- (11) "Por que fazem assim os deuses, (Mulher-Canindê), por que disseram: vamos emplumar a castanheira?"
- (12) "Eis aqui, veja os deuses emplumando a face da castanheira, Modida-ro".
- (13) "Acenda meu charuto jogado fora, disse o deus".

- (14) "Eis aí os deuses a emplumar a face da castanheira, veja, Ararĩnã-no".
- (15) "Eis aqui os deuses emplumando a grande castanheira, ei-los".
- (16) "Eis o que os deuses disseram, (Mulher-Canindê), vamos emplumar a grande castanheira, eles se entre-disseram".
- (17) "Porque desejam nossa filhinha, por isso os deuses disseram : vamos emplumar a grande castanheira".
- (18) "Por que fazem assim os deuses, (Mulher-Canindê), emplumando a face da castanheira?"
- (19) "Por que você empluma a face da castanheira, de manhã?"
- (20) "Por que você empluma a face da castanheira?"; "Acenda meu charuto abandonado, disse o deus".
- (21) "Por que você empluma a face da castanheira?"; "Por desejar nossa filhinha, disse o deus a si mesmo, Ararĩnã-no".
- (22) "Por que os deuses ficam assim, a errar suas flechas nos tuca nos grandes?"
- (23) "Por que você empluma a face da castanheira, deus?"; "Ande, ponha-passe sua filhinha para mim, disse o deus".
- (24) "Por sua causa, realmente, se emplumam as castanheiras, (Refrão), não fui servido-oferecido de coisa nenhuma, disse o deus".
- (25) "Por que os deuses solteiros emplumam assim a face das castanheiras, Modida-ro?"
- (26) "Por que os deuses emplumam assim a face da castanheira?" ; "Vou devorar o finado Kãñipay-ro, disse o deus".
- (27) "Assim o deus me levarã, para cozinhar-me em sua panela de pedra".
- (28) "Comeremos seu finado pai, os deuses disseram repetidamente"; "Vão cozinhar-me em sua panela de pedra, disseram os deuses".
- (29) "Enfim, mais uma vez os deuses vão-me devorar do outro lado do céu, é o que disseram".
- (30) "Pergunte-peça ã sua filhinha, disse o deus, (Refrão), para

- nões dois irmos flechar os tucanos grandes, disse o deus".
- (31) "Por que você unta (com urucum) a face da castanheira?"
- (32) "Cã estão os deuses, untando completamente a face da castanheira".
- (33) "Por que os deuses acendem-iluminam assim a face da castanheira, Yowe'i-do?"; "Ande, passe sua filhinha para mim".
- (34) "Eeeeh! um comedor-de-pequenos-jabotis espantou os grandes *moneme*, disseram os deuses"; (Refrão); "Nossa futura comida fez debandarem as grandes juritis, disseram os deuses".
- (35) "A plumagem das grandes araras-canindê-eternas, *moneme*, disseram os deuses; ande, vamos flechar os grandes tucanos".
- (36) "Eeeh! quanto âquilo de 'passar filha para mim', que disseram os deuses; para mim os deuses (desnecessariamente) disseram (tal coisa)".
- (37) "Nada me foi oferecido, ande, (dê) pequenos jabotis para mim, disse o deus".
- (38) "Por que você empluma a face da castanheira?"
- (39) "Eeeeh! Nossa futura comida fez debandarem as grandes juritis"
- (40) "Por que você empluma a grande (árvore) *iõiri'i*?"
- (41) "Por vontade de levar mulher para caçar, o deus empluma a face da castanheira".
- (42) "Por que você unta (de urucum) a face da grande *iõiri'i*?"
- (43) "Por que os deuses acabam com meu tabaco?"
- (44) "Nossa terra (solo) é fragrante, disse o deus, (Refrão), assim que tiver untado a grande *iõiri'i* perfumar-nos-emos um ao outro (com a resina da árvore), disse o deus".
- (45) "Por que os deuses emplumam a face da castanheira?"

II. Na tradução de Viveiros de Castro retrabalhada por Antônio Risério

In. Risério, Antônio. Palavras canibais. *Revista USP*, 1992, pp. 26-43.

Nai dai dai

Por que você empluma a grande castanheira?

Por que os Maï emplumam a grande castanheira, Modidaro?

Por que os Maï solteiros emplumam a face da castanheira?

Eis aqui os Maï, Ararinhano, emplumando a face da castanheira,

Eis aqui os Maï, emplumando a grande castanheira.

Nai dai dai.

Kadine-kãñi

Aqui aqui os Maï, emplumando a face da castanheira

Por que fazem assim os Maï – Kadine-kãñi – emplumando a grande castanheira?

Aqui aqui os Maï – Kadine-kãñi – emplumando a face da castanheira, aqui aqui os Maï.

Porque quer sua filha, diz Maï – Kadine-kãñi – que empluma a grande castanheira.

Foi o que disse Maï – Kadine-kãñi – ninguém comeu, disse Maï.

Por que fazem assim os Maï – Kadine-kãñi – falando em emplumar a grande castanheira?

Veja aqui os Maï, Modidaro, emplumando a face da castanheira.

Alumia meu charuto caído, disse Maï.

Veja aqui os Maï, Ararinhano, emplumando a face da castanheira.

Aqui aqui os Maï, emplumando a grande castanheira.

Disseram entre si os Maï – Kadine-kãñi – vamos emplumar a castanheira.

Porque querem nossa filha, os Maï emplumam a grande castanheira.

Por que fazem assim os Maï – Kadine-kãñi – emplumando a grande castanheira.

Kadine-kãñi

Nai dai dai

Por que você empluma na manhã a face da castanheira?

Por que você empluma a face da castanheira?

Por querer nossa filha, disse Maï a si mesmo, Ararinhano.

Por que ficam assim os Maï, errando flechas nos grandes tucanos?

Por vocês emplumam a face da castanheira, Maï?

Vamos, passe sua filha para cá, disse Maï.

Por você se emplumam as castanheiras – nai dai dai – ninguém me deu de comer,

[disse Maï.

Por que os Maï solteiros emplumam assim a face da castanheira, Modidaro?

Por que os Maï emplumam assim a face da castanheira? Vou comer o finado Kãñipayero,

[disse Maï.

Assim Maï vai me levar, me cozinhar na panela de pedra.

Vamos comer seu finado pai, disseram e redisseram os Maï. Vão me cozinhar na panela de

[pedra, disseram os Maï.

Mais uma vez vão me comer na avesso do céu, eles disseram.

Mande a menina, disse Maï – nai dai dai – flechar os grandes tucanos comigo, disse Maï.

Por que você passa urucum na face da castanheira?

Aqui aqui os Maï untando a face da castanheira.

Por que os Maï acendem assim a face da castanheira, Yoweído? Vamos, passe sua filha para

[cá.

Eeh um comedor-de-pequenos-jabutis espantou as grandes cotingas, disseram os Maï –

[nai dai dai

Nossa futura comida afugentou as grandes juritis, disseram os Maï.
Plumagem das grandes cotingas, araras-canindé-eternas, disseram os Maï; vamos, vamos
[flechar os grandes tucanos.

Eeh, quanto àquilo de Maï pedir a filha, não precisava pedir.
Nada me foi oferecido, disse Maï, vamos, dê jabutis para mim, disse Maï.
Por que você empluma a face da castanheira?
Eeh, nossa futura comida afugentou as grandes juritis.
Por que você empluma a grande icirií?
Por querer levar mulher para caçar, Maï empluma a face da castanheira.
Por que você passa urucum na face da grande icirií?
Por que Maï acaba com meu tabaco?
Nosso chão é cheiroso, disse Maï – nai dai dai –
assim que untar icirií, vamos nos perfumar um ao outro, disse Maï.

Por que os Maï emplumam a face da castanheira?
Nai dai dai.

III. Na tradução de Viveiros de Castro retrabalhada por Álvaro Faleiros

In. Faleiros, Álvaro. Emplumando a grande castanheira. *Estudos avançados*, 26 (76), 2012, pp. 65-68.

O Canto da Grande Castanheira Celeste, por Kãñipaye-ro Araweté

[Madrugada de 26 de dezembro de 1982, Kãñipaye-ro sai de sua maloca e começa a entoar. Eu sou Kãñipaye, filha morta de Kãñipaye-ro, escutem agora meu canto, escutem, que agora falo, aqui, pela voz de meu pai...]

Nai dai dai
Nai dai dai
Nai dai dai...

Por que você, espírito, empluma a grande castanheira celeste?
Por que os espíritos agora emplumam essa grande castanheira?
Diga-me, Modida-ro, você espírito-avô que habita o outro lado do céu.
Por que os espíritos solteiros emplumam a face da grande castanheira?
Vejo aqui os espíritos emplumando a face da grande castanheira,
Arariñã-no”, espírito-irmão do meu pai que habita o outro lado do céu.
Vejo aqui os espíritos emplumando essa grande castanheira.

[Plumagem branca de harpia, plumagem branca de harpia, cobre a grande castanheira, assim fazem os espíritos porque irados com a morta; por ela ardem de desejo; descem então à terra.]

[*Início do segundo refrão. Aumento de volume vocal e de intensidade afetiva.*]

Kadine-kãñi [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]
Kadine-kãñi [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]
Kadine-kãñi [Arara azul-amarela, espírito-Mulher-Canindé]

[*Kãñipaye-ro entoa mais forte e alto, bate o pé repetidamente*]

Kadine-kãñi... Os espíritos estão aqui
Kadine-kãñi... Emplumando a face da castanheira.
Kadine-kãñi... Por que os espíritos fazem assim?
Kadine-kãñi... Emplumando a grande castanheira.
Kadine-kãñi... Os espíritos estão aqui, estão aqui.
Kadine-kãñi... Emplumando a face da castanheira.
Kadine-kãñi... Os espíritos estão aqui, estão aqui.

[*Kãñipaye-ro já não bate o pé*]

Kadine-kãñi... Porque deseja sua filha, por isso o espírito falou.
Kadine-kãñi... Vamos emplumar a castanheira, foi isso que o espírito disse .

Kadine-kãñi... A gente não comeu jaboti, o espírito disse assim.
 Kadine-kãñi... Por que os espíritos fazem assim?
 Vamos emplumar a castanheira, por que disseram assim?
 Veja aqui os espíritos emplumando a face da grande castanheira,
 Modida-ro, você espírito-avô que habita o outro lado do céu.
 Veja aqui os espíritos emplumando a face da grande castanheira,
 Arariñã-no”, espírito-irmão do meu pai que habita o outro lado do céu.
 Acenda meu charuto abandonado, disse o espírito.
 [E a esposa do xamã acende seu charuto.]
 Aqui os espíritos agora emplumam a grande castanheira, ei-los.
 [Movimentos de chocalho sobre o peito da esposa.]
 Kadine-kãñi... É isso o que os espíritos disseram:
 Vamos emplumar a grande castanheira, eles se entredisseram.

Porque desejam nossa filhinha,
 Por isso os espíritos disseram: vamos emplumar a grande castanheira.
 [Fala Yowe’i-do, espírito-pai da menina morta]

Kadine-kãñi... Por que os espíritos fazem assim,
 Emplumando a face da castanheira?
 [Retoma a palavra na voz do pai, Kãñipaye, a menina morta]

[Longa pausa... Silêncio... Kãñipaye-ro agachado fuma. Ouvem-se as batidas cadenciadas de seu chocalho; quando repete o refrão inicial...]

Nai dai dai
 Nai dai dai
 Nai dai dai...
 Por que você, espírito, empluma pela manhã a face da castanheira?
 Por que você, espírito, empluma a face da castanheira?
 Acenda meu charuto abandonado, disse o espírito.
 Por que você empluma a face da castanheira?

[Responde Yowe’i-do, espírito-pai da menina morta...]
 Por desejar nossa filhinha, disse o espírito a si mesmo,
 Arariñã-no”, espírito-irmão do meu pai que habita o outro lado do céu.

[Volta Kãñipaye, a menina morta...]
 Por que os espíritos ficam assim, a errar suas flechas nos tucanos grandes?
 Por que você, espírito, empluma a face da castanheira?

Ande, disse o espírito, passe sua filha para mim.
 [E agora falam os espíritos assim...]
 Por sua causa, realmente, se emplumam as castanheiras,
 Nai dai dai
 Nai dai dai
 Nai dai dai...
 Ande, disse o espírito, não me serviram o jabuti.

[*Volta Kãñipaye, a menina morta*]

Por que os espíritos solteiros emplumam assim a face das castanheiras?,
Diga Modida-ro, você espírito-avô que habita o outro lado do céu.
Por que os espíritos emplumam assim a face da castanheira?

[*De novo fala o espírito...*] Vou devorar o finado Kãñipaye-ro.

[*Ponto alto, aumento considerável de intensidade; voz mais grave, entoação macabra; entusiasmo da audiência...*]

Assim o espírito me levará, para cozinhar-me em sua panela de pedra.
Comeremos seu finado pai, os espíritos disseram repetidamente.
Vão cozinhar-me em sua panela de pedra, disseram repetidamente.
Vão me devorar, é o que disseram, do outro lado do céu.

[*É ele mesmo Kãñipaye-ro quem fala*]

Peça à sua filhinha, disse o espírito,

Nai dai dai

Nai dai dai

Nai dai dai...

Para nós dois irmos, disse o espírito, flechar os tucanos grandes.

[*Ir flechar tucanos, ir pro mato fazer sexo; o espírito te deseja menina, se fores, teu pai, Kãñipaye-ro, quando morrer, poderá ser devorado pelos espíritos, tornar-se um afim*]

Por que você, espírito, unta de urucum a face da castanheira?

[*Volta a dizer Kãñipaye, a menina morta*]

Aqui estão os espíritos untando, untando toda a face da castanheira.

[*Kãñipaye-ro bate aqui o pé no chão, bate o chocalho sobre a esposa*]

Por que os espíritos assim fulguram a face da castanheira?

Diga Yowe'i-do, espírito-meu-pai que habita o outro lado do céu?

Ande, passe sua filhinha para mim.

[*No patamar celeste, um homem – Kãñipaye-ro – se aproxima, os espíritos o chamam de comedor-de-pequenos-jabotis...*]

Eeeh!

Um comedor-de-pequenos-jabotis, disseram os espíritos, afugentou as cotingas.

Nai dai dai

Nai dai dai

Nai dai dai...

Nossa futura comida, disseram os espíritos, afugentou as grandes juritis.

A plumagem das grandes araras-canindé-eternas, as grandes cotingas,

Disseram os espíritos, ande, vamos flechar os grandes tucanos.

Eeeh!

[Kãñipaye-ro sintetiza o diálogo ocorrido do outro lado do céu...]
 Quanto àquilo de os espíritos pedirem a filha, não precisavam pedir.

Nada me foi oferecido, ande, disse o espírito, me passe os pequenos jabotis.

[O canto vai se concluindo, alternam-se a menina e o xamã...]

Por que você empluma a face da castanheira?
 Eeee! Nossa futura comida afugentou as grandes juritis.
 Por que você empluma a grande árvore cheirosa iciri'i?

Por vontade de levar a mulher para caçar,
 O espírito empluma a face da castanheira.

Por que você unta de urucum a face da grande iciri'i?

Por que os espíritos acabam com meu tabaco?

Nosso chão é cheiroso, disse o espírito.

Nai dai dai

Nai dai dai

Nai dai dai...

Assim que untar a grande iciri'i, disse o espírito,
 Vamos nos perfumar um ao outro com sua resina.

Por que os espíritos emplumam a face da castanheira?

[A partir do último verso, a voz vai morrendo aos poucos, repetindo o refrão...]

Nai dai dai

Nai dai dai

Nai dai dai...

IV. **Poema de Ricardo Domeneck**, publicado na *Revista modo de usar & co*, em 5 de junho de 2013. Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2013/06/canto-da-castanheira-em-ou-sem-flor-de.html>. Último acesso em 10/05/2016.

Canto da castanheira em ou sem flor

Ricardo Domeneck

Safo

Diz-me por que me deixou o que outrora fora só meu O Moço.

Safo Safo

Diz-me por que ora a outro dispensa os seus beijos meu Moço.

Não me importam na aleia as castanhas em flor sem sua pança.
Sem o menos casto dos moços é tão-só casmurra essa andança.
Agora se me assemelham simples castigo na aleia as castanhas.
Kastanienallee Kastanienallee sem seu tórax é carga tamanha.

Catulo

Por que me encasulo entre as castanheiras em flor sem O Moço?

Catulo Catulo

Com outro se encastela o que antes à flor de minha pele castanha.

A meus pés às castanhas sem O Moço na aleia é sempre outono.
É sem tom a Kastanienalle e o clima ensimesma sem O Moço.
Que diferença há nessa febre se inverno ou verão sem doutor.
Dão nojo sem castanhas a neve e o sol por entre galhos em flor.

Ovídio

Nenhuma Metamorfose há-de tornar-me o suor suábio d'O Moço.

Ovídio Ovídio

De Amores não há o que outrora fora O Moço e eu eu e O Moço.

Topônimos são todos anônimos se não servem a cantar dele o couro.
As metáforas já não ligam fonemas na Comunhão dos Jovens Touros.
Pai mãe poetas irmãs dai-me no mundo sem fundos o glabro senhor:
Eu sou Ricardo Domeneck o desMoçado entre as castanheiras em flor.

Arnaut

Sem O Moço sou eu para os judeus o zen e o cristão entre os mouros.

Arnaut Arnaut

Que cessem Cruzadas se não cruzo na aleia com o Todo-Glamuroso.

Meus pais Cida e João que me adiantou jogar-me no Mundo pré-Moço.
João e Cida meus pais antes o Nada que esse nadar em oceano desMoço.
Irmãs Elisângela Elaine não se irmana a meu corpo o glabro d'O Moço.
Elaine Elisângela quede o sangue que me aqueça na gleba pós-Moço.

Cavafy

Sem O Moço é além o lá e ali o aí e nenhures de nunca o agora o aqui.

Cavafy Cavafy

DesMoço estraga-me o tomate bigata-me a goiaba azeda-me o caqui.

Doravante

E para sempre
O'Hara Codax
Brecht Dufrêne

E assim
Por diante
Pasolini Hilst
Eliot Lavant

Pelos séculos
Dos séculos
Amém
Que amem

Mas não há pajé
Ou xamã
Que desapodreça
A maçã

Desse almoço
Sem O Moço.