



Rafael de Paula Taveira Rodriguez Meire

**A golpes de Machado
Ficções, estilos e objetos**

Tese de Doutorado

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.

Orientadora: Profa. Helena Franco Martins

Rio de Janeiro
Abril de 2017



Rafael de Paula Taveira Rodriguez Meire

A golpes de Machado Ficções, estilos e objetos

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

Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Rodrigo Gueron

UERJ

Profa. Eneida Maria de Souza

UFMG

Profa. Monah Winograd

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

Rio de Janeiro, 27 de abril de 2017.

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

Rafael Meire

Graduou-se em Letras pela Universidade Federal Fluminense, em 2008, e em Educação Artística (com habilitação em Música) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em 2007. Na PUC-Rio, especializou-se em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo. É Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela mesma instituição.

Ficha catalográfica

Meire, Rafael de Paula Taveira Rodriguez

A golpes de Machado – Ficções, estilos e objetos / Rafael de Paula Taveira Rodriguez Meire ; orientadora: Helena Franco Martins. – 2017.

147 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2017.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Agência. 3. Objetos. 4. Estilo. 5. Machado de Assis. I. Martins, Helena Franco. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD800

Agradecimentos

Agradeço à Capes, pela bolsa de pesquisa que me foi concedida ao longo de todo o meu doutorado, assim como pela bolsa-sanduíche PDSE, com a qual tive a oportunidade de realizar parte de meus estudos na Université Paris Ouest Nanterre La Defense (Paris X) entre os meses de junho de 2015 e abril de 2016.

Meus agradecimentos sinceros aos docentes do Departamento de Letras da PUC-Rio, cujos cursos e pesquisas passaram a fazer parte de minha sensibilidade há pelo menos seis anos – quando, saído da especialização *latu sensu*, optei por seguir a pós-graduação em Literatura, cultura e contemporaneidade.

Especialmente, à Helena, orientadora desta tese: o vigor permanente no pensar, a sensibilidade nas leituras, as sugestões, a parceria e o incentivo generoso foram determinantes para mim em diversos momentos, tão numerosos e singularmente férteis quanto estes podem ser ao longo do(s) tempo(s) de um doutorado.

À Marília, pela inspiração em artes e escritas.

À Ana Kiffer, pelas ótimas sugestões entre Brasil e França.

À Angela Perricone, pelas aulas e vivências em francês.

Aos amigos de curso e de percurso: Mayumi Aibe, Felipe Machado, Joana Rabelo, Raïssa de Góes, Aline Leal, Luiz Coelho, Lucas Viriato, Sofia Karam, Thiago Leite, Lia Duarte, Denise Schittine, Beatriz Castanheira, Maira Fernandes, Zé McGill, Rodrigo Ferreira, Perla, Thiago Assis, Nara Faria, Diogo Maia, Mariana Stutz, Rogério Wanderley, Adriana Azevedo, Antonio Dantas, Thiago Florencio, Helen Miranda, Gabo, Amélie Viaene, Joana Saraiva, Alexandre Velho, Nikola Peros, João Pedro Guéron, Giorgio Venturi, Renato Menezes, Fernanda Marinho, Filipe Galvon, Tiaraju Pablo, Talles Lima, Gabriel e Vanessa Oliveira.

Aos membros da banca examinadora: Júlio Diniz, Eneida Maria de Souza, Rodrigo Guéron, Marília Rothier Cardoso, Paulo da Costa e Daniel Castanheira.

Aos amigos da Casa Anthropos, com especial afeto: Daniel, Paula, Maíra, Kátia, Clara, Luiz, Keyla, Vinícius, Andréas.

A Roberto, Angélica, Renata, Luiz, Valbeth, Fernanda, Gustavo, Maya e Tiê.

A Natalie Lima – amor.

Resumo

Meire, Rafael de Paula Taveira Rodriguez; Martins, Helena Franco. **A golpes de Machado – Ficções, estilos e objetos**. Rio de Janeiro, 2017. 147 p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese propõe investigações sobre as relações entre as noções de estilo e agência dos objetos, tomando como intercessores privilegiados, nos termos de Gilles Deleuze, narrativas curtas e fragmentos da obra de Machado de Assis. A escolha por se trabalhar com contos desse autor se dá pelo fato de, aí, surpreendem-se linhas de força e problemas que, singularmente corporificados na escrita machadiana, permitem contágios fecundos com certas vertentes do pensamento contemporâneo. A tese explora, em especial, a potência dos contos escolhidos para catalisar os debates hoje travados em torno da revisão filosófica e antropológica da partição natureza-cultura no ocidente. O trabalho de criação teórica aqui empreendido busca relacionar, nesse âmbito, os tópicos da vida dos objetos (agora saídos do mundo dito “inanimado” e dotados de agência) e do estilo (noção que, na contramão de definições clássicas estritamente textuais, compreende-se agora como embate de forças produzido nas relações entre corpos provenientes de domínios heterogêneos). Em conexão com o trabalho teórico, a tese propõe, ainda, revisões críticas de alguns vetores comumente atribuídos à ficção machadiana, tais como a desvalorização do mundo das aparências, a centralidade de valores eminentemente modernos, e o pessimismo. Buscando alimentar a discussão também por meio de suas próprias estratégias de composição, a tese explora possibilidades de trânsito entre o ensaístico e o epistolar.

Palavras-chave

Agência; objetos; estilo; Machado de Assis

Abstract

Meire, Rafael de Paula Taveira Rodriguez; Martins, Helena Franco (Advisor). **With blows from Machado – Fictions, styles and objects**. Rio de Janeiro, 2017. 147 p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis proposes investigations into the relationships between the concepts of style, and the agency of objects, taking as privileged intercessors, in Gilles Deleuze's words, short narratives and fragments from the work of Machado de Assis. The choice of working with this author's short stories is due to the fact that they present guidelines and problems that, uniquely embodied in Machado's writing, allow fertile contagion with certain strands of contemporary thought. The thesis approaches, especially, the strength of the chosen short stories in order to catalyze the debates held today around the philosophical and anthropological revision of the partition between nature and culture in the West. The work of theoretical creation undertaken here seeks to relate, in this context, the topics of the life of objects (now out of the so-called "inanimate" world and endowed with agency) and style (a notion which, contrary to strictly textual classic definitions, is now understood as a clash of forces produced in the relations between bodies from heterogeneous domains). In connection with the theoretical work, this thesis also proposes critical revisions of certain aspects commonly attributed to Machado's fiction, such as the devaluation of the world of appearances, the centrality of eminently modern values, and pessimism. Seeking to fuel the debate, also by means of its own composition strategies, the thesis explores the possibilities of transit between the essayistic and epistolary genres.

Keywords

Agency; objects; style; Machado de Assis

Sumário

1. Introdução	9
2. Os óculos de Pedro Antão, ou: solidão das coisas?	17
3. Os demônios dos chapéus	38
4. Os músicos estão mortos	73
5. Alianças intensivas em “O capitão Mendonça”	104
6. Considerações finais	137
7. Referências bibliográficas	143

Lista de abreviaturas

No que tange às obras de Machado de Assis, utilizo aqui a edição da *Obra completa em quatro volumes*, publicada pela Editora Nova Aguilar, em 2008. Abrevio abaixo títulos frequentados ao longo dos capítulos que se seguem. Nas referências feitas a tais obras doravante, essas abreviaturas serão seguidas de números de página correspondentes à edição supracitada.

[VH] *Várias histórias*

[HSD] *Histórias sem data*

[CA] *Contos avulsos*

[PA] *Papéis avulsos*

[PR] *Páginas recolhidas*

[M] *Miscelânea*

[AS] *A semana (crônica)*

1 Introdução

A motivação principal deste trabalho é propor relações teórico-críticas entre as noções de *estilo* e *agência dos objetos*, tomando como intercessores privilegiados, nos termos de Deleuze (1992), algumas narrativas curtas e fragmentos escolhidos da obra de Machado de Assis.

Grosso modo, minhas preocupações e indagações inscrevem-se no âmbito mais amplo dos estudos e discursos que, multiplicando-se hoje em diferentes campos disciplinares, destacam-se por um desejo de renunciar a perspectivas antropocêntricas – um movimento que, entre outras coisas, tende a subverter, deslocando-as, tanto nossas noções e vivências habitadas do mundo dito *inanimado* quanto nossas formas de endereçar a questão do estilo.¹

Diga-se de saída que, se me proponho pensar as articulações entre agência e estilo a partir de (e, mais do que isso, junto com) textos machadianos, trata-se de evitar, tanto quanto possível, a aplicação de conceitos aos textos ficcionais. Ao fazer minhas indagações situando-me na perspectiva geral da “virada não humana” a que Erick Felinto (2013), em consonância com outros pensadores, se refere, tenho a consciência de que essas mesmas indagações poderiam perfeitamente ser feitas e exploradas sem que, para tanto, se recorresse à mediação da literatura. Contudo, na medida em que esta última é convocada, em seu vigor, enquanto força pensante, pode-se dizer que a sua relação com o conceito teórico é antes da ordem da porosidade do que da hierarquização, já que seus próprios recursos, materiais e ações também propõem problemas, impõem perplexidades. E se, para estes, não apontam propriamente respostas ou soluções, podem por outro lado “dar-nos desejos” – capacidade que Proust incluiu certa vez entre “os grandes e maravilhosos aspectos dos belos livros” (Proust, 2003, p. 30) e que reconheço em enorme medida na escrita de Machado.

¹ Com diferentes ênfases, ilustram essa tendência os estudos de Deleuze e Guattari (1992, 1995), Deleuze (1997), Latour (2012, 2013), Antelo (1998), Derrida (2002), Viveiros de Castro (2004), Nodari (2009), Martins (2009), Sauvagnargues (2010), Berger (2010), Felinto (2013), entre muitos outros.

Escolho então partir do conhecido ensaio “Literatura realista”, do próprio autor fluminense, para precisar em que sentido (e em que campo de problema) inscrevo as minhas preocupações acerca das relações entre agência dos objetos e estilo.

No texto em questão, publicado em 1878 no jornal *O cruzeiro*, Machado de Assis, além de fazer a famosa crítica ao romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, problematiza, tensionando-o, o binômio arte e moral. Como se sabe, embora não deixe de elogiar o talento literário do escritor português, faz ali severas objeções à obra em questão e, concomitantemente, à doutrina / escola à qual se filia – o Realismo. Do pouco ou nenhum avanço que *O primo Basílio* teria representado em relação ao romance anterior de Eça à crítica à “reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” (M 1233), o que se insinua como problema sob as considerações gerais do ensaio é o dogmatismo inerente a essa estética enquanto discurso edificante e/ou cioso de demonstrar esta ou aquela tese.

Embora nos limites do texto não se chegue, a rigor, a enunciar esse dogmatismo, me parece que ele se anuncia, vigorosa mas discretamente, em meio às nuances de suas avaliações: “[um] dos meus contendores louva o livro do Sr. Eça de Queirós, por dizer a verdade, e atribui a algum hipócrita a máxima de que nem todas as verdades se dizem. Vejo que confunde a arte com a moral; vejo mais que se combate a si próprio (...)” (M 1242).

Quando propõe que um de seus “contendores” não faz mais que confundir arte e moral, o escritor fluminense dá a entender que seria na moral, e não na arte, que a pretensão a uma verdade é propugnada. E valendo-se dos argumentos de seu oponente, põe-no em contradição: “se todas as verdades se dizem, por que excluir algumas?” Segundo o escritor brasileiro, há certas coisas que, a despeito da exaustão descritiva, são preteridas nos romances de Zola ou Eça de Queirós: trata-se de “atos íntimos e ínfimos, vícios ocultos, secreções sociais”. O crítico-ensaísta provoca: “Se são naturais para que escondê-los?” – insinuando que por trás da omissão haveria o dedo moralista (M 1242).

Em ensaio dos anos 1980, ao fazer considerações sobre o estilo “gago” de Machado, Haroldo de Campos (2006) circunda essa tensão entre arte e moral, trazendo à tona aquilo a que chama de “outridade”. Das observações agudas do crítico, uma me parece particularmente interessante: a que propõe que a maior

criação machadiana para a estética do romance brasileiro não seja exatamente Capitolina/Capitu, mas o “capítulo gaguejado”, que

adultera os padrões rígidos do mundo linearizado pela moral dos códigos formais, introduzindo a outridade irreduzível (enquanto comportamento não-legislado, lábil), a qual, como efeito desse desgarrar do referente no texto, é inaferrável e não pode ser indigitada pelo dedo moralista. Função antecipadora, no plano dos modelos éticos do mundo, de um texto pobre. (Campos, 2006, p. 225)

Ao articular expressões como “moral dos códigos formais”, “outridade irreduzível” e “modelos éticos do mundo”, Campos toca naquilo que se apresenta como um dos pontos de inflexão da presente pesquisa: de um lado, situar a crítica a projetos antropocêntricos no âmbito geral de uma ética – a *outridade irreduzível* a que se refere o crítico e poeta paulista, se atualizada à luz de perspectivas contemporâneas, não deixa de apontar para essa direção. De outro lado, explorar a solidariedade entre ética e estética em alguns escritos de Machado, de modo a, nestes, valorizarem-se os pontos ali onde a ficção promove críticas com alcance político e epistemológico: sobre o estatuto do humano e do não-humano, da verdade e da mentira, do real e do ficcional, da natureza e da cultura etc².

A esse propósito, e ressaltando o vigor contemporâneo da escrita machadiana, diz-nos Roberto Corrêa dos Santos, em “A moeda e a economia da vida mental em Machado de Assis”:

Fazem-se seus trabalhos de arte e pensamento de forma trans-epistemológica, de máximo vigor crítico e analítico (...). E isso com o domínio afiadíssimo de aspectos e posturas que temos nomeado hoje de atitude transdisciplinar, ou adisciplinar. (Santos, 2008, p. 141)

Tendo isso em vista, junto ao par de palavras arte e moral, posto em evidência pelo escritor fluminense em “Literatura realista”, outro, mais produtivo, se anuncia como possibilidade investigativa: arte-pensamento e ética. Para pensar este último, destaco como recorte *a vida dos objetos* e sua articulação com o problema do *estilo*, discutido enquanto individuação não humana – algo que, como se disse, vem ganhando força em debates contemporâneos ao mesmo tempo em que se insinua, de forma singularmente pensante, em alguns textos machadianos.

Em certo sentido, *A golpes de Machado: ficções, estilos e objetos* é uma continuação de preocupações que trago da minha dissertação de mestrado, na qual

² Naturalmente, não trabalharei de maneira direta, necessariamente, com esses pares de conceitos. Destaco-os, entretanto, considerando que, a depender da discussão em pauta, os mesmos se encontram direta ou indiretamente insinuados.

trabalhei com o conceito de *estilo*. Sobre este último, propõe-nos Gilles Deleuze (1992) em *Conversações*:

(...) o que somos ‘capazes’ de ver e dizer (no sentido do enunciado)? Mas se há nisso toda uma ética, há também uma estética. O estilo, num grande escritor, é (...) a invenção de uma possibilidade de vida (...). (Deleuze, 1992, p. 130)

Na medida em que possui como horizonte de debate essa “invenção de uma possibilidade de vida” – a qual aponta, entre outras coisas, para tópicos sobre arte e linguagem em que a atitude antropocêntrica se encontra tensionada em suas relações com afetos, variações, intensidades etc. –, é possível que essa abordagem sobre o conceito de estilo³ me permita articulá-lo tanto à orientação teórica segundo a qual os objetos também possuiriam “agência” quanto às conseqüências político-epistemológicas daí advindas que, como mostra Erick Felinto em “Meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour”, representariam, ao lado da virada linguística, da virada afetiva e da virada performativa, uma virada não humana. De fato, no contexto dito pós-humano, articulações de espírito deleuziano entre estilo e invenção de possibilidades de vida têm se multiplicado, multiplicando, ao mesmo tempo, o interesse pela vida dos objetos.

Em artigo intitulado “Deleuze, cartografias do estilo: assignificante, intensivo, impessoal”, Anne Sauvagnargues (2010) mostra como o estilo, se observado segundo o ponto de vista tradicional, depende de toda uma “epistemologia política da norma”, que consiste em identificar, classificar, localizar, atribuir e, finalmente, reduzir aquilo que é plural – sejam obras de arte, sujeitos, ou a própria linguagem – à condição de unidade estabilizada e normatizada. Apresentando-se como uma “teoria da individuação”, o estilo, assim concebido, marcaria “sua preferência para o pessoal, o unitário, a norma fechada, a propriedade estabelecida” (Sauvagnargues, 2010, p. 20). Entretanto, a autora argumenta que Deleuze transforma

³ Cito passagens em que Deleuze e Deleuze/Guattari tratam do conceito em questão, sempre enfatizando as relações entre dados materiais, intensivos, humanos e não humanos: “Criação sintática, estilo, tal é o devir da língua: não há criação de palavras, não há neologismos que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem” (Deleuze, 1997, p. 16); “Os devires são o que há de mais imperceptível. São actos que só podem estar contidos numa vida e expressos num estilo” (Deleuze & Parnet, 2004, p. 13); “As figuras estéticas (e o estilo que as cria) não têm nada a ver com a retórica. São sensações: perceptos e afectos, paisagens e rostos, visões e devires” (Deleuze & Guattari, 1992, p. 209); “O que denominamos um estilo, que pode ser a coisa mais natural do mundo, é precisamente o procedimento de uma variação contínua. (...) É aí que o estilo cria língua. É aí que a linguagem se torna intensiva, puro contínuo de valores e de intensidades” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 41-43).

inteiramente as questões que gravitam em torno da noção de estilo, a qual “faz valer um outro processo de individuação, modal e não substancial” que é da ordem das “relações de força, relações complexas de lentidões e de velocidades”, assim como de “variações de potência e passagem de afectos” (Ibidem, p. 21). Em meio às suas observações, cito uma passagem que, a meu ver, dialoga mais diretamente com o problema colocado por Felinto, via Bruno Latour e Walter Benjamin, da “agência dos objetos” – na medida em que enfatiza uma concepção sobre o sentido que não mais depende de um ato de consciência, ao mesmo tempo em que redistribui as partições operadas pela linguagem: “[Deleuze] faz valer toda uma outra repartição, que concerne às modalidades conexas porém disjuntas do real, o atual presente e o virtual diferencial, os dois aspectos da diferença” (Ibidem, p. 22).

Em direção análoga, a autora situa e define o estilo como um “variar intensivo” da língua, isto é, como uma tensão a partir da qual esta última é posta em relação com a sua “margem intensiva”. Quer se trate de matérias não formadas, sons musicais ou gritos assignificantes – efeitos da desterritorialização do sentido –, importa dizer que essa margem seria ao mesmo tempo o “limite” da língua; limite esse que, segundo Sauvagnargues, não se apresenta, para Deleuze, como o ponto ali onde as desterritorializações cessam, mas sim como o “entremeio disjuntivo” a partir do qual elas procedem (Sauvagnargues, 2010, p. 29-30). Destaco esses aspectos pelo seguinte motivo: ao situar o conceito de estilo como um “variar intensivo”, a pesquisadora o faz de modo a alinhar essa variação com noções como as de “agramaticalidade, devir-menor ou devir-animal” – sugerindo, assim, interlocuções com o campo teórico do perspectivismo, o qual particularmente me interessa.

Algumas narrativas machadianas de alguma forma mobilizam esse devir-animal da língua ao qual se refere Sauvagnargues. No conto “Ideias de Canário”, por exemplo, o narrador Macedo entende o que lhe fala o animal, que, entretanto, se expressa em trilados; e aquilo que é dito e impossivelmente compreendido em tudo desafia as suas expectativas – que são as de um cientista natural. Do mesmo modo, em crônica publicada em *A semana* em 16 de outubro 1892, narra-se uma conversa entre dois burros que se expressam pela “língua dos Houyhnhnms” (AS 926). Na conversa em questão, um deles provoca o outro, dizendo-lhe que “há muito de homem” em sua cabeça. E, após dissertar sobre a degradação progressi-

va dos burros com a chegada dos bondes elétricos, pondera que “[ao] homem que anda sobre dois pés, e provavelmente à águia, que voa alto, cabe a ciência da astronomia. Nós nunca seremos astrônomos; mas a filosofia é nossa. Todas as tentativas humanas a este respeito são perfeitas quimeras” (AS 927).

Interessante notar que o cronista-narrador, que sabe falar a língua dos Houyhnhnms, se por um lado distingue cavalos e burros – “[b]em sei que cavalo não é burro” –, por outro propõe que sua língua seja “a mesma” (AS 926). Com isso, homem, burro, cavalo e língua são pensados em clave interespecífica, de modo que uma das últimas provocações da crônica – que se dá após um “choque elétrico” – seja o questionamento sobre que tipo de homem era aquele que falava a língua dos burros:

aproveitei a ocasião e murmurei baixinho, entre os dois burros:

– *Houyhnhnms!*

Foi um choque elétrico. Ambos deram um estremeção, levantaram as patas e perguntaram-me cheios de entusiasmo:

– Que homem és tu, que sabes a nossa língua? (AS 928)

De maior interesse aqui é naturalmente constatar que o “variar intensivo” da língua de que fala a autora de “Cartografias do estilo (...)” também comparece, na literatura de Machado, em zonas de vizinhança entre o mundo dito animado e o mundo dito inanimado. É o caso, por exemplo, de passagens dos conhecidos contos “O espelho” e “O alienista”. No primeiro caso, ao se discorrer sobre a existência de duas almas – a interior e a exterior –, elencam-se objetos que, desafiando a interioridade subjetiva, figuram lado a lado à chamada “alma exterior”, podendo interferir (de onde se vê a sua força ativa) na existência da pessoa:

Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro (...). Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; – e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavantina, um tambor etc. (...) Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. (PA 323)

No segundo caso, Simão Bacamarte intenta “restituir a razão” aos seus pacientes a partir da administração de objetos como perucas, casacas, bengalas etc.:

Estando os loucos divididos por classes, segundo a perfeição moral que em cada um deles excedia às outras, Simão Bacamarte cuidou em atacar de frente a qualidade predominante. Suponhamos um modesto (...). Às vezes bastava uma casaca, uma fita, uma cabeleira, uma bengala, para restituir a razão ao alienado; em outros casos a moléstia era mais rebelde; recorria então aos anéis brilhantes, às distinções honoríficas etc. (PA 266)

Voltando-me, pois, para ocasiões da prosa de Machado de Assis como essas que acabo de citar, tomo a vida dos objetos e a questão do estilo como operadores críticos relevantes a partir dos quais se podem pensar, em perspectiva contemporânea, o vigor do pensamento desse autor. Minha intenção, portanto, não é escrever uma tese inteiramente dedicada a Machado, empenhada unicamente em contribuir para a sua fortuna crítica. Trata-se, em vez disso, da tentativa de articulação de sua escrita com os problemas mencionados acima de modo a dar relevo a textos literários singulares, cujas provocações, a meu ver, possuem envergadura ética. Creio estar aí a relevância desta pesquisa. Com isso, espero contribuir para as investigações que buscam explorar esse espaço “adisciplinar” que se faz ao mesmo tempo de “arte e pensamento”, para falarmos com Roberto Corrêa dos Santos (Santos, 2008, p. 141).

Meu interesse por textos machadianos (nos termos dos recortes propostos no presente trabalho) é pois animado em primeiro lugar pela força contundente que as coisas, em especial os objetos técnicos (chapeus, vestimentas, instrumentos musicais etc.), parecem exercer ali, de uma maneira geral, sobre os personagens humanos. Junto a isso, o desconforto que sinto em relação a um aspecto em particular que em certa medida atravessa as numerosas e multifacetadas leituras da ficção machadiana: seu suposto pessimismo, celebrado principalmente nas tendências críticas dos anos 1970 que o inscrevem, por assim dizer, no espectro mais amplo (e, nesse sentido, não estritamente filosófico-existencial) da vida “em sociedade”. Seja este um diagnóstico justo ou não, em relação a ele eu gostaria de situar a minha voz, enfatizando, para tanto, linhas de força que, presentes nos textos selecionados, a meu ver abrem possibilidades para que se aposte em outra direção, da afirmação da vida; uma vida que, animada pelas forças desestratificadoras da arte, ultrapassa vínculos morais, humanos e, no limite, orgânicos – como mostra Anne Sauvagnargues a propósito das individuações não humanas operadas pelo *estilo* em perspectiva deleuziana.

Nos capítulos que se seguem, busco pensar as questões delineadas acima junto a alguns textos-força de Machado, postos em contágio e fricção com outros intercessores, em especial da teoria literária, da antropologia e da filosofia. Para alimentar a discussão também por meio de minhas próprias estratégias de composição, exploro, como se verá, algumas possibilidades de trânsito entre a escrita

ensaística, a ficcional e a epistolar. O próximo capítulo, que sob certos aspectos estende esta apresentação, começa por uma justificativa dessa minha disposição de transitar.

2

Os óculos de Pedro Antão, ou: solidão das coisas?

“[O]lha estes objetos de feitiçaria dispostos no chão; tudo isto quer dizer que a religião nem a filosofia bastavam à alma do tio e quando a filosofia e a religião não podem triunfar em uma alma, triunfa a superstição” (CA 1247). A frase vem do conto “Os óculos de Pedro Antão”, publicado por Machado de Assis no *Jornal das Famílias*. É dita em relação ao personagem-título, Pedro Antão, proprietário recém falecido da casa que seu sobrinho Mendonça e um amigo, o narrador Pedro, agora vasculham em busca de indícios que esclareçam enigmas de sua vida e de sua morte. Concentremo-nos nesta que é uma articulação relevante para efeito da discussão que eu gostaria de fazer sobre agência dos objetos e estilo: os objetos de feitiçaria e a superstição. No âmbito do conto, os primeiros consistem, segundo o narrador, em “coisas extravagantes” (CA 1244) que se encontram então reunidas; são chinelas, trança de cabelos amarelados, um baralho de cartas, uma cruz, uma imagem da Virgem e uma página de hebraico. Assim, entre objetos pessoais, objetos cotidianos e peças religiosas, Pedro Antão, segundo o narrador e autor da frase que abre este capítulo, faria seus trabalhos de feitiçaria. O que me interessa aqui é menos a extravagância dessas coisas reunidas do que aquilo que essa reunião supõe enquanto prática. A esse respeito, trago o aforismo 111 da primeira parte de *Humano, demasiado humano*:

O meio principal de toda magia é termos em nosso poder algo que seja próprio de alguém: cabelos, unhas, um pouco da comida de sua mesa e mesmo sua imagem, seu nome. Com tal aparato se pode então praticar a magia, pois o pressuposto fundamental é de que a todo ser espiritual pertence algum elemento corporal; com o auxílio deste se pode vincular o espírito, prejudicá-lo, destruí-lo; o elemento corporal fornece a alça com que podemos apreender o espiritual. (Nietzsche, 2005, p.85)

O que a mim interessa nessa passagem de modo algum é o prejuízo que por meio da feitiçaria e da magia pode-se causar a terceiros, mas a porosidade fundamental entre o corporal e o espiritual e a evidência de que, por meio dela, forças são mobilizadas no contexto da magia. Entretanto, pergunto-me: e se, embora não lide diretamente com magia e feitiçaria (e esse, naturalmente, é o caso), eu pudessem guardar esse dado para efeito de práticas escriturais e estilísticas, isto é, o dado de que o trato com as materialidades implica, necessariamente, a produção de efeitos que fogem ao nosso controle? Ou, ao menos, que algo da ordem do invisí-

vel se passa e escapa à maneira instrumentalizada com que costumamos lidar com as coisas, com os objetos, enfim, com o mundo material?

Com isso quero dizer que, se não há garantias de que quando friccionamos um lápis sobre uma folha de papel forças e efeitos se mobilizam, por outro lado, nada nos autoriza a afirmar que nada se passa entre o lápis, o gesto de empunhá-lo, a folha de papel e todo o entorno dessa cena em princípio prosaica e cotidiana. Os “estranhos devires” a que se referem Deleuze e Guattari em “1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível...”, onde se propõe que o escritor seja um feiticeiro, apontam para essa direção: “[s]e o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo etc.” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 21). Diante da impossibilidade de se pacificar a questão, gostaria de situar-me no *e se...* E, enquanto o faço, proponho interlocuções com autores que a meu ver abrem possibilidades teóricas para que se pensem articulações entre agência dos objetos e estilo.

Além do exposto acima, tais articulações me interessam, também, pelo seguinte motivo: eu falava ao final do capítulo anterior do recurso à literatura para debater essas questões; em seguida, trouxe as forças que, no contexto da magia e da feitiçaria (e também fora dele), podem ser mobilizadas a partir do trato com as matérias em geral e com os objetos em particular. Diante do fascínio de se lidar com as materialidades para além de sua instrumentalidade, pergunto-me se a letra escrita, ela, também não é um corpo tão material quanto o são os mais diversos objetos que nos circundam. E, por isso mesmo, se também ela não estaria sujeita a ser mobilizada, por assim dizer, de modo a dessa mobilização produzirem-se não exatamente efeitos intencionais, mas linhas de força, campos de força eminentemente não-humanos que, entretanto, possuem agência, produzem ações e, para usarmos o vocabulário de Bruno Latour, constroem “coletivos” (Latour, 2012, p. 353).

Nesse sentido, por literatura entendo também um corpo *material* cuja manipulação, como com qualquer outro corpo material, é passível de produzir forças desestabilizadoras que escapam às partições entre os pólos da natureza e da cultura; do objeto e do sujeito. Mais do que um saber passível de ser problematizado por outros saberes, seria a literatura um fazer que teoriza por conta própria e que levanta seus próprios problemas, deixando rastros. Isso não significa que ela faça

parte de um espaço autônomo, muito pelo contrário. Assim, na qualidade fundamental de não-humano, entendo a letra, o texto – e, portanto, a arte e a literatura –, como “mediadores” (Latour, 2012, p. 113).

Por esse motivo, penso que o debate em torno da questão da agência dos objetos e a discussão, nos termos de Gilles Deleuze, sobre o que seria um estilo – animados, de maneira indireta, por aquilo a que Diana Klinger (2014) chama de “vida artística” (campo informe e intensivo que tudo processa) – são pertinentes não só para que se justifique a minha escolha por trabalhar com literatura, mas também o modo, a maneira como pretendo fazê-lo: intercalando análises literárias, *corpora* bibliográficos, dicção ensaística e problemas teóricos com *cartas* endereçadas a alguns personagens.

Desse modo, se não discutirei questões relativas à agência dos objetos e ao estilo a partir de um enfoque puramente teórico, por outro lado, ao reclamar a literatura (em particular a de um clássico como Machado de Assis), gostaria de, com ela, ou seja, com a força desestabilizadora da ficção, propor experimentos de escrita de tal modo que ambos sejam tomados como mediadores legítimos. Nesse caso, teoria, ficção e crítica literária operariam lado a lado a serviço de um pensamento que, voltando-se para as coisas, o fizesse, também, em direção a uma saúde – a qual se gostaria de encontrar pelo caminho.

Rio de Janeiro, 23 de abril de 2016.

Caro Pedro,

Devo dizer que a frase que você disse a Mendonça não me sai da cabeça: “quando a filosofia e a religião não podem triunfar em uma alma, triunfa a superstição”. No momento, estou às voltas com um trabalho grande por terminar, motivo pelo qual adio para mais tarde uma conversa mais demorada sobre esse tema. Mas não posso deixar de lhe perguntar: será que, assim como o falecido Pedro Antão dispusera objetos em sua casa para que seu sobrinho e algum amigo tentassem descobrir os mistérios de sua vida, você também não teria dito essa frase apenas para que alguém, depois, se lançasse ao esforço de decifrá-la? Não é o que me parece. Tranças de cabelos, baralho de cartas, uma cruz: tal associação, creio, já se insinua como resposta opaca a essa pergunta.

Não, não se trata de descobrir o significado – e nem mesmo os significados – da frase em questão, em particular, ou de seja lá o que for. Antes, trata-se de se

produzirem sentidos; os quais, se não prescindem totalmente das ações daquele que, feiticeiro, maneja coisas, tampouco depende totalmente delas: os sortilégios se produzem. Imagino que feiticeiros, tais como xamãs, sejam apenas diplomatas cósmicos. *Apenas* não, porque isso, seguramente, não é pouca coisa, muito pelo contrário. Além disso, imagino que em tais contextos a produção de sentido não se limite à consciência humana (do mesmo modo que o *estilo*, diz-nos uma estudiosa francesa, também não se limita a tal). Por esse e, certamente, por muitos outros motivos, às vezes triunfa, em uma alma, a superstição, a operar lógicas outras que não a de doutrinas ou dogmas. Que me diz?

No mais, ela, a superstição, não é amiga de ninguém: nem dos sortudos, nem dos azarentos. Simplesmente, batemos ou não batemos com os nós dos dedos na madeira, passamos ou não passamos debaixo de escadas. E a vida – a nossa e a da madeira, a nossa e a da escada – se faz. Como sei que você é amigo dos mistérios, vou lhe contar. Certo dia, conversei com uma cigana, para quem disse o motivo das minhas aflições de então: eu não conseguia escrever. Lia, lia; e à hora de articular ideias, as palavras mostravam-se hostis em demasia. Ela me disse que quando fosse escrever, eu pusesse um copo d'água sobre a mesa, acendesse uma vela e mentalizasse o povo cigano. Digo que isso atenuou um pouco o grave bloqueio psicomotor que me acometia, mas ao copo d'água e à vela (os meus baralho e cruz, por assim dizer) faltava ainda alguma coisa. Quero dizer: o agrupamento, a *assemblage*, ainda não estava fechado.

Naquele pacto cósmico-material, pois, faltava ainda algum elemento, sem o que eu não conseguia ouvir a música cigana. Pedro, meu amigo! Será você capaz de descobrir o que era? Bem, como esta pequena carta não é a casa de Pedro Antônio, digo-lhe logo, sem rodeios. O que faltava, creia-me, era um lápis e um caderno. Não, não pode ser tinta. Há que ser grafite; e se for caderno (e não folha avulsa), melhor – materiais com os quais lhe escrevo agora. Veja bem, nada disso tem a ver com crer ou não crer, acreditar ou não acreditar. Creio que você saiba: trata-se de uma prática e mesmo de uma política. O problema é que eu, às vezes, sou teimoso. Nem crente, nem descrente, mas teimoso. E o que mata é essa teimosia. Quando ela se aproxima, vejo logo que ficarei algum tempo sem nada escrever, pois me descuido do lápis, do caderno e de todo o resto (é verdade que não é sempre que lanço mão do copo d'água e da vela, embora, em certas ocasiões, estes sejam realmente imprescindíveis).

Mas o fato é que fico achando que na falta do lápis, ocasionalmente, uma caneta irá me servir. Naturalmente, ela não (me) serve. É certo que outras pessoas que também se ocupam da escrita servem-se do (e servem ao) reino das tintas. Não eu. Talvez seja por isso que alguns passam tranquilamente debaixo de escadas e outros não: essas coisas, quer me parecer, não pressupõem efeitos universais. Por outro lado, é imperioso estar atento: nem só de baralhos, tranças de cabelos e cruces se fazem feitiçarias: “tu és a rainha do mundo, ó superstição”, lembramos o Bruxo (CA 988).

Na expectativa de conversações mais alongadas,

Um abraço do

Rafael

Publicado por Machado de Assis em 1874 no *Jornal das Famílias*, sob o pseudônimo de “J.J”, o conto “Os óculos de Pedro Antão” faz todo um investimento na vida dos objetos. Neste, quadros, cachimbos, bustos, baralhos de cartas, escadas de seda etc. (objetos inventariados pelo narrador Pedro e por seu interlocutor Mendonça) resistem às investidas desses dois personagens, tornando-se eles mesmos, de certo modo, os protagonistas da narrativa, coisa que se anuncia, para todos os efeitos, no próprio título do conto em questão. Essa resistência possui por si só um alcance teórico-crítico, na medida em que se articula, via fazer ficcional, a problemas que vêm sendo discutidos, em perspectiva contemporânea, por diferentes áreas do saber. Essa será a minha aposta e o meu investimento neste primeiro encontro com Machado – a partir do qual introduzirei alguns tópicos relevantes para efeito do restante da tese, entre eles o problema do *meio* e da *mediação*, ambos situados no âmbito mais amplo do perspectivismo.

Para tanto, trago para o debate o ensaio “O perjúrio absoluto (Sobre a universalidade da Antropofagia)”, de Alexandre Nodari (2009), buscando articular alguns dos pontos aí discutidos com aspectos do conto machadiano. Como já dito, importa sublinhar que a minha intenção é menos aplicar o pensamento teórico desenvolvido no referido ensaio ao texto artístico (no caso, a Antropofagia modernista atualizada pelo perspectivismo ameríndio) do que propor cruzamentos entre ambos, valorizando, tanto quanto possível, a capacidade pensante da ficção.

Dos tópicos desenvolvidos por Nodari, dou ênfase aos seguintes: o questionamento da “ordenação cronológica da história” (Nodari, 2009, p. 127) e sua rela-

ção íntima, segundo nos mostra o ensaísta, com a articulação entre objeto e propriedade; a “desrealização do objeto”, que liberaria “os meios, os artifícios de toda demonstração, de todo fim” (Ibidem, p. 129); e, por fim, a crítica da “mediação”, isto é, “daquilo que limita e direciona o conhecimento” (Ibidem, p.114). É pertinente frisar que esses três pontos articulam-se entre si no tecido argumentativo desse texto, assim como a questões outras a que a ênfase de minha leitura, em solidariedade com o enredo do conto de Machado de Assis, por ora não recairá.

Pode-se dizer que “O perjúrio Absoluto (...)” tem como uma de suas principais motivações propor reavaliações do legado antropofágico deixado pelo modernismo brasileiro tanto à geração crítica a ele contemporânea (na qual se inscrevem alguns dos escritores do período) quanto às que o sucederam. Na contramão tanto da leitura canônica quanto da leitura desconstrucionista, traça-se então uma terceira via – que já estaria anunciada em textos de Oswald de Andrade (entre manifestos, entrevistas, conferências e poesia) – cujo instrumental teórico, a saber, o perspectivismo, encontra-se mais bem elaborado em nossos dias a partir do trabalho de nomes como Eduardo Viveiros de Castro, Raúl Antelo, Anne Sauvagnargues, Bruno Latour, do próprio Alexandre Nodari, entre outros. Como ponto de partida para a minha reflexão, detenho-me na quarta seção do texto, intitulada “Absoluto”, onde, entre outros aspectos, traçam-se as relações, segundo destacado acima, entre “ordenação cronológica da história” e articulação objeto-propriedade.

Fazendo referência a um dos aforismos do Theodor Adorno de *Mínima Moral*, mostra-nos Nodari que, para o filósofo frankfurtiano, poder e concepção de temporalidade encontram-se intimamente ligados entre si: uma vez que o tempo linear possui uma inscrição histórica precisa (pelo fato de em sua base situar-se o problema da ordenação da propriedade), ele fornece um “critério moral objetivo” segundo o qual aquilo que se dá primeiro, no fluxo temporal, possui total privilégio sobre o que lhe sucede – apresentando-se, assim, como um operador crítico eminentemente excludente. Tal concepção teleológica

se espalha para uma moral do amor e está também na origem dos trotes de iniciação, da xenofobia, do fascismo (...), pois a mesma objetivação no tempo linear que garante *exclusividade*, *nega toda experiência singular* (seja entre duas pessoas, seja entre alguém e a natureza, etc.) ao convertê-la em *relação* entre proprietário-sujeito e propriedade-objeto (...). (Nodari, 2009, p. 127)

Interessante notar que o enredo do conto “Os óculos de Pedro Antão” dialoga não apenas com o tema da propriedade, um de seus estímulos iniciais (Men-

donça, sobrinho do falecido Pedro Antão, herda a casa do tio, a ele deixada em testamento), mas também, e sobretudo, com o tema da relação objetivada, exclusiva e excludente (portanto não singularizada enquanto experiência) entre proprietário-sujeito e propriedade-objeto – inscrevendo-se, assim, no problema da ordenação cronológica do tempo. A partir desta última, que, na narrativa, possui papel relevante na qualidade de instância a ser questionada, parece-me que Machado de Assis também lida com o que Alexandre Nodari chama de *mediação*, isto é, aquilo que “limita e direciona o conhecimento” (Nodari, 2009, p. 114). Vejamos em que sentido tal se dá.

Após excêntrica introdução em que discorre sobre as três causas que levam ao uso dos óculos – a miopia, a moda, e o desejo de parecer sábio –, Pedro, o narrador do conto, alerta o leitor de que o que vai contar não é nem folhetim, nem romance, mas “uma narração fiel do que me aconteceu há cerca de três anos: é crônica” (CA 1241). Valendo-se desse conhecido recurso romanesco a funcionar como pacto ficcional, reclama, desde o início – como em muitas das histórias de Machado –, a presença desse leitor virtual.

Chamo a atenção para esse aspecto pelo seguinte motivo: “Os óculos de Pedro Antão” fazem parte daquelas narrativas de Machado de Assis nas quais, como mostra Renato Cordeiro Gomes no ensaio “Singulares ocorrências: claro enigma de uma ficção”, recorre-se à estratégia de se contar uma segunda história dentro da história – de modo a enfatizarem-se, por meio desse artifício, as relações tensionadas entre contato e desvio, reconhecimento e estranhamento. A partir dessas relações, desafiam-se permanentemente o horizonte de expectativas do leitor do século XIX e seu correlato complexo de valores, sobretudo no tocante a códigos morais e/ou de conduta pré-estabelecidos.

Por um lado, sigo essas observações de Gomes, já que se pode dizer que as constantes referências que se fazem a clichês da prosa romântica em “Os óculos de Pedro Antão” configuram-se como aquilo a que o autor chama de “contato”, isto é, as relações de identificação imediata que se dão entre esses clichês e o gosto médio do leitor de então. Por outro lado – e este é o acréscimo da minha leitura –, o “desvio” que me interessa no conto em questão diz menos respeito a códigos morais e/ou de conduta (seja das personagens em cena, seja do leitor virtual) do que ao *modo* como esse desvio se realiza, a saber, a partir da própria *mediação*, à qual perturba enquanto tal.

Em outras palavras: o meu esforço é o de observar de que maneira o método empregado pelo narrador para contar as duas histórias que compõem “Os óculos de Pedro Antão” (contato) é ele mesmo o que, no meu entender, está sendo mais radicalmente problematizado (desvio): o *reconhecimento* enquanto paradigma epistemológico de *conhecimento*. Isto é, aquilo que, por um lado, promove pacificações de sentido via referências clichêizadas e/ou já assimiladas pela cultura e, por outro, apresenta-se como uma pretensa Verdade: “Tudo o que até aqui tenho dito é a verdade; do estudo destes objetos que vemos a conclusão que tiro é que só a minha narração pode explicar a vida de Pedro Antão” (CA 1249). Nesse sentido é que me parece que a narração de Pedro funciona como uma “mediação” a ser posta em questão pela pena machadiana. Feitas essas considerações, voltemos ao conto.

Logo após a explanação ao leitor das três causas que “podem aconselhar o uso dos óculos” e a ressalva de que o que será narrado não é nem folhetim nem romance, mas crônica, acrescenta o narrador: “Quanto a Pedro Antão é positivo que os seus óculos deviam ter por causa o enfraquecimento da vista; mas ainda assim não lhe posso afirmar nada” (CA 1241-1242). Com essa frase, levanta-se o problema em torno do qual giram o conto e seus desdobramentos: de um lado, uma possibilidade de interpretação que se anuncia – “deviam ter por causa” –, de outro, a sua impossibilidade: “não lhe posso afirmar nada”.

Essa tensão, contudo, não se consolida de imediato. A rigor, tal só se dá no fechamento da narrativa, de modo que a sua presença já na introdução desta funciona como uma espécie de autoconsciência do narrador, a qual, possibilitada pelo que este já sabe, insinua-se como contraponto ao que será narrado a seguir: as duas histórias que se alimentam, sobretudo, de possibilidades interpretativas. Cito o trecho que dá início ao *plot* da primeira história:

Há cerca de três anos, como dizia, recebi a seguinte carta do meu amigo Mendonça:

Pedro. Recebi hoje as chaves da casa de meu tio; vou abri-la. Queres acompanhar-me? Não penses que é por medo de lá entrar só; é porque eu sei que tu tens interesse e gosto em penetrar nos negócios misteriosos; e nada mais misterioso que a casa do famoso tio. Vem ao meio dia.

Teu Mendonça.

A minha resposta foi a seguinte:

José. Vou, mas não ao meio-dia. Entrar em casa misteriosa, quando o sol está no zênite, é anacronismo. Irei às onze horas da noite, e à meia-noite em ponto entraremos na casa do defunto.

Teu Pedro. (CA 1242)

De início, um lugar comum: a opção por se entrar na casa do falecido Pedro Antão (que lá vivera e morrera na mais completa reclusão) não ao meio dia, mas à meia noite. A esse lugar comum, imediatamente seguem-se outros, que reforçam a atmosfera “misteriosa” do lugar – tal e qual numa história de horror: a presença de “uma escada velha e úmida que ia ter ao primeiro andar”, ratos, baratas, maus odores de casa fechada etc.

De fato, ao passo que Mendonça seria “um elegante de primeira classe, amigo do conforto”, Pedro dispunha-se a fazer o que fosse necessário para “aproveitar aquela página de romance tétrico” que se poderia ver no “interior da casa misteriosa” (CA 1243). Em outras palavras, pode-se dizer que já aqui a literatura media, enquanto discurso normalizado, aquilo que os dois personagens estão a observar a olho nu, no caso, a casa do defunto.

A essa altura, anuncia-se a motivação principal que anima as duas histórias de “Os óculos de Pedro Antão”: conhecer o homem tanto a partir de sua casa como a partir dos objetos que aí se encontram dispostos; ou seja, conhecê-lo por intermédio de seus pertences:

- Vamos ver o resto da casa – disse Mendonça.
- Espera.
- Esperar o quê? ficaremos agora a contemplar a casa?
- Pareces-me tolo – respondi –, tu queres a herança do tio, e eu quero conhecer o homem. A sala é um primeiro indício. Vês este painel sobre a mesa?
- Vejo – disse ele –, é a *Madona da cadeira*.
- Cópia de Rafael. Já por aqui sabemos que o homem amava as artes. A cópia não é má, e a moldura é severa (CA 1243).

A partir daí, à medida que vão explorando o imóvel, surge em proliferação uma série de objetos por meio dos quais os dois personagens tecem elucubrações: um cachimbo alemão que indicaria que o tio era ortodoxo; dois bustos de mármore sobre a secretária (um de Cristo e um de Satanás) que, para Mendonça, representariam a luta do mal contra o bem (e a vitória deste último); coisas extravagantes (entre elas uma trança de cabelos amarelos, um baralho de cartas, uma cruz, uma página de hebraico) que, reunidas no chão, indicariam que o homem era feiticeiro; e uns óculos quebrados encontrados por acaso – que, segundo Pedro, era

usado pelo tio “para abrandar os raios de luz quando trabalhasse ou lesse de noite” (CA 1246). Por fim, destaca-se uma escada de seda jogada num canto, além de uma janela que, dando para o telhado da casa, comunica-se com a janela de um sobrado ao lado: “– Creio que isto é alguma” (CA 1246).

Neste ponto, trago para o debate as considerações de Alexandre Nodari, via Carl Einstein, sobre a questão da “desrealização do objeto”.

Segundo nos mostra o ensaísta, Carl Einstein, antes de Adorno, “já insistia no problema do objeto como moldura nociva na arte, política e história” (Nodari, 2009, p. 128). O vocábulo “objeto” [*Gegenstande*], entretanto, significa aqui “assunto” ou “tema” e, na concepção de Einstein, nele a tradição se acumularia, adiando e deslocando a “imediaticidade”. Para esse pensador, “o homem está farto de objetos que o descrevem” (Einstein, 1970, p. 253. *apud.* Nodari, 2009, p. 128). Escritas para a *Enciclopédia Soviética* – informa-nos Nodari –, essas ideias, que não chegaram a ser aí publicadas, foram retomadas e aproveitadas para o “Dicionário Crítico” da *Documents*, sob o verbete *Absoluto* – o qual se definia como “aquilo que permite ao homem livrar-se do objeto”, possibilitando-lhe “tanto a servidão quanto a liberdade” (Nodari, 2009, p. 128).

Se tomarmos a palavra objeto, como mencionado acima, por “assunto” ou “tema” (esse é o aspecto que por ora nos interessa), livrar-se do objeto, então, significa – e aqui sigo o autor de “O perjúrio Absoluto (...)” – livrar-se dos *meios*, dos “artifícios de toda demonstração, de todo fim” (Ibidem, p. 129). Em suma, trata-se daquilo a que Alexandre Nodari chama de *crítica da mediação*. A essa altura, pergunta-se o autor se a crítica da mediação levaria a uma imediaticidade, ao mesmo tempo em que indaga em que consistiriam “uma política *absoluta* e uma arte *absoluta*” para, mais adiante, responder:

O absoluto é a verdade máxima, que não tem melhor exemplo que a mentira. A desrealização do objeto não produz nenhuma imediaticidade, mas libera os meios (...). A ruptura imanente assume como política o absoluto, isto é, a mentira” (Nodari, 2009, p. 128-129).

Entre essas questões, detenho-me no tópico da liberação dos meios. Note-se que, a partir das interpretações dos pertences de Pedro Antão, os personagens tiram conclusões, se não de todo apressadas, certamente apoiadas em convenções – poderíamos dizer: em “artifícios de toda demonstração, de todo fim” (Nodari, 2009, p. 129). São elas: Pedro Antão, o amante das artes; Pedro Antão, o “servo de Deus”; Pedro Antão, o ortodoxo; Pedro Antão, o feiticeiro; Pedro Antão, o

leitor, e assim por diante. Neste particular, pode-se dizer que, de um lado, faz-se aí todo um investimento cuja estratégia consiste em ler esses pertences de modo que os mesmos possam descrever o homem e, de outro, recorrem-se a “assuntos” ou “temas” que sustentam esse expediente. Um exemplo disso são as apreciações de Mendonça sobre a disposição dos bustos de Cristo e Satanás – que tem como referência a moral judaico-cristã do bem contra o mal:

– Bravo! – exclamei. – Vou penetrando no homem. Acha ainda alguma ortodoxia nesta aproximação de bustos?

Mendonça, que estava enlevado no primor da escultura, respondeu:

– Toda.

– Explica-te.

– O tio juntava-os para emblema da vida humana, que se compõe do mal e do bem; o bem está aqui para corrigir o mal. É o *ceci tuera cela*, de Victor Hugo.

– Está feito; tu explicas tudo (...) (CA 1244).

A certa altura de suas interpretações, Pedro finalmente propõe a seu interlocutor: “(...) ainda que eu suponha teu tio amante de feitiçarias, creio que não é essa a parte mais importante da vida dele (...). Meu caro, temos já todos os elementos de que compor um romance; vamos para a outra sala” (CA 1247).

Precisamente neste ponto, inicia-se a segunda história de “Os óculos de Pedro Antão” – o “romance” composto pelo narrador. Que, tal e qual nos casos anteriores, também se orienta por contatos e por reconhecimentos. Dessa segunda narrativa, além da pretensão de dizer a “verdade” sobre a vida do defunto, o outro aspecto que nos interessa é-nos dado por seu autor:

Viste aqui uma casa velha, trastes velhos, ares velhos, nada mais. Eu vi aqui dentro uma história misteriosa. Organizar no vácuo não é coisa que todos possam fazer. Vejamos se não me achas razão (CA 1247).

A partir das relações objetivadas entre “proprietário-sujeito” e “propriedade-objeto” (Nodari, 2009, p. 127), Pedro – que julga organizar sua história “no vácuo” – tece toda uma cadeia discursiva linear-evolutiva que, imersa em relações de causa e efeito, produz sentidos excludentes à medida que avança no tempo. Trata-se, aqui, daquele privilégio do que vem primeiro a que, segundo Nodari, se refere Theodor Adorno em *Mínima Moralía*. Partamos do ponto, já parcialmente aludido acima, em que Pedro situa os objetos acima inventariados nessa cadeia discursiva:

– Sabes a razão da reclusão do tio?

– Não – respondeu o meu companheiro.

– Foi uma paixão. Não te rias. Eu imagino que teu tio se apaixonou por alguma dama formosa. Sabes donde concluo isto? Do gosto pelas artes (...); olha estes ob-

jetos de feitiçaria dispostos no chão; tudo isto quer dizer que a religião nem a filosofia bastavam à alma do tio e quando a filosofia e a religião não podem triunfar de uma alma, triunfa a superstição. Que te parece?

– Um conto para passar o tempo.

– Ouve o resto. Ao cabo de um ou dois anos, Pedro Antão recebeu uma pequena cartinha...

– Ah! Onde está?

– Não sei; mas recebeu. Talvez a encontremos dentro desta secretária (...) (CA 1247).

Sem me deter nas idas e vindas do complicado enredo dessa segunda narrativa, limito-me a elencar seus pontos de articulação: a carta que supõe a existência de uma mulher amada (que moraria no sobrado ao lado); o amor impossível entre esta e Pedro Antão; o namoro na janela; a descoberta do pai da moça; a convalescença e a recuperação desta; a escada de seda e o acordo entre os namorados (conversarem com Pedro Antão pendurado na janela do sobrado); o casamento arranjado entre Cecília e outro homem; a recusa desta; o amor, o dever e os conflitos morais; a decisão pelo rapto da mulher amada; a descoberta de tal projeto pelo criado de Pedro Antão; o assassinato daquele por este último...

– Onde viste sinais desse crime?

– Não vi sinais; mas é um crime lógico. Por que razão morreria o criado logo na véspera do rapto? Teu tio quis arredar uma testemunha ou um cúmplice; mas vai ouvindo. (CA 1251)

...o enterro do criado e das provas do crime; a leitura de Pedro Antão (usando seus famosos óculos) enquanto esperava a hora combinada com Cecília; o momento do rapto propriamente dito; a demora de Cecília; a espera; novamente o pai da moça, que surpreende Pedro Antão no telhado: “Miserável!”; a pistola apontada; o vulto que aparece do nada e salva Pedro Antão; o convite deste último para que o vulto entrasse...

Atravessaram o telhado e entraram pela janela. Como estivesse escuro, Pedro Antão tomou um fósforo, que levava consigo para a volta e à luz quem havia ele de ver?

– Quem?

– Adivinha.

– Não sei.

– O criado?

– Sim.

– O defunto?

– Nem mais nem menos, o defunto.

– Essa agora!... (CA 1252-1253)

...o susto diante do defunto do criado, que o agarra; a força que Pedro Antão faz para se desvencilhar; os óculos que caem, quebrando-se; finalmente, a morte

do tio de Mendonça, que rola pelas escadas. Pedro conclui aí a narrativa, explicando assim a razão de ser dos dois objetos que faltavam: a escada de seda e os óculos quebrados.

Conquanto as interpretações feitas se dêem a partir da mediação de lugares comuns e suposições as mais variadas, a meu ver não é somente esse aspecto que alimenta a segunda história de “Os óculos de Pedro Antão”. Além dele, é preciso ressaltar a importância da inferência como estratégia argumentativa, a qual, após fixar a função deste ou daquele objeto na trama narrativa, necessariamente empurra-a para frente – excluindo não apenas possibilidades alternativas, quais sejam, mas também o papel da contingência e da “experiência singular” a que se refere o autor de “O perjúrio absoluto (...)” (Nodari, 2009, p. 127). Exemplo disso seria o argumento do crime lógico citado no diálogo acima sobre o assassinato do criado de Pedro Antão.

O conto terminaria aí, não fosse a perturbação causada pela pena de Machado de Assis. Tal e qual numa estória de folhetim, surge uma carta inesperada. Essa carta, entretanto, não é aquela que o narrador (que andava então atrás de uma prova concreta) esperaria encontrar, legitimando sua história:

Muitos objetos íamos encontrando que não serviam para o caso; papéis velhos, cartas de amigos, contas de credores, notas de leitura etc. (...)

– É impossível – disse eu –; vejamos nas gavetinhas (...).

Em resumo, nada encontramos que nos pudesse guiar no assunto, e eu senti deveras porque o menor indício era naquele caso uma prova; ao menos eu assim o entendia. (CA 1253-1254)

Por trás de uma tabuinha, uma gaveta salta por acaso e, de dentro desta, a carta inesperada, que dizia:

Meu sobrinho. Deixo o mundo sem saudades. Vivo recluso tanto tempo para me acostumar à morte. Ultimamente li algumas obras de filosofia da história, e tais coisas vi, tais explicações encontrei de fatos até aqui reconhecidos, que tive uma ideia excêntrica. Deixei aí uma escada de seda, uns óculos verdes, que eu nunca usei, e outros objetos, a fim de que tu ou algum pascácio igual inventassem a meu respeito um romance, que toda a gente acreditaria até o achado deste papel. Livrate da filosofia da história. (CA 1254)

Não se sabe se as “tais explicações” de “fatos até aqui reconhecidos” que Pedro Antão leu nas obras de filosofia da história funcionam de maneira análoga ou oposta à narração de Pedro, isto é, como discurso que, tal e qual esta última, investe no reconhecimento como paradigma epistemológico de conhecimento, ou, pelo contrário, como discurso que perturba essa lógica. Seja como for, a carta re-

lança as duas histórias de “Os óculos de Pedro Antão” à sua introdução, onde, antes de narrá-las, o narrador formula a frase ambivalente: “(...) é positivo que os seus óculos deviam ter por causa o enfraquecimento da vista; mas ainda assim não lhe posso afirmar nada (...)” (CA 1241-1242).

Hostis tanto ao “deviam ter por causa” quanto ao “não lhe posso afirmar nada”, isto é, tanto à possibilidade interpretativa quanto à sua impossibilidade, os personagens principais deste conto machadiano – um cachimbo, uma escada de seda, um par de óculos, dois bustos, uma trança de cabelos, um baralho de cartas, uma página de hebraico, quadros, papéis velhos, notas de leitura... – resistem.

Seria o caso de se falar em uma solidão das coisas? Ou estaríamos buscando instâncias outras em que, livres da mediação, limiaries perspectivos se abrem de modo a embaralhar pares – verdade e mentira, real e ficcional⁴, linguagem e coisa? Sem que isso seja uma resposta, deixo citada uma passagem de “Os óculos de Pedro Antão” em que, por um instante, o delírio narrativo de Pedro entra em curto circuito na qualidade de discurso mediador, perturbando, de viés, o limite confortável entre a sua ficção e o espaço extra-ficcional em que se situam ele próprio, Mendonça, e as coisas que os rodeiam:

- (...) Vai ouvindo. A noite do enterro do criado era a noite do rapto de Cecília. Tudo estava preparado. Pedro Antão aguardou silenciosamente a hora marcada por ele, isto é, meia-noite. O leitor facilmente calculará...
- Que leitor?
- Foi engano. Quero dizer que tu facilmente calcularás as emoções do namorado (...). (CA 1251)

Assim como os três tópicos destacados por Alexandre Nodari na seção “Absoluto” são solidários entre si, esta última, por sua vez, articula-se às outras quatro seções do ensaio em questão: “Universal”, “História”, “Comum” e “Verdade” – de modo que, do ponto de vista das questões que o atravessam, o ensaio inscreve-se de maneira contundente no campo teórico-conceitual do perspectivismo. Com o intuito de abrir interlocuções teóricas, cito uma passagem em que o ensaísta define o conceito de *mediação*:

É difícil não remeter esta busca [a absorção antropofágica do fora, isto é, a conversão do tabu em totem] quase titânica a uma tentativa de minar a mediação, toda forma de relação que separa ao articular, que *impossibilita* o acesso por meio de regras e proibições – em suma, a relação sujeito-objeto. (Nodari, 2009, p. 126)

⁴ Este é um dos pontos de chegada do texto de Alexandre Nodari (2009), onde, via Oswald de Andrade, explora-se em que medida a crítica da mediação implica uma arte e uma política absolutas, segundo as quais, entre outras coisas, se confere força de lei (isto é, de verdade) à mentira, à ficção.

Note-se como, aí, o conceito de *mediação* é posto em diálogo direto com o problema da relação entre sujeito e objeto. Tal aproximação é feita, igualmente, por Erick Felinto (2013) no ensaio “Meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour”.

Neste, Felinto possui dois objetivos principais: de um lado, investigar a pertinência das reflexões de Walter Benjamin, feitas em dois textos de juventude, para as discussões contemporâneas sobre os conceitos de *meio*, *mediação* e *medialidades*. De outro lado, investir numa proximidade contundente entre o pensamento do jovem Benjamin e a teoria do ator-rede, de Bruno Latour. Para o autor de “Meio, mediação, agência (...)”, os dois pensadores possuiriam “essencialmente as mesmas linhas de força e premissas epistemológicas” (Felinto, 2013, p. 3).

Embora este não seja o objeto de minha discussão, é sabido que há em Benjamin toda uma concepção filosófica que opera na contramão da concepção corrente acerca das noções de meio, comunicação e linguagem. Essa concepção teria como ponto de partida a ideia de que há uma linguagem da justiça, da arte ou da religião que, entretanto, não compreenderia o discurso dos especialistas sobre esses domínios. Nesse contexto,

língua, ou linguagem, significa o princípio que se volta para a comunicação de conteúdos espirituais nos domínios em questão: na técnica, na arte, na jurisprudência ou na religião. Resumindo: toda comunicação de conteúdos espirituais é língua, linguagem, sendo a comunicação pela palavra apenas um caso particular (...). (Benjamin, 2011, p. 49-50)

De acordo com essa orientação – recorrente nos tantos saberes e discursos contemporâneos que procuram relativizar a centralidade da consciência humana na dinâmica da produção de sentido –, a linguagem encontrar-se-ia destituída daquilo que, do ponto de vista tradicional, a sustenta na qualidade de instrumento representativo: ela não se limitaria nem ao regime sígnico dos significantes e significados, nem ao complexo cognitivo som-imagem-sentido, e nem tampouco à consciência humana propriamente dita. Assim é que haveria uma língua / lingua-

⁵ Esses dois textos são: “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” e “A tarefa do tradutor”. Os mesmos, segundo o autor, ocupam lugar marginal tanto na fortuna crítica de Walter Benjamin quanto nos estudos contemporâneos sobre os meios. No primeiro caso, a crítica teria inflacionado de leituras o clássico “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, fazendo com que as questões despertadas por esse trabalho obnulassem textos outros de Benjamin. No segundo caso, tal se daria devido ao caráter hermético e exotérico daqueles dois textos de juventude, que misturam reflexões filosóficas a referências à Cabala.

gem das coisas (animadas ou inanimadas) que, não funcionando como instrumento, possuiria, contudo, o direito de comunicar.

Dentro desse contexto, a ideia de *comunicabilidade*, em Benjamin, não pressupõe ou almeja à reciprocidade cara às funções semióticas e instrumentais. Antes, trata-se de um movimento de mão única em que essas funções encontravam-se entre parênteses. Como nos mostra Felinto, Benjamin chamaria de “expressão” a essa ultrapassagem da condição representativa da linguagem. (Felinto, 2013, p. 7)

Assim, a partir da distinção entre o que se comunica “através” da linguagem e o que se comunica “na” linguagem; e, ainda, entre “comunicar algo” e “se comunicar”, opõem-se, em alemão, duas traduções possíveis para a noção de *meio*: *Mittel* e *Medium*. A primeira corresponderia à transmissão instrumental de conteúdos exteriores, isto é, daquilo que se transmite “através” e comunica “algo”. A segunda, por seu turno, seria da ordem daquilo que se insinua “na” linguagem e “se” comunica. A partir dessa segunda concepção, o conceito de *meio* “deve ser compreendido como um ambiente, um lócus (como, por exemplo, nas expressões ‘meio aquoso’ e ‘meio gasoso’”. (Ibidem, p. 6-7)

À pergunta sobre o que, exatamente, *se comunica na* linguagem, responde-nos então Erick Felinto: a *comunicabilidade* – que seria, por sua vez, a “essência espiritual” a que se refere Walter Benjamin em “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem dos homens”. Cito a passagem do filósofo alemão que toca nesse problema:

Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual. (Benjamin, 2011, p.51)

Se em “O perjúrio absoluto (Sobre a universalidade da antropofagia)”, Alexandre Nodari define a *mediação* como “toda forma de relação que separa ao articular, que impossibilita o acesso por meio de regras e proibições” (p. 126), Felinto trabalha com o conceito de *meio* de maneira a investi-lo de força paradoxal. Separando e ligando ao mesmo tempo; não se configurando nem como “intervalo passivo” nem como “realidade de ordem material” (Felinto, 2013, p. 7),

o meio é aqui concebido como uma separação que todavia conecta, reúne, não diretamente, mas através de um movimento, de uma transmissão, de uma transformação. (Weber, 2008, p. 34. *apud*. Felinto, 2013, p. 7)

A meu ver, o conceito de *mediação* em Nodari (2009) é equivalente ao conceito de *meio* entendido em sua qualidade instrumental, ou seja, como espaço a partir do qual se vinculam informações. De fato, em “O perjúrio absoluto (...)”, o ensaísta faz referência, por exemplo, às diversas verdades históricas que o teatro de Oswald de Andrade encarrega-se de pôr em questão valendo-se da estratégia de conferir força de lei à ficção; verdades históricas essas que, vale dizer, funcionam como conteúdos transmitidos via linguagem.

Já o conceito de *meio* entendido de maneira não instrumentalizada diria respeito àquilo que Alexandre Nodari, via Oswald de Andrade, entende por “ruptura imanente”: o ponto ali onde a linguagem apresenta-se, já, como o seu próprio *fora*; como aquilo que faculta tanto a abertura a temporalidades não teleológicas quanto a experiências de alteridade que permitam “atualizar uma possibilidade, redesenhando o horizonte do universal (...)” (Nodari, 2009, p. 124). Tal abertura diz respeito ao “movimento por meio do qual o mundo se constitui” ao qual Erick Felinto se refere (Felinto, 2013, p. 7-8)

Neste particular, a minha interlocução com Felinto chega ao ponto em que a reflexão sobre o problema teórico da *mediação* possui grande interesse para o presente trabalho, uma vez que, aí, creio ser possível traçarem-se aproximações entre esse problema e o campo teórico do perspectivismo, a partir do qual penso relações entre agência dos objetos e estilo.

A meu ver, o *movimento por meio do qual o mundo se constitui* se aproxima tanto da expressão “entremeio disjuntivo” (proposta por Anne Sauvagnargues (2010, p. 30) acerca da noção de *estilo* em Deleuze (isto é, o espaço diferencial em que a produção de sentido, enquanto individuação não humana, independe da consciência), quanto do escopo geral da teoria do “ator rede”, de Bruno Latour (2012, 2013). Quando este último insiste na distinção entre os conceitos de *mediadores* e *intermediários* ao tratar de objetos técnicos, em particular, e de objetos de pesquisa em geral, o que está em jogo são as cosmologias que se desenham a partir das conexões heterogêneas que se dão entre os diferentes meios materiais e imateriais do mundo moderno; conexões essas que desafiam tanto a concepção temporal linear-evolutiva deste último quanto suas partições entre os pólos do sujeito e do objeto. É o que nos sugere o antropólogo francês, respectivamente, em *Jamais fomos modernos* e *Cogitamus*, em proveito da composição de mundos:

O que fazer se não podemos nem avançar nem recuar? Deslocar nossa atenção. Nós nunca avançamos nem recuamos. Sempre selecionamos ativamente elementos pertencentes a tempos diferentes. Ainda podemos selecionar. É a seleção que faz o tempo, e não o tempo que faz a seleção. (Latour, 2013, p. 75)

O que procuramos descrever já não é a Distinção entre ciência e política (...), mas sim as distinções – assim, no plural – entre composições *de mundos*. Não se trata mais de definir o que é o universo, para em seguida extrair dessa definição regras de ação; mas trata-se de forçar cada parte a *explicitar* o seu – ou os seus – *cosmos*. (Latour, 2016, p. 160)

Essas reverberações teórico-conceituais são igualmente audíveis no conceito de *multinaturalismo* formulado por Eduardo Viveiros de Castro (2004) em “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena” – sobre o qual, por ora, teço breves considerações, a serem desdobradas em outros capítulos.

Tendo em vista a complexidade e o refinamento teórico-conceitual das questões levantadas por Eduardo Viveiros de Castro no referido ensaio, opto, aqui, por destacar duas palavras como estratégia para se chegar à noção de multinaturalismo: *intencionalidade* e *agência*. Ao contrastar o ideal de conhecimento da modernidade ocidental com o do xamanismo ameríndio, propõe-nos Viveiros de Castro que aquele é orientado por processos de objetivação – “conhecer é objetivar” – ali onde este último se orienta pelo seu contrário – “[c]onhecer é personificar”:

Sendo mais preciso (...), diria que estamos diante de um ideal epistemológico que, longe de buscar reduzir a ‘intencionalidade ambiente’ a zero a fim de atingir uma representação absolutamente objetiva do mundo, faz a aposta oposta: o conhecimento verdadeiro visa à revelação de um máximo de intencionalidade (...). (Viveiros de Castro, 2004, p. 231-232)

Entre as muitas frases e expressões lapidares do ensaísta, duas me parecem particularmente exemplares no que diz respeito a essa distinção fundamental. A primeira, relativa à epistemologia ocidental, diz-nos: “A forma do Outro é a coisa”. A segunda, relativa às cosmologias ameríndias, marca sua diferença: “A forma do Outro é a pessoa”. Cito mais uma passagem em que a nuance do vocabulário de Viveiros de Castro dá a ver um dos pontos de inflexão centrais para que se pense a noção de “multinaturalismo”:

O xamanismo ameríndio parece guiado pelo ideal inverso [ao da epistemologia da modernidade ocidental]. Conhecer é personificar, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido – daquilo, ou antes, daquele; pois o conhecimento xamânico visa um ‘algo’ que é um ‘alguém’, um outro sujeito ou agente. (ibidem, p. 231)

Esse “daquele” que se sobrepõe ao “daquilo” e esse “alguém” que se sobrepõe ao “algo” dá as medidas, em certo sentido, do porquê o perspectivismo ameríndio é irreduzível aos termos do relativismo cultural: se neste último o que se tem é uma única natureza e múltiplas representações desta – as quais se dão, por sua vez, segundo essa ou aquela cultura –, naquele o que se tem é apenas uma representação (palavra que, nesse caso, precisa ser nuançada conceitualmente, uma vez que não se trata, aqui, de representação mental, mas de perspectivas corporais) e múltiplas naturezas em conflito.

Tal se dá, principalmente, pelo fato de que, nas cosmologias ameríndias, o humano não se limita à espécie humana, mas também a determinados animais e até mesmo a coisas, como roupas e/ou certos artefatos – na medida em que estes possuem agência e intencionalidade. A rigor, a noção de humanidade escapa totalmente à ideia de espécie; antes, ela se apresenta como uma condição cujos aspectos (que dizem respeito ao *modus operandi* dessas cosmologias) a situam nas fronteiras incertas entre o humano e o não-humano. Nesse contexto, os animais se vêem a si mesmos tais como os humanos se vêem a si: como humanos. Estes, por sua vez, são vistos por aqueles não como humanos, mas como animais ou espíritos:

Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos que os animais e espíritos vêem como humanos. Eles se apreendem como, ou se tornam, antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob a espécie da cultura (...). (Viveiros de Castro, 2004, p. 227)

A nós, importa destacar que esse “ver como” não se limita, de modo algum, à visão; antes, trata-se de perceptos. Além disso, o ponto de vista situa-se no corpo, o qual, por sua vez, não se restringe ao corpo fisiológico – compreendendo, mais amplamente, o arco dos afetos e das afecções a partir dos quais a alteridade se faz sentir em seu vigor. Acrescente-se que o ponto de vista, além de não se limitar à visão e à consciência, não se apresenta como algo que, a elas exterior, se sobrepõe às coisas, quais sejam. Em outras palavras: a rigor, não há pontos de vista sobre as coisas; estas é que seriam os pontos de vista. Desse modo, o que está em jogo é menos a maneira como esse ou aquele ser vê o mundo do que qual mundo se exprime através desse ou daquele ser. Por fim, destaque-se o aspecto altamente relacional e transformacional das cosmologias ameríndias, em que, entre outras coisas,

[a] possibilidade de que um ser até então insignificante revele-se como um agente prosopomórfico capaz de afetar os negócios humanos está sempre aberta; a experiência pessoal, própria ou alheia, prevalece sobre qualquer dogma cosmológico substantivo. (ibidem, p. 228)

Assim como em relação às considerações de Sauvagnargues sobre o *estilo* em Deleuze, essas concepções descritas por Eduardo Viveiros de Castro, caras ao perspectivismo ameríndio, sob certos aspectos se aproximam tanto daquele *movimento por meio do qual o mundo se constitui*, ao qual se refere Erick Felinto, quanto de aspectos da teoria do ator-rede, de Bruno Latour, para quem

o mundo é composto de entidades singulares e irreduzíveis umas às outras (Benjamin diria: dotadas de ‘essência espiritual’ específica). Todas têm igual estatuto ontológico e direito de cidadania; nenhuma delas pode ser reduzida a nenhuma outra. (Felinto, 2013, p. 9)

Tal sociabilidade, contudo, não pressupõe ou garante acordos estáveis ou bem sucedidos do ponto de vista de sua plena realização. A rigor, o *cosmos* latouriano pressupõe, como nas cosmologias ameríndias, conflitos e negociações permanentes entre os mundos que se expressam mediante essa ou naquela conexão material. É o que lemos em *Cogitamus*, quando nos é sugerido que “desde o momento em que entramos no multiverso, temos que lidar com a *guerra dos mundos*” (Latour, 2016, p. 161).

Tal estado de coisas se intensifica tanto mais quanto, no que diz respeito aos corpos, há na dinâmica de tornar-se “outro” uma virtualidade sempre passível de ser atualizada (o virtual, diz-nos Erick Felinto, emerge da tendência de ser alterado). Nesse sentido, o mundo povoado por “entidades singulares e irreduzíveis umas às outras” ao qual se refere o autor de “Meio, mediação, agência (...)” não se apresenta como um mundo inequívoco.

Em suma, ao referirem-se à existência de múltiplas naturezas, essas tendências críticas, cada qual ao seu modo, apontam para aquilo que, no encaço dos objetos, persigo como horizonte teórico-crítico: na qualidade de pontos de vista, esses objetos – sua agência – são *outros* que implicam, necessariamente, outros modos de vida. Eu diria que, ao rastreá-los, ao lado de forças propriamente humanas, persigo também aquelas que, fractais, *inorgânicas*, ponham em cena corpos em vias de se atualizarem. No encaço de Gilles Deleuze, essa é uma das questões fundamentais colocadas por Sauvagnargues (2010) a propósito do *estilo*.

Segundo lemos em “1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível”, de Deleuze e Guattari, o escritor é um feiticeiro: “Num devir-animal, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade. Nós, feiticeiros, sabemos disso desde sempre” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 19). Por sua vez, ao discorrer, no conto “Último capítulo”, sobre o azar, sobre o caiporismo que o acompanha ao longo de toda a sua vida, o narrador Matias Deodato de Castro e Melo – um suicida em potencial – se pergunta se a felicidade não seria um par de botas. É que o narrador vê passar na rua um homem tão azarado quanto ele... Tal homem, contudo, apesar de “vítima de grandes reveses”, contemplava risonho os próprios sapatos. Segundo no diz Matias, aquele “levantava os olhos para as janelas, para as pessoas, mas tornava-os aos sapatos, como por uma lei de atração anterior e superior à vontade” (HSD 362).

É quando lemos a pergunta: “a felicidade será um par de botas?” E, logo em seguida, responde, dirigindo-se aos “sapientes” e aos “malfadados”: “Sim, a felicidade é um par de botas”. E acrescenta que, no que diz respeito aos calçados em questão, cumpre distribuí-los. Do contrário, tal felicidade seria por demais individual, por demais privada: “Nem colhe a objeção de que era melhor gastar comigo as botas, que lego aos outros; não, porque seria único (...) Eia, caiporas! Que a minha última vontade seja cumprida. Boa noite, e calçai-vos!” (HSD 363).

A fim de rastrear essas relações, proponho, na presente tese, vínculos feiticeiros em que a letra, enquanto corpo, mobilize forças entre objetos e estilos de modo a explorar, com Machado de Assis, potências não individualizantes, não subjetivistas e não privativas da vida e da arte. No que diz respeito à escrita, finalizo a presente seção apropriando-me de uma proposição de Matias, a fim de apontá-la não tanto em direção a bilhetes não redigidos por suicidas, mas àquela saúde, mencionada no final da seção anterior, que de repente se gostaria de encontrar pelo caminho.

Há entre os suicidas um excelente costume, que é não deixar a vida sem dizer o motivo e as circunstâncias que os armam contra ela. Os que se vão calados, raramente é por orgulho; na maior parte dos casos ou não têm tempo, ou não sabem escrever. (HSD 358)

3

Os demônios dos chapéus

Publicado na coletânea de contos *Histórias sem data*, “Capítulo dos chapéus” é um breve episódio, um “causo”, uma anedota que se desenrola no espaço de um único dia, e nos dá notícia dos aborrecimentos e da agitação de Mariana numa manhã de 1879. “Qual a causa de tamanho alvoroço?” – pergunta-se o narrador para, logo em seguida, nos informar que tal se deve a um “simples chapéu, leve, não deselegante, um chapéu baixo” (HSD 377).

Casada há cinco ou seis anos com Conrado Seabra, certa manhã Mariana, a pedido do pai, dirige-se ao marido pedindo-lhe que este lhe faça “um sacrifício”: trocar o usual chapéu baixo por outro que fosse mais adequado à sua profissão de advogado grave e respeitável. Aborrecido com o inusitado do pedido, assim como com a insistência da mulher, Conrado mofa do caso e, citando Darwin e Laplace, expõe-lhe excêntrica teoria em que disserta sobre o uso dos chapéus, após o que sai para trabalhar.

Sentindo-se humilhada e desrespeitada, Mariana vai visitar a amiga Sofia, uma mulher “alta, forte, muito senhora de si” (HSD 379). Esta logo lhe descobre a perturbação e, tirando peso ao caso, de pronto propõe um passeio ao centro da cidade a fim de que espairecesse um pouco. Contudo, de “hábitos quietos”, Mariana vê-se cada vez mais desnorteada quando em meio à agitação, ao trânsito intenso de pessoas, às trocas de olhares, às errâncias e perambulações pela Rua do Ouvidor. As duas mulheres avançam, retrocedem, vão, voltam e, após uma ida ao dentista e outra à Câmara dos Deputados (consumindo com isso a tarde inteira), enfim recolhem-se. Ensimesmada, Mariana culpa a amiga, o marido, a si mesma pela manhã e tarde em tudo desagradáveis, assim como por seu estado emocional alterado.

Chegada a casa e, restituída à paz proporcionada pelos objetos, dispostos cada qual em seus devidos lugares, repensa os acontecimentos do dia. Pondera que talvez tenha sido dura além da conta com Conrado, que de repente não era para tanto, que o chapéu antigo, embora um tanto impróprio para um advogado, era o conhecido de tantos anos...

Ao final da tarde, retorna o marido, que traz à cabeça não o chapéu de sempre, mas um novo. Desenrola-se então um breve diálogo:

- Então, passou? – perguntou ele, enfim, cingindo-lhe a cintura.
- Escuta uma coisa – respondeu ela com uma carícia divina. – Bota fora esse; antes o outro. (HSD 386)

E fecha-se assim a narrativa. Retorno ainda, no entanto, a um certo momento do conto em que as duas mulheres encontram-se em pleno furor da Rua do Ouvidor:

[Sofia] falava de tudo, de outras damas que iam ou vinham, de uma loja, de um chapéu... Justamente os chapéus, — de senhora ou de homem, — abundavam naquela primeira hora da rua do Ouvidor.

- Olha este, dizia-lhe Sofia.

E Mariana acudia a vê-los, femininos ou masculinos, sem saber onde ficar, porque os demônios dos chapéus sucediam-se como num caleidoscópio. (HSD 381)

O caleidoscópio dos chapéus que se sucedem – os demônios dos chapéus – deixa Mariana *sem saber onde ficar*. Encontro nessa passagem ocasião para sublinhar o traço maior de interesse desta tese, o qual reconheço em “Capítulo dos chapéus” e em muitos outros momentos da escrita de Machado: o protagonismo dos objetos, verdadeiros personagens, capazes de *situar* ou deixar *dessituados* os humanos. A rua, a casa, o consultório do dentista; as lojas, a Câmara dos deputados, as roupas das pessoas; o chapéu baixo de Conrado, os muitos chapéus na rua, os objetos domésticos – todos esses elementos provocam desvios, acidentes, interrupções, em todo caso reverberações contundentes no humor dos personagens propriamente humanos.

Tendo isso em vista, como dizer que esses entes em princípio inanimados não produzem ações? Bem sei que esse raciocínio pode levar a pensar que, a rigor, não estou fazendo mais do que subordinar hierarquicamente a ação das coisas e dos objetos à dos humanos, na medida em que aqueles só agiriam porque produzem efeitos / reações nestes últimos. De fato, essa é uma questão a ser discutida. Em todo caso, me pergunto: quando os leio, em folha de papel, não tenho a sensação de que esses personagens humanos estão sempre, por assim dizer, em meio às coisas – tocados, atravessados, ora fortalecidos, ora perturbados por elas? Então por que não seguir essa intuição, se em minha vida a mais cotidiana também me

sinto (sem dúvidas não estou sozinho) exatamente dessa maneira, ou seja, em meio às coisas, enredado, mobilizado por elas? Nesse contexto, creio que seguir tal intuição (a de que, na prosa machadiana, não raro humanos encontram-se às voltas com não humanos) seja pouco. É preciso que eu me junte a eles, que eu esteja com eles em corpo e em conversa, solidário à sua condição, que é justamente a de não se bastarem a si mesmos.

Vê-se logo que todos esses personagens não agitam apenas a Mariana: eles também provocam abalos no meu ritmo corporal, psicomotor, de modo que sinto necessidade de reduzir a marcha. A essa altura, já não posso distinguir esses personagens com clareza: os humanos, os chapéus, os espaços físicos, as dobras da cortina na residência do casal brigado por conta de uma besteira (trata-se, de fato, de uma besteira?). Sinto-me agitado... Qual a causa de tamanho alvoroço? – perguntar-me-ia o narrador anônimo. Minha resposta não seria exatamente “um simples chapéu”. Apropriando-me da força da frase machadiana, antes eu diria que esse alvoroço se deve ao contato, tão imprevisto quanto incontrolável, com “os demônios dos chapéus”, isto é, com a proliferação de atores cujos efeitos desestabilizadores podem vir a oferecer, talvez, experiências promissoras (e arriscadas) de alteridade.

Em vista disso, junto à noção de personagem, gostaria de trabalhar com a noção de ator, pois a meu ver esta última potencializa o campo problemático em que ora se tocam, ora se repelem humanos e não humanos, espaços ficcionais e extra-ficcionais. Da maneira como estou tentando abordá-los, personagens e textos ficcionais são complexos de ações sempre em contato com outros complexos de ações. Para valer-me do vocabulário de Bruno Latour, eu diria que são “conectores” (Latour, 2012, p. 22).

Rio de Janeiro, 26 de julho de 2016.

Prezada Mariana,

De antemão, gostaria de lhe dizer para não se acanhar: minha carta não é uma carta de amor, embora seja uma carta interessada (de algum modo, perdi a fé em ações desinteressadas).

Começo por dizer que entendo bem o seu gesto: correr para espaços interiores tão logo os exteriores desafiam: desorientada na rua, você sentiu grande alívio ao dar os primeiros passos corredor adentro, ao chegarem, você e sua amiga, ao

consultório do dentista. Com o que não dava para contar, entretanto, é que lá havia uma janela aberta que de pronto a relançou para a rua, de onde chapéus masculinos a olhavam indiscretos. Não tenho dúvidas de que muitos se inclinariam de imediato a dizer que, em seu espírito agitado, esses insidiosos chapéus figuravam pelos rapazes que os envergavam, sendo destes últimos e somente deles toda a indiscrição – real ou imaginada. Pode ser, mas não é exatamente assim que sinto. Divido com você um devaneio: fico imaginando que, caso nos lançássemos às ruas e nos puséssemos a levantar um por um esses chapéus, seria impossível distinguir rostos... e que ainda assim, eles, os chapéus, nos olhariam e nós retribuirmos o olhar, como que capturados. Vê algum sentido nisso?

Imagino que não. Mas não posso crer, mesmo, que esses seus movimentos de fuga (da rua, da janela) se tenham dado apenas por conta de flertes inesperados e perturbadores. Ainda mais porque, em outra situação e janela, a da casa da Sofia, enquanto você a aguardava para sair, passou um homem a cavalo que nem mesmo a olhou. Antes, foi bem o contrário: você o olhou, e notou o seu chapéu baixo, ponderando que este era bem adequado à situação na qual ele se encontrava: a passeio, espairecendo. É verdade que, com os olhos postos ali, você se lembrou de algo que fez crescer em si um súbito ódio contra a raça masculina – sentimento esperável, intermitente: seu dia afinal tinha começado justo aí, na opressão masculina.

Mas isso não a impediu de seguir fitando, de notar, incomodada, que ele tinha um jeito afetado, que de certa maneira desafiava a normalidade, a razoabilidade dos gestos, do ser, da vida: registrou o modo como esticava a perna no estribo, a evidente vaidade das botas, a mão dobrada na cintura, enfim, o ar de figurino.

Receio, contudo, que o incômodo não se deva à vaidade dessas botas em particular, mas, quem sabe, à sensação – muito bem ilustrada pela pose do cavaleiro – de que tudo ao redor é artificial, aparência, encenação: do tipo à janela de Sofia aos passantes na Rua do Ouvidor; do jeito algo frívolo da sua amiga a vestimentas e gestos, olhares e palavras ao vento, passando por chapéus que vêm de todo lado. De uma certa maneira, trata-se de todo um senso de jogo que se aproxima mais do artista que finge do que do cônego que profere um sermão. Estou exagerando? Mas que estou dizendo? Desculpe-me, de modo algum quero falar por você.

O bom da nossa correspondência é que ela não precisa ser respondida, e muito menos lida. O mesmo não se pode dizer em relação a quem a escreve, porque, após tê-lo feito, não é mais possível voltar atrás – mesmo para cartas não remetidas. Podemos não as enviar, mas se foram redigidas, isso já é algo. Sendo ele também um corpo, o escrever fica em nosso corpo, como ficam encontros outros. Não sei se é hábito seu, mas eu às vezes escrevo cartas para ninguém. Não precisa me responder, pois. De minha parte, interessam-me os agires: ações a interferirem em nossas ações, coisas ínfimas a desafiarem nossa incômoda interioridade. Por causa delas, às vezes corremos para o espaço interior; e se este tem janelas, corremos dela ou as fechamos. Mas é inútil: pessoas e coisas, coisas e pessoas entram pela porta, derrubam as paredes. Será possível que nunca estamos sós? Então recorremos logo a quem: aos objetos, aos nossos objetos pessoais, à casa que empresta o chão, o teto e as paredes para que estes estejam organizados e a organizem; e nos organizem.

Vejo-a então, Mariana, em sua casa, em sua sala: os objetos arrumados, dispostos como sempre estiveram e devem estar: a mesma janela entreaberta, as mesmas dobras na cortina, a disposição dos vasos de plantas. Que cena, essa! Se pudesse, mantinha-a sempre aí, em suspenso, perene, em paz. Para ser honesto, foi por causa dela que resolvi começar escrevendo para você, tamanha a identificação que senti em relação à sua paz momentânea, à sua paz induzida. Mas sejamos honestos: como ela é frágil! Então, de repente, sinto-me mais afeito ao vaso fora do lugar do que às dobras da cortina, idênticas a si mesmas. Quando chegou em casa, naquele dia, não estava o vaso fora do lugar? Quem o tirou? Porque decerto ele não saiu andando por si só, não? Em princípio ele não tem vida e, no entanto, pôde ser tão perturbador quanto todos os outros detalhes-acontecimentos daquele dia.

Gostaria de lhe dizer que a sua suscetibilidade me consterna, porque vejo que sofre. Por outro lado, ela mostra como você é sensível à linguagem muda mas vibrante das coisas. Imagino que você esteja entretida com um dos livros que, segundo me consta, gosta de ler repetidas vezes. Bravo! – tem aí um admirador: uso também fazer isso. Quando li pela primeira vez o relato do contista sobre aquela manhã de abril, me encantei. Em seguida, o reli repetidas vezes, e o encantamento adquiriu para mim um sentido particular, próximo daquele que é o encantamento, os encantamentos, dos feiticeiros e bruxos.

É que, de repente, me dei conta de que naquele escrito que narrava coisas várias, você era letra impressa. Quero dizer, você era um ponto, um caractere. Mais do que isso: você era tinta, papel; uma técnica, uma tecnologia. Em suma, um não-humano. E, por isso, supus que passando à escrita, ou seja, lançando mão de tecnologias semelhantes (palavras, tinta, papel), uma correspondência entre nós dois seria possível. Não sei explicar direito, mas acredito que escrevendo conseguimos passar por limiares que a rigor desconhecemos. De todo modo, imaginei que a minha carta poderia de fato chegar até você, sabe-se lá a partir de que operações de encantamento. No mais, creio que tão logo ela chegue (ou mesmo agora), eu serei o que você era (ou ainda é): um ponto, uma letra. Eu serei tinta e papel, técnica e tecnologia. Eu serei não-humano.

Não fique chateada se lhe tomo por letra impressa e, nesse sentido, por não-humana. É que tenho apostado na ideia, simples, é verdade, de que tão logo comecemos a fazer qualquer coisa – ler, escrever, arrumar a casa, abrir as cortinas, fechar os livros, mudar algo de lugar –, somos capturados, agidos, agenciados por uma rede que, por princípio, é tecida de híbridos de humanos e não humanos. Aborreço-a com todo esse palavrório? De repente, comecei a empregar o vocabulário de um autor francês que venho lendo, o Bruno Latour. De modo algum quero lhe amofinar com teorias obscuras, assim como o fez o seu companheiro: sabendo muito bem que você aprecia ler repetidas vezes os seus três romances, mesmo assim lhe perguntou se conhecia Darwin ou Laplace, como se vocês estivessem num tribunal. Meu caso, quero crer é outro – mas sinto que é melhor parar por aqui...

Volto a essas questões numa próxima carta. Por ora, me despeço: algumas tarefas reclamam a minha presença. Esperando que passe bem, espero igualmente que nos falemos tão logo seja possível.

Cordialmente,

Rafael

Gostaria agora de tecer algumas palavras sobre coisas do tipo vasos de flores fora do lugar. E, fazendo-o, propor uma espécie de clínica conceitual, isto é, de uma clínica em que ideias e conceitos possam vir ao nosso socorro em momentos de franca exasperação para com as coisas, em particular para com os objetos técnicos. Todo o problema, diz-nos Latour (2012), passa pela maneira segundo a

qual encaramos esses objetos: como intermediários ou como mediadores. Essa diferenciação me é cara por inúmeros motivos, motivos que se misturam entre si, a ponto de exemplos referidos por esse autor me virem à cabeça tão logo eu comece a fazer qualquer atividade – lavar pratos, tocar o meu violão, varrer a casa.

Assim como para Mariana, o ato de ir “certeir[o] a cada objeto” (HSD 385) tão logo esteja em casa, junto às minhas coisas e hábitos, é também um ato tranquilizador: tudo se passa como se a paz, sua integridade e manutenção, dependesse da disposição das coisas. É certo, nós as dispomos, arrumamos, organizamos, assim como as bagunçamos, sujamos, desarranjamos. Nesse segundo caso, entretanto, não seria exagero dizer: as coisas também se bagunçam, sujam, desarranjam.

Em “Os óculos de Pedro Antão”, lemos a propósito da escada de seda: “[o] objeto que eu mostrava a Mendonça era uma escada de seda atirada a um canto. Estava gasta pelo uso e estragada pelo desuso” (CA 1246). Pois sim: arrumamos e desarrumamos, consertamos e estragamos, mas elas, as coisas, se em princípio não se arrumam por si sós, certamente se desarrumam, se desarranjam e se estragam à nossa revelia. Mas em relação a esse tópico, concentremo-nos menos na ação do vento, do tempo, da poeira ou da umidade (aspectos, no mais, largamente estudados por cientistas naturais) do que nas belas e corriqueiras palavras da frase de Machado, “uso” e “desuso”.

É certo que nossos objetos técnicos – roupas, instrumentos musicais, utensílios domésticos etc. – funcionam via uso, assim como, também por essa via, eles se desgastam e estragam. Via desuso, já sabemos que eles tendem a estragar. Resta-nos saber se eles também funcionam via desuso. Mariana talvez objetasse que tal investigação parece coisa de gente excêntrica, ou, quando menos, de gente doída ou que está sonhando. Contudo, para que ensaiemos aproximações frutíferas com esse tipo de absurdo, será necessário, talvez, que mudemos a nossa sensibilidade; ou então que evitemos tratar com gestos e palavras conhecidas seres e entes cujos modos de vida, a rigor, desconhecemos ou nos são francamente opacos.

Sinceramente, não sei o que é mais desafiador: se mudar de sensibilidade, se resignificar palavras; é possível que ambas as operações caminhem lado a lado. Não posso dizer que, conscientemente, consigo ou já consegui fazer uma e outra coisa. Digo, apenas, que venho buscando compreender e/ou sentir a vida dos desusos, quero dizer, dos momentos ali onde objetos decretam falência a partir de

um uso que por algum motivo se interrompe. O decretar dessa falência – vamos percebendo – não se dá apenas em relação a coisas que param de funcionar, mas também em relação a mim e, quem sabe, em relação a nós. Tal percepção tem me ajudado a lidar um pouco melhor com situações do tipo vasos de flores fora do lugar, por assim dizer.

Por esse motivo é que digo “nós”: em certo sentido, naquela manhã de abril todo o dia de Mariana parece ter se passado como se cada palavra, olhar, gesto, ambiente, pessoa ou objeto se lhe apresentassem não como máquinas em pleno funcionamento, mas como interrupções, desvios e quebras (em sentido literal) de suas peças e engrenagens – alterando não só funções e roteiros previsíveis (ir ao dentista, tirar fotos...) como todo um curso de ação em meio ao qual ela de repente se viu implicada, assim como viu implicado (e, principalmente, alterado) o seu próprio curso de ação, sempre à revelia de.

Um ator, propõe-nos Latour, não é um ator apenas porque ele age; ele será tanto mais ator quanto mais for capaz de fazer proliferarem ações. Agir, nesse sentido, é fazer agir: “[q]uando uma força manipula outra, isso não significa que seja uma causa a gerar efeitos; pode ser também ocasião para outras forças começarem a agir” (Latour, 2012, p. 93).

Naquela manhã, então, as coisas se apresentavam a Mariana não como intermediários pacíficos, mas como mediadores agressivos e desnorteantes. Não à toa, para se curar dos efeitos desestabilizadores produzidos por estes últimos, ela recorreu, tão logo foi possível, à paz oferecida pelos objetos domésticos e pessoais entendidos como intermediários: o livro que se lê, a cortina que se abre e que se fecha, os utensílios aos quais se vai certo enquanto se despe e se troca de roupa. Em suma, objetos e coisas compreendidos em sua instrumentalidade.

Não a culpo e muito menos a julgo: costume fazer o mesmo, de tal maneira e a tal ponto que poderia escrever uma autobiografia composta apenas de fatos e temas ordinários: o dia em que desaba a prateleira; contingências que se seguem a tal acontecimento; livros, fotografias e bibelôs rearranjados no chão ao longo de tantos outros dias; a dificuldade de encontrar pelas redondezas um determinado tipo de parafuso; mau humor e sentimentos reativos; poeira que se acumula ali onde não se costuma acumular; “procure na praça tal” – diz-me o gentil conhecido, que mexe com carros, lâmpadas, ferramentas e madeiras; rearranjos espaço-temporais, logísticos e afetivos; novos conhecimentos e outras coisas várias, inusi-

tadas e enriquecedoras, na praça tal; “talvez seja melhor não trabalhar mais de casa”, pondero ao mesmo tempo em que me informam que a passagem de ônibus periga ficar mais cara, resultado dos excessos de uns poucos parlamentares e capitalistas. “Será que vai dar pé?” – me pergunto, pensando no almejado parafuso, num conceito que estudo, em novas prateleiras, nos horários do trânsito, e na ideia de que é bom construir novos mundos, ainda que frequentemente estes desabem propondo refazimentos. Novamente, sinto-me agitado. Felizmente, a confusão do escritório, por ora, não existe na sala de estar, onde as coisas perseveram sem abalos, isto é, invisíveis.

Pois é isso: quando operam em sua mera instrumentalidade, os objetos permanecem invisíveis, não apenas porque, fazendo-o, eles funcionam, quando o interessante seria que não funcionassem absolutamente a fim de que, assim, nos movessem. Não é disso, apenas, que se trata. Antes, eles são invisíveis porque em nada alteram um curso de ação dado, o qual simplesmente os atravessa como se, no limite, eles sequer existissem (Latour, 2016, p. 44-46). Além disso, essa invisibilidade é precisamente o que dá sustentação a políticas epistemológicas segundo as quais, de um lado, haveria sujeitos dotados de intencionalidade e, de outro, objetos inertes, mudos. Compreendidos dessa maneira, os objetos técnicos são chamados por Bruno Latour de intermediários.

Ao contrário, ao impor resistências, quebras e desvios é que objetos e coisas de fato ganham visibilidade, uma vez que transformam e fazem proliferar, em múltiplas direções, o curso de ação que os atravessa, tornando-se, dessa maneira, corpos e meios “traduzidos”, por assim dizer. Cito uma passagem do autor francês:

durante quanto tempo um curso de ação qualquer pode prosseguir – quantas linhas de um artigo, quantas frases de uma conversa – sem que seja mencionada de forma mais ou menos explícita a interposição (a tradução) de uma técnica ou de uma ciência (*hard* ou *soft*, natural ou social)? (Latour, 2016, p. 42)

Nesse ínterim, os objetos conferem visibilidade a toda uma rede sociotécnica cuja extensão nos leva a perceber o quanto a nossa vida, mesmo a mais cotidiana, é composta de maneira contundente de híbridos de natureza e de cultura – embora os paradigmas ocidentais modernos proponham exatamente o contrário ao operarem e advogarem em favor da partição radical entre os pólos do sujeito (cultura, sociedade, humanos) e do objeto (natureza, ciências e técnicas, não-

humanos). Concebidos segundo essa orientação, os objetos técnicos definem-se então como mediadores.

Híbridos, não-humanos, rede sociotécnica: sinto-me às vezes como Mariana, refratário ao que parece haver de remoto nessas teorias, desejoso de voltar aos meus romances. “O bruxulear presunçoso da inteligência reflexiva”, desdenhava Rosa a seu tradutor italiano, Edoardo Bizzari (2003, p. 91). Não chego a isso – mas é sempre de maneira mais ou menos falível que consigo entender essas noções, esses textos, esses teóricos-escritores.

Contudo, à medida que vou lendo esses livros em princípio eminentemente teóricos, e voltando a algumas de suas passagens, e remetendo-as a trechos de outros livros, um movimento vai se construindo. Se desse movimento, por um lado, não resultam noções bem acabadas em minha cabeça (no sentido de que posso dizer: compreendo-as finalmente), por outro lado por vezes consigo perceber o espírito geral desses textos (o seu corpo), e vou me contaminando com o seu jeito, com o seu tom, com o seu charme, com os problemas que levantam e com as palavras que trazem. Às vezes, eles são um pouco difíceis, mesmo. Que dizer? Posso dizer, no máximo, que ainda assim me encanto com eles, os quais, de viés, dizem e fazem coisas sobre afetos do meu tempo e do de Mariana – tais como contos e romances.

Gostaria de revisitar a explicação de Conrado sobre os chapéus. Digo, de antemão, que enquanto o faço é possível que o meu tom mude um pouco, endurecendo-se aqui, tornando-se mais técnico ali, retomando a fluidez acolá: o *estilo*, esse agente francamente perturbador, eu não o possuo. Antes, ele é que me possui, ao mesmo tempo em que por aproximação, fricção e ressonância ele me torna (e se torna) *algo*, um algo inesperado e em relação a que sou ignorante de antemão.

Conrado atende ao pedido de Mariana, troca o chapéu e ao fim e ao cabo ela lhe retribui o favor (ou melhor, o “sacrifício”) com uma frase que nada deixa a desejar em relação à sua teoria: “– Escuta uma coisa – (...) – Bota fora esse; antes o outro” (HSD 386). Pergunto-me: que *outro*? – ao mesmo tempo em que recorro às palavras do contista:

Conrado entrava lentamente, olhando para a direita e a esquerda, com o chapéu na cabeça, não o famoso chapéu do costume, porém outro, o que a mulher lhe tinha pedido de manhã. O espírito de Mariana recebeu um choque violento, igual ao que lhe dera o vaso do jardim trocado – ou ao que lhe daria uma lauda de Voltaire entre as folhas da *Moreninha* ou de *Ivanhoe*... Era a nota desigual no meio da harmoniosa sonata da vida. (HSD 385)

Compreendo que a nova peça de vestimenta fez soarem as notas dissonantes e desconcertantes da vida. E assim como os objetos invisíveis da casa trazem conforto – o conforto do reconhecimento e das identificações –, o velho e torpe chapéu baixo (a essa altura já nem tão velho, já nem tão torpe) também o haveria de trazer. Não sei se tal chegou a suceder: esgotaram-se tanto a narrativa quanto a descrição dos pormenores a que tenho acesso. Não posso ir além, portanto, senão respondendo ao estímulo das palavras: “antes o outro” – palavras essas que, como disse, a meu ver nada devem à teoria do bacharel Seabra. Por ora, pergunto: será que exagero, e que um leitor de apenas três livros ou de três romances não poderia ter mais do que *opiniões* ali onde os *fatos* se restringiriam à “Demarcação” da boa ciência e, conseqüentemente, ao trabalho de especialistas?

Ao lançar mão das palavras grifadas acima, refiro-me à relativização, assim como à tentativa de redistribuição empreendidas por Bruno Latour (em *Reagregando o social*) entre fato científico e disputas discursivas em geral – as “questões de fato” e as “questões de interesse” (Latour, 2012, p. 168). Esse mesmo problema é discutido em *Cogitamus*, onde se lê que “é impossível abordar estas questões impondo uma Demarcação artificial entre o domínio dos fatos indiscutíveis e o da peleja interminável...” (Latour, 2016, p. 174-175).

Mas ainda que esse fosse o caso, ou seja, que um leitor de poucos livros só pudesse ter “opiniões”, e não o domínio dos “fatos” (estes exclusivos a cientistas), restaria ainda a vida desses leitores, ou seja: as coisas que eles fazem (e que os fazem), agem (e que os agem), pensam (e que os pensam) , dizem (e que os dizem) – inserindo-se todos, a meu ver legitimamente, nas malhas das “controvérsias” (Latour, 2016, p. 166-168). Estas últimas são constituídas de ciência, é certo, mas também de todo um corpo outro de discursos e fazeres que em certa medida escapam tanto ao laboratório do pesquisador profissional quanto a uma demarcação que se quer inequívoca. Nesse contexto, multiplicam-se demarcações e laboratórios ao mesmo tempo em que falar pelo outro, inopinadamente, se torna abominação política.

Volto à teoria de Conrado. E a leio por partes, para que se possa problematizá-la a contento, aproveitando suas forças e retificando suas fraquezas. Para que a discussão fique mais interessante, trago para o debate alguns autores que já se debruçaram sobre esse tema dos chapéus, cada qual à sua maneira. Como também

eu me aborreci com a maneira autoritária com que Conrado se colocou em relação à Mariana, proponho que comecemos pelas fraquezas de sua exposição.

Quando ele diz: “Não cuide que quem compra um chapéu exerce uma ação voluntária e livre; a verdade é que obedece a um determinismo obscuro” (HSD, 378), há aí um problema. Esse problema se dá a ver na frase seguinte, que propõe que “[a] ilusão da liberdade existe arraigada nos compradores, e é mantida pelos chapeleiros que, ao verem um freguês ensaiar trinta ou quarenta chapéus, e sair sem comprar nenhum, imaginam que ele está procurando livremente uma combinação elegante” (HSD 378).

É certo que esse “determinismo” referido por Conrado diz respeito a um “princípio metafísico”, que ele explica. A esse princípio, volto mais à frente. O que me interessa nas frases citadas acima é a condição política e epistemológica na qual se vêm encerrados os compradores e os vendedores em questão: a de pessoas *iludidas*, ou seja, supostamente ignorantes em relação ao que, no tocante ao ato de se escolherem chapéus, *realmente se passa* do ponto de vista da apreensão da realidade – ao mesmo tempo em que elas, cegas nessa condição, julgam apenas se tratar da felicidade (ou de sua falta) na busca por combinações elegantes.

Mas quem de fato sabe, segundo essa perspectiva, o que realmente se passa? Conrado Seabra, cujas abstrações pairariam acima da ignorância dos compradores e vendedores da Rua do Ouvidor, estes últimos meros “informantes” (Latour, 2012, p. 22) a ilustrar sua teoria. Nesse caso específico, trata-se do marido de Mariana, mas poderia perfeitamente se tratar de um cientista social ou mesmo de um crítico literário, como mostrarei a seguir.

Entre outros, esse é um dos problemas fundamentais discutido por Bruno Latour (2012) em *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Nesse livro, o autor propõe-nos que duas intuições apresentam-se de maneira vigorosa nas origens da sociologia: 1) a de que quando começamos a agir outras forças logo passam à ação; e 2) a de que o mundo é feito de tantas e tais assimetrias e desigualdades que, diante da resistência que estas impõem à iniciativa individual, acredita-se que exista uma entidade específica – a sociedade – que se sobrepõe, inerte, a quaisquer que sejam as atividades humanas.

Que outras forças passem à ação tão logo comecemos a agir (primeira intuição), é coisa que para Latour possui a maior importância, com a condição de que

estas não sejam tomadas de antemão como forças *sociais*, e de que elas sejam observadas naquilo que possuem de mais vigoroso: sua capacidade de agrupar agentes provenientes de domínios heterogêneos, de modo que esses agrupamentos inusitados dêem a ver sua porosidade em relação aos domínios do natural e do cultural, do animado e do inanimado, do moral e do tecnológico e assim por diante.

Quanto à segunda intuição, o importante seria não confundir aquilo que precisa ser explicado (as assimetrias e as desigualdades propriamente ditas, sempre efeitos de um processo, de um resultado de associações entre meios materiais e imateriais) com a própria explicação a ser dada. Assim como no caso das forças, esta última também não deve se pretender, *a priori*, uma *explicação social*: fazê-lo seria apenas repetir e prolongar as assimetrias e desigualdades, além de supô-las inerentes a um mundo e a uma realidade que, segundo o autor, nesse caso se apresentam sobretudo em sua imobilidade.

Assim, um dos esforços de Latour será o de redefinir a noção mesma de “social”, lançando mão, para tanto, de um instrumental teórico – a teoria do “ator-rede” – que tem por objetivo propor revisões dos paradigmas epistemológicos da sociologia tradicional. Como principal representante dessa escola, segundo o teórico francês, figura Émile Durkheim, cuja obra *Les règles de la méthode sociologique*, de 1895, seria uma referência importante. Ao seu lado, também trabalhando com uma concepção estável do conceito de “social”, isto é, com a noção de “substância social”, estariam nomes como Bijker, Comte, Marx, Weber, Sieyès, entre outros.

Pois segundo a sociologia tradicional, por trás de quaisquer atividades humanas e/ou fenômenos a serem observados (um campo disciplinar, um objeto artístico ou o simples ato de se comprarem chapéus, por exemplo), haveria sempre um “contexto” que seria capaz de explicá-los, situando-se como pano de fundo e definindo-se como uma “esfera específica da realidade” (Latour, 2012, p. 20). Já para a teoria do ator-rede, a noção de social de modo algum pode ser tomada como se esta fosse uma substância, ou seja, como se ela correspondesse a um domínio específico a partir do qual seria possível se fornecerem explicações a um estado de coisas dado.

Dessa maneira, uma vez que “já não é possível precisar os ingredientes que entram na composição do domínio social” (Ibidem, p. 18), a pertinência política do modo de abordagem tradicional se enfraquece. Nesse ínterim, elementos e en-

tidades os mais variados e provenientes de domínios heterogêneos deixam de se apresentar como meros informantes a ilustrar este ou aquele quadro de referências e passam a produzir “suas próprias teorias sobre a constituição do social” – não cabendo mais ao estudioso nem “impor a ordem”, nem “limitar o número de entidades aceitáveis”, e muito menos “revelar aos atores o que eles são” ou “acrescentar alguma lucidez à sua prática cega” (Ibidem, p. 31).

Em suma, o simples ato de se etiquetar com o adjetivo *social* este ou aquele fenômeno, como se esse adjetivo possuísse uma especificidade exemplar, é algo que, para Bruno Latour, só pode se feito caso se suponha – e, principalmente, se aceite – um estado de coisas absolutamente estabilizado; ou, para dizê-lo de outro modo, um mundo conformado a certa imobilidade política. Cito-o:

A outra abordagem [a da teoria do ator-rede] não admite o pressuposto básico da primeira. Afirma que não há nada de específico na ordem social; que não existe nenhuma dimensão social, nenhum ‘contexto social’, nenhuma esfera distinta da realidade a que se possa atribuir o rótulo ‘social’ ou ‘sociedade’; que nenhuma ‘força social’ está aí para ‘explicar’ os traços residuais que outros domínios não explicam; que os membros sabem muito bem o que estão fazendo, mesmo quando não falam a respeito para satisfação dos curiosos; que os atores nunca estão inseridos num contexto social e são, por isso mesmo, muito mais que meros ‘informantes’ (...); e que a ‘sociedade’, longe de representar o contexto ‘no qual’ tudo se enquadra, deveria antes ser vista como um dos muitos elementos de ligação que circulam por estreitos canais. (Latour, 2012, p. 22)

Note-se que em comparação com a exposição de Conrado temos toda uma outra paisagem teórica. Segundo esta e suas premissas, falar em “ilusão”, seja a de compradores ou chapeleiros, seja a de qualquer outro ator, deixa de ser possível ou desejável. Mesmo que este último não saiba formular ou dissertar sobre, paradoxalmente ele sabe muito bem de seus problemas, do que quer, do que é, e do que pode. Segundo essa nova paisagem, um potencial observador não estaria mais irrestritamente autorizado a falar por e, no limite, a revelar aos atores a si mesmos em nome de um quadro de referências dado.

Falando por mim, eu diria que a experiência epistolar se apresenta como um percurso, como um processo peculiar. Por esse motivo, disse ao início da carta à Mariana que não acredito em ações desinteressadas. Escrevo à moça. E faço-o porque o seu drama realmente me tocou. Mas faço-o, também, porque esse espaço de interlocução – o das cartas – se dá como espaço possível a partir do qual ponho em questão a escrita enquanto processo de individuação não personalista, isto é, enquanto prática *estilística*; a partir do qual ensaio não uma “explicação” acerca

de uma realidade ou sociedade dadas, mas a produção de sociais, de “coletivos” (Latour, 2012, p. 353) que passam pela mobilização de dispositivos e meios materiais específicos – no caso, breves entradas autobiográficas, ficções e textos críticos e teóricos.

Assim, se Bruno Latour propõe que variados “elementos de ligação” (projetos científicos, objetos técnicos, pressupostos teóricos, inovações tecnológicas, fontes documentais etc.) circulam cada qual no interior de um *estreito canal* (Latour, 2012, p. 22) – formando, a depender de suas associações e re-associações, grupos que de modo algum podem ser reduzidos à noção (totalizadora) de “sociedade”; se essa é uma das propostas de Latour, de minha parte eu proponho que tais entradas epistolares, sem deixar, também elas, de passar por um desses estreitos canais, possam contudo transitar de um a outro, acionando, a cada vez, algum ou alguns desses “elementos de ligação”.

Suponhamos que por alguns desses dutos, desses tubos, passem algumas tendências críticas sobre Machado de Assis. Na vida, às vezes damos voltas, mais voltas do que gostaríamos ou do que seria necessário. Mas quem sou eu para deliberar sobre esse tipo de coisa? Já não estou nem em condição nem em posição de fazê-lo. Não tenho lançado os dados como alguém que torce por um resultado esperado ou desejado. Tenho pensado, ao contrário – e nisso sigo as coordenadas do Deleuze de *Nietzsche e a filosofia* –, como quem afirma uma necessidade, uma fatalidade, um *há que ser*, independente do resultado subsequente ao lançar de dados. Trata-se de jogo, e não de aposta.

Passei não sei quanto tempo tentando me esquivar de tecer comentários, simples que fossem, sobre alguns autores que, no meu entender, representam como que referências canônicas no âmbito dos estudos machadianos. Procurei, então, outros assuntos, outros recortes, outras abordagens; mas eis que, no ato mesmo de o fazer, esses autores que admiro e cuja escrita ainda hoje aprecio me vêm ao encontro de maneira indireta.

Comecei a ler o *Reagregando o social* e a teoria do “ator-rede” pelo único e exclusivo motivo de que, aí, encontrei um capítulo cujo título é “Terceira fonte de incerteza: os objetos também agem”. E, como estivesse interessado em estudar o problema da agência dos objetos, imaginei que o livro em questão me poderia ser útil. Na época, li-o em francês, no período de estudos em Paris (foi lá que tive contato com esse livro pela primeira vez) por ocasião do doutorado sanduíche.

Ainda que sem compreender de todo sua estranha sintaxe, foi tal livro que me relançou, à revelia, ao trabalho de ensaístas que, a partir de meados dos anos 1970, se consolidou como referência importante na seara da fortuna crítica machadiana. Como disse, eu queria fugir, me esquivar. Mas, à medida que avançava no livro de Bruno Latour, eram as noções (e principalmente o modo de pensar) de autores como Raymundo Faoro, Roberto Schwarz, John Gledson e Alfredo Bosi que me vinham à memória. Era como se o autor francês se apresentasse como ótimo interlocutor para que eu pudesse me colocar (ou, antes, me situar) em relação a essa tradição que ainda hoje gosto de ler – embora, de uma maneira geral, não mais concorde com algumas de suas orientações. No mais, seu modo de pensar, a meu ver, aproxima-se daquele de Conrado na passagem em que ele reserva aos compradores e vendedores em particular (e às pessoas em geral) não mais do que a “ilusão” de achar que fazem uma coisa quando, “na verdade”, eles fazem outra – que ignoram. Ou, para lançar mão de outra referência, eu diria que há muito de Pedro e Mendonça, de “Os óculos de Pedro Antão”, na tradição crítica em questão.

O ler e o escrever, por vezes, é um pouco parecido com a manhã de abril em que Mariana e Sofia foram passear na rua do Ouvidor: tem-se o plano de ir ao dentista ou de tirar fotos, é certo, mas antes disso mil coisas acontecem e alteram esse curso de ação. Pois eu procurava referências sobre o tema da agência dos objetos; encontrei-as em *Reagrupando o social*. Este último, contudo, para além do interessante capítulo sobre esse tema, inscreve-se no plano mais geral da sociologia enquanto disciplina. Leio-o. A cada página, vejo problematizações de pressupostos epistemológicos que em maior ou menor grau podem ser rastreados na crítica machadiana dos anos 1970 – embora cada ensaísta desse período, vale dizer, possua as suas peculiaridades e, por isso mesmo, também notas divergentes entre si.

Entretanto, ao longo de todo o livro de Latour o problema da distinção entre *mediadores* e *intermediários* se mostrou não apenas um ponto relevante, mas um tópico fundamental para que se opere em modo ator-rede. Dessa maneira, se por um lado essa teoria se mostra interessante para que se proponham contrapontos ao trabalho dos ensaístas em questão, por outro lado de modo algum ela me parece servir como uma teoria a ser aplicada – seja a objetos de pesquisa em geral, seja a

textos machadianos em particular. Antes, “ator-rede” seria um modo de pensar, e não um quadro de referências específico.

Rio de Janeiro, 16 de agosto de 2016

Salve minha amiga,

Cá estou de volta! Volto, como vinha lhe dizendo, à teoria do bacharel Conrado Seabra e a temas a ela afins. Faço-o, entretanto, junto às considerações de um inglês. Não daquele, afetado, que você viu à janela de Sofia e que trazia evidente vaidade das botas; vaidade essa que, alardeando o teatro da vida, irritou-a. O inglês ao qual me refiro não é cavaleiro, mas crítico literário e especialista em Machado de Assis. Acredito que alguns aspectos de suas considerações bem poderão lhe interessar, já que elas também lhe dizem respeito.

No ano de 2006, John Gledson publicou um livro intitulado *Por um novo Machado de Assis*. Neste, há um ensaio no qual o autor propõe cruzamentos entre o conto “Capítulo dos chapéus”, de Machado, e o romance *Le mot de l’énigme*, da escritora francesa Madame Craven. Sim, trata-se de um daqueles três livros que você costuma ler com certa regularidade. Este, em particular, você o teria lido onze vezes, não é isso? Pois foi pelo fato de o romance de Craven ter tido mais releituras que os outros dois (o de Macedo e o de Walter Scott) que Gledson apostou na ideia de que nesse livro haveria elementos pertinentes para que se compreendessem melhor os sucessos daquela manhã de abril de 1879.

Suponho que você não seja assim (eu também não sou), mas esse crítico de que lhe falo é daqueles leitores que acreditam que nada, absolutamente nada é gratuito nos textos que lê, sobretudo quando se trata de grandes autores: cada detalhe, cada elemento é motivo para que, via documentos, datas históricas e referências outras e variadas, se proponha uma leitura plausível (se possível, a melhor) desta ou daquela obra.

De minha parte, tomei conhecimento de sua história pelas mãos do contista. Creio que o mesmo se deu com Gledson. Pois lhe digo que ambos os contistas, o dele e o meu, são a mesma “pessoa” – que, além disso, também é romancista, poeta, cronista e ensaísta. Trata-se de Machado de Assis.

O que me interessa nas narrativas desse escritor, entretanto, é menos a grandeza do nome próprio do que as forças que atravessam esses textos, e como nós (digo, eu e você) aproveitamos essas forças e nelas nos intensificamos. Em se tra-

tando de Machado, essa é uma das diferenças entre mim e o inglês: como disse, este recorre a dados históricos, sociológicos, documentais etc. para encontrar não só a melhor interpretação da obra de arte, como também para decifrar as possíveis intenções de seu autor. Já eu prefiro recorrer a esses atores (obra e dados em geral) para lhes experimentar os *golpes* – compartilhando-os, de maneira trans-específica, com atores outros que deles também façam parte. Esse, aliás, é outro motivo pelo qual lhe escrevo: para que nós nos intensifiquemos mutuamente: para que vivamos esses *golpes de Machado*.

Mas voltando ao livro de Craven, confesso-lhe: eu não o li. Segundo me consta, ele é de difícil acesso. Sei, apenas, que seu enredo conta a história de Gina e dos infortúnios de seu casamento com Lorenzo – uma união sem amor acrescida de um caso real de adultério (o rapaz possui uma amante) e de uma possibilidade de: Gina tem “um amigo interessante, simpático e, potencialmente, um amante” (Gledson, 2006, p. 121). Após algumas reviravoltas, nenhuma das duas histórias extraconjugais (a real e a possível) encontra realização efetiva, e ao final da narrativa o casal termina junto e feliz, desfecho perturbado, apenas, pela morte de Lorenzo na guerra da Áustria.

Segundo Gledson, o romance em questão estrutura-se sob a égide de valores morais e religiosos, e sua autora teria sido uma escritora “despojada de ambições literárias”, o que não impediu que seus livros alcançassem grande popularidade, tanto mais quanto a falência dos negócios do marido a levaram a “escrever por dinheiro, embora sempre dentro do subgênero que parece ter sido a raiz do seu sucesso, o romance conservador e católico” (Gledson, 2006, p. 112-113).

De nada disso eu duvido, e creio que essas considerações, inclusive, façam parte dos acertos do crítico inglês. Os problemas começam, entretanto, quando este passa a buscar nesse livro e na sua ideologia elementos que expliquem a sua personalidade, minha amiga. Cito: “Como é que a leitura de *Le mot de l'énigme* pode iluminar ‘Capítulo dos chapéus’? Se há algum tipo de ‘enigma’ que ele poderia ajudar a solucionar, é o caráter de Mariana, que aparenta ser claro e previsível” (Idem, p. 125).

Neste ponto, John Gledson toca no aspecto chave de seu ensaio, que é propor uma leitura “feminista” de sua história. Segundo essa leitura, apenas relativamente você seria acomodada, submissa e indiferente (traços que o crítico lhe atribui) à situação de opressão em seu casamento com Conrado: as sucessivas releitu-

ras de *Le mot de l'énigme* seriam para você uma maneira de transgressão, na medida em que lhe poriam em contato reiterado com essa história (a de Gina) em que o adultério se apresenta como possibilidade para a mulher no contexto de casamentos infelizes. (Trata-se de situação semelhante à de *Madame Bovary*, livro que você deve conhecer.)

Pois pelos mesmos motivos que Craven não concede à sua personagem mais do que uma possibilidade não realizada de traição, para você, segundo Gledson, trair até seria possível, mas somente no âmbito da fabulação, da leitura e da literatura: “O que Mariana quer experimentar uma e outra vez é a tentação de transgredir os limites de um casamento sem amor, com todas as possíveis justificações para assim fazer, *junto com* as sanções que impossibilitam qualquer movimento nesse sentido” (Idem, p. 129).

Cá entre nós: que transgressão é essa que se propõe conviver “junto com” sanções que francamente a impossibilitam? Nesse ponto, John Gledson evidencia o quadro de referências que se impõe como limite histórico-sociológico para as suas leituras: trata-se da “sociedade patriarcal” (Idem, p. 127) na qual você (e eu diria que também eu, em 2016) está inserida. De fato, negá-lo seria ridículo: em sua violência diária e endêmica, essa sociedade já nos deu mostras suficientes de que esse adjetivo, mais do que um simples traço, de fato lhe é algo estrutural (nesse particular, a distância temporal que nos separa infelizmente parece não significar grande coisa).

Por outro lado, o recurso a esse sintagma – sociedade patriarcal – está longe de ser suficiente para que se expliquem coisas tão delicadas e impalpáveis como o seu “caráter”, os seus afetos, as suas ações etc. Além disso, tal recurso se mostra, no tocante às leituras de Gledson, como um bom exemplo de como uma explicação que se pretenda *social* por vezes não faz mais do que duplicar e prolongar, mantendo-as intactas, as assimetrias e desigualdades que, ainda que com a melhor das intenções, ela pretende combater.

Dessa maneira, embora o crítico inglês recorra, entre outros dados, aos traços conservadores e católicos do romance de Craven para propor paralelos entre Gina e você, o que para ele se apresenta como elemento explicativo decisivo são as peculiaridades da “sociedade patriarcal” no seio da qual se dão os acontecimentos daquela manhã de 1879. Assim, ao elucubrar sobre traços do seu caráter, ele propõe todo um sistema de substituições por meio do qual “apatia”, “inércia” e

“indiferença” são explicados (ou melhor, substituídos) por expressões e frases como “ideologia religiosa da castidade”, “contexto burguês” e “país em que, durante o Império, era proibido tomar o véu” (Gledson, 2006, p. 132).

Frente a essas formulações, fica a pergunta: mas o que você, Mariana, tem a dizer em relação a esses traços, os quais, exatos ou não, dizem respeito às *suas* características, às *suas* ações, enfim à *sua* própria vida? Como quer que seja, em sua minúcia no trato com detalhes dos textos, datas, referências e possibilidades interpretativas, o crítico leva sua vocação hermenêutica aos limites do delírio. E, fazendo-o, levanta hipóteses atrás de hipóteses – geralmente, como já dito, com o intuito de alcançar as intenções do contista Machado de Assis. Entre tantas outras, uma dessas hipóteses diz respeito à teoria de Conrado.

Essa teoria, como você bem sabe, faz referências a Laplace e Darwin. Em relação ao primeiro, Gledson pondera que seria interessante se o bacharel de fato tivesse lido a sua obra, uma vez que esta “é notoriamente difícil para não-especialistas e contém um resumo de todas as teorias explicativas do funcionamento do universo” (Gledson, 2006, p. 128) que a precederam. Já em relação a Darwin, teríamos um problema: o curioso “livro das minhocas” só teria sido publicado em 1881. Ou seja: quando em 1879 seu marido lhe fazia ouvir sua explicação filosófico-científica, o livro ainda não existia... De onde a interrogação do crítico inglês: “Isso é apenas um erro menor, um cochilo da parte de Machado? Ainda que, talvez, um excesso, seria tentador pensar que isso é proposital, um comentário dissimulado sobre as (não) leituras de Conrado (Idem). Insinua o ensaísta, portanto, que o seu marido não seria tão douto assim, e que a sua teoria não passa de “embustes sarcásticos cujo objetivo é apenas humilhar [Mariana]” (Idem).

Já vimos que o “feminismo” de Gledson é um tanto quanto limitador, uma vez que não lhe concede a possibilidade de se libertar de um cotidiano predominantemente masculino e opressor senão pelas vias da fabulação. Convenhamos que é pouco, não é? Digo-lhe agora que esse feminismo possui outro aspecto: ele é paternalista e, por isso mesmo, irritantemente condescendente. Diz-nos o autor de *Por um novo Machado de Assis*:

Por contraste, as leituras de Mariana podem ser de digestão fácil, mas pelo menos ela leu seus livros, e como! Sete, dez e onze vezes! E um deles está em francês – francês comum e fácil de ler, mas ainda assim... De qualquer forma, o fato permanece. Ela pode ter ‘mui poucas noções’, mas pode-se dizer que sua relativa igno-

rância tem profundidade, enquanto os conhecimentos do marido têm uma grande superficialidade. (Gledson, 2006, p. 128-129)

Fico imaginando que não deve ser nada agradável para você ouvir falarem esse tipo de coisas. Desculpe-me, a culpa é minha; eu é que as fico trazendo. É que hoje em dia, sempre que leio frases com esse tipo de propósito e intenção, fico realmente aborrecido. E note que, nesse caso, as palavras vêm de alguém em princípio bem intencionado, e que é versado nas tensões da sociedade patriarcal brasileira... Bem, asseguro-lhe que em uma outra ocasião e carta novos ventos hão de entrar em cena; ventos terapêuticos e, talvez, mais benfazejos do ponto de vista de economias afetivas.

Até muito breve,

Rafael

Mais do que falar por, do que falar em nome de, trata-se de sublinhar o quanto, quando o fazemos, deixamos não apenas de ouvir os atores, mas também de seguir os traços que estes deixam atrás de si; as associações que eles propõem; as multiplicidades que por meio de seu movimento talvez se dêem a ver de maneira inusitada. Cito uma passagem um pouco mais longa de *Reagregando o social*. Trata-se de alguns exemplos dados por Bruno Latour que giram em torno da questão (importante no contexto desse livro) da substituição de termos:

O equívoco que não devemos cometer é dar ouvidos a essas produções complicadas e ignorar os termos bem mais extraordinários, barrocos e idiossincráticos oferecidos pelos atores, seguindo apenas aqueles que são moeda corrente nos bastidores do social. Infelizmente, o equívoco é cometido com tanta frequência que passa por bom método científico e produz a maioria dos artefatos das explicações sociais. Quando um criminoso diz: ‘Não tenho culpa, meus pais eram cruéis’, replicaríamos ‘a sociedade fez dele um assassino’ ou ‘está tentando fugir à própria responsabilidade diluindo-a no anonimato da sociedade’ – como a sra. Thatcher certamente afirmaria. Mas o criminoso não disse nada disso: disse apenas ‘meus pais eram cruéis’. Má criação, se levarmos a coisa a sério, não se traduz automaticamente em algo mais e decerto não em sociedade – o homem não aludiu sequer a uma ‘mãe castradora’(...). Tudo se torna mais difícil quando um peregrino declara: ‘Vim a este mosteiro atendendo ao apelo da Virgem Maria’. Por quanto tempo conteremos o riso, substituindo imediatamente a intercessão da Virgem pela desilusão ‘óbvia’ de um ator que ‘encontra pretexto’ num ícone religioso para ‘ocultar’ sua decisão pessoal? Os sociólogos críticos respondem: ‘É falta de polidez escarnecer de um informante’. Já o sociólogo de associações pode dizer: “Não se deve perder a chance oferecida pelo peregrino de avaliar a diversidade de motivos que atuam ao mesmo tempo neste mundo’(...). Quando uma famosa soprano explica: ‘Minha voz me diz quando parar e quando começar’, o sociólogo não demoraria muito para concluir que a cantora está apresentando um ‘exemplo típico’ de ‘falsa consciência’, porquanto os artistas estão sempre prontos a confundir sua vontade com o fetiche que

os induz a fazer coisas. Não fica claro se a cantora deve ser ignorada ou ‘esclarecida’ pela corajosa explicação de suas mentiras. Fora com as Musas e outros alienígenas desconhecidos! No entanto, a soprano só disse que partilhava sua vida com a voz, a qual *induzia* a fazer certas coisas. Acataremos ou não essa maneira bizarra de falar? Ela é muito precisa, muito reveladora, muito convincente e, também, muito emotiva. O ser movido, ou antes, o *ser posto em movimento* pelo informante não é exatamente o que deveríamos dar a entender com uma investigação? (Latour, 2012, p. 77-79)

Ao contrário de Gledson, de modo algum acho Mariana apática, inerte, indiferente. Não fosse assim, não teria proposto que a sua suscetibilidade me encanta. Da mesma maneira, não teria feito menção ao meu interesse por sua frase-teoria: “[B]ota fora esse, antes o outro”. Nessa ocasião, perguntei: que *outro*?, ponderando que ela se referia, talvez, ao chapéu velho de Conrado – o qual preferiria uma vez que, bem ou mal, ele lhe oferecia a paz das coisas já conhecidas.

Contudo, a segunda parte da frase em questão soa em meus ouvidos como melodia incessante – “antes o outro” –, e me leva a pensar em toda aquela gama de atores e de ações que, como sugere Latour, pode ser levada a sério sem que, para tanto, uns e outros sejam reduzidos à condição de meros informantes a ilustrar o funcionamento de categorias já repertoriadas; as quais a eles se sobreporiam sem que percebessem.

Em suma: não sei se Mariana é apática ou indiferente. Tampouco sei se ela se referia ou não ao antigo chapéu quando disse “antes o outro”. Para mim, importa menos o que *é* ou *pode ser* do que aquilo que ela me faz pensar, me faz fazer. Nesse sentido, me coloco na contramão não apenas do método hermenêutico de John Gledson, mas também do daqueles ensaístas machadianos aos quais me referi páginas acima. Isso não significa, absolutamente, que eu não leve em consideração os conceitos traçados por Roberto Schwarz, Alfredo Bosi, Raimundo Faoro e pelo próprio Gledson. Significa, apenas, que a noção de “sociedade”, para mim (que venho lendo Latour), deve funcionar menos como uma grande categoria explicativa do que como um elemento (humano, diga-se de passagem) que, entre tantos outros (humanos e não humanos), circula pelos já mencionados “estritos canais” (Latour, 2012, p. 22).

Nesse contexto, atores e ações (bem como meios materiais e objetos em geral) serão tanto mais compreendidos como mediadores quanto menos eles se limitarem à condição de meios instrumentais a partir dos quais apenas alguns tipos de

associação se imponham como tipos privilegiados no processo de composição do mundo comum. Tomo a liberdade de citar mais um exemplo do pensador francês:

Entre o motorista que reduz a velocidade perto de uma escola porque percebeu o sinal ‘40km’ e outro que o faz porque não quer ver sua suspensão destruída por um quebra molas, a diferença é grande ou pequena? Grande, pois a obediência do primeiro se deveu a valores morais, símbolos, sinais de trânsito e faixas amarelas, enquanto a do outro, além de tudo isso, implicou o acréscimo de um elemento concreto cuidadosamente concebido. Mas é pequena porque os dois obedeceram a alguma coisa: o primeiro, a um altruísmo raramente manifestado: se não diminuísse a velocidade, a lei moral confrangeria seu coração; o segundo, a um egoísmo muitíssimo comum: se fosse depressa demais, sua suspensão se quebraria. Diríamos então que apenas a primeira conexão é social, ética e simbólica, e que a segunda é objetiva e material? Não. Entretanto, se afirmarmos que as duas são sociais, como justificaremos a diferença entre conduta moral e molas de suspensão? Talvez não sejam de todo sociais, mas certamente estão *associadas* ou *conjugadas* pelos projetistas de ruas. Ninguém pode se dizer cientista social e perfilhar apenas alguns vínculos – os **morais, legais e simbólicos** – e se deter tão logo descubra alguma relação física com eles. Isso tornaria inviável qualquer investigação. (Latour, 2012, p. 116. grifo meu)

Correndo o risco de cometer injustiças, é preciso reconhecer que o aparato teórico-conceitual de autores como Bosi, Schwarz, Faoro e Gledson tende a, de um lado, tomar o humano e os seus vínculos (morais, legais e simbólicos) como espaço privilegiado no seio do qual se desenvolve o pensamento crítico e, de outro, tomar os objetos técnicos e as coisas em geral como meios a partir dos quais se acessam esses vínculos tidos como referências fundamentais.

Desse modo, se não é possível afirmar que os críticos em questão possuem todos o mesmo pendor analítico – o de viés histórico-sociológico –, creio não ser exagero propor que em maior ou menor medida todos eles têm em alta conta a noção de “sociedade”, sobretudo no que diz respeito à relação desta última com valores predominantemente humanos e, nesse sentido, modernos. Em relação a essa questão, tenho em mente o trabalho de “purificação” crítica discutido por Bruno Latour em *Jamais fomos modernos*, o qual consiste em manter em separado os domínios das ciências sociais, das ciências naturais e das ciências da linguagem, ocultando, assim, os processos de hibridização que, segundo autor, são próprios ao mundo moderno, e produzem misturas incessantes entre os pólos do sujeito/sociedade e do objeto/natureza.

Além disso, pode-se dizer que a verve hermenêutica que faz com que John Gledson vá longe em suas interpretações – a ponto de ele mesmo colocar: “[t]alvez Madame Craven tenha me levado longe demais...” (Gledson, 2006, p. 133) – se faz sentir, embora em menor grau, no trabalho desses ensaístas brasilei-

ros cujas orientações gerais se tornaram referência no âmbito dos estudos machadianos.

O mesmo se pode verificar, talvez, no tocante à prática de substituição de termos (a rigor, uma consequência desses modos de ler) de que fala Latour em *Reagregando o social*. A certa altura de *Um mestre na periferia do capitalismo*, por exemplo, expressões machadianas relativas ao Emplasto Brás Cubas, tais como “ideia grandiosa e útil”, “ideia fixa”, “panacéia anti-hipocondríaca” etc. são imediatamente substituídas por termos como “ideário liberal-burguês”, “filosofia do inconsciente”, “medicina moderna”, “patrocínio governamental” e assim por diante (Schwarz, 2000, p. 32).

Em suma, ora de maneira decisiva, ora lateralmente, o *social*, substancializado e abordado de modo a dar relevo ao humano em detrimento de outros modos de vida, costuma impor-se como limite relativo para essa tradição crítica – ainda que, em meio às diferenças de abordagem e às disputas internas que as marcam, haja espaço para problematizações das investidas decididamente sociológicas. É o caso, por exemplo, da crítica de Alfredo Bosi ao “olhar macrosociológico (no qual se situam nomes como Astrojildo Pereira, Raymundo Faoro e Roberto Schwarz) quando esse olhar “subordina à situação local”, de maneira totalizante, traços formais e existenciais de personagens e situações ficcionais; traços esses que, por sua vez, para o crítico se justificam via referências outras, tais como a ficção de Laurence Sterne e Xavier de Maistre, no caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e dos estudos de Augusto Meyer sobre o Humor e sobre o *homem subterrâneo*, para ficarmos apenas com algumas dessas referências. (Bosi, 2006, p. 37).

Talvez não seja por outro motivo que John Gledson não leve a sério a teoria de Conrado, ao mesmo tempo em que argumenta que o bacharel não recorreu a ela senão para humilhar. Sinceramente, não creio que seja um movimento forte; antes, me parece que o crítico desqualifica a teoria em questão porque esta propõe idéias, inusitadas, que resistem às investidas de explicações sociais, quais sejam. De minha parte, eu creio que seja esse mesmo motivo o que leva Alfredo Bosi a fazer a seguinte afirmação em *O enigma do olhar*:

Vejo nos contos maduros de Machado, escritos depois de franqueada a casa dos quarenta anos, o risco em arabesco de ‘teorias’, bizarras e paradoxais teorias, que, afinal, revelam o sentido das relações sociais mais comuns e atingem alguma coisa como a estrutura profunda das instituições. (Bosi, 2007, p. 85)

Diante dessa passagem, me pergunto: que “risco” seria esse? O de que não reconhecamos por trás de frases como as de Conrado a força decisiva das “relações sociais” – e, mais do que isso, os limites impostos pelos vínculos estritamente humanos e, no limite, humanistas? De fato, se a primeira parte da teoria do bacharel não apresenta problemas nesse sentido (uma vez que ela se ocupa tão somente daqueles compradores e vendedores “iludidos” a aguardarem esclarecimentos de algum observador astuto), o mesmo não se pode dizer em relação à segunda parte, onde se lê que

[o] chapéu é a integração do homem, um prolongamento da cabeça, um complemento decretado *ab eterno*; ninguém o pode trocar sem mutilação (...). Quem sabe? pode ser até que nem mesmo o chapéu seja complemento do homem, mas o homem do chapéu... (HSD 378)

Caso se leve em conta, de maneira muito resumida, as preocupações gerais de *O enigma do olhar*, e, mais especificamente, do ensaio “A máscara e a fenda”, pode-se perceber que alguns vetores desempenham papel privilegiado no âmbito das argumentações de Bosi. Entre eles, destaquem-se o *status* (social) dos personagens em geral e sua contraparte imediata: as situações de desigualdade e assimetria (também sociais) entre esses personagens. Para o ensaísta, essa tensão atravessa grande parcela dos contos de Machado, desde os primeiros (aqueles publicados em *Contos fluminenses* e *Histórias da meia-noite*) até os últimos que o escritor publicou em vida.

Grosso modo, a diferença entre estes e aqueles residiria na solução encontrada pelo contista para que as tensões entre *status* e desigualdade encontrassem uma formulação ficcional na qual o interesse e o cálculo (sentimentos e atitudes recorrentes em personagens socialmente desprivilegiados) não mais fossem tomados, de antemão, como gestos moralmente condenáveis. Essa solução ficcional, segundo o crítico, consistiria na composição necessária da *máscara*.

A partir daí, não haveria mais espaço para tipologias dicotômicas (e românticas) entre personagens bons e maus, bem e mal intencionados: a rigor, todos eles seriam ambíguos e psicologicamente complexos (um dos aspectos, entre outros, do quinhão “realista” do escritor Machado de Assis).

Nesse contexto, parecer e ser, aparência e essência tornam-se palavras equivalentes, ao mesmo tempo em que ganha relevo a *segunda natureza* desses personagens, a qual consistiria, precisamente, no “*status*, [n]a sociedade que se incrusta

na vida” (Bosi, 2007, p. 81): “Machado acaba roendo a substância do *eu* e do fato moral considerados em si mesmos; mas deixa viva e em pé, como verdade fundante, a relação de dependência do mundo interior em face da conveniência mais forte” (Ibidem, p. 85).

Daí em diante, passa-se de um estado de coisas que se limitava às *histórias de suspeita e engano* (características dos primeiros contos e romances) a outro em que o mundo da *Aparência dominante* (Ibidem, p. 84) não só ganha relevo como se apresenta como dado determinante. Segundo essas novas regras, o sujeito não encontra realização possível senão em meio *social*; ou, para ser mais exato, em meio às instituições (espaço normalizado por excelência), às quais esse sujeito deve se agarrar com todas as forças, já que são nestas últimas que “se obrigam e se satisfazem as necessidades básicas dos grupos humanos” (Ibidem, p. 81).

Fora daí, propõe-nos o autor, só haveria loucura, disparate e naufrágio existencial. Note-se, portanto, como mesmo no caso desse autor que se coloca na contramão de perspectivas estritamente sociológicas, o recurso ao social não deixa de possuir força – muito pelo contrário, poderíamos dizer. Não é de espantar, portanto, que no âmbito desse ensaio de Bosi, em particular, e dessa tradição crítica em geral não haja espaço para teorias como as de Conrado, em que chapéus são prolongamentos da cabeça, homens são complementos de chapéus etc. Em suma: não há espaço para esses *outros* que desafiam os limites entre nós e eles.

Rio de Janeiro, 24 de agosto de 2016

Cara Mariana,

Eis que os ventos – espero que bons – me trazem de volta (a rigor, nos trazem de volta). Durante esses meses fiquei pensando em sua frase, assim como ao desfecho da narrativa naquela manhã de abril. Dizia então você: “antes o outro!” – ao mesmo tempo em que abraçava um outro Conrado com outro chapéu, sendo você mesma, a essa altura, também uma outra, talvez: outra a reclamar o velho chapéu que, por sua vez, tampouco haveria de ser o mesmo... Nossos corpos, de fato, estão sempre a se desfazer.

Ao lado das tantas coisas de que já lhe falei, apaixonei-me pelo seu capítulo, também, porque nele o desfile das aparências é bastante presente. Por trás desse desfile, porém, de modo algum eu consigo enxergar a “experiência do cotidiano mais chão” (Bosi, 2007, p. 106). A rigor, é como se, num texto que encena apa-

rências em sua plasticidade (olhares oblíquos, palavras ao vento, cavaleiros à janela, chapéus anônimos) e teorias que fogem ao senso comum, uma e outra coisa precisassem ser repensadas de modo a não se limitarem, apenas, aos dados visíveis do mundo fenomênico – abrindo possibilidades para que os atores em questão (olhares oblíquos, palavras ao vento...) sejam discutidos segundo potencialidades outras, produzidas pelo contato entre corpos materiais e imateriais que, vale dizer, se dá à revelia de.

Nesse sentido, quer me parecer que a frase “antes o outro” não é uma simples escolha; como não é uma simples escolha o decidir-se por esse ou por aquele chapéu. Eu acrescentaria: por esse ou por aquele interlocutor teórico; por essa ou por aquela enfermidade; por esse ou por aquele livro; por esse ou por aquele personagem; por essa ou por aquela vida. Para além do “determinismo” alardeado por Conrado, no meu entender esse não controle absoluto é o que há de forte no “princípio metafísico” de seu marido.

Ainda aqui, faço uma ressalva. Dizer que talvez não seja o chapéu um complemento do homem, e sim o homem do chapéu, sem dúvidas desloca a relação hierárquica entre o animado e o inanimado, o humano e a coisa. Mas concebido nesses termos, esse deslocamento seria apenas uma inversão, a qual no máximo nos levaria a considerar que, agora, as coisas é que agem e prevalecem no lugar dos seres humanos... Mais interessante, talvez, sejam as idéias de “integração” e “prolongamento” referidas pelo bacharel: “o chapéu é a integração do homem, um prolongamento da cabeça (...)” (HSD 378). Como podemos controlar algo que, inanimado, apresenta-se contudo como nosso prolongamento? Retirar o chapéu, nesse caso, de modo algum seria uma escolha sem maiores consequências, já que, fazendo-o, correremos o risco de nos mutilar – como propõe a teoria em questão.

Você pode me contestar, não concordar comigo, franzir a testa em reprovação ao que vou lhe dizer, mas para mim, minha amiga, o abraço que você e o seu marido deram ao final daquele dia de abril, mais do que um abraço entre corpos humanos, foi um abraço entre corpos-frases: a dele, “o chapéu é a integração do homem (...)”, abraçou sua, “Bota fora esse (...), antes o outro”. Por esse motivo, acredito que essas suas palavras nada devem à teoria de Conrado.

Para falar a verdade, considero-as inclusive mais enxutas, claras e precisas do que as palavras do seu marido, as quais oferecem alguns problemas de ordem política. Além disso, o bacharel foi lá e simplesmente arranhou um novo chapéu

(foi procurar um bom intermediário adequado à sua profissão de advogado respeitável), ao passo que você, provavelmente contra a sua vontade, esteve a se debater com os demônios pelas ruas.

Mariana, com isso quero dizer apenas que entre uma e outra atitude, a sua me parece muito mais condizente com o “princípio metafísico” do qual vínhamos falando, isto é, com a fatalidade das não escolhas, em que processos de contato com corpos vários nos colocam face a face com Ela... Quem é Ela? Faço questão de grafar com maiúscula, para que você, enquanto me lê, veja o quanto Ela importa para mim, me mobiliza me desconcerta, me agride, me fala e me faz fazer coisas para dela, ainda que precariamente, tentar escapar.

Não há redenção. Não chegará, jamais, o dia em que estarei livre: Ela faz parte de coisas e forças que me ultrapassam de maneira contundente, inopinada e fatalista. A bem da verdade, eu gostaria muito que, enquanto você lesse esses caracteres que sou eu – pontos, parênteses, letras, traços, vírgulas, tintas, papéis e outras coisas mais –; eu gostaria que enquanto você me lesse (a mim, esse não humano), eu fosse capaz de me transmutar e, junto a todos esses caracteres e letras, praticar alguma operação feiticeira que me permitisse transformar a letra maiúscula em letra minúscula.

Mas isso não depende de mim. Pelo contrário, é preciso que eu faça negociações constantes com seres, coisas, tempos e intenções aos quais apenas muito precariamente tenho acesso. Não existe salvação, pois. Não chegará o dia, final e feliz, em que serei capaz de fazer dessa maiúscula uma letra menor e finalmente estabilizada nessa condição: *ela*. Em relação a isso não há saída, logo não há motivo para esperança.

Porém, Mariana, prezada interlocutora e amiga, às vezes sinto que essa letra inicial se apequena, perde volume, enfim diminui. E isso acontece apenas em alguns momentos, em algumas situações em que passagens de afeto – os *estilos* – se põem a operar à minha revelia e para a minha alegria: essas passagens de afeto deslocam (em sentido forte, e não como mera inversão) determinadas calcificações, cristalizações, estagnações, paradas de fluxo, paralisações.

Nesses instantes, *algo* se passa que não sei descrever. Esse *algo*, ele não se restringe a alguma atividade em particular. O estar com outras pessoas, o se exercitar, o mergulhar no mar, o ler, o escrever, o se vestir, o passear: nenhuma dessas coisas se apresenta como fazer privilegiado em relação a outros fazeres no que diz

respeito a ativar esse *algo*. Simplesmente, ele se dá. No máximo, eu diria que é preciso estar atento, sensível, aberto e, principalmente, intenso para quando ele de repente se acionar.

Por esse motivo é que lhe propus, quando discutíamos os modos de abordagem de John Gledson, que o que me interessa no trabalho do contista Machado de Assis é menos o seu nome próprio do que a possibilidade de que eu e você nos intensificássemos junto às linhas de força que Machado (é preciso dizer) põe em cena: linhas de força contra as quais – assim acredito – desferem-se golpes.

Quando escrevo, eu diria que aquele *algo* que se passa às vezes se anuncia, isto é, ele se aciona em momentos em que a escrita se faz em ato e urgência. Como já falei, não se trata de atividade privilegiada: simplesmente, o escrever (ao lado de tantas outras ações) faz com que essa coisa que não sei descrever se dê – me ajudando, por sua vez, a fazer do Ela um ela.

Por hora, contudo, eu não escrevo: eu *lhe* escrevo, amiga – e isso é algo que deve ser levado em conta, não apenas porque esse ato interessadíssimo me ajuda clinicamente, mas também porque ele é condição para que eu me faça mais intenso. Quero dizer: por conta própria, já me sinto um pouco assim. Mas e daí? Intensos, em alguma medida todos somos, não é?

Muito diferente é quando nós nos intensificamos junto a coisas que pertencem a domínios em princípio diversos daqueles que são os nossos. Aí sim se pode dizer que os vasos de flores de fato mudam de lugar. Você é uma personagem de ficção. Ou melhor: ao menos para mim, você é uma personagem de ficção – embora seja possível que você mesma não se sinta como tal. Mas Gledson ou Bosi, por exemplo, também a vêem como uma personagem de ficção... E como eu procure outras coisas que não a interpretação; e como eu procure outras coisas que não buscas pelo significado; e como eu procure, devo dizer, experiências e produções de sentido, eu a chamo também de *ator*.

Assim é que, além de letra impressa e não humana (porque texto), para mim você é como um dos exemplos referidos por Bruno Latour, ou seja: você é da ordem da voz que induz a soprano a fazer coisas; do chamado que dá determinação ao peregrino; das expressões que fazem tremer as relações entre marionetes, fios que as prendem e dedos que se movem:

Embora as marionetes constituam, na aparência, o exemplo mais cabal de causalidade direta – apenas obedecem aos cordões –, os titereiros raramente se comportam

como se as controlassem completamente. Dizem frases engraçadas como ‘os bonecos nos sugerem coisas que nunca pensamos ser possíveis’(...) (Latour, 2012, p. 93)

Voz, chamado, expressões: atores tão legítimos quanto as ações trans-específicas de uma personagem de ficção ou de um texto ficcional.

Intensifico-me, portanto, escrevendo-lhe. E embora tal coisa não se dê automaticamente e na hora que pretendo, você me ajuda a transmutar o Ela em ela. Mas, afinal, quem é essa de quem venho lhe falando já há alguns parágrafos? Bem, tenho a certeza de que você a conhece muito bem. E, ainda que não saiba ou não possa elaborá-lo (se esse for o caso), ainda assim estou seguro de que você entende dela. Os demônios não costumam nos enganar: olhares, palavras ao vento, chapéus aos montes, um jeito de corpo, vaidade de botas, janelas abertas, teatro da vida, certa inflexão de voz, a câmara dos deputados, as lojas, compradores, vendedores, salas, a rua do Ouvidor, teorias, advogados, políticos... todos esses demônios – ventos que, juntos, produzem estrondos de múltiplo, de fora, de força impessoal – a você trazem Ela: a doença.

Sabe, Mariana, eu poderia ter escrito para Sofia, para Conrado ou para sabe-se lá mais quem. Cheguei mesmo a pensar que era com você, e não com objetos e chapéus, que eu sentia afinidade – como se pelo simples fato de você ser uma “personagem humana” já fosse o suficiente para que eu tomasse tal decisão. Infelizmente, minha amiga, não é apenas disso que se trata. Como dizem Macunaíma (célebre personagem de um conhecido escritor do século XX) e Oswald de Andrade (amigo desse escritor e também artista), “eu menti”.

Eu resolvi lhe escrever porque às vezes, muitas vezes, me sinto doente, e vi em você uma companheira de enfermidade. Desculpe lhe dizer isso, querida, mas acho que às vezes você também é um pouco doente. Espero que isso não a assuste. No mais, ao menos definitivamente, digo-lhe que isso não tem jeito, não há cura. O que há são tentativas – provisórias, passageiras e, talvez, precárias – de se atacarem processos culturais majoritários. E não pense que sejamos apenas nós: Conrado é outro, e também Sofia. Esta última apenas tem lá os seus modos, talvez frívolos, talvez superficiais, de vibrar um pouco menos em estados ensimesmados (essa obsessão machadiana) nos quais as cargas subjetivas ganham alto grau de cristalização, acabando por produzir o adoecimento do corpo.

Em artigo de abertura ao livro *Modos de saber, modos de adoecer*, Roberto Corrêa dos Santos, um escritor de que gosto, faz boas considerações sobre as rela-

ções entre literatura e doença, considerações essas que nós dois podemos aproveitar no sentido de entendermos alguns motivos pelos quais às vezes nos sentimos tão perturbados e agitados – belos eufemismos para enfermos, doentes.

Leitora de Macedo, Walter Scott e Madame Craven, creio não ser injusto dizer que você é uma entusiasta das histórias do século XIX. Como leitor de Machado de Assis, de minha parte posso dizer o mesmo. E ainda que já tenha lido autores mais recentes (digo, mais recentes em relação aos anos em que vivo), a insistência nos textos desse escritor fez com que, de algum modo, em alguns momentos eu me sentisse um pouco fora do (meu) tempo. É preciso reconhecer que quando passamos longo período em contato com esse ou com aquele escritor, algo da atmosfera cultural junto à qual ele escreve nos absorve: construções lingüísticas, determinado uso de vocabulário, questões políticas, problemas ligados à economia afetiva de então, e assim por diante.

Às vezes – juro-lhe –, perguntam-me: “de onde você tirou essa palavra? Ninguém fala mais isso”. E eu rio, ao mesmo tempo em que fico meio sem resposta, sentindo que a tal palavra, tendo vindo involuntariamente, mais do que funcionar como vocábulo a produzir um sentido deslocado, no contexto em que eu a empreguei, parece trazer junto consigo um certo jeito, *estilo* ou modo de ser e estar que ultrapassa o meramente antiquado. Enfim, ela, a palavra, se de algum modo me faz sentir estranho e esquisito, também me faz vivo e de bom humor. Por outro lado, ao unir-se a outras tantas palavras, formando frases, períodos e, por fim, grandes articulações (afetivas) de pensamento, elas trazem consigo subjetividades que, embora pertencendo talvez a um outro tempo, ainda assim resistem e vibram junto àquelas a mim contemporâneas.

Para todos os efeitos, somos leitores do século XIX. Em relação a esse século, e seus vínculos com a literatura e com a cultura, diz-nos Roberto Corrêa dos Santos:

Quando nos deparamos com textos do século XIX que se ocupam de representar o mundo das vivências afetivas de seres que, embora de papel, a nós se apresentam como homens e mulheres, ou ainda, quando nos tornamos leitores de dramas, romances, novelas e contos desse período, não há como não saborear (e talvez até nos espantarmos com a tão excessiva incidência de casos assemelhados) a aparente ingenuidade com que são expressas as questões relativas à subjetividade (...). Em textos de grande parcela do século XIX (Balzac, Alencar e Machado), proliferam os casos romanescos que retratam com minucioso cuidado as personagens que, em suas escassas defesas, são tomadas por doenças repentinas e avassaladoras, tão logo se defrontam com alguma dificuldade ou decepção no setor do afeto. (Santos, 1999, p. 18-19)

É bem verdade que nem eu nem você sucumbimos às “doenças repentinas e avassaladoras” no sentido de definharmos até a morte. Contudo, creio que ainda assim morremos, vamos morrendo: nossa excessiva adesão aos espaços interiores é sintomática a esse respeito. Em tais espaços, onde também estão as coisas, os objetos investidos em sua instrumentalidade e funcionalidade, abundam igualmente *nomes próprios* que, junto àqueles que designam esses objetos, trazem consigo o rastro dos valores codificados e estabelecidos – estes últimos logo estendidos ao que na vida em geral (e em nossa vida em particular) há de mais pessoal, de mais próprio, de mais privado. Imersa nessa atmosfera sufocante, nossa subjetividade é também compreendida e valorizada nesses termos e, por isso mesmo, está sujeita a adoecimentos de toda sorte.

Isso porque esse modo de conceber os interiores e as coisas em geral é tributário a toda uma economia dos signos e dos afetos segundo a qual o corpo é compreendido de maneira limitadora, na medida em que a ele só cabe a função de operar como repositório de significações pré-estabelecidas. Para falarmos com Santos, a política epistemológica dos interiores deve seu sucesso, no século XIX, às limitações de nossa “máquina mental” (Santos, 1999, p. 17). Em relação a essas limitações, diz-nos o ensaísta: “A máquina da memória (afetiva) das personagens parece ser por demais conteudística: todo sinal é indexado por uma qualidade correspondente e pessoal, tudo é nomeado e adjetivado, tudo tem o valor inchado de um nome” (Ibidem, p. 19).

Nesse contexto em que existe grande continuidade entre traços e nomes, afecções e valores morais, nossa máquina mnemônica nos trai, e ela o faz não porque esquece (sendo o esquecimento, inclusive, uma função saudável para a sua economia), mas porque, saturada de nomes próprios, ela inevitavelmente se sobre-carrega. Incapaz de processar os estímulos, quais sejam, de modo que nem todos se situem na esfera dos conteúdos, a essa máquina só resta pifar, quebrar, interromper o seu funcionamento. Em outras palavras: a única maneira de se defender diante do excesso é sucumbindo, fazendo com que nós, naturalmente, sucumbamos – já que os causadores de tal falência precisam ser descarregados em algum lugar. Esse lugar, propõe-nos Santos, é o corpo, que adocece.

Devo lhe dizer, minha amiga, que acredito em conquistas ao mesmo tempo em que delas desconfio, quando estas se apresentam de modo que, pretendendo-se

definitivas, deixam atrás de si, triunfalmente, aquilo que foi superado, ultrapassado. É preciso dizer que Roberto Corrêa dos Santos, em seu texto, dirige-se a um público leitor que se situa no final do século XX. Dessa maneira, ao referir-se à “aparente ingenuidade” (Santos, 1999, p. 18) com que a produção de subjetividade é representada na literatura oitocentista, o autor faz um duplo movimento. De um lado, faz jus à complexidade dessa produção de subjetividade num momento histórico em que um “saber psicológico sistemático” (Idem, p. 21) é ainda inexistente ou incipiente; de outro, põe em evidência a grande distância que há entre os leitores do final do século XX e os do século XIX – distância essa que se deve, principalmente, às “rupturas operadas na história das afetividades” (Idem, p. 19).

Considero todas essas formulações muito justas e precisas. No que concerne a essas rupturas, porém (falando por mim e em termos muito particulares), quer me parecer que elas não foram suficientes para que eu, enquanto leitor do século XX e XXI, não sentisse coisas semelhantes às que você sentiu em seus embates sucessivos junto a espaços interiores e exteriores – sejam estes a sua casa e a rua do Ouvidor, sejam a sua própria subjetividade e os muitos outros corpos e atores que se puseram em cena naquelas manhã e tarde de abril.

Mais interessante, Mariana (e para o nosso próprio bem), seria que todos esses espaços fossem tomados, pensados e vividos como espaços exteriores, na clave de um *fora* agressivo, protetor e vitalizador. “O corpo” – propõe-nos Roberto Corrêa dos Santos – “não será escrito de dentro para fora; o corpo, escreve-se sobre” (Santos, 1999, p. 33). Espero voltar a esse tópico em outra carta e ocasião, com certeza lembrando-me de você e de nossas conversas.

Tais rupturas, portanto, sem dúvidas devem ser levadas em consideração, mas de modo algum, a meu ver, elas devem ser observadas de maneira acabada e estabilizada (coisa que, sublinhe-se, Santos *não* faz). Neste particular, inclusive, em passagem de um texto que dialoga com “Modos de saber, modos de adoecer”, o escritor parece evidenciar o aspecto elástico dessas rupturas afetivas entre os séculos XIX, XX e XXI. Refiro-me a uma frase de “A moeda e a economia da vida mental em Machado de Assis”, onde lemos que: “[d]ominou Machado a hábil tecnologia para com ela examinar, quase medicar, o mundo burguês de ‘seu’ tempo” (Santos, 2008, p. 138. grifo meu). As aspas no possessivo me fazem perguntar: será que em alguma medida, amiga, o seu tempo é também o meu tempo?

Acredito que não e que sim. Não, porque entre mim e você há a força daquelas fraturas que, como mostra o autor a propósito das conquistas político-estéticas da literatura do alto modernismo, são fraturas consideráveis e de toda sorte: corporais, afetivas, clínicas, epistemológicas. Sim, porque mesmo ciente dos efeitos dessas quebras, de certo modo incontornáveis, a leitura reiterada de Machado, feita ao longo dos últimos meses e anos, como que me sintonizou, embora em diferença, no *tom* de dramas como os seus, Mariana.

Além disso, como já disse, acredito que no mais esses dramas persistem: ainda que se esteja em 2016, tensões entre saúdes e doenças, interiores e exteriores, corpos e sentidos dificilmente se encontram resolvidas de maneira inequívoca: entranhadas na cultura, pode-se dizer que elas resistem ao lado das rupturas que em certo momento as puseram em questão. (Em “meu tempo”, aliás, essa ambivalência salta aos olhos. Eu diria mesmo que ela é potencializada por agrupamentos sociotécnicos que, cada vez mais refinados e sofisticados, reforçam linhas de força do “seu” tempo e concomitantemente as desafiam. Acho que você ficaria assustada.)

Por fim, se Roberto Corrêa dos Santos argumenta que nos textos do século XIX, de uma maneira geral, os sentimentos (medo, hesitação, insegurança etc.) encontram-se todos dispostos num regime em que estes possuem alto grau de legibilidade – motivo pelo qual o *rostro*, nas ficções desse período, possui papel de destaque por, no mais das vezes, servir como espelho da alma; pois se o ensaísta investe nessa idéia de que o corpo, aí, costuma apresentar-se como “suporte a uma significação única e cheia” (Santos, 1999, p. 25), de minha parte eu acrescentaria que esse é precisamente o problema que alimenta aquilo que estou chamando de *golpes de machado*: contrapesos infiltrados nas narrativas que, a meu ver, põem em questão linhas de força majoritárias, seja um amor ideal, uma obra de arte genial, uma empreitada científica grandiosa, ou uma epistemologia dos interiores.

Desse modo, ainda que sua contraparte ponha em relevo o desconforto, a perturbação, a não realização, a frustração e, no limite, a própria morte – evidenciando aquele aspecto do corpo entendido como depositário (em vias de adoecer) de significações cheias e sumárias –, os *golpes* trazem à cena forças desviantes que, caso nelas se investisse, permitiria que alguns personagens não sucumbissem àquilo que de fato os envenena e mata aos poucos: o encerrar-se em si mesmos.

Nesse sentido, Mariana, o seu tempo é o meu tempo, sua história a minha história, seus contrapesos – chapéus-prolongamentos-da-cabeça e “antes o outro” – são os meus contrapesos contemporâneos. Ao lado de outras coisas e objetos, nós letra impressa, nós atores, nós mutuamente intensificados somos também “escritores de rostos”. Essa expressão, ela é empregada pelo autor de *Modos de saber, modos de adoecer* para designar aqueles que, “sábias aprendizes da vontade do falso, presentes em Flaubert e também em Machado” (Santos, 1999, p. 24), sabem fazer saudável uso das *máscaras*.

Nossa máscara, contudo, não há de ser apenas aquela que, seccionando interior e exterior, falseia rostos e intenções, apresentando-se como estratégia defensiva para que se possa sobreviver “em sociedade”, para que se possa transitar, evitando danos, na selva das instituições e de sua lógica normalizada e normalizante.

Mariana, nossa máscara pode operar menos na defensiva do que na ofensiva. Sua força há que ser da ordem da ação, motivo pelo qual ela não se contenta com o apartar-se das coisas. Antes, ela é o seu prolongamento, o seu outro que, ao mesmo tempo, é um mesmo: cabeça-chapéu. Tal máscara desconhece apenas personagens: ela prefere atores e personagens-atores. Ela é ao mesmo tempo a marionete e os dedos que as dançam; a letra impressa e o grafite a ferir o papel, bem como a força que, entre um e outro, se faz. Humana e não-humana, ela é anti-moderna: despreza purificações e aparências objetificadas. “Antes o outro”, minha amiga, para o nosso bem. Sejamos escritores de rostos, sim, mas também e sobretudo de corpos. Sejamos, de uma vez, exteriores.

Um abraço do

Rafael

4 Os músicos estão mortos

“Manuscrito de um sacristão”, publicado na coletânea de contos *Histórias sem data*, tem como narrador um modesto sacristão de trinta anos que, tendo deixado os estudos eclesiásticos devido a uma “paixão violenta”, exercia essa profissão apenas para “ganhar a vida” (HSD 423). Ao leitor, apresenta-se como um “sacristão filósofo”, ou como um “filósofo sacristão” – valendo-se da fórmula consagrada em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Esse personagem nos conta a história de Teófilo e Eulália, ao mesmo tempo em que lhes traça os respectivos retratos.

De Teófilo, o narrador fora, no passado, amigo de seminário, onde ambos, aos vinte e poucos anos, aprendiam que “[a] teologia é a cabeça do gênero humano, o latim a perna esquerda, e a retórica a perna direita”. Teófilo, portanto, é padre e, segundo as palavras do sacristão filósofo, “[j]á nesse tempo era um místico; achava em todas as coisas uma significação recôndita. A vida era uma eterna missa em que o mundo servia de altar, a alma de sacerdote e o corpo de acólito; nada respondia à realidade exterior” (HSD 424).

Eulália, por sua vez, possui trinta e oito anos e é solteira. Ao longo da vida, recusara vários pretendentes: “Aos dezoito anos, recusou o primeiro casamento. A razão é que esperava outro, um marido extraordinário, que ela viu ou conversou, em sonho ou alucinação, a mais radiosa figura do universo, a mais sublime e rara, uma criatura em que não havia falha ou quebra, verdadeira gramática sem irregularidades, pura língua sem solecismos” (HSD 425).

A essas duas últimas figuras, somem-se outras igualmente relevantes para a economia crítica do conto. Trata-se dos antigos amigos de seminário de Teófilo e das antigas amigas de juventude de Eulália. Os primeiros eram ótimos retóricos, ao contrário de Teófilo, que dizia que “a palavra divina não precisava de adornos”. E – situação tipicamente machadiana – enquanto Teófilo, passados os anos, permanecia no anonimato e levava uma vida modesta em seu misticismo transcendental, aqueles prosperavam, afinados com a “nota do século”: Veloso era cônego; Soares, vigário; e Vasconcelos estava para se tornar bispo. De maneira aná-

loga, as amigas de Eulália foram todas se casando, ao passo que esta permanece solteira. Em relação a esse tópico, diz-nos o narrador-filósofo:

(...) há uma diferença entre Eulália e as outras, é que as outras trocam finalmente o original esperado por uma cópia gravada (...), e às vezes por uma simples fotografia ou litografia, ao passo que Eulália continuou a esperar o painel autêntico. Vinham as gravuras, vinham as litografias, algumas muito bem acabadas, obra de artista e grande artista, mas para ela traziam o defeito de ser cópias. Tinha fome e sede de originalidade. A vida comum parecia-lhe uma cópia eterna. (HSD 425-426)

Passados os anos, portanto, aos quarenta e dois anos o padre permanece em “plena aurora cristã e metafísica” ali onde Eulália, aos trinta e oito, permanece encerrada em platonismo igualmente metafísico e ideal. Para um, a insuficiência da “realidade exterior”; para outro, a insuficiência da “vida comum” – expressões sinônimas no vocabulário intensivo de Machado.

Primos, ambos vieram de Vassouras para o Rio de Janeiro ainda jovens. Após desencontros próprios à passagem do tempo, reencontram-se certo dia na igreja, por ocasião de uma missa rezada pela alma da mãe de Eulália. Não é preciso dizer que os dois travam ali uma primeira conversa, e que, em seguida, passam a se freqüentar na qualidade de parentes. Tampouco é preciso dizer que os dois se apaixonam: mais do que primos, provoca o narrador, eles “moralmente eram gêmeos”. E continua, dirigindo-se ao espaço extra-ficcional: “Se o leitor me leu de corrida, conclui por si mesmo a anedota, conjugando os dois primos; mas, se me leu devagar, adivinha o que sucedeu” (HSD 428).

Rio de Janeiro, 20 de janeiro de 2017.

Estimado filósofo sacristão,

Interrompi a leitura como você me pediu. E não pude deixar de me lembrar das primeiras linhas de seu manuscrito, quando, em relação à conversa inicial entre Eulália e Teófilo, você disse, meio bruxo: “não podia apanhar nada, nada, nada. Não tive remédio senão adivinhar alguma coisa. Que eu sou sacristão filósofo” (HSD 423). De minha parte, fico me perguntando se além de sacristão filósofo, você também não seria sacristão adivinho, filósofo adivinho. Em todo caso, digo que alcancei o final da narrativa – sem querer me gabar de descoberta tão vulgar quanto improdutiva: descobrir o desfecho de histórias de amor. Como é que eu, que não o li “de corrida”, poderia esperar que eles ficassem juntos, dois idealistas, dois ascetas? Você mesmo anunciou a sua estranha lógica: “Não tendo achado um

astro na loja de um relojoeiro, a culpa era do relojoeiro”, ou seja, da vida – essa que nos ultrapassa. E há o medo, em relação ao qual não é preciso metáforas, pois você diz frontalmente: “os dois místicos recuaram; não tiveram horror um do outro nem de si mesmos, porque essa sensação estava excluída de ambos, mas recuaram, agitados de medo e de desejo” (HSD 428).

Ao que parece, trata-se aqui de não realizações, de esmorecimentos, de perda de força. A bem dizer, Teófilo e Eulália pouco diferem de um músico que mora na rua do Aterrado, o Pestana, compositor de polcas que, sôfrego, sonha peças eruditas as quais nunca chega a compor. Ou de Inácio, também músico e violoncelista grave e inspirado que, pelo que tive notícias, enlouqueceu por conta de um tocador de machete que lhe apareceu na vida e levou embora a mulher. Ou de Romão Pires, o maestro excelente que, contudo, não é capaz de compor uma única peça de autoria própria. Você já deve ter ouvido falar deste último, pois costumava reger ótimas missas na igreja do Carmo, lá pelos idos de 1813. Como quer que seja, de Eulália a Pestana, de Teófilo a Inácio, e deste a Romão Pires, todos eles olham para algum plano transcendental e ideal, seja via arte, amor, ou experiência religiosa ali onde, no seu encaço, corpos e objetos por vezes se insinuam vigorosamente.

Mas em relação a você, que sei eu? Pelo seu manuscrito, sei apenas que no passado fizera estudos eclesiásticos com Teófilo, os quais interrompeu por conta de uma doença e, depois, de uma paixão violenta; que seguiu o ofício de sacristão, na casa dos trinta anos, apenas para ganhar a vida; que ao acompanhar de perto a sorte de Teófilo e Eulália, se disse gastrônomo e psicólogo; que parece, enfim, possuir uma lucidez talvez refratária ao modo de ser e de estar no mundo desses dois.

Não é certo, mas talvez você saiba melhor do que eu: alguns tipos que vemos ao nosso redor estão sempre às voltas com as coisas materiais, com os objetos que os circundam – ora tocados, ora perturbados, ora atraídos; em todo caso mobilizados por eles de maneira contundente. No caso dos músicos e de seus respectivos instrumentos musicais, por exemplo, a impressão causada por seus conturbados sucessos é tão forte que acredito que eles não chegam sequer a ser os protagonistas de suas próprias vidas: o piano age, os dedos no piano agem, assim como as polcas que, passando por esse piano e por corpos individuais e coletivos, produzem passagens de afeto – dança-se nos salões, ouve-se uma flauta ao longe,

assobia-se na rua. Já o violoncelo soa para além da janela, se faz ouvir, atrai aca-
sos e pessoas. Por seu turno, os gestos do maestro Romão mostram imenso vigor,
realizando-se por si próprios e fazendo de seu corpo um estranho cujas potências
seriam verdadeiras forças ativas.

Pestana, Inácio e Romão Pires, contudo, respectivamente mortificam-se.
Não conhecem outra lógica que não a dos interiores. Não possuem outros desejos
que não aqueles que se dirigem apenas em direção ao que não se tem. Tudo no-
meiam, tudo personalizam: cada nota, cada arcada, cada investida criativa. Os
sons devem vir do alto, das alturas. Esses músicos já são; e, entretanto, mal podem
suportar ser o que se é – estando esse *o que se é*, por sua vez, muito mais próximo
de um *fora* do que aquilo que, desesperados, almejam. Fatalmente, seus corpos
adoecem; fatalmente eles morrem, enlouquecem. Junto a essas coisas, pois, fale-
mos de algumas noções e conceitos. Desse modo, passamos deles à vida, e vice
versa – essa que se faz dentro e fora da letra, espaço intensivo que se constitui à
medida que nós (nos) escrevemos.

Como você pode perceber pela data da presente correspondência, escrevo-
lhe a partir do ano de 2017. Mas gostaria de lhe dizer algumas poucas palavras
sobre o que escreveu um conhecido filósofo do seu século. Trata-se de Nietzsche,
que num dos aforismos de seu *Humano, demasiado humano*, o de número 111, fez
algumas considerações sobre a “origem do culto religioso”.

Veja bem, de modo algum eu sou versado nesses assuntos; menos ainda pa-
ra discuti-los com você, conhecedor de teologia. Fio-me, apenas, no que diz Ni-
etzsche, e para chamar a atenção para um aspecto específico de seu texto: o do
lugar ocupado pelos objetos, pelos corpos materiais e pelos fazeres em geral num
momento histórico, muito afastado no tempo (a ponto de ser difícil precisá-lo), em
que partilhava-se “uma convicção fundamental que já não partilhamos, e devido à
qual vemos fechadas definitivamente para nós as portas da vida religiosa: tal con-
vicção diz respeito à natureza e à relação com ela” (Nietzsche, 2005, p. 83).

Segundo Nietzsche, em função do total desconhecimento das leis da natu-
reza, inexistia, nos tempos de então, a noção de causalidade natural, de modo que
cada ação, cada fazer seriam literalmente movidos por forças mágicas: “Quando
se remava, não era o remo que movia o barco; remar era apenas uma cerimônia
mágica, pela qual se forçava um demônio a mover o barco”, lemos na mesma pas-
sagem. Tal princípio, ele se estenderia a todas as outras atividades e acontecimen-

tos da vida – de enfermidades a períodos de chuva e seca, de uma folha que se move a alguém que de repente tomba no chão, de uma pedra que rola do monte à mão que com sua arma desfere um golpe. Apresentando-se de tal modo como um “complexo de arbitrariedades”, a natureza seria então totalmente desprovida de regras ali onde o homem seria mais ou menos o refúgio do compasso, da estabilidade, da previsibilidade enfim.

Frente às suas necessidades mais básicas, contudo, precisava o homem encontrar um meio de tornar de algum modo previsível aquilo que não possuía nenhuma previsibilidade; regular aquilo que não possuía qualquer regularidade. Como nos diz Nietzsche, seria a magia e o milagre, para aqueles que neles acreditam, o meio de propor vínculos, negociações, coações e, no limite, leis às arbitrariedades naturais: “ – As reflexões daqueles que acreditam em magia e milagres levam a *impor uma lei à natureza* –; e, em poucas palavras, o culto religioso é produto dessas reflexões” (Nietzsche, 2005, p. 85).

Filósofo sacristão, sem entrar nesse mérito, isto é, no da origem do culto religioso, o que eu gostaria de destacar desse aforismo, como mencionei acima, é o estatuto das materialidades nesse mundo já tão distante de nós – para quem os papéis desempenhados pela natureza e pelo homem se inverteram: a partir da era moderna, este último se torna imprevisível e inconstante ao mesmo tempo em que aquela, esquadrihada à enésima potência por leis científicas e naturais, torna-se regular.

Como não poderia deixar de ser, se naqueles tempos remotos – como lemos – temos notícias de carpinteiros, soldados, lavradores, brâmanes, pedreiros etc. que oferecem sacrifícios aos instrumentos e objetos com os quais trabalham; de violência contra imagens de santos e deuses da parte de quem, os tendo cultuado, não teve seus pedidos e desejos atendidos; de situações de coação mais extremas em que se “vincula” o espírito de alguém, via magia e feitiçaria, através da manipulação de seus objetos pessoais; em suma, se temos notícias de todas essas práticas em que o dado material, os objetos e os corpos *não* são pensados, como propõe Nietzsche, a partir de relações causais, instrumentalizadas e objetificadas, o mesmo não se pode dizer em relação à era moderna, na qual, como propõe um conhecido antropólogo de meu tempo, o objeto é que fornece o paradigma de conhecimento.

Isto é, longe de se dar a ver como corpo-espírito, ou como corpo a partir do qual se vinculam espíritos, ou ao menos como meio sujeito a ações que escapam às relações mais imediatas de causa e efeito, o objeto moderno, por assim dizer, pretende-se inerte, encerrado nas malhas das “leis da natureza” (Idem). Ou, para falarmos com o célebre autor de *Le Philosophe Ignorant*, que, como você, é um anti-dogmático (o que não o impede de festejar a divina providência...), “[u]ma matéria bruta não pode enviar pensamentos à minha cabeça (...)”. A tradução é minha. [*Une matière brute ne peut envoyer des pensées dans ma tête*; p. 52]

A essa altura, você deve estar se perguntando por que esse interesse pela questão dos objetos. Isto é, por que nesse aforismo de Nietzsche foi esse problema, e não outro, que eu destaquei. Bem, devo dizer que se trata de uma questão de perplexidade. Tanto quanto percebo, o filósofo alemão referia-se a períodos históricos muito afastados, ao mesmo tempo em que, aqui e ali, fazia determinadas marcações no sentido de propor cortes radicais entre aquele período e o da modernidade: “Nós, homens modernos, sentimos precisamente o inverso (...)” (Nietzsche, 2005, p. 84). Entre o período a que se refere Nietzsche, o século em que você está situado, e aquele em que eu estou, naturalmente há cortes e continuidades – o que me leva a lhe dizer que, se não posso afirmar que sou capaz de imaginar, ainda que minimamente, o que foram aqueles tempos, por outro lado, ainda que com certo incômodo, sou sensível à expressão do célebre filósofo alemão: “nós, homens modernos...”.

Não lhe escrevo, entretanto, para lhe dizer como é o meu tempo, até porque eu também não sei bem ao certo. Antes, faça-o com o intuito de trazer questões que de algum modo abrem espaço para que pensemos relações com as coisas materiais de modo que, a partir daí, possamos nos aproximar da “vida” de objetos: no caso, de instrumentos musicais. Diante disso, reclamo algumas noções interessantes de Eduardo Viveiros de Castro, o antropólogo de meu tempo ao qual me referi há pouco – embora este cuide de problemas que, talvez, estejam mais próximos daqueles aos quais se referem Nietzsche em *Humano, demasiado humano* (no sentido de que lida com problemas não modernos) do que propriamente aos modos de vida com que alguns tipos – nos quais eu me incluo, devo confessar – por vezes ficam a se embaraçar.

Antes, contudo, faço referência à noção de *exterior* discutida por um escritor e ensaísta aqui do Rio de Janeiro. Como você irá adivinhar, refiro-me ao Rio de

Janeiro de aproximadamente 150 anos à frente de seu manuscrito. Trata-se de Roberto Corrêa dos Santos, em cujo livro *Modos de saber, modos de adoecer* discute-se esse conceito em artigo homônimo.

Importa destacar que seria o exterior um conceito operatório: longe de ser uma noção aplicável a algum objeto qualquer, ela funcionaria, segundo o autor, como categoria a partir da qual se pode avançar sobre os mais diversos campos de investigação. Instrumento “antipsicológico”, “anticausal” e principalmente “anti-humanista” (Santos, 1999, p. 54), sua lógica, por assim dizer, possui carga ativa e construtiva, no sentido de que, ao dar relevo e visibilidade a materialidades corporais, pondo-nos em situação de relação com práticas várias – estéticas, históricas, culturais, afetivas –, amplia nossos corpos, na medida em que amplia incorporais que são também agentes: “Tratar assim a arte, o discurso, a literatura, a existência, a história como corpos-que-agem, passando a interessar a relação de tais corpos – matéria – com o movimento, com a massa, com o peso, com a saúde e a doença (...)” (Santos, 1999, p. 59). Não se apresentando como mera aparência, a noção de exterior se coloca na contramão de lógicas ou práticas, artísticas ou não, que inflacionam interioridades subjetivas. Esse tópico é particularmente importante para nós, na medida em que a meu ver sintoniza esse debate ao problema da abertura ao *outro*, discutido pelo antropólogo brasileiro via referências antropológicas e filosóficas.

Dada a riqueza e complexidade do trabalho de Eduardo Viveiros de Castro, proponho descrições de seu texto (às quais também podemos chamar de paráfrases-explicações). O recurso ao pensamento de Viveiros de Castro importa por dois motivos: de um lado, para que pensemos materialidades para além de sua mera instrumentalidade; de outro lado, para que situemos o aspecto que nos interessa no conceito de “Outro”, a saber, a simetria das relações intersubjetivas que estão implicadas na discussão sobre esse conceito. É importante frisar, também, que esse pensamento nos é um tanto quanto estrangeiro, por assim dizer, em relação aos nossos modos de vida (*sob esse aspecto em particular*, os séculos XIX e XXI não estariam tão distantes um do outro). E isso não apenas porque o antropólogo trabalha com povos indígenas, mas também e sobretudo à força dos problemas que se verificam a partir da descrição de aspectos da vida desses povos). Vamos a eles.

Em artigo intitulado “perspectivismo e multinaturalismo na América indígena”, Eduardo Viveiros de Castro (2004) discorre sobre os modos de funcionamento – suas peculiaridades e características – das diferentes cosmologias indígenas do continente americano. Para tanto, situa e precisa os conceitos de *perspectivismo*, *relativismo* e *multinaturalismo*, este último cunhado por ele mesmo como resposta à maneira radical com que os modos de vida dessas cosmologias se diferenciam das do ocidente.

Como lhe disse mais acima, a modernidade ocidental tem no objeto inanimado o seu ideal de conhecimento. Esse mesmo problema, pode-se dizer, anima as discussões de Castro no tocante ao xamanismo e à vida de povos tão heterogêneos quanto os “Matsiguenga”, os “Juruna do Xingu”, os “Campa”, entre outros. Para estes, diz-nos o antropólogo, “conhecer é personificar, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido” (Viveiros de Castro, 2004, p. 231).

Você pode objetar que não há qualquer dificuldade em se compreender tal pensamento, e que nele não há grande novidade: simplesmente, os índios americanos projetam num objeto físico em particular ou em outros objetos sua própria subjetividade, isto é, seus sentimentos, visões de mundo, experiências etc. Nesse sentido, colocam-se na contramão daquilo que prescreve o eminente filósofo Descartes em seu *Discours de La Méthode*: “Pois enfim, seja em vigília, seja dormindo, somente devemos nos deixar persuadir pela evidência de nossa razão. Enfatize-se que digo: de nossa razão, e de modo algum: de nossa imaginação, nem: de nossos sentidos” (Descartes, 1995, p. 55). [*Car enfin, soit que nous veillions, soit que nous dormions, nous ne nous devons jamais laisser persuader qu'à l'évidence de notre raison. Et il est à remarquer que je dis: de notre raison, et non point: de notre imagination, ni: de nos sens.*]

Devo lhe dizer que esse é exatamente o problema, mas não nesses termos e nem por esses motivos. Isso porque, em contexto ameríndio, nem a noção de “pessoa”, nem a de “ponto de vista” possuem os sentidos que usualmente lhes damos. O mesmo se pode dizer em relação a outros conceitos, tais como “humanidade”, “gente” ou “mundo”, por exemplo. Desse modo, se para nós conhecer é fazer com que a intencionalidade esteja reduzida a graus os mais baixos possíveis, no sentido de se subtrair do objeto tudo aquilo que não lhe for de fato intrínseco, para os povos ameríndios (mais especificamente, para o ideal de conhecimento xamânico) trata-se do inverso – motivo pelo qual, para o primeiro caso, Viveiros

de Castro propõe que “[a] forma do Outro é a coisa” ali onde, para o segundo, que “[a] forma do Outro é a pessoa” (2004, p. 231). Pensar esse Outro – o que o atravessa, o que está em jogo em termos epistemológicos, e o que se pode aproveitar daí como estímulo e desafio ao pensamento – é o que se propõe o estudo em questão.

À força dos deslocamentos operados nos sentidos das palavras, entretanto, coisa e pessoa deixam de ser termos categoricamente opostos entre si. Isso porque, nas cosmologias dos povos estudados pelo antropólogo, por natureza não se entende a “universalidade objetiva dos corpos e da substância”, do mesmo modo que por cultura não se entende a “particularidade subjetiva dos espíritos e do significado” (Ibidem, p. 226). Digamos, por exemplo, que o seu amigo Teófilo, em função de sua personalidade, sensibilidade e experiência de vida tenha um determinado ponto de vista em relação ao mundo e às coisas; suponhamos que seus amigos de seminário, cada qual, também possuam os seus; e assim com Eulália, comigo e com você mesmo. É certo, então, que cada um de nós possuiria um olhar peculiar – eu diria: particular – sobre o mundo, o qual por sua vez a nós se mostra como um só (eu diria: como um universal). De um lado, pois, o objetivo e universal; de outro, o subjetivo e particular.

Dizendo de outro modo, eu, você, Teófilo etc. reconhecemos que só existe um mundo e uma natureza, ao mesmo tempo em que cada um de nós possui um ponto de vista diferente sobre estes. Nem por isso nos digladiamos uns aos outros, ou seja, podemos viver juntos mais ou menos pacificamente: Teófilo e Eulália mirando o céu; os padres construindo suas reputações, afinados com a “nota do século”; você observando; e eu lhe escrevendo... Como quer que seja, esse exemplo que acabo de lhe dar (que pode ser estendido para grupos e culturas inteiras) é o que Eduardo Viveiros de Castro chama de relativismo cultural: múltiplos pontos de vista sobre um mesmo mundo, sobre uma mesma natureza.

Sucedo, caro filósofo, que nas cosmologias não-ocidentais, assim como o ideal de conhecimento é a pessoa (ao passo que em nossa epistemologia, como se viu, esse ideal é o objeto), o que possui unidade é o espírito, ao mesmo tempo em que o que possui multiplicidade são os corpos. Compreender essa inversão sem que, contudo, se a estabilize de maneira sumária é no que consiste o trabalho de descrição antropológica empreendido por Viveiros de Castro, que ressalta a importância de se precisarem etnograficamente as “condições de constituição dos

contextos que se poderiam chamar ‘natureza’ e ‘cultura’ (2004, p. 226). Em outras palavras: embora real, essa inversão, uma vez aceita, desdobra-se em peculiaridades que vão do estatuto da caça e da pesca em dada comunidade ao de ornamentos, plantas e predadores em outra – esses *seres*, é importante sublinhar, são portadores ou desencadeadores de agência, de intencionalidade. Em uma palavra, são humanos.

A essa altura, você deve estar se perguntando onde quero chegar com essas explicações e pormenorizações. Bem, um filósofo, às vezes, não quer chegar a lugar nenhum – ainda mais quando se trata de um “filósofo ignorante”, para me valer do ótimo título do livro de Voltaire. Este último, aliás, ao menos em tal livro põe doutrinas as mais variadas sob suspeita – ao mesmo tempo em que é capaz de advogar em favor da “justiça e de todas as virtudes” (Voltaire, 2008, p. 100), o que mostra que o conhecido escritor, longe de não saber onde quer chegar, possui as suas convicções. Nem filósofo, nem filósofo ignorante, também eu sei onde quero chegar. Às vezes, entretanto, saber aonde se quer chegar não é o suficiente; é preciso que se saiba como e por que. “Como” é continuando a lhe escrever, “por que”, é porque acredito que esses problemas, embora carreguem consigo dados etnográficos muito precisos no âmbito do trabalho de Viveiros de Castro, põe em cena noções e conceitos operatórios, os quais, talvez, podem ser úteis para que se pensem contextos outros.

Dito isso, retomo a inversão mencionada acima entre as categorias de natureza e cultura no que diz respeito ao seu modo de funcionamento nas cosmologias ameríndias e nas sociedades ditas ocidentais. Dizia eu que para estas últimas a natureza seria tomada como universal e objetiva em relação aos corpos materiais ali onde a cultura seria tomada como particular e subjetiva em relação aos espíritos, ao passo que em contextos ameríndios a situação seria a inversa. Tal inversão (a rigor, trata-se de uma *redistribuição*), como já sublinhado, deve ser pensada cuidadosamente, principalmente porque ela poderia nos induzir a imaginar que, na sociabilidade da América indígena, um e outro termo (natureza e cultura) se apresentam de maneira substancializada, tal como no ocidente – o que absolutamente não é o caso. Ao fazer referências ao pensamento antropológico do passado (desculpe-me: “do passado” em relação a mim) e ao da atualidade (idem...), Eduardo Viveiros de Castro sublinha esse ponto.

Assim, o autor de “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena” nos mostra que, à época de Lévi-Strauss (importante antropólogo da geração anterior à sua), a orientação teórica em voga era aquela segundo a qual os indígenas reconheceriam apenas a si mesmos como humanos, em detrimento, por exemplo, dos invasores europeus: se estes últimos apelavam para as ciências sociais a fim de investigar se aqueles tinham alma, os selvagens apelariam para as “ciências naturais” (afogando-os) para saber se europeus tinham um corpo. Desideratos morais à parte, tal gesto teria feito com que a geração de Lévi-Strauss supusesse que os selvagens fossem etnocêntricos. Ao limitar a “humanidade” apenas aos limites de seu grupo, mostrava-se que os índios (assim como os europeus) não apenas separavam natureza e cultura como tomavam esta última como essência da natureza humana. Dizendo de outro modo, ambas as categorias seriam concebidas segundo uma concepção substancialista.

Levando-se em conta, por seu turno, não as relações entre indígenas e europeus, mas entre aqueles e os não humanos propriamente ditos (plantas, animais, artefatos etc.), tal estado de coisas faria com que se afirmasse que para os selvagens a natureza é que assegurava a “distinção cognitiva” (Viveiros de Castro, 2004, p. 235) entre ela e o homem – o que se entende por *totemismo*. Afogar europeus como método investigativo para saber se estes são humanos ou deuses, por exemplo, evidencia bem esse problema (que, no mais, tem que ver com a narração inicial de seu manuscrito, quando, deparando-se com o casal a conversar e não podendo alcançar o que era dito, você – sacristão filósofo, ou bruxo... – lançou-se à adivinhação).

Pelo mesmo motivo, era necessário que fossem rejeitados modos de interação entre selvagens e não humanos que em alguma medida dessem a ver o princípio oposto, isto é, o de que aquela “distinção cognitiva” se daria pelas vias da sociedade – o que se entende por *animismo*. A diferenciação entre esses dois conceitos, encontramos-la em uma passagem de um livro de Philippe Descola, contemporâneo de Eduardo Viveiros de Castro, onde lemos que

no totemismo, a natureza permite pensar a sociedade, no animismo é a sociedade que permite pensar a natureza. Ora, evidentemente essa distinção dividida entre regime social e regime natural era difícil de acomodar aos dados etnográficos dos quais eu dispunha sobre o que eu chamei de sociedades

anímicas, nas quais essa distinção não faz nenhum sentido. (Descola, 2014, p. 204) ⁶

Assim é que, no âmbito dessa geração de antropólogos, o *animismo* era considerado enquanto “projeção de qualidades humanas substantivas sobre os não humanos” (Viveiros de Castro, 2004, p. 237).

Entre outros aspectos, caro filósofo, a renovação das orientações teóricas relativas a esse tópico em particular – o do animismo – representa o ponto de virada entre as duas gerações mencionadas acima. Destacando, sobretudo, o aspecto altamente relacional das cosmologias ameríndias, a geração subsequente de antropólogos, na qual se situa Viveiros de Castro, confere outra importância (e sobretudo outro sentido) a essa noção.

Em relação a essa atualização teórica, diz-nos o antropólogo brasileiro: “o que ele exprime é uma equivalência real entre as relações que humanos e não humanos mantêm consigo mesmos” (Idem). Dizendo de outro modo: a antropologia torna-se *simétrica*. Mais à frente, lemos enfim: “Portanto, se os salmões parecem aos salmões o que os humanos parecem aos humanos – e isto é o ‘animismo’ –, os salmões *não* parecem humanos aos humanos, nem os humanos aos salmões – e isto é o ‘perspectivismo’” (Ibidem, p. 238).

Esse “ver” e “parecer”, contudo, não se limitam à visão, e tampouco são representações mentais: situados no *corpo*, antes seriam feixes de afetos. Longe de caracterizar o “ponto de vista” como representação mental – “o perspectivismo não é um relativismo, mas um relacionismo” (Viveiros de Castro, 2004, p. 242).

Explica Eduardo Viveiros de Castro que, entre nós, palavras que dizem respeito às relações de parentesco são termos “relatores” – pois que indicam algum tipo de relação, o mesmo não se dando com palavras que designam nomes, tais como casa, livro, piano ou vela. Em contexto ameríndio, contudo, estas últimas (que designam nomes) seriam usadas como se fossem relatores. Diz-nos o autor: “O que sucede no perspectivismo (...) é que algo também só é peixe porque existe alguém de quem este algo é o ‘peixe’ (Ibidem, p. 243).

Assim como no exemplo sobre o relativismo, reclamo ainda uma vez a presença de Teófilo e Eulália, transpondo para a sua vida um “exercício mental” pro-

⁶ “[d]ans le totémisme, la nature permet de penser la société, dans l’animisme c’est la société qui permet de penser la nature. Or, à l’évidence, cette distinction tranchée entre regime social et régime naturel était difficile à accommoder avec les données ethnographiques dont je disposais sur ce que j’ai appelé les sociétés animiques, dans lesquelles cette distinction n’a guère de sens”.

posto por Viveiros de Castro. Digamos que Eulália seja a sua irmã, e que, casando-se com Teófilo, os dois tiveram um filho chamado Lázaro. Você diria então: Lázaro, filho de minha irmã Eulália, é meu sobrinho. Até aí, nada de excepcional, a não ser essa importante ressalva que nos faz Viveiros de Castro: Eulália não é uma mãe *para* Lázaro, como se tal relação dependesse do ponto de vista deste último; ela é mãe *de* Lázaro.

Como sublinha o autor, esse tipo de relação é interna, e não uma “conexão externa, representacional” (idem). Enquanto falamos de relações parentais, não se vê dificuldade alguma. As coisas complicam caso digamos que Eulália é mãe *de* Lázaro (de quem você é tio) exatamente como – propõe-nos o antropólogo – “os grilos dos vivos são os peixes dos mortos” (idem). Em suma, o princípio básico do perspectivismo ameríndio é aquele segundo o qual “o modo como os seres humanos vêem os animais e outras subjetividades que povoam o universo – deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, plantas, fenômenos meteorológicos (...) – é profundamente diferente do modo como esses seres vêem os humanos e se vêem a si mesmos” (Viveiros de Castro, 2004, p. 227).

Essa passagem é particularmente esclarecedora, uma vez que evidencia aquele aspecto simétrico implicado na noção de Outro ao qual me referi ao início desta descrição. A rigor, nas cosmologias ameríndias todos são humanos, ou seja, se vêem como tal assim como nós nos vemos a nós mesmos em meio aos nossos alimentos, ritos, contratos sociais etc. Isso quer dizer que salmões vêem-se a si mesmos como humanos ao mesmo tempo em que vêem estes últimos como espíritos ou jaguares, por exemplo. O que está em jogo, em tal dinâmica, é o aspecto transformacional do corpo e da matéria; ou, para dizê-lo de outra forma, da natureza ela mesma: no ponto de vista salmão (e não do ponto de vista do), perguntaríamos, que mundo, que natureza se exprimem? Em tal contexto, contudo, as perspectivas mantêm-se em separado. Atravessá-las é coisa perigosa e arriscada, cabendo apenas aos xamãs, seres interespecíficos e diplomatas das relações entre os mundos, fazê-lo.

O bom de o ter por perto é que posso lhe explicar coisas. E, fazendo-o, acabo que as explico para mim mesmo. Sem dúvidas, escrever essas mesmas linhas sem a sua presença seria diferente, principalmente porque você age, mesmo estando calado, mudo. Na terminologia de Bruno Latour, um antropólogo francês do mundo moderno, tal situação se apresenta como bom exemplo daquilo a que po-

demos chamar de mediação: um “ator”, diz-nos esse autor, nunca é inofensivo. As materialidades, quais sejam, possuem os seus modos de vida, articulam-se de maneira inaudita com outras forças e tecnologias, propõem desafios e impõem resistência. Dizendo de outro modo, elas possuem suas próprias teorias. Estou vendo isso acontecer com você no momento, motivo pelo qual essa carta supõe certo risco. Eu poderia lhe dizer algumas palavras sobre a minha vida. Ou ao menos perguntar alguma coisa sobre a sua. Mas teria isso alguma relevância? Sem dúvidas, somos subjetividades, mas não estamos sós. Quantas outras não estão aqui, junto com a gente? Teremos condições de precisá-las?

Assim como para você, escrevi também uma carta para Mariana. Uma carta na qual eu lhe falava uma série de coisas; entre elas, o problema de se pensar objetos como mediadores ou como intermediários. Não me estenderei sobre esse assunto com você, filósofo amigo. Já disse palavras demais, após essa longa descrição. Limito-me a dizer que por intermediários entendo aquilo que, enquanto meio, é pensado na qualidade de mero instrumento. Na carta à Mariana, entretanto, eu a chamava ao mesmo tempo de personagem e não humana. Animado pelo vocabulário de Latour, dizia-lhe coisas como: “não se aborreça se a chamo de não humana, vírgula, tinta, ponto, caractere; é como eu a vejo. E quando receber essa carta, serei eu o ponto, a vírgula, o parêntese, enfim, o não humano”. Ali, eu tentava criar um agrupamento provisório entre um humano e um não humano. Ou, para falar noutros termos, um híbrido.

O texto, como propõe esse autor francês, é o laboratório daquele que escreve: basta que alguma válvula fique superaquecida, que algum comando emperre, que alguma substância vaze para que o projeto sofra alterações, mudanças de curso. Ou pior: como no trabalho de um químico a manipular substâncias tóxicas ou inflamáveis, a qualquer instante as coisas podem fugir ao controle de maneira mais catastrófica. Embora ache essas coisas muito interessantes, me parece que o hibridismo de Latour, isto é, os “híbridos de natureza e cultura” de que fala esse antropólogo do mundo moderno, *em comparação* com as descrições dos povos ameríndios feitas por Castro, de certo modo são por demais estabilizados. Não esses híbridos propriamente ditos, que são imprevisíveis, instáveis, anárquicos e, por isso mesmo, interessantes, mas o vocabulário que lhes serve como referência.

Em um conhecido livro em que descreve as experiências de Boyle (um cientista inglês do século XVII), mostrando como este – a partir de uma bomba de ar –

produzia *atos* em laboratório (e, nesse sentido, criava a natureza), Latour fala de “humanos” e “não humanos” de modo que o leitor intui relativamente bem quem é quem nessa trama narrativa: a bomba de ar é um não humano, o grupo de testemunhas ao redor, humanos; assim como, em outro trabalho, propõe que a suspensão de um automóvel (o cupê dos séculos XX e XXI) seja um não humano, ao passo que o altruísmo de um motorista que reduz a velocidade, um valor humano, e assim por diante.

O que quero dizer é que esses agrupamentos parecem ser discutidos a partir de concepções mais ou menos estabilizadas dessas respectivas noções – o que, absolutamente, não impede que se chegue a formulações teóricas instigantes e radicais. Mas, frente aos problemas de “perspectivismo e multinaturalismo na América indígena”, sentimos que estamos em terreno mais seguro, por assim dizer. Quando escrevia à Mariana, eu tinha como estímulo, como estimulante, essas concepções. Daí eu propor a ela, naquele momento: “você, letra impressa; eu, humano”. (Embora eu pudesse me tornar letra impressa quando ela recebesse a carta, a partir de operações de encantamento sobre as quais, contudo, não possuo qualquer domínio.)

Bem, ao narrar a anedota de Teófilo e Eulália, você recorreu, aqui e ali, à estratégia metaficcional de se dirigir ao leitor, fazendo com que, a certa altura, este olhasse ao redor e se lembrasse de que o que lia era uma história (e de que há, portanto, uma ruptura entre o que se lê e o que se vive fora do texto).

De minha parte, eu recorro a estratégia diversa: a de reclamar a materialidade de tanto de minha carta como de seu manuscrito. Dou-lhe um exemplo para elucidar o que quero dizer. No primeiro parágrafo de um conto chamado “Um capitão de voluntários”, do escritor Machado de Assis, faz-se referência a um certo manuscrito que, no passado, fora trocado entre dois amigos. Anos depois, mortos esses dois amigos, esse texto e o seu conteúdo foram impressos e divulgados sem que se tivesse notícias de quem os encontrou, imprimiu e divulgou. Ao lermos o segundo parágrafo do conto, assim, damos conta de que este último traz, já, aquela velha história sendo narrada – como se o leitor estivesse diante do próprio documento impresso, o qual saltara do domínio da ficção e lhe viera cair nas mãos.

Alguns aspectos chamam a atenção nesse exemplo: a importância da materialidade do texto em “Um capitão de voluntários”, que nesse caso chega a adqui-

rir propriedades quase tácteis; a possibilidade de, com esse recurso, se contar uma história dentro de outra história (Gomes, 2008) – permitindo que temporalidades diversas se sobreponham; por fim, a súbita desapareição do narrador em terceira pessoa em favor da centralidade do manuscrito em questão, uma vez que aquele se limita a nos dar as informações iniciais sobre este último e logo em seguida sai de cena:

Indo a embarcar para a Europa, logo depois da proclamação da República, Simão de Castro fez inventário das cartas e apontamentos; rasgou tudo. Só lhe ficou a narração que ides ler; entregou-a a um amigo para imprimir-la quando ele estivesse barra fora. O amigo não cumpriu a recomendação por achar na história alguma coisa que podia ser penosa, e assim lho disse em carta (...). Agora que os dois faleceram, e não há igual escrúpulo, dá-se o manuscrito ao prelo. (CA 656)

Digo-lhe que dessa estratégia narrativa interessa-me menos o ponto ali onde ela funciona como pacto de leitura, isto é, como recurso a conferir verossimilhança ao texto ficcional, do que a possibilidade de se contarem histórias dentro de histórias – pondo em relevo a sobreposição de tempos e espaços diversos (a dos dois amigos, a do narrador em terceira pessoa que anexa à sua narrativa o documento impresso, a própria história referida neste último e, por fim, a do leitor que a lê, sentado em sua poltrona).

Essa carta que lhe escrevo quer aproveitar os efeitos produzidos por essa estratégia machadiana, mas para lhes dar um outro fim. Ao salto para fora da ficção mencionado acima, o qual se dá via recurso à materialidade documental no caso específico de “Um capitão de voluntários”, seria interessante que um segundo movimento fosse possível: o envio de textos ao espaço ficcional. Não se trata aqui, filósofo sacristão, de se proporem diálogos entre uma e outra instância de modo que seus limites permaneçam intactos, mas de fazê-lo de modo que, via trabalho textual, se abra a possibilidade de se mobilizarem atores provenientes desses diferentes domínios. Desse modo, ao ter como horizonte o aspecto material de nossos textos, o que procuro é apostar na idéia de que as nossas letras, talvez, possam se prolongar mutuamente, tal como chapéus são prolongamentos da cabeça – segundo excêntrica teoria do marido da amiga Mariana, o Conrado.

Essa operação, contudo, não é assim tão imediata: eu, humano, a enviar letras a um personagem de ficção. Sim, você é um personagem, e narrador. Como representação mental, ao menos é como eu lhe vejo (falarei sobre isso mais à frente). Resta saber como você me “vê”: como um humano ou como um travessão; ou

como um bicho, uma planta. As nossas perspectivas, caro filósofo, estão separadas, sem que isso resulte dizer que o espaço em que você está é um espaço fechado, apartado daquele no qual me encontro; mas a ele, por outro lado, só precariamente tenho acesso.

E ao contrário das práticas feiticeiras de que fala Nietzsche, em que a partir de um corpo se vincula o espírito, sendo a magia, neste particular, uma “coação”, uma prática que pressupõe uma intenção tão direcionada como um dardo que se lança; ao contrário, portanto, de tal tipo de prática, nada posso vincular: nem você, nem Mariana, nem ninguém. Atenho-me então à escrita, ao escrever – pois pode ser que, a partir daí, algo de feiticeiro, algo de xamã se insinue; e não a partir da minha escrita em particular, isto é, como se ela fosse privada, mas da escrita enquanto coisa que se faz – essa outra subjetividade (a qual, por sua vez, deve nos ver sabe-se lá como).

Como você, gosto de matutar; e diria que, se estivesse no seu lugar, há 150 anos, também faria o que fez: renunciaria à vida eclesiástica. Mais do que isso, renunciaria tanto à vida dos profundos Eulália e Teófilo quanto à de Veloso, Soares e Vasconcelos, os medalhões de batina – ainda que estes últimos, relativamente aos dois primeiros, pareçam levar uma vida mais ativa. Você me conta, pelo seu manuscrito, que em nome de uma paixão violenta, deixara de lado a promessa dos céus e a objetividade do chão (ou seja: de um lado, a metafísica do casal de primos; do outro, o exterior entendido como mera aparência objetiva). De fato, como diz um filósofo que aprecio, embora considere os seus textos muito difíceis, a vida não há que se restringir apenas a duas opções: a daqueles que acreditam em Deus, e a daqueles que não acreditam. Lemos isso em *Nietzsche e a filosofia*, livro do início dos anos 1960 do século XX. De modo que, ao ler o seu manuscrito, me pergunto, caro amigo: será você apenas mais um observador cético? Daqueles que, após não poder se decidir frente às aparências conflitantes – pois todas podem ser igualmente verdadeiras –, suspende o juízo? Sinceramente não é o que me parece. Sua disposição para a alegria – e, talvez, também para a dor na alegria (de viver) – não me permite o enxergar nesse lugar. Suponho que você conheça a doença, e a paixão: “Tive estudos eclesiásticos, que interrompi por causa de uma doença e que inteiramente deixei por outro motivo, uma paixão violenta, que me trouxe à miséria” (HSD 423).

Neste ponto, volto a Teófilo e Eulália, a Pestana, Inácio e Romão Pires. Ou, para dizê-lo de outro modo, a “Manuscrito de um sacristão”, “Um homem célebre”, “O machete”, “Cantiga de Esponsais”. E lhe digo algumas palavras sobre o contar histórias dentro de histórias. Veja bem: quem está escrevendo essa carta sou eu. Isso significa que ela não é um documento anônimo, como o de “Um capitão de voluntários”. Há aqui, portanto, um sujeito, uma pessoa, uma subjetividade – não um sujeito, pessoa ou subjetividade entendidos (assim espero) em seu “temperamento espiritual”, como no caso daquele casal, mas como alguém posto em relação, em contato com corpos que fazem parte de domínios não humanos – letras, vírgulas, cadernos, grafites, cartas, manuscritos, instrumentos musicais (nesses casos, para me referir de maneira mais imediata a subjetividades em princípio não humanas, o vocabulário de Latour mostra-se funcional). Com isso quero dizer que a mim não me interessa me dissolver nas malhas impessoais do discurso. Antes, interessa-me o “discurso só sujeito” a que Eduardo Viveiros de Castro faz menção ao se referir ao aspecto simétrico das abordagens antropológicas de sua geração (2004, p. 229).

Além disso, não sendo anônima nesse sentido, essa carta tampouco o é em outro: ela não pretende fazer revelações, como nos romances de seu século, em que, de súbito, uma missiva inesperada surge para mudar totalmente o curso da narrativa. O fato é que eu, você, o casal de primos, Pestana, Inácio etc. no momento fazemos todos parte da máquina machadiana – estamos enredados em suas linhas de força, em seus problemas. Mais especificamente, nas linhas de força e problemas que estou me propondo destacar, a saber, as tensões entre interioridades subjetivas, idealidades metafísicas e a presença de contrapesos narrativos e provocações, nessa ou naquela narrativa, que talvez perturbem as duas primeiras.

Ao mesmo tempo em que uma personagem de ficção, pois, mais amplamente você é um humano – embora em forma de letra (esse corpo não humano), que é a maneira como eu o “vejo” para além da representação mental (pois segundo esta eu lhe vejo como sacristão, naturalmente). Como você me vê, isto é, como, a partir do seu ponto de vista, seu corpo me vê, já não posso dizer palavra. Como mencionei acima, as perspectivas estão separadas. E nossa cosmologia não é a ameríndia: apenas com muito esforço consegue-se propor linhas de fuga do corpo inerte, ou seja, do corpo-objetivo-universal, do corpo natural, do corpo unificado pelo carbono. Mas que sei? Pensá-lo ao mesmo tempo como sacristão e como

letra impressa, como tecnologia, talvez mais nos aproxime do que nos afaste. Levemos em conta, portanto, os riscos: a matéria é instável, e o espírito, no singular, talvez seja tão impalpável quanto os desejos de Eulália.

E tanto mais impalpável será quanto mais a matéria não passar de instrumento por meio do qual vinculam-se valores a ela estranhos. O corpo (humano) perecerá; o corpo (social) se mostrará pouco sensível à busca inglória; o corpo (de um instrumento musical, por exemplo) emudecerá. O piano de Pestana emudece: dando a este último apenas o que ele não quer – polcas –, morre o músico que o maneja. O violoncelo de Inácio emudece: dando a este último o que ele quer e, num segundo momento, deixa de querer, enlouquece o músico que o maneja. A batuta de Mestre Romão emudece: dando a este último o que ele pode ter e tem (mas não lhe basta), esta última emudece: morre, também, o maestro que a maneja.

Mas e se pensarmos, filósofo amigo, na marionete que dança e que faz dançar a mão que a empunha, como propõe Latour? Deixemo-la falar, e tomemos notas. Que *outro* será esse, outridade cujas relações desconhecem assimetrias – e que, por isso, para todos os efeitos não é indiferente aos corpos, quais sejam? Um instrumento musical: um ponto de vista, uma perspectiva. Deixemo-los um pouco a sós, livres das pressões que deles se apropriam. Como você, filósofo sacristão, talvez em “Um homem célebre”, o “Machete” e “Cantiga de esposais” instrumentos também sejam “psicólogos”, e estudem, silenciosa ou sonoramente, o drama de temperamentos por demais espirituais:

Via-os, acompanhava-os, estudava esses dois temperamentos tão espirituais, tão cheios de si mesmos (...) Um dia vi-lhes os primeiros sinais do amor. Será o que quiserem, uma paixão quarentona, rosa outoniça e pálida, mas era, existia, crescia, ia tomá-los inteiramente. Pensei em avisar o padre, não por mim, mas por ele mesmo; mas era difícil, e talvez perigoso. Demais, eu era e sou gastrônomo e psicólogo; avisá-lo era botar fora uma fina matéria de estudo e perder os jantares dominicais. (HSD 428)

Enfim. Acredito que, neste particular, Eulália e Teófilo não estão sós: eles possuem outros primos, ou irmãos. Como quer que seja, espero que essas questões de algum modo lhe tenham parecido interessantes. No mais, talvez você, com o seu próprio corpo, delas já tivesse conhecimento. Disso, contudo, naturalmente não estou certo. Deixando-o em paz com os seus estudos, sigo com os meus, esperando que nos falemos em breve, senão por carta, ao menos por bilhete.

Cordialmente,

Rafael

Com o intuito de tecer algumas considerações sobre o ensaio “Machado maxixe: O caso Pestana”, de José Miguel Wisnik (1994), trabalho no qual “Cantiga de esponsais”, “O machete” e, principalmente, “O homem célebre” são discutidos, refiro brevemente, a seguir, os seus respectivos enredos.

O machete:

Publicado em 1878 no *Jornal das famílias*, “O machete” conta a história de Inácio Ramos, rapaz de origem humilde que desde cedo demonstra forte vocação para a música, cujos primeiros rudimentos aprendera com o pai, que lhe ensinara também a gramática. Ainda que canhestramente, desta última absorveu o suficiente para ler obras de história da música e dos grandes mestres. Em pouco tempo, era já um ótimo rabequista – ofício que lhe garantia o sustento mediante aulas que ministrava e pequenas apresentações que fazia em teatros, salas e igrejas.

Certo dia, com a passagem de um violoncelista alemão pelo Rio de Janeiro, encantou-se: a “poesia austera e pura”, a “feição melancólica e severa” do violoncelo casavam perfeitamente com a alma de Inácio que, após algum tempo, adquiriu um mediante algumas economias. Daí em diante, estabeleceu-se o pacto entre o rapaz e seus dois instrumentos: a rabeça seria apenas um meio de vida, instrumento que o jovem músico tocava “com as mãos” – não sendo, portanto, a “sua arte, mas o seu ofício” (CA 1566). Já o violoncelo, este era tocado de modo a traduzir “aspirações íntimas, os sentimentos mais puros, a imaginação, o fervor, o entusiasmo” (idem). Tal pacto pode ser sintetizado a partir da seguinte formulação: Inácio tocava rabeça para os outros, e violoncelo para si.

A essa altura, o pai já era morto, e o violoncelista de alma e rabequinista de profissão, em horas vagas, deixava-se estar ele e a mãe, sob o céu estrelado, na companhia do inspirado instrumento, que unia um ao outro. Após o falecimento da mãe, Inácio compõe uma elegia, a qual interpreta para a mulher oito dias após seu casamento. Em tal ocasião – diz-nos o narrador –, ele “não via a mulher, nem o lugar, nem o instrumento sequer: via a imagem da mãe e embebia-se todo em um mundo de harmonias celestiais”, tamanha a comoção causada pela lembrança da boa senhora.

Terminada a execução, Carlotinha (era o nome de sua mulher) exprime-se ruidosamente: “Oh! lindo! lindo!”. Tal manifestação incomoda profundamente, ferindo-a, a sensibilidade do violoncelista que, “severo” e “melancólico”, expõe um “despeito de artista” (CA 1567). Carlotinha era um tipo mundano e de índole jovial. O músico amava-a deveras, e chegava mesmo a se alimentar daquela “expressão de vida exterior” para, logo em seguida, “entregar-se todo às especulações de seu espírito” (Idem). Em suma: ali onde Carlota seria faceira e “amiga dos pas-satempos”, o temperamento de Inácio, profundo e silencioso, vinculava-o contun-dentemente ao seu instrumento.

Por esse tempo, o casal tem um filho, e o músico pondera que a vida lhe saí-ra exatamente como planejara: vida de arte, felicidade doméstica e um filho. Duas novas composições vêm à luz, uma para Carlotinha, outra para a criança. Em reci-tal doméstico, repete-se a mesma cena quando da interpretação da elegia compos-ta para a mãe: sem nada enxergar diante de si, o rapaz “viu-se e ouviu-se a si pró-prio, sendo cada nota um eco das harmonias santas e elevadas que a paternidade acordara nele” (CA 1568). A vida não poderia ir melhor, e o narrador nos propõe que nem mesmo valeria a pena continuar a narrativa, coisa que só faz por conta de um incidente que se dá naquela mesma ocasião.

Da rua, dois amigos que ali passavam por simples acaso ouviram pela janela aberta o violoncelo de Inácio. Ambos eram estudantes de Direito. Amaral, diz-nos o narrador, era “todo arte e literatura, tinha a alma cheia de música alemã e poesia romântica, e era nada menos que um exemplar daquela falange acadêmica fervo-rosa e moça animada de todas as paixões (...)”, e Barbosa seria apenas “um espíri-to medíocre, avesso a todas essas coisas, não menos que ao direito que aliás force-java por meter na cabeça” (CA 1569).

Maravilhado, Amaral propõe novos encontros musicais, coisa que Inácio aceita de bom grado. Até a ocasião em que se fica sabendo que Barbosa também era músico, e o seu instrumento, próprio para se executarem cantigas “do tempo e da rua”, era o machete. Ouvi-lo, apenas, não era o suficiente para compreendê-lo, pois Barbosa tocava não com a alma, mas com os nervos:

Todo ele acompanhava a gradação e variação das notas; inclinava-se sobre o instrumento, retesava o corpo, pendia a cabeça ora a um lado, ora a outro, alçava a perna, sorria, derretia os olhos ou fechava-os nos lugares que lhe pareciam patéticos. Ouvi-lo tocar era o menos; vê-lo era o mais”. (CA 1570)

O machete – diz-nos o narrador – foi o “herói da noite”. Repetiram-se outros recitais, e Carlotinha mostrava-se encantada por aquela música que definitivamente trazia outra graça e outra vida. Além disso, não seriam raras as vezes em que o machete terminaria aquilo que o violoncelo começou. Naturalmente, Inácio começa então a sentir ciúmes; não de Carlota, mas do sucesso de Barbosa enquanto tocador de machete. Em pouco tempo, o violoncelista – que via em seu instrumento um elo não só com a grande arte mas também com os sucessos de sua vida íntima (a morte da mãe, o nascimento do filho, a vocação antiga à música) – mortifica-se, e se diz arrependido do violoncelo: melhor teria sido ter estudado o machete!

Após idas e vindas entre o Rio de Janeiro e São Paulo, certo dia Amaral procura Inácio em sua casa, e encontra-o na sala, abatido, interpretando dolorosamente uma elegia. Terminada a execução, temos a notícia da fatalidade: Carlotinha “foi embora, foi-se com o machete” (CA 1573). Uma hora depois, Inácio enlouquece.

Um homem célebre:

Conhecido conto reunido na coletânea *Várias Histórias*, “Um homem célebre” conta as desventuras de Pestana, profícuo e famoso compositor de polcas populares que, entretanto, não o satisfazem de todo: seu verdadeiro desejo é tornar-se compositor de peças eruditas, tais como aquelas dos grandes mestres da música alemã: Beethoven, Mozart, Bach, Schumann, entre outros.

Já em suas primeiras páginas, a narrativa evidencia a alternância de espaços e disposições afetivas que marcam a vida do músico: após um sarau familiar no qual se apresentava (onde, diga-se de passagem, se tem notícias da sincera admiração do público em relação a ele e às suas polcas), Pestana retira-se enfadado tão logo termina de interpretar, a pedidos, sua última composição, sucesso do momento – após o que se mete em casa e, em pouco tempo, já se vê defronte do piano. Este último, diz-nos o narrador, “era o altar”, e a missa seriam as músicas daqueles prestigiosos compositores, as quais o artista brasileiro, “sem saber de si, desvairado ou absorto”, executava com grande perfeição. Na parede, os retratos desses mesmos compositores.

Interrogando alternadamente estes últimos e o céu, que lá fora era estrelado, de quando em quando Pestana ia ao piano e desferia alguns golpes, “como se pro-

curasse algum pensamento”. Não vindo pensamento algum, pergunta a si mesmo “[p]or que não faria ele uma só que fosse daquelas páginas imortais” (VH 466). E, se algo acaso lhe viesse – uma frase, um motivo, uma ideia –, o compositor logo se dava conta de que estes eram de outrem: a memória e o inconsciente o traíam. No dia seguinte à noite perdida em vãs tentativas, eis que subitamente lhe dá um comichão: Pestana corre ao piano e, sem esforço, sofrimento ou angústia compõe mais uma polca – a qual, vívida e graciosa, trazia inclusive as marcas do compositor. Editada e publicada, naturalmente a peça fazia grande sucesso; sucesso esse que o músico gozava (chegando mesmo a se ver afeito à nova composição) durante algumas semanas, após o que lhe vinham não pequeno remorso, “náuseas de si mesmo” e ódio a quem porventura lhe pedisse para tocar, não importa onde, a nova composição.

Até casar-se, essa dinâmica se manteve sem alteração, e mesmo após o casamento, o qual se deu não com Sinhazinha Mota, antiga admiradora do músico e do homem, mas com uma cantora lírica, lívida e tísica. Acreditava Pestana que, uma vez entrado na vida de casado – e casado nessas condições –, uma série virtuosa de peças profundas e sérias lhe viriam ao piano. “Eterna peteca entre a ambição e a vocação”, as composições não vieram, ao mesmo tempo em que os “becos escuros da memória” continuavam a traí-lo sistematicamente (VH 468). Não muito tempo depois, morre-lhe a mulher, e assim como o artista fluminense tentara compor, sem sucesso, uma música em celebração à sua união com Maria, também se lançara com todas as forças a nova investida: tratava-se então de um réquiem para ser executado no aniversário de um ano de morte daquela – após o que largaria a música, abrindo mão, de vez, da “arte assassina e muda”. Não é preciso dizer que a composição não saiu, e o músico teve de se contentar com a missa rezada.

Passado o período de luto, seu editor lhe procura e encomenda novas polcas. Ao compositor, estas lhe vêm como sempre vieram, mesmo após tanto tempo (quase dois anos) de inatividade criativa. A essa altura, diz-nos o narrador, Pestana oscilava entre “algum prazer e certo fastio”; e se continuava com as tentativas estéreis ao piano, estas não avançavam mais madrugada adentro. Certo dia, pega uma febre, que se intensifica e torna-se enfermidade grave. Novamente lhe aparece o editor, desta vez para encomendar uma polca de ocasião por conta da subida dos conservadores ao poder. Desacreditado e tendo a morte como certa, Pestana

propõe-lhe compor duas polcas: uma para essa ocasião, e outra para quando subissem os liberais. A seguir, lemos o desfecho da narrativa: “Foi a única pilhéria que disse em toda a vida, e era tempo, porque expirou na madrugada seguinte, às quatro horas e cinco minutos, bem com os homens e mal consigo mesmo” (VH 470).

Cantiga de esponsais:

“Cantiga de esponsais”, de *Histórias sem data*, nos dá notícias de Romão Pires ou Mestre Romão, como era conhecido pelos idos do ano de 1813, quando regia a missa cantada da igreja do Carmo. Entretanto, esse não é apenas mais um detalhe informado pelo narrador, que nos diz que o maestro não apenas rege a orquestra, como o faz com “alma e devoção”, de modo que “a vida derramava-se por todo o corpo”, ao mesmo tempo em que o “olhar acendia-se, o riso iluminava-se: era outro” (HSD 363). Essa luz, entretanto, apagava-se tão logo essas apresentações terminavam, e o músico, vagaroso e circunspecto, voltava à sua tristeza de costume.

Viúvo, a mulher lhe deixara pouco tempo após o casamento, tendo este último sido celebrado com a composição de um canto esponsalício cuja extensão, contudo, mal passava de uma folha de papel. Nesse ponto, conta-nos o narrador o motivo das tristezas de Romão: sendo excelente maestro, conhecido e amado por todos aqueles que freqüentavam a missa do Carmo, inclusive pelos músicos da orquestra, ele contudo era incapaz de compor – motivo pelo qual a peça escrita por ocasião de seu casamento seria tão curta: a custo o mestre a concebera, trabalho de anos, e ainda assim a obra não ficara pronta. A esse respeito, lemos que: “Parece que há duas sortes de vocação, as que têm língua e as que não a têm” (HSD 364). O maestro fazia parte dessa segunda família. Por mais que tentasse, se esforçasse, persistisse, os motivos lhe saíam mal, as articulações sem vigor, e as frases musicais sem brilho, mesmo sendo o mestre um grande conhecedor de música.

À força do desgosto crônico, certo dia se sente adoentado. A doença não cede e, ao que tudo indica, não irá ceder. É quando Romão Pires tem a ideia de retomar a antiga composição e finalizá-la fosse como fosse, a fim de legá-la à posteridade para que, quem sabe, lá pelos idos de 1880, se lembrassem de que “um mestre Romão...”. A antiga peça terminava em uma nota “lá”. Iniciam-se as tentativas, todas estéreis. Em busca de ar, transfere o cravo para uma sala que dava

para o quintal. É quando o músico vê na janela em frente uma moça e um rapaz recém casados. Mirando-os em busca de inspiração, nem assim vinham as notas que se seguiriam àquele “lá”. Sem sucesso, Romão ainda insiste e, desesperado, termina por rasgar a partitura. Nesse exato momento, a moça começa a cantarolar inconscientemente uma melodia. Era aquela que o maestro há anos em vão procurava. A isso segue o final do conto, onde lemos que, em relação à melodia, “[o] mestre ouviu-a com tristeza, abanou a cabeça, e à noite expirou” (HSD 366)

* * *

Em “Machado maxixe”, ensaio de José Miguel Wisnik sobre o conto “Um homem célebre”, o qual se tornou referência tanto no âmbito dos estudos machadianos, em geral, como no dos estudos sobre literatura e música, em particular, analisam-se aspectos que vão das relações entre cultura popular e erudita no Brasil a referências sobre as transformações da polca que, gênero importado, pouco a pouco deságua no maxixe; da vitalidade eminentemente mestiça deste último aos negaceios críticos de Machado de Assis que, entre o mostrar e o ocultar, problematizam e tensionam, no conto em questão, algo que seria um tema-tabu para o próprio escritor: sua condição de mulato; da escrita altamente desierarquizante e associativa deste último (lapidada na crônica, a “polca da literatura”, segundo Wisnik) à percepção precoce – da qual o conto em questão é sintoma – da “dimensão abarcante que assumiria a música popular no Brasil como instância a figurar e a exprimir, como nenhuma, a vida brasileira como um todo” (Wisnik, 2004, p. 79).

Ricas e instigantes, a força dessas questões residem no fato de ser pensadas, no caso de “Machado Maxixe”, em conjunto – situando o escritor brasileiro na seara da cultura, que evidencia afirmativamente o problema das “individualidades em crise” (passo para o plural a expressão de Wisnik) ao mesmo tempo em que potencializa índices e afetos da vida coletiva. Quando ao início da carta ao filósofo sacristão propus que Pestana, sua mão, a interação desta com o piano e, por sua vez, a conexão desse instrumento com corpos individuais e coletivos produziam “passagens de afeto”, tinha em mente não apenas o alcance das descrições de Wisnik em “Machado Maxixe”, como também o [alcance] de algumas passagens aparentemente banais (trata-se de poucas frases) que lemos em “Um homem céle-

bre”: aquelas em que as polcas do compositor escapam ao circuito da execução-recepção (como no baile da casa da família Mota que abre o enredo) e reaparecem na rua, assombrando-o.

O motivo desse assombro, claro está, é o próprio sucesso do compositor – que, como bem mostra José Miguel Wisnik, está intimamente ligado ao seu fracasso, em círculo que se retroalimenta. Esse assombro, contudo, eu diria que se deve igualmente a outro motivo: o signo música popular, na economia do conto em questão, possui forças que arrastam o compositor para um exterior – do viver a arte, da produção de subjetividade e da própria criação artística: assobia-se na rua, soa uma clarineta vindo de alguma janela... Trata-se de forças despersonalizantes que, intensificadas por seu caráter coletivo, escapam ao controle do autor de polcas.

Longe de me propor inverter os termos, e afirmar que tal se dá em função desse caráter coletivo a operar proficuamente no âmbito específico da música popular enquanto espaço crítico e vital – em detrimento da força centrífuga e subjetivista que marca as realizações eruditas no espaço de “Um homem célebre, mas também no de “O machete” e “Cantiga de esponsais” –, o que eu gostaria de destacar é que tanto no caso de Pestana, como no de Inácio ou de Mestre Romão, a arte funciona como dispositivo a potencializar uma vida ascética, assim como a idealização amorosa e a disposição místico-religiosa, respectivamente, funcionam como tal para Eulália e Teófilo. Por esse motivo, propus ao filósofo sacristão que estes fossem primos ou irmãos dos músicos em questão.

Nesse sentido, gostaria de dar um passo atrás em relação à leitura de Wisnik (a qual endosso sob vários aspectos) e tomar como referência uma das afirmações que o crítico faz em relação ao conto “O machete”. Nas páginas iniciais de “Machado maxixe”, lemos em relação a esse conto:

‘O machete’ acena para um leitor no mínimo medianamente culto, que dividiria com o ponto de vista narrativo o pressuposto implícito da superioridade da cultura letrada, isenta dos apelos fáceis da música vulgar. O texto supõe e promove a identificação positiva com o mundo representado pelo violoncelo, em clara oposição ao mundo representado pelo cavaquinho. O músico erudito é autêntico na relação com a sua arte, enquanto o popular se serve fartamente de apelos inautênticos na exibição da sua. (Wisnik, 2004, p.25)

De maneira precisa, mostra-nos Wisnik a maneira como no Machado de 1878 o violoncelo se opõe ao machete (e o que cada instrumento representa no jogo cultural) ali onde, no Machado de “Um homem célebre”, ambos os circuitos

artísticos se encontram problematizados de maneira complexa, de modo que o piano de Pestana “contém em si (...) o machete e o violoncelo”. O célebre compositor de polcas, por sua vez, longe de se apresentar como o “mediocre” Barbosa, “não cabe mais no simplismo hábil e oportunista” deste último (Idem).

Assim, do tom grave e melodramático de “O machete”, vai-se à dição cômico-dançante (qual uma polca) da história de Pestana que, como dito, põe em cena (e, segundo o ensaísta paulista, leva longe em suas consequências) as tensões políticas entre essas duas esferas agora retrabalhadas – anunciando precocemente, isto é, já em fins do século XIX, o lugar a ser ocupado pela música popular no Brasil do século vindouro.

Correndo o risco de incorrer em simplificações, o passo atrás ao qual me referi acima diz respeito ao aspecto, bastante simples, é verdade, que observo tanto nos contos sobre os músicos em questão quanto em “Manuscrito de um sacristão”: em nenhum dos casos, os aspirantes à glória celeste, via arte, amor ou religião saem realizados de suas empreitadas e investidas afetivas – o que me leva a pensar que, embora banal, este é um aspecto crítico relevante dessas narrativas.

É verdade que tal argumento se sustenta, além da observação das sutilezas do corpo do texto, à custa do desfecho de seus respectivos enredos (coisa complicada de se fazer em relação a um escritor como Machado, cujos “sibilismos” – tomo a palavra de Wisnik – apontam antes para formulações complexas que, em geral, são administradas mais pelas vias do detalhe do que pelas do enredo propriamente dito). Ainda assim me pergunto se leituras que apostam nas superfícies dos enredos, naquilo que se mostra à luz do sol, não seriam bem vindas em relação a esse escritor em particular, cuja obra, não raro, é marcada por investidas críticas feitas em profundidade.

De fato, esse problema já foi apontado, por exemplo, por críticos como José Raimundo Maia Neto, em *O ceticismo na obra de Machado de Assis*, e por Patrick Pessoa, em *A segunda vida de Brás Cubas*. No texto de introdução ao primeiro livro, lemos em relação aos últimos romances do escritor fluminense:

Divergimos dos críticos quando estes afirmam que as perspectivas de Brás Cubas, Dom Casmurro e Aires são falsas ou parciais no sentido de não apresentarem a verdade completa presente nos romances. Isto implica ser o papel do crítico descobrir a visão verdadeira ou a verdade completa que se encontra implícita ou escondida no romance (...) Nossa divergência aumenta quando os críticos afirmam (...) que os narradores são não confiáveis por falsear os fatos de forma deliberada. (Maia Neto, 2007, p. 27)

Já em Pessoa, que, referindo-se às gerações da década de 1930, à dos críticos-filósofos dos anos 1940 e às de viés histórico-sociológico, lemos que:

Tendo achado em sua obra ‘umas aparências de puro romance’, pretendiam corrigir essa frivolidade, supostamente incompatível com a grandeza do autor, mostrando que, por trás dos ditos espirituosos e dos filosofemas de ocasião, como a ‘lei da equivalência das janelas’ (MP, LI) ou ‘a filosofia da ponta do nariz’ (MP, XLIX), haveria uma verdade, grave como toda verdade que se preza, que cumpriria ao crítico demonstrar. Gravidade e objetividade, no entender desses críticos, seriam sinônimos (...). (Pessoa, 2008, p. 33)

O próprio Wisnik, em certa medida, aponta para essa tendência logo na primeira frase de seu ensaio (coisa que de modo algum põe em questão a sua excelente leitura): “À primeira leitura, “Um homem célebre” expõe o suplício do músico popular que busca atingir a sublimidade da obra prima clássica (...) (Wisnik, 2004, p. 17).

Com isso quero dizer que, embora arriscado, não creio ser um absurdo propor leituras que se façam em superfície, ou seja, valorizando, tanto quanto possível, a letra do texto literalmente, embora em relação de continuidade, de porosidade, de reverberação com textos outros – literários, críticos, teóricos etc. – de modo que essa lógica se faça valer de maneira rentável em relação àquilo que se propõe pensar, fazer.

Junto com o Roberto Corrêa dos Santos de “A moeda e a economia da vida mental em Machado de Assis” e “Modos de saber, modos de adoecer”, acredito que, mais do que com sistemas filosóficos, a escrita machadiana trabalhe com políticas afetivas, de modo que nela se façam entrar “variados artifícios críticos” que permitam

ultrapassar qualquer vontade de introjeção, de auto-piedade, de baixo sentimentalismo. Em sua arte, traços do opor-se, com largura de visão ética, ao que Nietzsche chamará mais tarde de ressentimento, ou ainda, modalidade defensiva de reagir, lançando para dentro do corpo – adoecendo-o – toda a fraqueza face ao que não se é capaz de se suportar de frente, à luz do sol, no exterior de nós mesmos. (Santos, 2008, p. 138)

Acredito haver, portanto, uma solidariedade entre “Manuscrito de um sacristão”, “Um homem célebre”, “Cantiga de esponsais” e “O machete”, com a diferença de que estes últimos põem em cena o objeto instrumento musical. Em sintonia com os desfechos de seus respectivos enredos, proponho com os contos em questão um exercício de interlocução, de modo que esse exercício coloque-se na contramão da perspectiva dos músicos, segundo a qual tais objetos funcionariam

como simples intermediários (no sentido latouriano) para que seus anseios (e, por que não, também suas enfermidades) sejam vinculados.

Rio de Janeiro, 02 de fevereiro de 2017

Vejo-os sós, cada um em sua sala, quarto ou janela antes que alguém (uma mão) se aproxime. E antes que se tornem falantes pelo uso, e antes que se tornem destroços pelo desuso, há coisas tantas e várias que lhes vêm ao encontro: a poeira, alguns olhares pendentes das paredes, sons da rua, ou pura e simplesmente cintilações: as janelas persistem abertas. Poeira-cravo, retrato-piano, ar-machete, chão-violoncelo, pássaro-batuta. Que outras tantas associações possíveis? Que outras tantas expressões, convenções, deliberações, negociações entre si?

A vida do desuso: vocês estão mudos, investidos de novas forças que, em respiro, se refazem. Respiro tensionado, é bem verdade, pois que em sua dinâmica incessante essas forças continuam a agir e a re-agir. Elas formam um *tipo*: não, talvez, como o dos músicos mortos, cujas reações “não termina[m] nunca”, pois que elas são “sentida[s] em vez de ser agida[s]”. Um tipo: “uma relação determinada no próprio sujeito entre forças de diferente natureza que o compõem”, diz-nos o Deleuze de *Nietzsche e a filosofia* (Deleuze, s/d, p. 174).

Durante noites e noites, dias e dias, serões e serões, o aparelho psíquico daqueles músicos foi impecável e, por isso mesmo, fatal. Eles lembram – lembravam – de praticamente tudo. E vocês (objetos esquecidos de si, objetos gastrônomos, objetos psicólogos) pareciam não se mostrar muito interessados em sua tipologia ressentida, motivo pelo qual, à sua maneira, resistiam: a memória dos falecidos artistas, o bom seria que ela não fosse tão íntegra. Sua digestão, o bom seria que não fosse tão pesada; e seu corpo, que não fosse tão sofrido, tão incapaz de, em alguma medida, modular relações de força de modo que excitações várias (uma polca que se pede na festa, um bacharel que se exhibe num sarau, uma nota “lá” sem continuação) não fossem levadas tão a sério. Isto é: não fossem recebidas pelo filtro que, esponja, absorve todos os estímulos externos à luz de *marcas* mnemônicas por demais cristalizadas (Deleuze, s/d, p. 172-175). Enfim: bom seria esquecer.

Mas não: todos os dias, todas as noites, aquela lida desgraçada, aquele abuso para com vocês: as mãos desferindo golpes sobre os seus corpos e o olhar voltado, quando não para o céu indiferente (embora poético), certamente para si mesmos:

interiorizar. E fazê-lo de modo que o que é forte seja separado de sua própria força (ativa). Ainda assim, lá estavam vocês, instrumentos e mais do que instrumentos, a fazer arte com eles: os dedos-piano-corpo criam polcas e por elas são criados, realimentados: assobia-se na rua, dança-se. O braço-arco-violoncelo exprime-se com destreza no tempo durável de sua matéria: atrai-se o acaso e a curiosidade pela janela. A batuta-braço, regendo, ilumina o semblante do homem pacato e apagado: “era outro”. Mas que sei eu? Aponto o dedo? Como posso, se a rigor mal se pode conceber um homem sem ressentimento? E se, além disso, um tipo é “uma realidade simultaneamente “biológica, psíquica, histórica, social e política” (Deleuze, s/d, p. 173)?

Mas o que importa é que vocês estavam lá em cada ínfimo momento em que interações outras, mediações outras se davam; estavam lá em cada momento em que *estilos* talvez se produzissem, em passagens de afeto. Mas a essa altura, que importam os músicos, se outros seres – pássaros, poeira, ruídos da rua, retratos, sala – fazem suas próprias músicas, embora a mim inaudíveis? Piano, batuta, violoncelo, sua boa vontade já deu no que tinha que dar, e uso essa palavra na falta de outra.

Estímulos, vocês reverberam coisas que também sou: entre elas, violonista, por exemplo. (Quem melhor do que vocês para entendê-lo – ainda que, agora, seus corpos talvez já não sejam mais os mesmos?) Pois digo que o meu violão já foi violoncelo: exprimiu sentimentos íntimos fazendo uso de sequências melódico-harmônicas, de timbres, motivos e intenções. Ele já foi, também, piano: noites e dias a buscar soluções improváveis, a deparar-se com as traições da memória e seus “becos escuros” (VH 468). Não hesitaria dizer, igualmente, que ele já foi uma batuta: dançou e fez dançar criando no criar que é a interpretação musical. Tais movimentos, contudo, receio dizer que apenas precariamente se aproximam de um estilo: estão por demais situados no dentro do artista, do artístico, de seu fazer – ainda que, em tais situações, materiais de diversos domínios ali se apresentem e se intensifiquem entre si: a madeira de um instrumento, o som que se propaga, a mão a desferir golpes sobre cordas em nylon e tantos outros.

Sabe, às vezes acho que não seria mau pôr um pouco entre parênteses a recepção artística: “é preciso fazer música para os outros ouvirem”; “sem leitores, de nada vale o texto”. Por que? Quando se toca, ou se escreve, ou quando se faz qualquer outra coisa, de modo algum essa destinação me parece assim tão funda-

mental. Sem dúvidas, ela é importante. Mas tão importante quanto, a meu ver, é a mobilização das forças empregadas, as quais de modo algum estão mortas ou mudas se ninguém as vê, ouve ou lê. Tem dias em que toco para as paredes. Esse violão que já foi violoncelo, piano e batuta (e às vezes ainda é), ele ama as paredes, por exemplo. Não sei explicar bem ao certo: é o violão que as ama, e não eu. Toco, também, para o ar; e para os pássaros, que tão generosamente não cantam para mim, embora eu os ouça deveras.

E já que, diferente de Pestana ou Romão Pires, não quero extrair notas de vocês a qualquer custo, ainda mais agora que, liberados dessas forças meio doentes, vocês talvez nem sejam mais instrumentos musicais (mas mediadores de escrita, uma vez que em relação com outros seres), prefiro lhes falar não de um violão, mas de um lápis: tenho escrito bastante, e utilizado esse objeto para fazê-lo.

Em certos dias, eu leio e escrevo. E saio à rua. Triste antes de escrever, de repente sinto-me alegre (ou o inverso). E saio à rua. Sinto-me elegante ali onde, sem escrever, estava com os ânimos abalados. É como se antes de sair eu tivesse composto uma polca, ou regido uma orquestra cantada. (Esse “como se”, sublinhe-se, é sempre uma aproximação limitadora.) Então encontro alguém: uma paisagem, um bicho, uma árvore, uma pessoa humana, e o trato assim assim... E ela sente a minha escrita, seja o seu bom humor ou a ausência deste.

Em outras palavras: aquilo que está lá em casa, no papel, vai para o ar, pega-se em mim, desce para a terra, voa para o cosmos. Enfim, escrevo também para seres como vocês, isto é, não humanos. Até porque a escrita, sendo ela também dessa natureza, não se contentaria, não poderia se contentar com nada menos do que isso. E esse público é também bastante interessante. Enfim, se pudéssemos modular um pouco aquela ideia segundo a qual se pressupõe que um músico deva tocar para ser ouvido, e que um escritor deva escrever para ser lido, seria bom. No mais, entre um e outro modo de encarar esses fazeres, a tinta come muito papel, e essa ação, esse gesto arrastam consigo outras ações e gestos. Que acham disso, agora que os músicos estão mortos?

5

Alianças intensivas em “O capitão Mendonça”

“Coisa singular! Impressionava-me aquela mulher, apesar da sua origem misteriosa e diabólica; eu sentia ao pé dela uma sensação nova, que não sei se era amor, se admiração, se fatal simpatia” (CA 978). Essas frases são ditas por Amaral, personagem narrador, em referência a Augusta – uma moça “alta e pálida” que levanta para ele “dois belíssimos olhos verdes” –, e não chamariam a atenção caso estivéssemos diante de mais uma história de amor em que dois jovens apaixonados almejam se casar. Não é o caso: embora o regime romanesco se faça sentir, a sua presença se dá – como em outras narrativas de Machado – enquanto espaço a ser parodiado, e isso por conta de um elemento decididamente desconcertante: Augusta é um humano criado em laboratório; um não humano, pois.

Publicado no *Jornal das famílias* em 1870, “O capitão Mendonça”, à força de seu enredo, faz referência direta a “O homem de areia”, obra a que o narrador alude explicitamente a certa altura.⁷ Ao contrário dos contos com os quais trabalhei nos capítulos anteriores, este em particular não possui a concisão narrativa daqueles (trata-se, ainda, do primeiro Machado de Assis); tal coisa, contudo, de modo algum diminui sua radicalidade e, principalmente, seu interesse para efeito do presente capítulo. Começo, como venho fazendo, por uma breve descrição de seu enredo.

Certa feita, estando “arrufado com a dama dos [s]eus pensamentos”, Amaral entra num teatro para espairer; naquele dia se representava um drama “ultra-romântico” em que abundavam assassinatos, julgamentos e reviravoltas narrativas as mais variadas. Em um dos intervalos, um senhor desconhecido e sexagenário se aproxima: trata-se do capitão Mendonça, que no passado fora amigo de seu pai, e que o reconheceu por conta da acentuada semelhança física entre pai e filho. Dá-se um breve diálogo entre os dois, após o que o velho, tendo sido interpelado por alguém, se retira prometendo voltar mais tarde. Amaral olha para as cortinas, devaneia.

⁷ “Ocorreu-me um conto fantástico de Hoffmann em que um alquimista pretende ter alcançado o segredo de produzir criaturas humanas” (CA 979).

Quando dá por si, Mendonça está de volta e convida-o a ir cear em sua casa, coisa que o rapaz aceita. Aos olhos do narrador, o velho militar possuía algo de esquisito no rosto, algo que o fazia “excêntrico e original”; a entrada de sua casa, do mesmo modo – a qual possuía um “corredor escuro e úmido” –, apenas fez reforçar o incômodo e a impressão inicial de Amaral que, a essa altura, cogitou haver caído em algum tipo de perigo ou armadilha.

Chegados à sala da ceia (que era farta e variada), o jovem vê três cadeiras. Naturalmente, supõe que haveria uma terceira pessoa para os acompanhar, mas não comenta nada. É quando aparece Augusta, e Amaral, que então se mostrava apreensivo e supunha que o capitão pudesse ser um louco, considerou que, se esse de fato fosse o caso, pelo menos ele haveria de ser um “doido manso”. Animado com a presença da moça, esforça-se então por ser agradável. Todos riem e se divertem; mas, coisa curiosa, tanto o capitão como Augusta (principalmente esta) possuíam uma franqueza nos gestos e nas palavras um tanto quanto incomuns. Dá-se o seguinte diálogo:

- Então acha esses olhos bonitos?
- Já lho disse; são tão formosos quanto raros.
- Quer que lhos dê? – perguntou o velho.
- Inclinei-me dizendo:
- Seria muito feliz em possuir tão raras prendas; mas...
- Nada de cerimônias; se quer, dou-lhos; senão, limito-me a mostrar-lhos. (CA 976)

Em seguida, Mendonça vai até a moça, inclina-lhe o pescoço e, num movimento de mão, retira-lhe os dois olhos. Amaral fica francamente aterrorizado. No lugar dos olhos da moça, dois buracos vazios olhavam-no, e o que era pior, eram buracos que pareciam o compreender muito bem. Quanto aos olhos, diz-nos o narrador que: “separados do rosto, não os abandonara a vida; a retina tinha a mesma luz e os mesmos reflexos”, ao mesmo tempo em que as mãos do capitão “olhavam para mim como se foram um rosto”. Sem os olhos, Augusta era uma aberração: “A cabeça da moça era o que mais hediondo pode criar imaginação humana; imaginem uma caveira viva, falando, sorrindo, fitando em mim os dois buracos vazios (...)” (CA 796).

A moça, pois, não era exatamente uma humana, mas uma criação de laboratório. Os sucessos do conto se desenrolam à medida que Amaral volta à casa de Mendonça ao longo de algumas noites sucessivas, quando dá-se conta de que está apaixonado por Augusta e disposto a se casar com ela – embora ciente tanto do

ambiente insólito (e provavelmente arriscado) no qual está prestes a se inserir, quanto do absurdo de semelhante inclinação frente à sua própria razão.

Naturalmente, o capitão já esperava pela ideia do casamento, assim como a moça. Para que tal se consumasse, contudo, o jovem rapaz teria de aceitar a seguinte condição: tornar-se um gênio. Isso porque, sendo Augusta uma mulher especial, criada por um homem especial e superior a todos os outros, não seria possível que ela se casasse com um sujeito qualquer: seria preciso que seu marido, no mínimo, fosse um gênio como o capitão Mendonça.

Amaral não entende de imediato. Ao longo de todos aqueles encontros, havia ouvido falar apenas de coisas como transformar carvão em diamante (operação que presenciara no gabinete do doutor), e relações científicas entre certos traços humanos (tais como a vaidade e a modéstia) a quantidades específicas de mercúrio no cérebro. Mas eis que o capitão descobrira algo que, assim como a criação da moça, iria escandalizar o mundo: sendo o éter a substância à qual estava associado o talento humano, para se criar um gênio bastava se acrescentar uma quantidade cem vezes maior de éter àquela que a natureza dera, por exemplo, a alguém que fosse apenas talentoso. Amaral era talentoso.

A cirurgia deveria acontecer naquela mesma noite: a partir de uma pequena incisão, o doutor inseriria certa quantidade de éter no cérebro do rapaz. Desesperado, ele não vê naquilo mais do que um assassinato anunciado. Usa de subterfúgios, propõe voltar outro dia, tudo em vão. E, mesmo diante de semelhante risco, ainda assim sentia-se atraído pelos olhos de Augusta... Já no laboratório, tenta esquivar-se, mas de repente sente sobre o crânio três gotas geladas que o deixam em estado de total paralisia, embora pudesse ouvir e ver tudo ao redor. Mendonça vinha com o bisturi, a moça carregava o frasco com éter. Vertigem, desfigurações do entorno, enfim uma grande dor na parte superior do crânio. Quando dá por si, o laboratório está escuro e não há mais ninguém ao redor.

“Pareceu-me ver em frente de mim uma cortina”, diz-nos Amaral que, após ouvir uma voz “forte e áspera”, desperta do pesadelo em meio ao teatro vazio. Informa-lhe o dono da voz que ele dormira durante não pouco tempo. Antes de chegar à rua, o porteiro lhe entrega um bilhete, da parte do capitão Mendonça, onde se lia que seria um prazer esperá-lo para uma visita em sua casa, quando lhe conviesse. Às 10 da noite. A seguir, lemos o desfecho da narrativa: “Apesar de

saber que o Mendonça da realidade não era o do sonho, desisti de o ir visitar. Berrem os praguentos, embora – tu é a rainha do mundo, ó superstição” (CA 988).

Em “O capitão Mendonça”, além da fatal atração de Amaral pela moça criada em laboratório, alguns outros aspectos saltam aos olhos, dado o relevo que possuem no conto em questão. Trata-se de leis naturais, substâncias químicas, qualidades humanas, referências a Deus e o próprio espaço do laboratório.

Interessante notar que, em relação a esses aspectos, todo um complexo de continuidades e descontinuidades se faz presente: se por um lado o talento e a vaidade existem enquanto traços eminentemente humanos, por outro, à sua retaguarda, encontram-se substâncias químicas a serem manipuladas pelas mãos do cientista natural. Do mesmo modo, se a razão e a consciência de Amaral (atributos humanos) prudentemente o alertam em relação ao perigo iminente, elas também acenam contundentemente para a não humanidade de Augusta; quanto à presença divina, por sua vez, ao mesmo tempo em que se faz presente, ela é posta entre parênteses: referida seja pelo capitão, seja pelo narrador, em nenhum dos dois casos possui qualquer interferência na trama narrativa ou nas ações desses personagens.

Entre essas coisas, destaco uma em particular: o espaço do laboratório do capitão Mendonça, pois que este se apresenta como espaço privilegiado a partir do qual essas continuidades e descontinuidades ganham corpo. Com o intuito de situar a noção de *mediação*, com a qual venho trabalhando ao longo da tese, proponho um salto do laboratório do cientista brasileiro do século XIX ao de um inglês do século XVII.

Refiro-me a Boyle que, como descrito por Bruno Latour em *Jamais fomos modernos*, produz *atos* científicos no ambiente controlado de um laboratório ao mesmo tempo em que assegura nada inventar, mas apenas “descobrir”. No caso, inventar-descobrir a própria natureza: dialética entre imanência e transcendência que, como mostra o autor francês, funciona como uma das “garantias” daquilo a que ele chama de “Constituição” moderna – sem as quais, segundo sua linha de raciocínio, os modernos não teriam podido levar tão longe o seu projeto de misturar natureza e cultura (a partir da produção incessante de híbridos de humanos e não humanos) e, ao mesmo tempo, escamotear essa mistura, mantendo, convenientemente, as partições entre os pólos do sujeito e do objeto.

No segundo capítulo do livro em questão, temos acesso, com riqueza de detalhes, aos termos que marcam tanto os sucessos que giram em torno de uma certa bomba de ar manejada por Boyle, quanto os embates desse físico com Hobbes nos inícios da modernidade. Sem querer ser exaustivo, faço uma breve descrição desses tópicos. Como ponto de partida, cito uma frase de Latour que toca no ponto que mais diretamente me interessa destacar: “Boyle e Hobbes brigaram para inventar uma ciência, um contexto e uma demarcação entre os dois” (Latour, 2013, p. 22).

Em *Jamais fomos modernos*, que quanto à narrativa sobre esses dois personagens do século XVII toma como referência um trabalho de antropologia comparadas, lemos que não se trata de mostrar como o contexto político-social da Inglaterra de então permitia a justificação do “desenvolvimento da física de Boyle e o fracasso das teorias matemáticas de Hobbes” (Idem). Antes, importa destacar o aspecto simétrico entre as ações do homem da ciência (Boyle) e as do homem da teoria política (Hobbes). Isso porque o primeiro, embora fizesse ciência, também possuía teorias políticas; ao mesmo tempo em que o segundo, embora fizesse teoria política, possuía, igualmente, um pensamento matemático-científico – coisa que, como mostra Latour, seria escamoteada tanto pelos filósofos políticos interessados em Hobbes quanto pelos historiadores da ciência ocupados de Boyle.

O que importa destacar em tal dinâmica, assim, é o problema da distribuição entre os poderes: em que medida pode-se realmente falar em uma autonomia dos fatos científicos frente os poderes políticos e vice-versa. Em outras palavras, quem são e qual é o pacto, na modernidade, entre os representantes das coisas e da natureza, de um lado (pólo do objeto), e dos homens e da sociedade, de outro (pólo do sujeito).

Afim de precisar as linhas de força que animam essa questão no âmbito de *Jamais fomos modernos*, tomo como referência não Amaral e Hobbes, mas o capitão Mendonça e Boyle. Cito duas passagens de um diálogo entre o cientista brasileiro e o narrador do conto de Machado de Assis. O primeiro começa com uma pergunta de Amaral:

“– Não trabalha então por amor à ciência?”

⁸ Trata-se de *Leviathan and the Air-Pump*, de Steven Shapin e Simon Schaffer.

– Não; tenho algum amor à ciência, mas é um amor platônico. Trabalho para mostrar que sei e posso criar (...)” (CA 982).

A segunda passagem, por sua vez, começa com uma fala de Mendonça:

– Pego num homem de talento, notável ou medíocre, ou até num homem nulo, e faço dele um gênio.

– Isso é fácil...

– Fácil, não; é apenas possível. Aprendi isto... Aprendi? Não, descobri isto (...). (CA 983)

Observando-se essas duas passagens, percebemos as seguintes sutilezas: na qualidade de cientista, capitão Mendonça ao mesmo tempo *cria e descobre*. Interessante notar como Machado é singularmente sensível a problemas que Bruno Latour discute, via pensamento antropológico, a partir de observações agudas acerca das relações entre técnica e política, coisas e homens, naturezas-culturas: num texto que fala precisamente da atração de um humano por um não humano, não por acaso figura um cientista que mistura a vaidade ao mercúrio ao mesmo tempo em que, diante da natureza, se diz a um tempo criador e descobridor. Volto a essa questão mais adiante. Por ora, creio ser pertinente destacar alguns aspectos das práticas científicas de Boyle, assim como de suas contendas com Hobbes. Como nos diz Latour,

[a]mbos desejam um rei, um parlamento, uma Igreja dócil e unificada (...). Mas ainda que ambos sejam profundamente racionalistas, suas opiniões divergem quanto àquilo que deve ser esperado da experimentação, do raciocínio científico, das formas de argumentação política e, sobretudo, da bomba de ar, verdadeiro herói dessa história. (Latour, 2013, p. 22)

Tendo como principal protagonista uma bomba cujos vidros transparentes permitem ver através de si, assim como dispositivos vários e em estágio permanente de aperfeiçoamento como válvulas e manivelas, Boyle propõe experiências que buscam investigar coisas como a elasticidade do ar, o “vácuo no vácuo” e a existência ou inexistência do “vento de éter”. Colocando-se na contramão dos métodos investigativos de então (em que o raciocínio apodítico possuía espaço privilegiado), o seu método é o da “opinião”, a ser formada e legitimada por um pequeno grupo de pessoas que operariam como testemunhas a conferir força de fé à experiência realizada. Sujeita a falhas, variações, mudanças de percurso e ajustes de toda ordem, os resultados obtidos via mediação da bomba de ar seriam sempre localizados, parciais e inconclusivos (Ibidem, p. 23).

De sua parte, disposto a terminar com as guerras civis, e a dar cabo à “interpretação livre da Bíblia pelos padres e pelo povo”, Hobbes quer unificar o corpo político, opondo a “unidade da pessoa” a toda e qualquer transcendência, a todo e qualquer corpo imaterial (como, por exemplo, o vácuo produzido numa bomba de ar...) que pudesse vir a perturbar a paz entre os homens. Pretende conferir, assim, o máximo de poder à autoridade civil, fazendo do soberano destituído de direito divino apenas um “ator designado pelo contrato social”. Longe de opiniões parciais e localizadas, como as de Boyle e da Royal Society, seu método argumentativo seria antes o da demonstração matemática, a ser aceito irrestritamente (Ibidem, p. 24-25):

Se for permitido que as experiências produzam suas *matters of fact* e se elas deixam o vácuo infiltrar-se na bomba de ar, e a partir daí, na filosofia natural, então a autoridade estará dividida: os espíritos imateriais irão novamente levar todos à revolta (...). (Ibidem, p. 26)

Assim, se de um lado Boyle anuncia as forças científicas nascentes a reclamarem, de maneira localizada, a legitimidade de suas abordagens e o poder de representação política sobre as coisas e as leis da natureza, de outro Hobbes anuncia as forças sociais, a reclamarem, de maneira globalizante, a legitimidade de métodos universais e a representação política sobre os homens entre si. Segundo Bruno Latour, esse duplo movimento que compreende os respectivos esforços desses dois personagens paradigmáticos a rigor são uma “dupla invenção” (Ibidem, p. 30) que, ao fim e ao cabo, caminham lado a lado na dinâmica de consolidação do mundo moderno:

São dois pais fundadores, agindo em conjunto para promover uma única e mesma inovação na teoria política: cabe à ciência a representação dos não-humanos, mas lhe é proibida qualquer possibilidade de apelo à política; cabe à política a representação dos cidadãos, mas lhe é proibida qualquer relação com os não-humanos produzidos e mobilizados pela ciência e pela tecnologia. Hobbes e Boyle brigam para definir os dois recursos que até hoje utilizamos sem pensar no assunto, e a intensidade de sua dupla batalha revela claramente a estranheza daquilo que inventam. (Ibidem, p. 33-34)

Nesse ponto, volto às passagens de “O capitão Mendonça” em que o doutor afirma ao mesmo tempo *criar* e *descobrir* a natureza. Destaco esses dois verbos pelo seguinte motivo: no que diz respeito às práticas científicas de Boyle, como nos mostra o autor de *Jamais fomos modernos*, essas duas ações, pensadas em conjunto, são decisivas para que a modernidade possa operar a todo vapor em suas

políticas de (aparente) separação entre natureza e cultura. Isso porque elas dizem respeito ao que Latour chama de garantias da “Constituição” moderna.

A primeira dessas garantias consiste no seguinte: “não são os homens que fazem a natureza, ela existe desde sempre e sempre esteve presente, tudo o que fazemos é descobrir seus segredos”. Intimamente ligada à primeira, a segunda garantia diz respeito não à ciência, mas ao corpo social: “são os homens e apenas os homens que constroem a sociedade e que decidem livremente acerca de seu destino” (Ibidem, p. 36).

O problema é que, tanto num como noutro caso, esses termos são constantemente cambiados entre si. Ou seja: ao mesmo tempo em que se propõe que a natureza “existe desde sempre” e nos ultrapassa, os *atos* são produzidos em laboratório via intervenção de dispositivos técnicos sofisticados (como, por exemplo, a bomba a vácuo de Boyle): trata-se precisamente do momento de *mediação* em que híbridos de natureza e cultura são mobilizados de maneira contundente. Em relação às forças sociais, o mesmo se passa: se por um lado é o homem que com suas mãos constrói a sociedade, por outro “o Leviatã ultrapassa infinitamente o homem que o criou, pois mobiliza em seus poros, em seus vasos, em seus tecidos as coisas inumeráveis que lhe dão sua consistência e duração” (Idem).

Como nos mostra o pensador francês, essas duas garantias são contraditórias, uma vez que “fazem apelo ao mesmo tempo à transcendência e à imanência”; no primeiro caso, por ultrapassarem os esforços humanos, no segundo, por serem produto deles. Para que esse inconveniente seja solucionado, ou melhor, para que a “Constituição” moderna disponha, segundo suas próprias necessidades, de todas as quatro possibilidades, uma terceira garantia se impõe: a total separação entre natureza e sociedade – ainda que a primeira seja constantemente criada pelo homem e a segunda “sustentad[a] pelas coisas”. Em suma: os trabalhos de *mediação* e hibridização são invisibilizados (embora praticados sistematicamente) ao mesmo tempo em que o da “purificação” crítica se impõe (Ibidem, p. 37).

Sem querer levar esse debate ainda mais longe, recorro a mais uma passagem do conto de Machado. Desta vez àquela em que Amaral deixa-se levar, sem maiores problemas, pela atração da não humanidade de Augusta ao mesmo tempo em que põe em evidência um certo escrúpulo interior:

Não era possível ocultá-lo; eu já a amava; e por acúmulo de ventura era amado também. O casamento seria o desenlace natural daquela simpatia. Mas deveria eu

casar-me, sem deixar de ser bom cristão? Esta ideia transtornou um pouco o meu espírito. Escrúpulos de consciência! (CA 982)

Naturalmente, tal escrúpulo não se verifica no capitão Mendonça que, na qualidade de descobridor e criador da natureza, se coloca sem qualquer constrangimento em pé de igualdade ou mesmo acima de Deus:

Pois bem, a penúltima Augusta que me saiu do laboratório não tinha isso; esquecera-me inculcar-lhe a vaidade. A obra podia ficar assim, e estou que seria, aos olhos de muitos, mais perfeita do que esta. Mas eu não penso assim; o que eu queria era fazer uma obra igual à do *outro*. Por isso, reduzi outra vez tudo ao estado primitivo, e tratei de introduzir na massa geral uma dose maior de mercúrio. (CA 980)

Segundo “O capitão Mendonça”, a vaidade é uma qualidade ou valor passível de ser produzido: basta um acréscimo de mercúrio; as coerções religiosas ligadas à instituição do casamento (no século XIX) fazem-se sentir, mas não passam de “escrúpulos de consciência” frente à atração de uma mulher cujos olhos verdes são tão artificiais quanto os da coruja empalhada que decora a sala do capitão; o “outro”, por sua vez, pode até ter criado o mundo, mas isso não impede que os esforços do cientista empenhado o façam tão bem quanto ou, quem sabe, até mesmo melhor.

Ao que tudo indica, nada irá deter este último. Pelo contrário: esses esforços, inclusive, dividem com Augusta as atenções e admirações do meio-cristão Amaral, que não hesita endossá-las se o que se tem como possibilidade é a marcha do progresso, a empurrar o tempo para frente pelas vias da novidade científica: “Era difícil crer na obra do homem; mas quem acreditou em Galileu? Quantos não deixaram de crer em Colombo? A incredulidade de hoje é a sagração de amanhã” (CA 979).

Ainda uma vez, essas passagens dão testemunho de tensões internas à modernidade que Latour rastreia em seu ensaio de antropologia simétrica. Trata-se, nesse caso em particular, da quarta e última garantia que, ao lado das outras, faz com que o mundo moderno, para o autor, seja capaz de se defender de todas as objeções que por ventura se possam fazer em relação ao seu modo de funcionamento – ao mesmo tempo em que ele estende redes invisíveis cuja extensão e complexidade cada vez maiores teriam sido tais que, a partir de certo momento (que o ensaísta situa, convencionalmente, em fins do século XX), essa invisibilidade teria sido posta em questão. É quando descobrimos que não somos mais modernos, principalmente porque, talvez, nunca o tenhamos sido efetivamente: a

rigor, as naturezas-culturas sempre estiveram lá, em pleno funcionamento, multiplicando vaidades feitas de mercúrio.

A última garantia de que se vinha falando acima diz respeito à do “Deus suprimido” (Latour, 2013, p. 38). Tendo a natureza sido apartada da influência divina (via instituição do poder científico); e tendo a sociedade também se liberado, via instituição do poder social, dessa mesma influência, um vácuo se estabeleceria entre essas duas grandes esferas, o que seria um problema em caso de eventuais conflitos entre uma e outra. Além disso, “sua simetria teria aparecido claramente” (Idem). A solução encontrada, segundo o ensaísta francês, seria submeter a esfera religiosa à mesma condição contraditória na qual se viam encerradas natureza e sociedade.

Como estas, também Deus haveria que ser ao mesmo tempo imanente e transcendente. Isto é: embora afastado tanto das decisões relativas aos poderes científicos quanto das relativas aos poderes sociais, ele sobreviveria ainda no foro íntimo de cada um, de modo que poderia ser evocado a qualquer momento sem que, entretanto, viesse a intervir no fluxo diário de criação do mundo moderno – seja do lado da natureza e da técnica, seja do da cultura e da política, seja, ainda, nas trocas incessantes entre ambas. Junto com o sentimento íntimo do narrador Amaral, diz-nos Bruno Latour: “Uma religião totalmente individual e espiritual permitia criticar tanto a dominação da ciência quanto a da sociedade, sem com isto obrigar Deus a intervir em uma ou em outra” (Ibidem, p. 39).

Em suma: capazes de se articular de modo que se permita defender tanto o caráter imanente da natureza, da sociedade, de Deus, quanto o seu caráter transcendente, essas quatro garantias, segundo Bruno Latour, fizeram da “Constituição” moderna um organismo suficientemente complexo para que, via trabalho de “purificação”, ela resistisse a qualquer força contrária que pusesse em questão seu modo de funcionamento:

Você acredita que o trovão é uma divindade? A crítica irá mostrar que se trata, neste caso, de mecanismos físicos sem influência sobre os acontecimentos do mundo humano. Você está preso em uma economia tradicional? A crítica irá mostrar que os mecanismos físicos podem transtornar a evolução do mundo humano (...). Você pensa que pode fazer tudo e desenvolver sociedades de qualquer forma que desejar? A crítica irá mostrar que as leis ferrenhas da sociedade são muito mais inflexíveis (...). Você está indignado que a sociedade seja laica? A crítica irá mostrar que a espiritualidade foi libertada por este laicismo, e que uma religião completamente espiritual é bem superior. Você pensa ser religioso? A crítica irá rir de você até não poder mais! (Ibidem, p. 43)

Em “meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour”, Erick Felinto (2013) – como visto no capítulo 2 – propõe aproximações entre aspectos do pensamento do jovem Benjamin e da teoria do ator-rede de Latour. Reconhecendo a importância do clássico “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” – mas fazendo a ressalva de que o excessivo sucesso desse ensaio fez com que outros trabalhos do filósofo alemão, igualmente importantes, não tenham recebido a devida atenção –, é em textos de juventude como “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” e “A tarefa do tradutor” que Felinto busca referências a partir das quais propõe reflexões sobre noções como as de *meio*, *mediação*, *agência* e *tradução*.

Pensadas em conjunto – embora não desdobradas à exaustão nos limites desse artigo –, o que está em jogo é a emergência de um pensamento que procure desierarquizar o privilégio ontológico do ser humano sobre as coisas, sobre os objetos. Dotados de agência, estes últimos não se limitariam à condição de objetos inertes. Em outras palavras: não funcionando apenas como ferramentas, como instrumentos por meio dos quais se executam ações, quais sejam, eles é que seriam os próprios *meios*. Rastreando estudos de autores como Kathrin Busch, Sybille Krämer e Samuel Weber, o autor aproxima essa noção de meio a concepções sobre a linguagem de modo que nem um nem outro sejam entendidos em seu valor instrumental.

Como observa Felinto, em coro com a leitura mais disseminada dos ensaios mencionados, haveria em Benjamin concepções sobre a linguagem que ultrapassariam funções semióticas como a “utilização de signos”, a “doação de sons” e a produção de sentido subordinada à consciência humana (Felinto, 2013, p. 6). Essas concepções apontariam para um princípio geral de *comunicabilidade* em que as próprias coisas, antes de serem nomeadas, se dirigiriam ao homem enquanto *meios*; ou seja, enquanto entidades irreduzíveis que, refratárias às “nítidas separações entre os domínios da natureza e da cultura, do humano e do não humano” caras ao projeto moderno, “estabelecem e desfazem vínculos entre si”. Segundo Erick Felinto, “esse mundo benjaminiano não estaria muito distante do cosmos de Latour” (Ibidem, p. 10).

Mais do que endossar ou não o paralelo proposto pelo autor de “Meio, mediação, agência (...)” entre os textos de juventude do filósofo alemão e a teoria do ator-rede do antropólogo francês, parece-me que a noção de *meio*, tal e qual discu-

tida por Felinto, se mostra particularmente relevante. Tanto mais quanto no âmbito do artigo em questão, destacam-se os pontos ali onde ela se apresenta como um “movimento”, como uma “transmissão”, como uma “transformação”; em suma, como sendo da ordem de uma “virtualidade inesgotável” em que o “tornar-se outro” é sempre uma possibilidade em vias de se atualizar (Ibidem, p. 7-8).

De fato, ao se indagar por que a “Constituição” moderna foi capaz de sustentar apenas até certo momento as três contradições que, manejadas alternadamente, garantiam a invisibilidade dos híbridos, dos mediadores (os quais entretanto sempre foram constantemente multiplicados), Latour aponta para o fato, já mencionado acima, da progressiva complexificação das redes tecidas de naturezas-culturas. É quando o autor propõe, não sem certa dose de irreverência, que os modernos teriam sido “vítimas de seu sucesso”: não podendo mais ocultar aquilo que sempre se manteve oculto, o espaço do *meio* irrompe em toda a sua força.

Nas páginas iniciais de *Jamais fomos modernos*, pode-se perceber esse problema de maneira quase didática, quando o ensaísta nos narra notícias de jornais que dariam testemunho dessa irrupção de maneira evidente. Mas é nas primeiras páginas do terceiro capítulo do livro em questão que os pontos são amarrados no sentido de se apontar o que está em jogo quando se fala na expansão daquelas redes (às quais Latour chama de “sociotécnicas” justamente pelo fato de as mesmas sempre terem sido constituídas a partir do espaço do *meio*, da *mediação*; espaço refratário aos trabalhos de “purificação crítica” que se encarregam de apagá-lo): o que está em jogo é a crise da própria “Constituição” moderna:

Quando surgiam apenas algumas bombas de vácuo, ainda era possível classificá-las em dois arquivos, o das leis naturais e o das representações políticas, mas quando nos vemos invadidos por embriões congelados, sistemas especialistas, máquinas digitais, robôs munidos de sensores, milho híbrido, bancos de dados (...), [é] como se os dois pólos da Constituição acabassem se confundindo, devido à própria prática de mediação que esta Constituição liberava quando a condenava. (Latour, 2013, p. 53)

É preciso dizer que os objetos, literalmente, com os quais o antropólogo trabalha não são os mesmos, naturalmente, com os quais eu trabalho. Nos capítulos anteriores da presente tese falei de óculos, chapéus e instrumentos musicais, enquanto que em *Jamais fomos modernos* lemos sobre “radio-sondas”, “psicotrópicos” etc., ou seja, objetos industrializados e, em alguns casos, pertencentes à era digital. Destaco esse ponto para dizer que, apesar do interesse pelo trabalho de Latour, o que a mim é útil em seu pensamento, no momento, são menos os objetos

técnicos em particular com os quais trabalha esse pensador do que as questões que gravitam em torno deles; entre estas, destaque-se a problematização da divisão entre natureza e cultura em prol de naturezas-culturas.

Ao fazer referência a alguns de seus textos, portanto, tenho a consciência de que estou diante de um antropólogo cujos interesses giram basicamente em torno daquilo a que ele mesmo chama de “humanidades científicas” (Latour, 2016). Como mostra Eduardo Viveiros de Castro, Latour, que é “tudo menos um antropólogo clássico” (Viveiros de Castro, 2007, p. 94), incorporou as ciências aos quadros da antropologia, descrevendo seus objetos, quadros de referência, disputas internas etc. como o faz um etnógrafo frente às sociedades pré-modernas e/ou não ocidentais. Em outras palavras: entre outros aspectos, a ciência e as técnicas possuem particular importância em seu pensamento, de modo que deslocar, recortar e re-situar alguns de seus argumentos – propondo aproximações com o trabalho de outros autores – acaba se mostrando um recurso necessário no âmbito deste trabalho.

Voltando ao problema do *meio* ao qual faz referência Erick Felinto, diga-se que este, no que diz respeito à atividade crítica, em particular, passa então a se mostrar relevante para o ensaísta francês. Isso porque, segundo suas orientações, é precisamente a “crítica” que se encarrega de manter esse espaço do *meio* invisível, fazendo com que aquilo que opõe resistência a ser situado exclusivamente no pólo do sujeito ou do objeto seja, contudo, absorvido por um ou outro. Ao falar sobre a crítica, Latour propõe que esta seja “tripartida”: ou ela se situa no âmbito das ciências naturais, ou no das ciências sociais, ou no das ciências da linguagem: “fatos, poder, discurso”.

A necessidade de se buscar políticas epistemológicas que não se inscrevam, de maneira decisiva e excludente, em nenhuma dessas três esferas anuncia-se então para o autor de *Jamais fomos modernos* como uma guinada em direção à “zona mediana” (Latour, 2013, p. 55) antes esvaziada pela “Constituição” moderna:

Ora, de duas uma: ou as redes que desdobramos realmente não existem, e os críticos fazem bem em marginalizar os estudos sobre as ciências ou separá-los em três conjuntos distintos (...), ou então as redes são tal como as descrevemos, e atravessam a fronteira entre os grandes feudos da crítica – não são nem objetivas, nem sociais, nem efeitos de discurso, sendo ao mesmo tempo reais, e coletivas, e discursivas. (Ibidem, p. 11-12)

Tanto quanto posso perceber, o investimento teórico nessa “zona mediana” a que se refere Latour é apontado de maneira exemplar por Eduardo Viveiros de Castro (2007) em “Filiação intensiva e aliança demoníaca”, onde lemos que:

(...) o antigo postulado da descontinuidade ontológica entre o signo e o referente, a linguagem e o mundo, que garantia a realidade da primeira e a inteligibilidade do segundo e vice-versa, e que serviu de fundamento e pretexto para tantas outras descontinuidades e exclusões – entre mito e filosofia, magia e ciência, primitivos e civilizados – parece estar em via de se tornar metafisicamente obsoleto; é por aqui que estamos deixando de ser, ou melhor, que estamos jamais tendo sido modernos (Viveiros de Castro, 2007, p. 95).

Tendo lançado mão, nos capítulos anteriores da presente tese, dos conceitos de “mediadores” e “intermediários”, de Bruno Latour – sobretudo a partir de *Reagrupando o social* e *Jamais fomos modernos* –, o que eu tinha em mente era a qualidade perspectivista das questões do antropólogo francês. Isto é: lendo suas frases, inflexões de pensamento, referências, problemas e conceitos (principalmente em *Reagrupando o social*, livro com o qual tive contato primeiro), intuí que, aí, havia elementos a partir dos quais uma aproximação com o conceito de *estilo* em Deleuze seria possível.

Neste particular, uma das referências teóricas que eu tinha sobre o tema em questão era, principalmente, o artigo “Deleuze, cartografias do estilo: assignificante, intensivo, impessoal”, de Anne Sauvagnargues. Como vimos, neste lemos que, segundo as orientações do filósofo francês, esse conceito não opera segundo uma “lógica antropomórfica centrada sobre a clivagem do imaginário individual e do simbólico coletivo”. Antes, o estilo responderia a uma “nova repartição, que concerne às modalidades conexas porém disjuntas do real, o atual presente e o virtual diferencial, os dois aspectos da diferença” (Sauvagnargues, 2010, p.22).

Como mostra Erick Felinto (via referências a Samuel Weber) em seu artigo sobre Walter Benjamin e Bruno Latour, o conceito de *meio*, também ele trazendo um princípio fundamental de “virtualidade” – assim como o aspecto da conexão-disjunção a que se refere Sauvagnargues – compreende “não tanto um instrumento para se apropriar do mundo, mas antes um movimento por meio do qual o mundo se constitui” (Felinto, 2013, p. 8). De fato, ao diferenciar “intermediários” e “mediadores”, seja em *Reagrupando o social*, seja em *Jamais fomos modernos*, Bruno Latour insiste na ideia de que falar em mediação, antes de tudo, é se colocar na contramão de uma concepção segundo a qual as ações, quais sejam, passam incólumes por um meio que se quer, mais do que inerte, transparente, inofensivo.

Nesse ínterim, ao indagar seja os pressupostos que sustentam a “Constituição” moderna, seja aqueles que, via pensamento sociológico, em última análise postulam a existência de um mundo que se quer unívoco, o antropólogo aposta, antes, em movimentos que articulam entidades provenientes de domínios heterogêneos. A partir desses movimentos, que no mais das vezes põem em relação técnica e discurso, humanos e ciência, objetos técnicos e política, mundos se constituem, fazendo-se e refazendo-se à medida que associações se estabelecem. Esse problema se faz sentir em *Cogitamus*, livro no qual Latour, em capítulos-cartas endereçados a uma aluna virtual, disserta sobre tópicos relevantes das ditas “humanidades científicas”:

A isso se deve o fato de ter pegado emprestado (...) o termo *multiverso* (ou *pluriverso*) por oposição, evidentemente, a *universo*. Propus a você empregar essa palavra para *deixar aberta* a questão dos meios pelos quais se unifica ou *não se unifica* a diversidade do cosmos. Digo então que todos, coisas e pessoas, vivemos no *pluriverso* e que agora podemos descobrir maneiras diversas e frequentemente contraditórias de dar sua unidade ou *suas unidades* a esse pluriverso. Em vez de partir da ideia evidente de uma natureza unificada, o que vai se situar em primeiro plano é o *trabalho de unificação* realizado mediante o esquema da natureza (mas também mediante *muitos outros esquemas*). (Latour, 2016, p. 185)

Nesse contexto, uma das coisas que me fez escrever cartas para personagens foi o levar em conta a legitimidade destas últimas não apenas enquanto personagens ficcionais, encerradas no regime simbólico da literatura e em minhas próprias representações mentais – como propõe Anatol Rosenfeld (2007) em *A personagem de ficção* –, mas como *atores* legítimos que, acionados via prática escritural, por instantes e em alguma medida fizessem sentir o *outro* da própria escrita. Além disso, interessou-me experimentar as resistências que esses “atores” poderiam oferecer, caso eu não os tomasse como intermediários de minhas leituras, mas como mediadores de escrita: para onde me levariam? Imporiam dicções? Cerceariam o escrever? Ou, pelo contrário, o expandiriam rumo a direções inauditas?

Por fim, me perguntei em que medida tal experiência não poderia funcionar como um *estilo*, isto é, como “passage[ns] de afeto” (Sauvagnargues, 2010, p. 20) que produzissem efeitos despersonalizantes ao mesmo tempo em que, ao associar materiais provenientes de domínios heterogêneos, vinculassem subjetividades várias. Naturalmente, tratava-se então de tentativas, e o estar falando agora sobre elas em dicção ensaística – e, nesse sentido, a partir de um outro mundo –, me faz sentir alguma saudade de Mariana, ou do filósofo sacristão, ou dos instrumentos musicais e dos óculos de Pedro Antão. Por outro lado, outros estilos se insinuam,

tão necessários como aqueles. No mais, a atração de Amaral pela (humana-não-humana) Augusta – ou pela mão com olhos, ou pelas cavidades vazias e escuras do rosto sem olhos – é ainda um horizonte em aberto.

Afim de propor articulações entre a questão da *mediação* e problemas que giram em torno do conceito de *estilo* a partir de um enfoque deleuziano, volto ao Eduardo Viveiros de Castro de “Filiação intensiva e aliança demoníaca”. Dividido em duas partes, o artigo em questão procura traçar paralelos entre alguns conceitos de Deleuze – e Deleuze e Guattari – e temas caros à antropologia contemporânea.

Na primeira parte, essa proposta é desenvolvida a partir de reflexões sobre a *teoria das multiplicidades* cara aos pensadores franceses e sua reverberação nos trabalhos de alguns antropólogos atuais, entre os quais Bruno Latour. Na segunda parte, faz-se o movimento inverso, ao se investigar a incidência da teoria do parentesco (um tema clássico no âmbito dos estudos antropológicos) nas concepções de “máquina territorial primitiva” em *O anti-Édipo*. Como a minha intenção é aproximar-me de tópicos relevantes da filosofia deleuziana para, a partir daí, tecer considerações sobre o *estilo* (em articulação com o problema do *meio*), atenho-me apenas à primeira parte do ensaio em questão.

De saída, destaco alguns pontos relevantes, do ponto de vista teórico, que são fruto de mudanças operadas na “imagem do pensamento” a partir de maio de 68 – marco histórico e cultural que, como mostra Castro, para alguns nada teria representado de efetivamente positivo (salvo sua própria derrocada frente à ascensão da nova ordem mundial, neoliberal e globalizada), ao passo que, para outros (com os quais se afina o antropólogo brasileiro), sua importância e, principalmente, suas linhas de força não teriam se atualizado ainda em nossos dias. Entre esses pontos, destaque-se a já citada “descontinuidade ontológica entre o signo e o referente”. Tal descontinuidade – referida pelo autor, também, nos termos de um “colapso (...) da distinção entre epistemologia (linguagem) e ontologia (mundo)” – seria a pedra de toque para a emergência de um pensamento da diferença que, entre outras coisas, valorizaria “multiplicidades planas” em detrimento de “totalidades hierárquicas”; a “continuidade das forças” à “descontinuidade das formas”; o elemento “fracionário-fractal” no lugar do “unitário inteiro” ou do meramente “combinatório”, e assim por diante (Viveiros de Castro, 2007, p. 95-96).

Nesse contexto, ao invés de se buscarem processos de unificação do conhecimento e do mundo via representação – tendo como dispositivos analíticos os pares complementares linguagem literal / linguagem metafórica –, passa-se ao privilégio de uma “pragmática” sobre uma “semântica”, ao mesmo tempo em que “processos semióticos como a metonímia, a indicialidade e a literalidade” ganham importância. Em suma, estaríamos diante de uma “ontologia plana” (expressão que Eduardo Viveiros de Castro toma de Delanda e Latour) na qual a redistribuição e a multiplicação das agências se colocam em primeiro plano (Idem).

Quando em *Jamais fomos modernos* Bruno Latour faz todo um esforço de pôr em questão o caráter setorizado daquilo a que ele chama de trabalho de purificação, o que está em jogo – como mencionado acima – é a validade do aspecto tripartido da crítica que, segundo suas orientações, encerra o conhecimento nos pólos irreconciliáveis da “naturalização”, da “sociologização” e da “desconstrução”; ou das “ciências”, dos “jogos de poder” e da “realidade”; ou ainda: dos “fatos”, do “poder” e do “discurso” (Latour, 2013, p. 10-12):

A epistemologia, as ciências sociais, as ciências do texto, todas têm uma reputação, contanto que permaneçam distintas. Caso os seres que você esteja seguindo atravessassem as três, ninguém mais compreende o que você diz. Ofereça às disciplinas estabelecidas uma bela rede sociotécnica, algumas belas traduções, e as primeiras extrairão os conceitos, arrancando deles todas as raízes que poderiam ligá-los ao social ou à retórica; as segundas irão amputar a dimensão social e política, purificando-a de qualquer objeto; as terceiras, enfim, conservarão o discurso, mas irão purgá-lo de qualquer aderência indevida à realidade (...). (Ibidem, p. 11)

Ao apostar, pelo contrário, no caráter ao mesmo tempo real, coletivo e discursivo das redes, a meu ver o antropólogo francês se inscreve não na zona de descontinuidade entre linguagem e mundo a que se refere Eduardo Viveiros de Castro mas, pelo contrário, no espaço do *meio* em que uma continuidade entre essas esferas se verifica. Não à toa, ao problematizar, na primeira parte de *Reagrupando o social*, a dinâmica de *assemblage* e *re-assemblage* de grupos, ações, objetos técnicos, controvérsias científicas e relatos escritos (trata-se das cinco “fontes de incerteza” do livro em questão), Latour propõe que estas devam ser observadas em conjunto.

Assim, caso *não* se opte por pensar cada uma dessas “fontes de incerteza” como se estas não possuíssem agência, o relato escrito de um pesquisador, por exemplo, passa a ser um mediador tanto quanto o é a emergência de grupos; estes são mediadores tanto quanto o são as “controvérsias” que giram em torno das dis-

putas entre fato e valor; objetos técnicos, por sua vez, agrupam naturezas-culturas assim como uma ação, pelo fato de não ter como ponto de partida nem a intenção, nem a consciência humanas, também o faz.

Dizendo de outro modo, a emergência dos híbridos – ou coletivos – do antropólogo francês parece apontar para o espaço perspectivista segundo o qual o *socius*, como mostra Eduardo Viveiros de Castro, deixa de ser uma instância única, hierarquizada e antropocêntrica para se (re)definir como um campo de forças que não se limita (apenas) a corpos extensivos e molares. Pelo contrário, essa nova sociabilidade, por assim dizer, se desenha a partir de uma dinâmica eminentemente diferencial em que corpos intensivos e moleculares ganham relevo na dinâmica de composição dos mundos – ou dos “multiversos”, para usarmos o termo (equivalente) empregado em *Cogitamus*.

Este último [Latour], em seu recente *Reassembling the social*, insiste sobre o imperativo metodológico de “manter o social plano”, próprio da “teoria do ator-rede” (...). A análise conceitual própria a esta teoria (...) consiste no desenglobamento hierárquico do *socius* de modo a liberar diferenças intensivas que o atravessam e destotalizam – operação completamente diferente de uma rendição ao “individualismo” (...). (Viveiros de Castro, 2007, p. 96)

Ao falar na economia de liberação das intensidades nessa reconfiguração do *socius*, Eduardo Viveiros de Castro toca num ponto particularmente importante não só para a discussão sobre o conceito de estilo em particular – o qual, como mostra Sauvagnargues, opera novas repartições concernentes às “modalidades conexas porém disjuntas do real” – mas para aspectos outros da própria filosofia de Deleuze. Entre esses aspectos, destaque-se a lógica das oposições binárias: molar/molecular; mapa/decalque; intensivo/extensivo; menor/maior etc. A “lista é longa” – diz-nos Castro –, e o “vocabulário é luxuriante” (Viveiros de Castro, 2007, p. 102). O ponto em questão é, precisamente, a compreensão do que está em jogo quando Deleuze e Guattari lançam mão desse vocabulário binário; ou seja, que problemas estão aí implicados.

De saída, diga-se que não é negando a existência dos dualismos que se consegue deles escapar. A resistência a estes, pelo contrário, seria antes da ordem de um combate sutil, não barulhento; um combate que, sugere Viveiros de Castro, se faz por linha de fuga, precisamente porque não se trata apenas de boa vontade (querer ou não aderir a pares duais), mas de uma fatalidade que faz dos dualismos “o inimigo necessário, o móvel que não paramos de deslocar” (Deleuze & Guatta-

ri, 1995, p. 42) – uma vez que os mesmos, embora construídos, são reais enquanto paradigma fundador. Desse modo, além dos variados recursos textuais empregados pelos autores de *Mil platôs* para nuançar o uso de binarismos (o antropólogo brasileiro chega a propor que tais recursos, a rigor, constituem o próprio método com o qual Deleuze e Guattari trabalham), um segundo procedimento se mostra relevante. Este tem que ver com o fato de que “toda distinção conceitual começa pelo estabelecimento de um pólo atual-extensivo e de um pólo virtual-intensivo” (Viveiros de Castro, 2007, p. 104).

Como mostra o autor de “Filiação intensiva e aliança demoníaca”, a relação entre esses dois pólos é uma relação dinâmica, que muda a natureza da dualidade em questão (molar/molecular, raiz/rizoma etc.) conforme esta seja apreciada do ponto de vista do pólo atual-extensivo ou do virtual-intensivo. No primeiro caso, o que se tem é apenas uma oposição; ou seja: o tipo de relação que distingue o pólo extensivo do intensivo é uma relação opositiva, uma relação de negação. Trata-se, nesse caso, de uma “disjunção exclusiva e uma síntese limitativa”. Já no segundo caso, a saber, quando a dualidade, qual seja, é apreciada a partir do ponto de vista virtual-intensivo, o que se tem não é uma oposição, mas sim uma *diferença*: “diferença intensiva” (Idem). Esses dois modos a partir dos quais esse ou aquele binômio conceitual se vê implicado em relações de oposição ou de diferença, contudo, não são excludentes entre si; pelo contrário, eles se pressupõem mutuamente, ainda que sua relação seja assimétrica:

Um ponto de grande importância é que a pressuposição recíproca determina os dois pólos de qualquer dualidade como igualmente necessários, visto que mutuamente condicionantes, mas não faz deles pólos simétricos ou equivalentes (...). Assim, ao distinguir os mapas rizomáticos dos decalques arborescentes, Deleuze e Guattari observam que os mapas estão constantemente sendo totalizados (...) pelos decalques, os quais por sua vez estão sujeitos a toda sorte de deformações anárquicas induzidas pelo processo rizomático. (Viveiros de Castro, 2007, p. 105)

Essa assimetria se dá principalmente porque o atual-extensivo está para a dualidade compreendida como *unidade* ali onde o virtual-intensivo está para a dualidade compreendida como *multiplicidade*. Vejamos em que sentido tal se dá. Inferior ao *um* e ao *uno*, uma multiplicidade, como propõem Deleuze e Guattari no capítulo de abertura a *Mil platôs*, “muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 24). Em sua empresa de propor relações entre conceitos dos dois pensadores franceses e dos de alguns antropólogos contemporâneos, Eduardo Viveiros de Castro refere-se, por

exemplo, à já aludida “multiplicidade plana” das redes sociotécnicas de Callon e Bruno Latour. Em relação a estas, o antropólogo situa a noção de “pessoa fractal”, que não consistiria em uma unidade à qual se juntaria algum agregado (e vice-versa), mas em uma “relacionalidade” fundamental (Viveiros de Castro, 2007, p. 99).

Esta última, contudo, não diz respeito a uma relação qualquer, mas a um “modo relacional que não tem a semelhança ou identidade como causa (...), mas a divergência ou a distância” (Idem). Em *Mil platôs*, nos princípios de *conexão e heterogeneidade* do capítulo sobre o rizoma, lemos que, ao lado de “cadeias semióticas de toda natureza” que compõem linhas de força rizomáticas, figuram também “estatutos de estados de coisas” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 22). Salvo engano, esses *estados de coisas* correspondem aos dois movimentos recíprocos (mas assimétricos) referidos por Viveiros de Castro a propósito do circuito atual-virtual. O movimento próprio ao atual-extensivo, ao desinflacionar intensidades virtuais, faz com que estas se corporifiquem em “estados de coisas empíricos”. Já o movimento próprio ao virtual-intensivo (que, vale dizer, se dá concomitantemente ao primeiro, é “pura reserva de intensidade – a parte, em tudo que acontece, que escapa à sua própria atualização” (Viveiros de Castro, 2007, p. 106).

Importa sublinhar que a assimetria entre esses dois movimentos (que entretanto se pressupõem reciprocamente) situa a multiplicidade – bem como a parcela das dualidades compreendidas como tal – como uma *perspectiva*: entre molecular e molar, liso e estriado, mapa e decalque, o “trajeto não é o mesmo nos dois sentidos” (Ibidem, p. 105). E segundo o antropólogo brasileiro, o trajeto não é o mesmo porque, sendo a perspectiva “interna ou imanente”, à medida que alguma coisa se associa, em rede, com outros elementos, essas associações “fazem-na ir diferindo de si mesma” (Ibidem, p. 98). Diferente de uma combinatória ou de uma união entre termos unitários, tal princípio de conexão representa o “movimento da diferença como tal”, ou seja, o ponto de escape, a linha de fuga da oposição e da negação dialéticas; trata-se do conceito-chave, em Deleuze, de *síntese disjuntiva*, o qual

faz da disjunção ‘a natureza mesma da relação’, e da relação um movimento de ‘implicação recíproca assimétrica entre os termos ou perspectivas ligados pela síntese, a qual não se resolve nem em equivalência nem em identidade superior (...). (Viveiros de Castro, 2007, p. 100)

Esses problemas são discutidos por Anne Sauvagnargues (2010) em suas reflexões sobre o conceito de estilo em Deleuze, as quais, entre outras coisas, situam tal conceito em lógica rizomática, fazendo valer concepções sobre o signo – incluindo-se aí o signo lingüístico – que não tenham como pressuposto a identidade, mas a diferença e a produção de diferença. Operando a partir dos princípios de “conexão por heterogeneidade, isto é, multiplicidade”, os signos, quais sejam, “não podem ser isolados dos outros signos com os quais eles se conectam, códigos materiais, biológicos, sociais” (Sauvagnargues, 2010, p. 25).

Por esse motivo, ainda quando se dá em plano discursivo, o estilo não se limita às esferas da semântica e do significado: resultado de efeitos que se dão a partir da atualização de elementos da “máquina textual, no plano da sintaxe”, ele seria antes da ordem do *assignificante* do que de significações anteriores; nesse sentido, não depende e tampouco é produto de atos de consciência humana. Ao fazer essas considerações sobre o conceito em questão, portanto, Sauvagnargues articula-o ao problema da produção de sentido; ou, melhor dizendo, das condições materiais a partir das quais, em efeitos de superfície, o sentido se dá.

Em Deleuze, assim, o estilo seria tributário das conquistas estruturalistas que dão relevo a uma “teoria da produção material, onde significantes e significados não têm neles mesmos nenhum sentido e somente o recebem ajustando-se reciprocamente”; entretanto, o fazer estilístico ultrapassa as hipóteses decididamente estruturalistas, na medida em que as suas realizações não preexistem nem à sua “enunciação”, nem à sua “efetuação semiótica”: ao produzir *individuações*, é o próprio sistema no qual essas realizações se dão que passa “a um estado novo, imprevisível e defasado” (Ibidem, p. 24). Desse modo, assim como a produção de sentido, o estilo “não produz nenhum buraco negro transcendente exterior ao sistema” (Ibidem, p. 22), onde a significação se completaria⁹.

Nesse ponto, os argumentos de Anne Sauvagnargues reencontram os de Eduardo Viveiros de Castro (2007), na medida em que, ao falar de processos de individuação pré-individuais – os quais apontam para instâncias que não se restringem ao elemento humano e à produção de sentido via consciência –, convo-

⁹ Em “Análise e interpretação”, diz-nos Silviano Santiago (2000) a propósito da atividade estruturalista: “Voltando a Barthes, percebemos que via ele, na transformação operada no objeto pelo simulacro da análise, um acréscimo semântico de (percebemos de maneira mais clara hoje) valor metafísico: era o inteligível que se acrescentava ao sensível” (Santiago, 2000, p. 202). E, mais adiante: “o fim da atividade estruturalista era o *todo* (...)” (Ibidem, p. 204).

cam tanto a síntese disjuntiva quanto a dinâmica do circuito atual-extensivo e virtual-intensivo. Em relação a esses dois pontos, diz-nos a autora: “O estilo se abre sobre uma síntese, é verdade, mas disjuntiva, criadora de diferenças e não de identidades, que não têm mais nada de uma estrutura formal própria (...)”. E, mais a frente: “Todo estilo atualiza assim potencialidades virtuais de individuação” (Sauvagnargues, 2010, p. 23-24).

Em relação a esses pontos, algumas considerações são necessárias. Antes de tudo, ao teorizar sobre o conceito em questão, nesses termos, é preciso sublinhar que de modo algum o que está em jogo é o caráter *exemplar* ou *excepcional* do estilo. No primeiro caso, realizações exemplares o localizariam no âmbito das expectativas clássicas (tratar-se-ia do pôr em prática, exemplarmente, uma série de prescrições formais e estéticas, como se dá, por exemplo, no caso da *Poética* de Aristóteles). No segundo caso, realizações que se apresentam como verdadeiras exceções o localizariam no âmbito de expectativas como as românticas: o artista que, ao criar obras notáveis, destaca-se por subverter originalmente um complexo de referências artísticas dado.

Segundo essa lógica, cada um desses casos, naturalmente, se encarregaria de balizar as suas respectivas contrapartes: as realizações fracas ou medianas, que não foram capazes nem de aplicar exemplarmente, nem de subverter originalmente a norma, qual seja. Redefinido, o estilo em perspectiva deleuziana, segundo Sauvagnargues, não atende a tal política de valoração, principalmente porque, em ambos os casos, o que se pressupõe é a existência de um nível médio (e equilibrado) da língua, de um lado, e de processos personalistas, de outro: “O estilo se propõe, assim, como uma teoria da individuação, marcando politicamente e teoricamente sua preferência para o pessoal, o unitário, a norma fechada, a propriedade estabelecida” (Ibidem, p. 20).

Ao se falar, pelo contrário, em sigularizações que se dão via exercícios de despersonalização, em individuações que se fazem a partir de multiplicidades de tipo “n-1” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 21), a produção do estilo “pode ser tão ordinária ou tão rara quanto se queira, sem que isso afete sua definição”. Nesse sentido, “cada estilo deve ser compreendido como a individuação de uma diferenciação virtual, o que desloca completamente o debate” (Sauvagnargues, 2010, p. 22).

Interessante notar a expressão: “cada estilo”. Diante dela me pergunto: que estilos? E, mais do que isso, quantos são os estilos? Tantos quanto forem os autores? Tantos quanto forem as obras, os textos, fragmentos de textos? Ou ainda: tantos quanto forem os personagens, pontos, frases? Os estilos e os corpos; os estilos e as forças; os estilos e as intensidades; enfim: em cada um desses casos haveria relações esses pares de palavras? Em “A literatura e a vida”, lemos sobre o estilo: “Criação sintática, estilo, tal é o devir da língua: não há criação de palavras, não há neologismos que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem” (Deleuze, 1997, p. 16)

Sobre a sintaxe, por sua vez, diz-nos o filósofo: “a sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (Ibidem, p. 12)¹⁰. De minha parte, eu diria que em “A literatura e a vida”, entre outros aspectos, trata-se de se valorizar este: a vida das coisas; a vida inorgânica; a vida não humana. Esta, contudo, não há que se situar apenas no pólo do objeto (para lançarmos mão da expressão de Bruno Latour), mas, mais adequadamente, em espaço mediano – aquele próprio das mediações. A propósito, é o próprio Deleuze quem diz: “Algo se passa *entre* os sexos, *entre* os gêneros ou *entre* os reinos (...)” (Idem. grifo meu)

Do ponto de vista das individuações modais, isto é, das individuações não pessoais e não personalistas, vejamos em que sentido essa vida inorgânica se dá. Em “Deleuze, cartografias do estilo (...)”, além do aspecto assignificante e impessoal do estilo – dos estilos –, Anne Sauvagnargues assinala, como já disse, ainda um terceiro aspecto: o intensivo. Trata-se, nesse caso, de um processo de variação que coloca a língua – sistema em permanente desequilíbrio – em contato, em relação com a sua “margem intensiva”, a qual, segundo a autora, aponta para uma “matéria não formada, som musical (...): tocamos aqui no corpo sem órgãos da língua, onde a literatura impõe sua potência assignificante e sua eficácia semiótica” (Sauvagnargues, 2010, p.30).

Esse “corpo sem órgãos da língua” dá as medidas dos processos de individuação modais referidos acima. No quarto capítulo de *Deleuze et l'art*, Sauvagnargues (2014) discute o “corpo sem órgãos” – expressão de Antonin Artaud que, sabemos, Deleuze e Guattari aproveitam em *Mil platôs* – de modo a vinculá-lo ao

¹⁰ No presente capítulo, trabalho com os textos citados em nota na Apresentação. No que diz respeito à questão da vida inorgânica, dou particular atenção a “A literatura e a vida”.

plano das intensidades; isto é, de modo a explorar a vida que existe na matéria enquanto matéria não formada, não enformada: enquanto força e relação de forças, portanto. O corpo sem órgãos, assim, acena para uma “concepção modal do indivíduo” e para o “primado da força sobre a forma” (Sauvagnargues, 2014, p. 88).

Tal primado, entretanto, de modo algum se impõe como se o instante em que a força se faz forma não tivesse qualquer importância. Pelo contrário, a relação entre uma e outra, segundo a autora, corresponderia para Deleuze, à época de *Diferença e repetição*, aos dois momentos ou dois vetores da diferença. A bem dizer, mal se poderia falar em dois momentos sucessivos: a dinâmica entre uma força (em vias de ganhar forma) e uma matéria já formada, a rigor se dá de maneira concomitante e intermitente. Trata-se, aqui, de uma “vibração simultânea – não sucessiva – entre atual e virtual” (Ibidem, p. 89).

Assim como em “Filiação intensiva e aliança demoníaca” Eduardo Viveiros de Castro mostra como o recurso ao binarismo, em Deleuze e Guattari, se dá de maneira sempre deslocada, uma vez que cada conceito de um par binário se vê inscrito em um processo de devir animado pela passagem permanente do molar ao molecular (e vice-versa), em “Vituel et Actuel”, Anne Sauvagnargues mostra como um órgão molar de um corpo individuado (biológico, mas também social, político, semiótico) é contemporâneo à diferença intensiva do corpo sem órgãos que, em vias de se atualizar, por sua vez relança aquele [o órgão] em uma dinâmica de defasagem em relação ao seu próprio estado:

[Em relação a Bergson e Simondon] Deleuze transpõe a flecha da intensidade e de sua resolução sucessiva para a coexistência modal do virtual e do atual. Todos os dois são igualmente reais, mas o atual concerne ao indivíduo consumado, (...) enquanto que o virtual designa o campo problemático pré-individual, a diferenciação intensiva não atualizada. Apenas, o virtual não desaparece quando a individuação se completa: a forma, para Deleuze, não é uma força esgotada, mas uma relação provisória, ainda que mais lenta, de forças. Assim, o corpo sem órgãos designa a face virtual de um corpo que conhece ao mesmo tempo uma atualização orgânica”. (Ibidem, 89-90)¹¹

¹¹ “Deleuze transpose la flèche de l’intensité et sa résolution successive dans la coexistence modale du virtuel et de l’actuel. Tous deux sont aussi réels l’un que l’autre, mais l’actuel concerne l’individu achevé, (...) alors que le virtuel désigne le champ problématique préindividuel, la différenciation intensive non actualisée. Seulement, le virtuel ne disparaît pas une fois l’individuation achevée: la forme, pour Deleuze, n’est pas une force épuisée, mais un rapport provisoire, quoique plus lent, de forces. Ainsi, le corps sans organes désigne la face virtuelle d’un corps qui connaît en même temps une actualité organique”.

Junto a essas duas dimensões do corpo, que fazem dele uma forma-força que permanentemente se diferencia de si mesmo, creio ser pertinente destacar um tópico já referido acima a partir de uma citação de “A literatura e a vida”, que trago novamente aqui: “A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (Deleuze, 1997, p. 17). Por “coisas”, naturalmente, pode-se entender humanos e animais, objetos e plantas, moléculas, valores ou problemas de linguagem: o termo é suficientemente genérico para tal.

Contudo, tendo em vista a importância do circuito diferencial atual-virtual nessa discussão em particular e em problemas outros do pensamento deleuziano; e tendo em vista, igualmente, a importância dos processos de singularizações – individualizações – modais aí implicados, creio não ser exagero entender por “coisas” a vida inorgânica. Isto é: a vida que não se limita apenas àquela de seres cujos corpos encontram-se consumados – sejam humanos, bichos, plantas, objetos técnicos etc. A rigor, se por um lado me parece excêntrico pensar na vida de seres em princípio inanimados (pedras, elementos “naturais” como o vento, a água, assim como objetos “culturais” como chapéus, instrumentos musicais etc.), por outro, à força de nossa estranha (para não dizer assassina e suicida) biopolítica¹², a vida de seres animados, quando não humanos, embora reconhecida, nem de perto goza de prestígio da dos humanos propriamente ditos.

Em que consistiria, então, essa “vida nas coisas”, se por “coisas” entende-se o inorgânico? Ainda no quarto capítulo de *Deleuze et l’art*, cujo título é “Le corps sans organes”, Anne Sauvagnargues procura explicar em que consistem tanto o conceito tomado de Artaud por Deleuze e Guattari, quanto as noções de órgão e organismo. Segundo a autora, para Deleuze, “o órgão é o contrário da vida, e a vida deve ser compreendida como *inorgânica*” (Sauvagnargues, 2014, p. 83)¹³. Isso porque, se o órgão fornece o modelo a partir do qual o corpo é pensado do ponto de vista de sua identidade – tanto no que diz respeito à “articulação lógica do todo e das partes” (Ibidem, p. 86), quanto no tocante ao acabamento de sua realidade puramente biológica e autocentrada –, o organismo, por sua vez, apresenta-se como o agente hierarquizador por excelência. Em outras palavras, o órgão fornece as coordenadas da unidade, do unitário, do biológico enquanto tal; o

¹² Tenho em mente a discussão empreendida em *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*, de Gabriel Giorgi.

¹³ “Pour Deleuze, l’organe est le contraire de la vie, et la vie doit être comprise comme *inorganique*”

organismo, por sua vez, localiza esses elementos no seio de uma escala de valores, fazendo do corpo tanto uma individuação de tipo pessoal (aquela que, não raro, é inflacionada pelo estilo), quanto uma organização seccionada em partes, cada qual com suas respectivas funções. Em suma: de um lado, o corpo plenamente consumado; de outro, sua organização funcionando a todo vapor.

Para a autora de *Deleuze et l'art*, é essa articulação fundamental entre órgão e organismo que é posta em questão por Deleuze e Guattari a partir das experiências de Artaud, as quais põem em estado de tensão produtiva o corpo e o pensamento; ou seja, as conseqüências advindas do “choque” (Ibidem, p. 84) radical entre um e outro. A doença – no caso, a esquizofrenia – se apresenta como força que impulsiona o pensamento em direção ao seu *fora*, na medida em que o libera (por impossíveis ou insuportáveis) da gama de conteúdos pré-existentes que saturam e imobilizam suas potências efetivamente criativas:

Confrontado com o seu limite, o pensamento é impelido a criar: há uma exterioridade constitutiva do pensamento no que concerne a ele mesmo. Deleuze faz nascer o pensamento em encontro disjuntivo com um choque sensível que marca o fim de seu poder, seu encontro com uma exterioridade cuja injunção o força a conhecer sua ausência de conteúdos preexistentes, e assim sua vitalidade criativa. (Idem)¹⁴

Nesse contexto, se o estilo em sua natureza assignificante, impessoal e intensiva da língua é, nos termos de Anne Sauvagnargues, o seu *corpo sem órgãos*, a arte passa a ser o elemento ao mesmo tempo desestabilizador e criativo por excelência. Naturalmente, não se trata de entendê-la, ou de tomá-la, como se esta representasse um domínio privilegiado do ponto de vista semiótico, assim como a produção estilística (como propõe a filósofa francesa) não há que ser distinguida, forçosamente, entre realizações notáveis ou fracas: “tão ordinári[o] ou tão rar[o] quanto se queira” (Sauvagnargues, 2010, p.22), o estilo, como a arte, recolocam essa questão – uma vez que o que está em jogo são as relações entre forma e força; ou, para dizê-lo de outro modo, entre corpo e pensamento.

É verdade que, por outro lado, em textos nos quais fala de estilo, Deleuze elenca autores e listas de autores bastante específicos: Artaud, Beckett, Michaux, Kafka, Luca... Além disso, ao final de “A literatura e a vida”, ele baliza suas argumentações de modo a destacar alguns critérios que, se levados ao limite, criari-

¹⁴ “Confrontée à sa limite, la pensée est sommée de créer: Il y a une extériorité constituante de la pensée à l’égard d’elle-même. Deleuze fait naître la pensée à la rencontre disjonctive d’un choc sensible, qui marque la fin de son pouvoir, sa rencontre avec une extériorité, dont l’injonction la force à découvrir son absence de contenus préexistants, et ainsi sa vitalité créatrice”.

am algum imbróglio do ponto de vista político – sobretudo se respiramos atmosferas menos ocidentais do que aquelas em que se situa o filósofo francês: “[c]onsiderando-se esses critérios, vê-se que, entre todos os que fazem livros com intenções literárias, mesmo entre os loucos, são muito pouco os que podem dizer-se escritores” (Deleuze, 1997, p.17). Tal frase provocativa, contudo, não impede que a noção de estilo seja definida por outras vias, como esta de “20 de novembro de 1923 – Postulados da lingüística”: “O que denominamos um estilo, que pode ser a coisa mais natural do mundo (...)” (Deleuze, 1995, p. 41).

Sauvagnargues, por sua vez, nuança esses pontos: ao mesmo tempo em que Deleuze multiplicaria “listas arbitrárias” – “Kleist mas não Goethe, Artaud mais que Carroll” – o que está em jogo é “explicar a conquista atípica sem normalizá-la”, pelo fato de que “cada estilo” (acho importante sublinhar, sempre que possível, o aspecto plural desse conceito), como já foi dito, “deve ser compreendido como a individuação de uma diferenciação virtual” (Sauvagnargues, 2010, p. 21-22). Dessa maneira, se Deleuze propõe que, segundo tais ou quais critérios, poucos são os que (com intenções literárias) podem ser de fato considerados escritores, por outro lado, a expressão a “coisa mais natural do mundo” se alia, na frase em que aparece, ao seu complemento: “O que denominamos um estilo (...), é precisamente o procedimento de uma variação contínua” (Deleuze, 1995, p. 41).

Essa última frase, então, ao mesmo tempo se concilia e se diferencia das frases finais de “A literatura e a vida”. Se concilia porque Beckett, Michaux ou Kafka são os autores que, segundo Deleuze, operam em suas escritas esse procedimento de variação: “Considere-se uma lista arbitrária de autores que amamos (...)” (Idem). Se diferencia porque a variação é o processo por meio do qual tanto o estilo quanto a arte se colocam em relação com os corpos individuados: criadores de formas, isto é, de matérias e materiais carregados de “perceptos” – como lemos em “Percepto, afecto e conceito” –, tanto um como outro são, ao mesmo tempo, tensores, nuançadores de formas (Deleuze & Guattari, 1992, p. 208-209).

Assim, para além da obra desses escritores em particular, o que importa são os procedimentos comprometidos com a minoração de conteúdos que saturam, imobilizando-os, língua e pensamento. Tais procedimentos, por sua vez, apontariam para uma dupla tendência, como propõem Deleuze e Guattari em “Postulados da lingüística”. Trata-se de “um empobrecimento, um esgotamento das formas,

sintáticas ou lexicais; mas, ao mesmo tempo, uma curiosa proliferação de efeitos cambiantes, um gosto pela sobrecarga (...)” (Ibidem, p.50).

Esse gosto pela “sobrecarga”, que no contexto de usos não normativos da língua se prolifera e se faz sentir em efeitos musicais – “alturas, durações, timbres, acentos (...)” (Idem) –, para Deleuze e Guattari não engendra, por assim dizer, variações sobre um mesmo tema (recorro ao vocabulário da música), o qual, por sua vez, se imporia como tema principal ou matriz. Dizendo de outro modo: tais variações minoritárias da língua se dão não porque elas sejam efeitos secundários em relação a um *uno* primeiro; não porque elas sejam multiplicidades acrescentadas a esse *uno*, mas porque este último, enquanto corpo plenamente consumado, seria uma ficção política. A língua enquanto sistema homogêneo, estável e depositário de constantes lingüísticas universais se dá a ver, então, como um exemplo, entre outros, dessa ficção.

Não é por acaso, a meu ver, que os autores de *Mil platôs* situam as variáveis lingüísticas em nível forçosamente virtual (embora, como vimos, o processo de individuação, que se dá em devir, alimente a “pressuposição recíproca” e assimétrica entre atual e virtual, como mostram Sauvagnargues e Viveiros de Castro). Cito algumas passagens de “Postulados da lingüística” em que tal problema se evidencia: “Podemos escolher qualquer variável lingüística e fazê-la variar em uma linha contínua necessariamente virtual entre dois estados dessa variável (...). As linhas de mudança ou de criação fazem parte da máquina abstrata, plena e diretamente”. E, mais adiante:

‘Potencial’, virtual não se opõem precisamente ao real; ao contrário, é a realidade do criativo, o colocar em variação contínua das variáveis, que se opõe somente à determinação atual de suas relações constantes. A cada vez que se traça uma linha de variação, tem-se variáveis de diversas naturezas – fonológica, sintática ou gramatical, semântica etc. –, mas a própria linha é a-pertinente, assintática ou agramatical, assemântica” (Deleuze & Guattari, 1995, p. 43).

Por fim, lê-se logo à frente: “Mas a máquina abstrata não é universal ou mesmo geral, ela é singular; não é atual, mas virtual-real; não possui regras obrigatórias ou invariáveis, mas regras facultativas que variam incessantemente com a própria variação, como em um jogo onde cada jogada se basearia na regra” (Ibidem, p. 44).

Para além do jogo estruturalista, em que significados e significantes deslizam entre si, mas que, após os processos de “desmontagem”, “arranjo” e “simula-

cro” operados pela atividade crítica (como mostra Silviano Santiago em “Análise e interpretação”), inscrevem o sentido em lógica metafísica (na medida em que o inteligível se dá como um *todo* que aponta para fora do sistema); para além desse jogo estruturalista, portanto, o corpo sem órgãos da língua a que se refere Anne Sauvagnargues em “Cartografias do estilo (...)” é um jogo que leva em conta a natureza assintática, agramatical e asemântica a que se referem Deleuze e Guattari no tocante às linhas de variação que operam junto à fonologia, à sintaxe e à semântica propriamente ditas.

Trata-se, em *Mil platôs*, do “jogo onde cada jogada se basearia na regra”. Eu diria: na regra que se faz, singularmente, a cada vez que uma ou outra peça do jogo é alterada. Em relação ao estilo – mas também ao sentido –, que não preexiste à sua “enunciação ou à sua efetuação semiótica”, propõe-nos então Sauvagnargues:

Tal é a função ‘transductiva’ do estilo, para retomar a bela expressão de Simondon, posto que a transducção é uma verdadeira invenção, que faz passar um sistema a um estado novo, imprevisível e defasado, de sorte que os termos ‘atingidos pela operação transductiva não preexistem a esta operação’ (...) (Sauvagnargues, 2010, p. 24)

Tendo em vista as variações operadas pelo estilo – as quais se dão na zona conexa mas disjunta das relações entre forma e força –, coloca-se então a questão relativa ao papel desempenhado pela arte no tocante à produção de singularidades que se fazem via processo impessoal (trata-se do *um* que se retira do múltiplo, do *n-1*). Tais singularidades, como já dito, ultrapassam não só a vida do corpo animado em particular, mas do corpo organizado em geral. Nesse sentido, elas se encontram no nível da vida inorgânica que pulsa, enquanto força em relação, como contraparte dos corpos plenamente consumados. Neste particular, desenha-se a relação entre corpo e arte; e, por que não, entre corpo e estilo.

Retomando as noções de órgão, organismo e corpo sem órgãos, dir-se-ia que, para Deleuze e Guattari, não se trata de se opor, deliberadamente, seja ao órgão, seja ao organismo – estejamos falando de um corpo biológico ou de um corpo social, político etc. Apenas, o órgão está para o instante atual-molar de um corpo dado assim como o corpo sem órgãos está para o seu instante virtual-molecular – e o organismo, por sua vez, a distribuir funções hierarquizadas. Mas se ambas as fases desse circuito são importantes (e, mais do que isso, fatais, pois

não se trata de uma escolha), seria absurdo se propor uma rejeição peremptória ao órgão, particularmente.

Dizendo de outro modo: Deleuze e Guattari reconhecem o papel do molar em todo processo de individuação, embora apostem que é junto ao molecular que se encontra a potência desorganizadora do organismo – este sim se dando como o regime a ser combatido mais frontalmente: “Deleuze se opõe menos ao órgão, indivíduo formado, que à concepção orgânica que reduz o corporal a uma tal hierarquia de indivíduos. É a concepção orgânica do corpo que está em questão, mais que a existência do órgão (...)” (Sauvagnargues, 2014, p. 89)¹⁵. De fato, em “28 de novembro de 1947 – como criar para si um corpo sem órgãos?”, os autores franceses insistem na necessidade – na fatalidade – de se administrarem órgãos-atuais e corpos-sem-órgãos-virtuais, aos quais eles chamam, respectivamente, de *estratificações* e *desestratificações*. Apostar em um movimento de desestratificação inconsequente, além de impossível, seria um gesto suicida:

Havia mesmo várias maneiras de perder seu CsO (...). Isso porque o CsO não para de oscilar entre as superfícies que o estratificam e o plano que o libera. Liberem-no com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos sem prudência e vocês mesmos se matarão, encravados num buraco negro, ou mesmo envolvidos numa catástrofe, ao invés de traçar o plano. O pior não é permanecer estratificado – organizado, significado, sujeito – mas precipitar os estratos numa queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca. (Deleuze & Guattari, 2012, p. 27)

Uma vez que não se trata de se livrar dos órgãos, mas, pelo contrário, de administrá-los junto às desestratificações do corpo sem órgãos; uma vez que não se trata, ainda, de se investir inconsequentemente nas desestratificações, mas de se ter como horizonte de sobrevivência, junto a estas, as estratificações, resulta que estas últimas – moduladas por aquelas – tornam-se órgãos sempre em vias de diferenciação. Assim, diz-nos Sauvagnargues, à concepção adulta de um órgão constituído, substitui-se uma concepção infantil, juvenil deste, no sentido de que o mesmo encontra-se em processo, em diferença: um quase se tornar algo, embora não o fazendo de todo. De uma forma corporal organizada, assim, passa-se a uma matéria, a uma “mistura informal de forças e de materiais”. E, mais do que se passar a, passa-se por: por uma “vida inorgânica intensa dos materiais, a qual dá

¹⁵ “Deleuze s’oppose moins à l’organe, individu formé, qu’il ne critique la conception organique qui réduit le corporel à une telle hiérarchie d’individus. C’est la conception organique du corps qui est en question, plus que l’existence de l’organe (...)”

acesso às ‘singularidades que não possuem formas e não são nem corpos visíveis, nem pessoas falantes’” (Sauvagnargues, 2014, p. 91)¹⁶.

Segundo a autora, caberia à arte a tarefa de dar passagem, de possibilitar acessos, de permitir que se vislumbrem a força que, intensa e intensiva, pulsa sob os organismos, sob as organizações – biológicas, políticas, biopolíticas, afetivas, sociais. Signo de uma *involução*, seria a arte – e o estilo, um estilo – aquela que permitiria trazer a vida, fazer da vida algo que, força inorgânica, vibra sob as formas propriamente consumadas. Impossível não fazer referência, neste ponto, ao vocabulário aparentemente não tensionado de Deleuze quando, em “A literatura e a vida”, fala-se na impossibilidade de se devir-Homem: “o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria (...)” (Deleuze, 1997, p.11). De um lado, a forma / forma de expressão; de outro, a matéria-força: ponto em que o inorgânico, o não-humano – uma irradiação, uma vibração – se insinua.

Impossível, igualmente, não fazer referência à frase de Machado de Assis com que abri o presente capítulo: “Coisa singular! Impressionava-me aquela mulher, apesar da sua origem misteriosa e diabólica; eu sentia ao pé dela uma *sensação nova*, que não sei se era amor, se admiração, se fatal simpatia” (CA 978). Então, de repente, os olhos verdes da moça esguia eram olhos de coruja; não pela expressão que fazia o rosto, mas por sua constituição mesma: seriam de vidro, como os da coruja empalhada a enfeitar a sala do capitão Mendonça, olhos de vidro verde, que “apesar de fixos, pareciam acompanhar todos os movimentos que a gente fazia” (CA 975). E, de repente, dois buracos negros na cabeça da moça: Amaral olhando-os, apavorado – o que não o impede de voltar algumas vezes à casa do excêntrico doutor, muito pelo contrário. Além dos olhos vítreos, e do buraco negro no rosto-caveira da moça esguia, havia ainda a mão com olhos do capitão, olhos arrancados do rosto daquela: “separados do rosto, não os abandonara a vida; a retina tinha a mesma luz e os mesmos reflexos. Daquele modo as duas mãos do velho olhavam para mim como se foram um rosto” (AC 976).

O *como se* de Amaral: seu quinhão humano (ou o que resta dele) assombrado pela literalidade de semelhante associação, nesse contexto em que amor, admiração ou simpatia já não são exatamente o que deveriam ser; antes, apresentam-se

¹⁶ “(...) vie inorganique intense des matériaux, qui ménage l'accès aux ‘singularités qui n'ont pas de formes et ne sont ni des corps visibles, ni des personnes parlantes’”.

como uma *sensação nova*. Que vida é essa que se exprime entre, a meio caminho, no próprio *meio*, talvez – zona mediana, porosa, entre o rapaz e a moça, o humano e a coisa? Será “O capitão Mendonça” um conto excessivamente moderno, na medida em que ele se mostra sensível aos (e se alimenta dos) paradoxos da “Constituição” descrita por Latour? (criam-se fatos em laboratório ao mesmo tempo em que se diz descobri-los; evocam-se qualidades humanas e, ao mesmo tempo, nelas se injeta mercúrio; lembra-se de um Deus, mas este em nada interfere no desenrolar das ações...) Ou, pelo contrário, tratar-se-ia de um conto não-moderno, a-moderno, precisamente porque ele não apenas não se esforça por escamotear tais paradoxos, como ainda alardeia a zona mediana das naturezas-culturas?

Mercúrio- vaidade, buracos negros no rosto, olhos da mão: tais associações, talvez, apresentem-se de maneira excessivamente molares para ser chamadas de *estilos*. Por outro lado, o inorgânico está em seu encaixo; e elas certamente estão mais próximas da cabeça-chapeu de Conrado do que das aspirações humanistas e metafísicas dos músicos fluminenses. Além disso, há a “sensação nova”: borda, atração ou reverberação entre-reinos – trata-se da “coisa singular” que Amaral está em vias de se tornar sem que, para tanto, seja necessário injetar éter em seu cérebro. A bem dizer, a passagem da injeção de éter, no caso de um conto publicado no *Jornal das famílias*, é apenas o clímax dessa história de terror (ou de humor, caso se leve em conta a dimensão paródica da narrativa em questão frente às histórias de amor romântico-realistas) que termina com o despertar de um pesadelo. Além disso, o éter no cérebro seria apenas a consumação de uma mudança de estado, de uma metamorfose: ponto em que Amaral, o humano, se transformaria em não humano. Mais interessante, talvez, seja a distribuição das agências entre o humano e o não humano, como propõe Bruno Latour nas últimas páginas de *Já-mais fomos modernos*:

Os humanistas modernos são redutores, já que tentam relacionar a ação com determinadas potências apenas, transformando o resto do mundo em meros intermediários ou simples forças mudas. Quando redistribuímos a ação entre todos os mediadores perdemos, é verdade, a forma reduzida do homem, mas ganhamos uma outra, que devemos chamar de irreduzida. O humano está no próprio ato de delegação, no passe, no arremesso, na troca contínua das formas. (Latour, 2013, p. 136)

O rapaz olha os olhos de vidro. Estes cintilam os da coruja empalhada, ao canto da sala do capitão. Ele se lembra dos olhos na mão, alheio ao mercúrio, ao éter de laboratório. Quer se casar com a moça esguia de rosto esburacado. À sua

casa, o rapaz volta duas, três, algumas vezes. Nada falta: seu corpo liquefaz-se ao mesmo tempo em que a inorgânica à sua frente lhe dá consistência, e (desseme-
lhante) vice-versa. Eles amam tal vida. São, já, qualquer coisa como formas irre-
duzidas: quase-objetos, passagens, estilos.

6

Considerações finais

Creio que seja pertinente fazer considerações sobre o movimento textual que fiz ao longo dos capítulos da presente tese no que diz respeito à articulação entre os problemas da agência dos objetos e do estilo. De saída, reconheço a presença marcante que o pensamento de Bruno Latour, em particular, teve sobre a minha escrita e, principalmente, sobre as experiências de escrita que me propus pôr em funcionamento. Desde que me interessei por pensar a vida dos objetos a partir das noções de *agência* e *mediação*, cujos estímulos iniciais se deram via “Meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour”, de Erick Felinto, a imersão no pensamento do antropólogo francês se deu de maneira mais ou menos natural.

O desafio, então, passou a ser tentar relacionar as questões desse autor tanto com o meu interesse pelo conceito de *estilo* (discutido em perspectiva deleuziana) quanto com as minhas leituras de Machado de Assis – principalmente os contos. No que concerne ao escritor brasileiro, me fiz então as seguintes perguntas: haveria, em Machado, um pensamento sobre as coisas, sobre os objetos propriamente ditos? Se sim, em que sentido isso se daria, isto é, trazendo junto consigo que problemas, que questões?

Dos contos que conheço (os reunidos nas coletâneas organizadas pelo autor e alguns publicados como “contos avulsos”), eu destacaria os já citados “O espelho”, onde lemos: “A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa (...)” (PA 323); “O alienista”, em que Simão Bacamarte administra “uma casaca, uma fita, uma cabeleira, uma bengala” a fim de “restituir a razão ao alienado” (PA 266); “Último capítulo”, em cujo final lemos que “a felicidade é um par de botas” (HSD 363); e “Os óculos de Pedro Antão”. Em “Entre santos”, o custo de uma perna de cera (ao contrário de simples orações) faz com que o avaro Sales desista de oferecê-la aos santos em troca de um pedido; em “O empréstimo”, diz-nos o narrador: “Como deveis saber, há em todas as coisas um sentido filosófico. Carlyle descobriu o dos coletes, ou mais propriamente, o do vestuário (...)” (PA 312). Por fim, os contos

com os quais trabalhei mais diretamente na tese: “Capítulo dos chapéus”, “Manuscrito de um sacristão”, “Um homem célebre”, “Cantiga de esponsais”, “O machete” e “O capitão Mendonça”.

Entre essas narrativas, optei por aquelas que de algum modo me permitissem discutir a questão da agência dos objetos de modo que esta pusesse em cena, também, sua relação com personagens humanos. Dizendo de outro modo, interessei-me por pensar os dados materiais nos pontos ali onde estes pusessem em questão, perturbando-os, a centralidade de valores predominantemente humanos. Assim como num conto como “Ideias de canário”, em que um bicho desautoriza um cientista natural, creio que em “Capítulo dos chapéus”, “Um homem célebre”, “O machete”, “Cantiga de esponsais” e “O capitão Mendonça”, as coisas resistem a tais personagens. Nesse sentido, lado a lado com estes últimos, a meu ver, os próprios objetos também se anunciam como protagonistas – na medida em que fazem sentir sua agência, suas ações; nesse sentido, são *atores* tão legítimos como aqueles.

Desse modo, para além dos objetos que em algumas narrativas machadianas funcionam de modo a trazer consigo a “vida exterior”, discutida por parcela da crítica como mera aparência fenomênica (refiro-me às leituras que Alfredo Bosi, por exemplo, faz de contos como “O espelho”, “O alienista e muitos outros), me pareceu importante pensar tais objetos no espaço de borda entre humanos e não humanos; espaço esse que complexifica essa questão, deslocando-a. Esse deslocamento, igualmente, situa-se para além das investidas críticas que, colocando-se na contramão das tendências estético-sociológicas, apostam no ceticismo filosófico da obra de Machado de Assis – como se dá, por exemplo, nos trabalhos de autores como Gustavo Bernardo e José Maria Maia Neto.

Nesse contexto, os conceitos de *intermediários* e *mediadores*, de Bruno Latour, me pareceram particularmente relevantes. Se, como propõe o antropólogo francês, a voz que diz coisas inusitadas a uma soprano ou os gestos de marionetes são tão legítimos quanto as ações de atores tradicionalmente mais aceitos, por que não pensar os próprios textos em questão, também eles, como mediadores de escrita? Isto é: ao invés de encará-los tal e qual Mariana o faz em relação aos seus objetos domésticos, e os músicos o fazem em relação aos seus instrumentos musicais, por que não propor, também, outro tipo de aproximação?

Ao lado da dicção ensaística, portanto, a experimentação epistolar se deu nesse sentido. Junto a isso, interessou-me, particularmente, o aspecto artificial, técnico, tecnológico tanto de minha escrita como dos textos com os quais trabalhei: no limite de ambos, encontrava-se um não humano digno de atenção, a saber, a própria letra impressa enquanto tecnologia material. Impunham-se, também, as proximidades afetivas: como poderia ser possível que eu, como leitor, me sentisse afinado com Mariana, ou consternado com os sucessos dos músicos? E já que esse era o caso, me pareceu importante investigar o que estava em questão tanto no caso da moça perturbada quanto no dos artistas frustrados.

Com Roberto Corrêa dos Santos, aposto então na ideia de que em ambos os casos o que está em jogo é o processo de se inflacionar o nome próprio, o eu subjetivo e, no limite, o afastamento do dado humano (Latour diria: sua forma reduzida) em relação às coisas propriamente ditas. Assim, Mariana inflaciona o personalismo via fuga do mundo exterior ali onde Pestana, Romão ou Inácio o inflacionam na tentativa de ultrapassá-lo, transcendê-lo via arte. Tanto num como noutro caso – assim como com Teófilo e Eulália, de “Manuscrito de um sacristão” –, o que triunfa é o ensimesmamento e suas conseqüências mais ou menos previsíveis: a agitação, a frustração, a loucura ou a morte.

Por outro lado, cada uma dessas narrativas possui os seus contrapesos: “Capítulo dos chapéus” traz o *outro* que é o chapéu como prolongamento da cabeça; “Um homem célebre”, o aspecto coletivo (enquanto força não personalista) das polcas de Pestana; “Cantiga de esponsais” investe na intensidade dos gestos de Romão Pires enquanto este rege (“era outro”, diz-nos o narrador); “O machete” põe em cena um músico popular que, embora algo embusteiro, toca “com os nervos” (desierarquizando o tocar apenas com a alma de Inácio); “Manuscrito de um sacristão”, por fim, tem como narrador um sacristão cuja condição de “psicólogo” se coloca claramente na contramão do platonismo metafísico do casal de primos. Em cada um desses casos, é como se Machado rejeitasse políticas epistemológicas, quais sejam, que levam ao ensimesmamento, ao “baixo sentimentalismo”, à introjeção dos afetos causadora de enfermidades (Santos, 2008, p. 138).

Tendo isso em vista, se a geração crítica dos anos 1970 aposta no pessimismo do escritor fluminense (Machado, leitor de Schopenhauer, veria nas instituições e na sociedade brasileiras imbróglis ideológicos e político-afetivos quase que intransponíveis), leituras mais recentes têm apostado, como dito acima, no

ceticismo filosófico do autor (ao reclamarem, entre outras coisas, o não-realismo de Machado de Assis). Por sua vez, cientificismo, positivismo e evolucionismo, como se sabe, seriam francamente desacreditados pela pena machadiana, como mostram comentadores de gerações as mais variadas. Com isso quero dizer que um espectro geral de negação, por assim dizer, ronda a imagem desse autor. Espectro justo, uma vez que, na maior parte desses casos, o que se anuncia como coordenada epistemológica majoritária são os paradigmas modernos e humanistas – a serem perturbados, aqui e ali, via investidas de caráter variado e plural. Entre essas investidas, interessam-me, como já dito, aquelas que põem em questão o humano e sua “forma reduzida” – para falar com Latour (Latour, 2013, p. 136).

Ao discutir o papel das ciências e das técnicas nas sociedades modernas, tendo como referência fundamental o problema da *mediação*, o antropólogo francês situa essa discussão na perspectiva das *naturezas-culturas* que, segundo suas orientações, jamais funcionaram senão enquanto tal. De minha parte, interessou-me investir no Machado “não humano” no sentido geral que esse termo possui no pensamento latouriano, em particular, e no de muitos outros pensadores cujas pesquisas têm se multiplicado nesses termos – ao investirem em políticas dos corpos que, sempre em vias de se tornar outra coisa, destacam o caráter múltiplo, intermitente e não relativista de conexões a desafiar reinos e domínios homogêneos.

Animado por esses problemas, indaguei a ficção machadiana em busca de gestos críticos que dessem relevo a uma *vida* não humana. O já citado “Ideias de canário” aponta para essa direção, assim como passagens de outras narrativas que dão relevo a bichos; é o caso, por exemplo, de “Ex cathédra” ou da já mencionada crônica de *A semana* de 16 de outubro de 1892. Na primeira, lemos que:

(...) alguma coisa ressoava do lado da varanda – um trovão de beijos, segundo disseram as lagartas da chácara; mas, para as lagartas qualquer pequeno rumor vale um trovão. Quanto aos autores do ruído nada positivo se sabe. Parece que um maribondo, vendo Caetaninha e Raimundo unidos nessa ocasião, concluiu da coincidência para a consequência, e entendeu que eram eles; mas um velho gafanhoto demonstrou a inabilidade do fundamento, alegando que ouvira muitos beijos, outrora, em lugares onde nem Raimundo nem Caetaninha puseram os pés (...). (HSD 433)

Na segunda, como se viu, um diálogo entre dois burros põe em cena esses animais, o problema de se pensarem bichos (e, mais amplamente, seres) para além da fronteira da espécie, a articulação dessa questão com a sonoridade da língua

dos *Houyhnhnms*, e a posição singular do narrador em relação a esses animais – “[q]ue homem és tu, que sabes a nossa língua?” (AS 928). Destaco, por fim, a recorrência de passagens, na prosa machadiana, em que ocasiões tipicamente excluídas da esfera do compreensível andam lado a lado com um *compreender* que, a meu ver, escapa do sentido convencional que damos a esse termo. Os trilados do canário e os sons da língua dos bichos, de uma maneira geral, dão testemunho disso, bem como, em “O capitão Mendonça”, os buracos negros nos rostos de Augusta, os olhos da coruja na sala (que acompanham quem os olha), ou as *mãos com olhos* do excêntrico doutor – cujo brilho no olhar transmite a Amaral uma vida tão intensa quanto a *estranha sensação* a que este faz menção.

A escolha por “O capitão Mendonça” me pareceu particularmente interessante pelo fato de, assim como nos outros contos selecionados, pôr em cena, mais diretamente, humanos e não humanos. No caso desse conto, a “sensação” do narrador Amaral frente a Augusta evidencia a “zona mediana” (Latour, 2013, p. 55), a zona “entre os reinos” (Deleuze, 1997, p. 12) que, embora não problematizadas frontalmente em textos como “Capítulo dos chapeus” ou “Um homem célebre”, por exemplo, a meu ver ali estão como força desestabilizadora.

Essa zona mediana em que naturezas-culturas tornam-se visíveis, então, se apresenta como espaço crítico privilegiado a partir do qual propus articulações com o conceito de *estilo* em perspectiva deleuziana. No encaixe dos estudos de Anne Sauvagnargues, nesse conceito me interessou, principalmente, o problema da singularização que, dando-se via processos não pessoais – e, principalmente, não humanos –, depende da vida inorgânica para se realizar. Se a arte, de um lado, mais que um domínio, é um espaço intensivo em cujo funcionamento os virtuais possuem particular importância, o estilo, enquanto expressão artística, é um traçado que, fazendo-se junto com as linhas de força desse campo (mas não preexistindo a ele formalmente), opera processos de variação nos corpos, quais sejam. Nesse contexto, um único corpo é, já, um complexo de forças cuja composição atual não só pressupõe como é resultado da agência de corpos provenientes de outros domínios que não o seu. Sua forma, portanto, é uma forma-força; e suas ações, por sua vez, um feixe de ações entre as quais apenas uma parcela responde a gestos intencionais (caso o que esteja em questão seja um corpo humano).

Como sugere Eduardo Viveiros de Castro em “Filiação intensiva e aliança demoníaca”, se a teoria do ator-rede, de Bruno Latour, possui afinidades com o

pensamento de Deleuze e Guattari, ela também possui certo distanciamento, no sentido de que é fruto da afinidade do antropólogo francês com outras referências filosóficas. Ao aproximar aspectos do pensamento latouriano do deleuziano no que diz respeito ao problema do estilo, portanto, o fiz porque ambos, a meu ver, apontam para o mesmo ponto de inflexão teórico, isto é, o já mencionado espaço do *meio*: a *zona mediana* das naturezas-culturas, nos termos de Latour, e o *entre reinos*, nos termos de Deleuze e Guattari. Do mesmo modo, ao propor aproximações entre esses autores e o Machado de Assis de “O capitão Mendonça”, o fiz porque este último me parece sensível a esse espaço eminentemente humano-não humano.

Um único corpo, portanto, já é vários, no sentido de se apresentar como um complexo trans-específico; nesse sentido, dois ou mais corpos em relação ampliam ainda mais o arco desse complexo. Se tal se anuncia entre Amaral e Augusta – ambas formas irreduzidas –, por que não dizer o mesmo em relação aos atores de “Capítulo dos chapéus” ou de “Um homem célebre”, “O machete” ou “Cantiga de esponsais”? *Antes o outro* – diria Mariana. De minha parte, eu afirmaria que, embora o pensamento de Machado de Assis, Deleuze e Guattari e Bruno Latour em princípio não contemplem o aspecto altamente transformacional do corpo nos termos etnográficos de “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena”, por exemplo, eles o contemplam, cada qual, mediante suas próprias tecnologias conceituais e intensivas.

Por fim, se tomarmos como referência, com Eduardo Viveiros de Castro, dois conceitos que se opõem entre si, e levarmos em conta a inexistência de um mesmo trajeto que leve de um a outro – trata-se da “pressuposição recíproca” (mas assimétrica) a que se refere o antropólogo brasileiro ao discutir a questão do binarismo em Deleuze e Guattari –, creio que algo semelhante se dê em relação a corpos, quais sejam, provenientes de domínios heterogêneos: não havendo um *meio* transparente e estável que se coloque entre um e outro, eles, os corpos, é que seriam *pontos de vista*. Esse problema, tanto quanto posso perceber, dá as medidas do que seria uma *perspectiva*. No que diz respeito à presente investigação, busquei ser sensível a esses problemas, via artifícios críticos e criativos que, enquanto gestos teóricos, buscassem ser simétricos precisamente por não ignorar as assimetrias (e suas respectivas perspectivas) entre corpos; estes em vias de se fazer e de se desfazer na escrita.

7

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Genius. In: _____. **Profanações**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANTELO, Raul. Canibalismo e diferença. **Travessia – Revista de Literatura da UFSC**, Santa Catarina, n° 37, jul./dez., 1998; pp. 69-80.

ASSIS, Machado de. **Obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos seguidos de o grau zero da escritura**. Trad. Anne Arnichand; Álvaro Lorencini; Heloysa de Lima Dantas. Cultrix: São Paulo, 1986.

_____. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. Cultrix: São Paulo, 2007.

_____. **O prazer do texto**. Trad. Jaime Guinsburg. Perspectiva, São Paulo: 2008.

BERGER, John. Animais como metáfora. Trad. Ricardo Maciel dos Anjos. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). **Suplemento Literário de Minas Gerais**. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, n. 1332, set./out., 2010, pp. 6-9.

BERNARDO, Gustavo. Machado de La Mancha contra o gigante do realismo. In: DINIZ, Julio (Org.). **Machado de Assis (1908-2008)**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio / Contraponto, 2008.

_____. **O problema do realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. In: _____. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. São Paulo: Editora 34, 2011.

BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões: estudos machadianos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **O enigma do olhar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos; Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: _____. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. Um instrumento de descoberta e interpretação. In: _____. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

DESCARTES, René. **Discours de la méthode**. Booking International: Paris, 1995.

DESCOLA, Philippe. La diversité des natures. In: _____. **La composition des mondes**. Paris: Flammarion, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche et La philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1973.

_____. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Antonio M. Magalhães. Porto: Res, s/d.

_____. **Conversações**. Trad. Peter Pal Pélbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. A literatura e a vida. In: _____. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pal Pélbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. Sobre a diferença da Ética em relação a uma Moral. In: _____. **Espinosa: filosofia prática**. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Percepto, afecto e conceito. In: _____. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. 20 de Novembro de 1923 – Postulados da Linguística. In: _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. 1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. In: _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____. Introdução: Rizoma. In: _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol.1. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. 28 de novembro de 1947 – Como criar para si um Corpo sem Órgãos?. In: _____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. Uma conversa, o que é, para que serve?. In: _____. **Diálogos**. Trad. José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'água, 2004.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FAORO, Raymundo. Os santos óleos da teologia. In: _____. **A pirâmide e o trapézio**. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FELINTO, Erick. Meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour. **E-compós, Revista da Associação Nacional dos**

Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.16, n. 1, jan./abr. 2013.

GIORGI, Gabriel. **Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GLEDSON, John. O *Mot de l'enigme*, de Madame Craven, onze vezes: leituras femininas (e não-leituras masculinas) em “Capítulo dos chapeus”, de Machado de Assis. In: _____. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. “Singulares ocorrências: claro enigma de uma ficção”. In: *Machado de Assis (1908-2008)*. DINIZ, Julio (org). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto, 2008.

JDEY, Adnen (Org.). **Les styles de Deleuze: esthétique et philosophie**. Bruxelas: Les Impressions Nouvelles, 2011.

KLINGER, Diana. **Literatura e ética: da forma para a força**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LACOUÉ-LABARTHE, Philipe & NANCY, Jean-Luc. A exigência fragmentária. **Terceira Margem – Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ**, Rio de Janeiro, ano IX, n. 10, 2004.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Changer de société, refaire de la sociologie**. Paris: Éditions La Découverte, 2006.

_____. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador / Bauru: Edufba, EDUSP, 2012.

_____. **Cogitamus: seis cartas sobre as humanidades científicas**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora 34, 2016.

MAIA NETO, José Maria. **O ceticismo na obra de Machado de Assis**. São Paulo: Annablume, 2007.

MARTINS, Helena. O chapéu de Beckett. **Gragoatá – Revista dos programas de pós-graduação do Instituto de Letras da UFF**, Niterói, n. 26, 2009/1, pp. 135-154.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

NODARI, Alexandre. O perjúrio absoluto (Sobre a universalidade da Antropofagia). **Confluenze – Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna**, Bolonha, vol. 1, n. 1, 2009, pp. 114-135.

NUNES, João Horta. O machete e o violoncelo: gêneros musicais e identidade social na prosa de Machado de Assis. **Artcultura**, Uberlândia, v.10, n. 17, jul./dez. 2008, pp. 73-88.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Trad. Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 2003.

ROSA, João Guimarães; BIZZARRI, Edoardo. **João Guimarães Rosa. Correspondência com seu tradutor italiano**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSENFELD, Anatol *et al.* Literatura e personagem. In:_____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Modos de saber, modos de adoecer**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. A moeda e a economia da vida mental em Machado de Assis. In: DINIZ, Julio (Org.). **Machado de Assis (1908 – 2008)**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Contraponto, 2008.

_____. Uma vida de artista. In: Conferência de encerramento do **I Letras Expandidas - Seminário de Pós-Graduação dos alunos do programa Literatura, Cultura e Contemporaneidade**, 2012, Rio de Janeiro. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=h41ZsUobYhM&t=899s> Acessado em 14 dez. 2016.

SANTOS, Victor Cei. **A voluptuosidade do nada: o nilismo na prosa de Machado de Assis**. Belo Horizonte, 2015, 301 p. Tese de doutorado – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

SANTIAGO, Silviano. Análise e interpretação. In:_____. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SAUVAGNARGUES, Anne. Deleuze, cartografias do estilo: assignificante, intensivo, impessoal. **Artefilosofia – Revista do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da UFOP**, Ouro Preto, n.9, out. 2010, pp. 20-34.

_____. Vituel et Actuel. In:_____. **Deleuze et l'art**. Paris: PUF, 2016.

_____. De l'animal à l'art In :_____; MARRATI, Paola; ZOURABICHVILI, François. **La philosophie de Deleuze**. Paris: PUF, 2004.

SCHWARZ, Roberto. Uma desfaçatez de classe. In:_____. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. **O que nos faz pensar – Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, n. 18, set. 2004.

_____. Filiação intensiva e aliança demoníaca. **Novos Estudos**, São Paulo, n.77, mar. 2007.

VOLTAIRE. **Le philosophe ignorant**. Paris: Le livre de Poche, 2008.

WISNIK, José Miguel. Machado maxixe: O caso Pestana. In._____. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2004.