EUTOMIA
Revista de Literatura e Linguística
ISSN 1982-6850

Complexo oral canibal

Oral cannibal complex

Roberto Zular[i] (USP)

Resumo: Este artigo trata da concepção de voz proposta por Eduardo Viveiros de Castro e sua relação com a literatura, especialmente com as *Antropofagias* de Herberto Helder.
Palavras-chave: Voz; Viveiros de Castro; Herberto Helder; antropofagia.

Abstract: This article deals with the conception of voice proposed by Eduardo Viveiros de Castro and its relationship with literature, especially with the *Anthropophagy* of Herberto Helder.
Keywords: Voice; Viveiros de Castro; Herberto Helder; anthropophagy.

Para Felipe e meus primos do Norte

Envoi

Enquanto escrevia este texto fui atravessado pela corajosa exposição de fotos de Eduardo Viveiros de Castro - *Variações do corpo selvagem* - organizada por Eduardo Sterzi e Veronica Stigger, que colocava em jogo um cruzamento importante para se entender de que lugar falamos quando falamos no Brasil, quando se vê lado a lado diferentes regimes de historicidade, que criam um espaço paradoxal de relação entre dois mundos – as práticas da contracultura e do mundo ameríndio – e que colocam em xeque o que entendemos por mundo comum, por Brasil, por corpos. Como disse Foucault, dizendo com Borges, *"o impossível não é a vizinhança das coisas, é o lugar mesmo onde elas poderiam avizinhar-se"*

(FOUCAULT, 2000, p.x). Creio que esse lugar impossível é um bom mote para o percurso que propomos aqui: uma leitura de "A imanência do inimigo" focada na questão da voz que atente para sua ressonância na teoria literária e seus desdobramentos na leitura das *Antropofagias* de Herberto Helder tendo como linha de fuga a figura do anti-narciso. Creio que tanto na exposição quanto no "complexo oral canibal," que dá título a este texto, o que vemos é um gesto político que envolve a constituição de uma cena expositiva – e enunciativa – em que a própria cena de fala se tornou contraditória[1].

Complexo Oral Canibal

Elaborado desde a tese *Araweté, os deuses canibais* (1986), o complexo oral se delineia como a possibilidade de troca de posições entre o matador e a vítima, instaurando um modo de escuta do funcionamento da voz no mundo ameríndio que reverberará longamente para se desdobrar, com Tania Stolze de Lima, na formulação do perspectivismo.

As canções Araweté, as *awin marakã* ("música dos inimigos"), retomadas em "A Imanência do inimigo" (2002) encenam a transformação do matador em cantor, cuja própria performance vocal "com ritmo binário e linha melódica monótona" estabelece um plano de consistência que sustenta a complexa variação de posições colocadas em jogo. A canção, suscitada pelas palavras do matador e repetida pela comunidade masculina, produz um primeiro plano de enunciação no qual o matador se confunde com o cantor que recebe o canto vindo da vítima. Mas o cantor cruza ainda uma outra série, pois o sujeito do enunciado

[1] Como pano de fundo deste texto está também um movimento muito particular de um de nossos maiores teóricos da literatura, Luiz Costa Lima, cuja ligação com o estruturalismo e com o próprio Viveiros de Castro está no núcleo das condições de possibilidade de se pensar a relação entre o perspectivismo e a teoria literária. O próprio Lima, em texto recente (2009), retoma a questão dessa herança estruturalista, apontando o seu deslocamento para a estética da recepção e em seguida ao controle do imaginário. Talvez não seja exagero pensar a obra de EVC como uma grande empreitada contra o controle do imaginário indígena, mas feita a partir de um outro regime de imaginação que instaura um deslocamento ontológico cujas consequências apenas começamos a tatear. Infelizmente, teremos de deixar para um outro artigo a particularidade da leitura de Lévi-Strauss por Costa Lima que, não por acaso, desde *O Estruturalismo de Lévi-Strauss* (1968) tem como eixo um questionamento do limite da fonologia como sistema de diferenças puras, atravessa *um sistema de equivalência entre coisas de ordens diferentes* para chegar à pergunta fundamental: "como as estruturas falam?". Creio que o complexo oral canibal é ainda a continuação dessa pergunta por outros meios. O que, como ficará claro, implica também em uma crítica da razão estética. Em "Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia", Marília Librandi-Rocha (2012), acionando um outro núcleo de questões, traz aportes fundamentais tanto para a teoria quanto para a relação entre Costa Lima e Viveiros de Castro.

não é o cantor, senão a vítima araweté morta pelo matador que vai ser morto. Entre a performance vocal e o deslocamento do enunciado, a enunciação, como o morto, se torna uma posição vicária que transita pela indeterminação dos sujeitos postos como a possibilidade de troca das posições matador/vítima. Como não há uma enunciação da enunciação, nem uma voz última que barre o fluxo infinito dessa reverberação, temos uma posição não determinada a ser infinitamente atualizada que secreta o tempo na forma da vingança. Nesse fluxo de reenvios que sempre escapa entre a enunciação e o enunciado, produz-se uma deriva enunciativa que se prolonga na metafísica araweté até os *Maï*, os deuses, eles também, canibais[2].

A questão é que não é fácil saber quem está falando, ou mais, com quem se está falando. Na boca que canta, fala uma boca que não falará mais por uma boca que já não fala. No entanto, todas essas falas estão virtualmente presentes em um jogo complexo de citações: o que muda é o corpo que atualiza as posições em uma defasagem contínua[3].

Essa ecolalia eco-lógica - como quer Alexandre Nodari (2014) em eco à Marília Librandi-Rocha (2014) - desloca o cerne da construção psicanalítica da voz, seja porque aqui não há algo da ordem de um superego, um resto de voz que escapa na relação com a lei e que identificamos com a voz de deus da matriz judaico-cristã; seja porque, como tentaremos mostrar adiante, na matriz greco-latina aqui representada pela "voz de Eco", sobretudo como retomada ao lado de Narciso na versão de Ovídio, Eco não produz uma diferença intensiva capaz de deslocar a voz em uma economia geral da alteridade.

Como propõem Allan Didier-Weill (1995), Jean-Michel Vivès (2009, 2012) e Erik Porge (2014) a voz se constitui na relação com o outro em um circuito topológico no qual podemos rastrear a passagem por um chamar/ser ouvido (a escuta do outro que transforma o grito puro em um chamado) e que no mesmo movimento contínuo se desdobra em um

[2] Como mostra detalhadamente Guilherme Orlandini Heurich, o canto Araweté está em estreita relação com a morte (Animais, inimigos, espíritos e humanos cantam apenas quando mortos) e ela não é apenas um tema dos cantos, mas também sua forma. Especificamente no canto dos inimigos que ele chama de cantos de cauinagem ou cantos de cauim, Heurich chama atenção para o uso de palavras quebradas que participam do processo de nomeação entre o literal e o metafórico. Assim como o sentido é partilhado entre duplos e pontos de vista heterogêneos também as palavras se quebram e se combinam por outros cortes discretos produzidos pelo ritmo (2015).

[3] E o mais interessante da posição de Viveiros de Castro é que não se trata de "dar voz ao índios", nem de saber se os índios têm voz, ou "se eles podem falar", mas de provocar uma diferença interna no funcionamento das nossas (in)disciplinas que permita que o sistema complexo de produção da voz indígena possa ser ouvido. Isto é, trata-se da dura travessia da transformação radical dos modos de escuta.

ouvir/ser chamado. O que esses psicanalista têm mostrado é que ficaríamos presos nesse circuito se não fosse a possibilidade de um ponto surdo que permite, por um lado, a dobra reflexiva do ouvir-se (lembremos que para Derrida ouvir a própria voz é a definição mesma de consciência e que, para Mladen Dolar, a suposição de unidade nesse ouvir-se é a fórmula elementar do narcisismo) e, por outro lado, o desdobramento desse ouvir-se cria a possibilidade de um outro modo de fazer-se ouvir/fazer-se chamar. O que vemos no complexo ora canibal é uma radicalização desse movimento que não tem como polo determinante a produção de uma voz interior auto-idêntica, mas que se projeta continuamente para o exterior pela passagem mesma daquela enunciação que "sobra" (que os lacanianos chamariam da voz como objeto a) e que nunca é apropriável, pelo contrário, ela se ex-apropria, passa de corpo em corpo. A voz canibal é um devir-voz, um devir-outro do eu, uma enunciação transformacional cujo ponto "surdo", melhor diríamos, ponto de torção é o atravessamento do outro, do morto, da multiplicidade de posições, dos corpos.

Esse movimento, no limite entre o canto (ou no ritual antropofágico, a vociferação e o grito), a posição de inimigo, a ex-corporação e a ex-apropriação do nome, contudo, é apenas uma das séries em jogo. Como me fez ver André Goldfeder[4], no interior mesmo dos textos de Viveiros de Castro a questão das posições enunciativas e dos pronomes está recíproca e ambiguamente implicada na questão do ponto de vista. O circuito falar/ouvir reverbera o circuito do olhar, cuja complexidade não trataremos aqui, em que apreender-se como sujeito equivale a ver-se a si mesmo na posição de inimigo constituída pelos olhos do outro. Estranho espelho que menos do que refletir cria um campo de ressonância, uma "unidade bifronte do matador e de sua vítima, que se espelham e **reverberam** ao infinito" (2002, p.291). Ativa-se assim uma teoria singular (enquanto teoria e enquanto especificidade do mundo ameríndio) do modo de comunicação entre heterogêneos: as posições enunciativas e os pontos de vista postos em perspectiva.

Não seria preciso dizer o quanto a teoria literária tradicional do ponto de vista ou foco narrativo e do eu lírico, poderia se beneficiar desse complexo de reenvios da oralidade canibal, no mínimo para percebermos que ela torna a posição enunciativa e o ponto de vista um todo homogêneo e que só funciona porque seu regime antropológico pressupõe um

[4] Trata-se de um comentário feito a partir do desenvolvimento de sua tese de doutorado "Coisas-mapas para homem cegos – cenografias da voz e materialidades cruzadas em Nuno Ramos" (2018).

sujeito anterior, idêntico a si mesmo e pré-constituído que determina *a priori* uma unidade isomórfica entre as séries. Na hesitação prolongada que constitui o ritual antropofágico como descrito por Viveiros de Castro o que vemos é, ao contrário, a radicalização da heterogeneidade cuja força relacional põe-se na passagem tensa por uma zona sombria do "contínuo, da indiscernibilidade e da irreversibilidade" (2002, p.294).

Creio que é nesse ponto que a poética do xamanismo amazônico proposta por Pedro Cesarino (2014) abre caminhos importantes ao apontar para uma multiposicionalidade enunciativa de uma voz falível, não-una, di-visível que nos permite pensar em uma partilha do sensível onde não se trata de tornar dizível o indizível– ou de tornar visível o invisível – mas de um fazer que se instaura no cruzamento do dizer e do ver e na sustentação da relação com a indizibilidade e com a invisibilidade.

Como mostra Adriana Cavarero (2011) também o binômio aristotélico phoné/logos é no fundo uma hierarquização do olhar e da evidência (a visibilidade da prova) como polo organizador do sentido, uma submissão da voz à palavra, enfim, uma desvocalização operada pelo *logos*. Creio que o gesto de Viveiros de Castro, ao retomar a potência do complexo oral canibal, busca na lata de lixo da história ocidental essa phoné rebaixada junto com os animais e repropõe a articulação do corpo como lugar paradoxal do ponto de vista, sem que uma totalização ou hierarquização seja possível ou mesmo desejável.

Entramos aqui em um espaço de equivocidade e de sobredeterminação em que não se trata de superar a voz pelo logos, a phoné pela phoné semanthiké, ou mesmo, reduzir a voz à fonologia e o signo a uma posição em um sistema de oposições.

Como propõe Patrice Maniglier, atento à sua constituição heterogênea, mesmo a noção de signo para Saussure deve ser pensada a partir de uma outra ontologia: um signo é um ser duplo, um pensamento-som, som-sentido, mental-social. O signo é um limiar corpóreo-incorpóreo de co-incidência de diferentes níveis de experiência. Só há algo como um signo porque diferentes mundos qualitativos se cruzam, fazendo com que as diferenças internas a cada um se tornem discretas. Como veremos, na própria configuração da voz co-incide a boca, o som, a escuta, mas a diferença entre essas qualidades só se produz enquanto imagem acústica se se cruzar com outro campo de experiência, por exemplo, visual:

> Extrai-se de início, do contínuo da experiência, certas variações fônicas, do fato de sua associação com variações de uma outra natureza (por exemplo, visuais). Essas variações só se tornam discriminantes, isto é, só se constituem como traços distintivos na medida em que elas são correlacionadas umas às outras. Isso significa que você não tem de pronto no seu cérebro uma maquinaria toda montada de traços distintivos, mas que ela se escava em você em função do meio cuja consistência se define como: **correlações regulares de variações heterogêneas**. Esses pacotes de traços distintivos correlacionados, Saussure denomina <termos>. Esses termos, ele acrescenta, são redeterminados, e é então que eles se transformam em valores." (2005, p. 157, versão um pouco modificada de 2006, p. 25 e, também, p. 304-305)

O signo linguístico carrega muito daquele caráter da unidade-dual matador/vítima (ou como Viveiros de Castro desenvolveria depois uma *auto-determinação recíproca* pelo ponto de vista do inimigo ou ainda uma *multiplicidade relacional – metamórfica* – do tipo sangue-cerveja). A multiplicidade ontológica do signo (sua possibilidade de ser a si mesmo e ser outro), seu valor variável e os contextos relacionais da produção de sentido, isto é, a possibilidade do signo se sobredeterminar indefinidamente em dissonância consigo mesmo– não é um bláblábla metafísico, mas diz respeito ao próprio modo como habitamos a linguagem e que mundo emerge dessa relação com a linguagem. Ser E não ser, Som E sentido, posição enunciativa E ponto de vista, força E forma, Bororo E arara, tupy AND not tupy, that is the question. Ou melhor, o limite tenso dessas sínteses disjuntivas de mundos heterogêneos é que passa a ser a questão.

Nesse jogo de campos heterogêneos do complexo oral que passa pela voz e pelo olhar e suas zonas de indizibilidade e invisibilidade, precisamos dar ainda um passo para chegarmos, enfim, à dimensão canibal - a boca - borda de um processo de bricolagem na qual transformamos os aparelhos respiratórios e digestivos em um "aparelho fonador". Como as duas almas guaranis, além da boca-*oros* da produção da oralidade como sopro, alma, pneuma (ligada à respiração), há a *bucca*, da bucalidade, espaço complexo e enigmático em torno de um oco feito de língua, dentes, lábios, cavidades, reentrâncias (ligada à digestão). Essa *bucca* é a boca como maloca da fala como poderíamos ecoar, as cosmococas, digo, as cosmomalocas da metafísica Marubo.

Ao longo de "A imanência do inimigo", a cenografia enunciativa das canções remete constantemente a um plano de articulação bucal como determinante desse processo transformacional que passa o que é dito pela boca de um outro, em que o cantador diz sua

"própria singularidade pela boca da vítima", como se o canto e as palavras fluíssem entre a vociferação e a voragem em uma comunidade de bocas vazias. É isso que se performa de modo quase literal no ritual antropofágico tupinambá: a passagem da boca que come ao preenchimento da boca oca pelo fluxo das energias do dizer, das palavras, dos nomes, das canções do inimigo. O que se atualiza aqui é aquela zona de indiscernibilidade entre o comer e o falar, corpo e linguagem, zona confusa entre a digestão e a respiração, vogais e consoantes – "nossa futura música" – colocada em devir pelo atravessamento do matador, que se transforma ele também em uma espécie de ponto neutro (como o ponto surdo e o ponto cego), lugar da própria transformação do oco da boca na boca que fala: "o matador era o único a não comer a carne do inimigo" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, 239)[5].

A atualização ritual dessa natureza transformacional da linguagem pela boca, nos remete a uma campo extraordinário de questões como a própria definição de ego por Nancy: ego é a boca que se abre e fecha para dizer "ego", uma "abertura – instável e movente – [que] se forma no instante da fala, o "ego não significa nada, o ego apenas abre essa cavidade" (p. 162). Ou ainda, "ego não diz (ou dizem) a presença nem a ausência nem a estrutura, nem o fingimento do sujeito - mas a experiência singular da boca que abre e fecha (a si mesma) ao mesmo tempo. É uma língua que lá se mexe" (NANCY, 1979, 162). Essa boca em contato com outras bocas só pode produzir uma ética com dentes (via DELEUZE, ARTAUD). Trata-se aqui de uma fratura, um orifício, uma abertura radical no humanismo como propõe Sara Guyer em seu belíssimo "Bucality" (2014) e que ressignifica todo campo conceitual da relação com os orifícios, as bordas, a pele, as superfícies de contato entre o corpo e o mundo, eclipsando a hierarquia da face , ela fura o rosto e transforma o próprio olho em uma boca que come o que vê, um olho que (se) vê como uma boca. Pela boca, duas incomensurabilidades, o pensamento e o corpo, se unem em uma superfície que é incomensurável em si mesma. Uma ética do bem comer, do comer bem, do comer o bem, diria Derrida (cf. ZULAR, 2014).

[5] Claro que aqui tocamos no cerne do (pós)-estruturalismo de Lévi-Strauss que aparece em tantos momentos de sua obra, como, por exemplo, a "Fuga dos cinco sentidos" de *O Cru e o cozido*, primeiro volume das Mitológicas. A boca leva-nos facilmente ao tato e ao olfato que não trabalharemos especialmente aqui, embora a dimensão tátil seja um reenvio fundamental em todo o fluxo dos circuitos que propomos. Mas não terá escapado ao leitor o quanto nossa proposta relê esse universo de referências via Patrice Maniglier como uma co-incidência, uma fricção, que co-determina reciprocramente uma experiência pela outra (sem que tenhamos necessariamente de ir do sensível ao inteligível) mas criando limiares – eis o signo! – como realidades virtuais (portanto materiais e imateriais) em que habita esse espaço de relações.

E aqui chegamos a mais uma dobra. O cruzamento dos circuitos da fala e do olhar se acopla pela boca ao circuito comer/ser comido que tem no ritual antropofágico a linha de fuga dos modos de fazer-se comer/ ser comido. Mas aqui a singularidade ameríndia se impõe. Esse movimento se dá em uma economia geral da predação em que comer se torna um ato pregnante das formas de socialidade: "quem come quem", "quem como o quê", "quem come com quem", "quem dá de comer a quem", que regula as relações de parentesco, de caça e da guerra ("a evidente continuidade, técnica como simbólica, entre caça e guerra"). E podemos ir ainda um pouco mais e vislumbrar que morrer é ser comido, assim como os deuses são canibais. Algo como o perspectivismo ameríndio *stricto sensu* só funciona tendo como pressuposto ontológico a estrutura da predação e as posições que ela cria nas formas de socialidade.

Dada essa especificidade, talvez a maior dificuldade decorra de uma total ressignificação de categorias gramaticais que operam em formulações já famosas: "*como* x é chamado por y no contexto z", ou "x é visto *como* y por z", ou "x é tomado *como* comida por z". Se estivermos certos, o mais relevante está na transformação desse *como* em uma complexa "maneira de" – por isso um maneirismo corporal (o ponto de vista está no corpo tanto quanto o ritual antropofágico se dá como uma "ocupação" do ponto de vista do outro). Temos aqui o "como" como uma categoria modal que não trata de uma proporção, senão de uma troca de posições na qual são os corpos dos termos relacionados que mudam. Não é o "assim como" da igualdade, da identidade, mas o como de uma diferença que mantém as forças e as formas das relações. O **"como como"**, onde ressoa o curioso homônimo do verbo comer na primeira pessoa do singular. "Ver como" não é "ver de", saber desde onde se olha, pois "de" é uma preposição que significa do alto, de cima, precedente de, enfim, de uma origem. Ver como é ver "com o", no jogo de relações com outros modos de mirar, sem um olhar de cima que tudo vê e subsume os pontos de vista como campos de projeção dessa onividência. "Ver como" é produzir um fluxo de ressonâncias não hierárquicas de conexões parciais entre a bucalidade, o olhar e a voz (para ficarmos nessas passagens mais pregnantes), ou de modo amplo, entre os corpos e os afetos e afecções que os constituem.

Esse "ver como" atravessa o espaço geométrico e permite enxergar por figuras topológicas cuja aparência exterior não é o traço determinante, mas sim a eco-lógica das

relações de trocas internas e externas dos corpos e o espaço que se produz na e pelas relações entre os corpos[6]. Creio que a escrita de Viveiros de Castro se faz nesse jogo de variações que permite a passagem por um espaço métrico (como os ocidentais pensam) e a dobra por um espaço topológico. As inversões do tipo naturalismo multiculturalista/perspectivismo multinaturalista não importam como pares opositivos, mas pela transversalidade, pela construção de um espaço de pensamento mais sutil que torna as dobras possíveis. É o que propõe Fabio Roberto Lucas através do conceito de modulação (2018) como um outro modo do como: nem contínuo, nem discreto[7]. O mais interessante é ver como o mundo indígena permite essa passagem por uma zona sutil de indiscernibilidade entre várias séries e seu espírito de *finesse*, mais que de geometria, vai ainda além e transforma o ponto de viragem (métrico/topológico) em um ponto de voragem.

Não podemos explorar aqui a dimensão que essas metafísicas canibais tomarão nas relações interespecíficas – talvez a maior potência do perspectivismo[8]... – mas do que está dito baste talvez apontar um limiar de transmutação de perspectivas em um espaço de troca entre heterogêneos. O que tentamos foi adensar os contornos, entrar no difícil jogo de habitar mais de um limiar: os limiares também são heterogêneos entre si. E é por essa

[6] Daí porque o Humano definir-se pelo agenciamento de feixe de relações que determina as condições básicas de constituição de uma figura topológica, espécie de zona de estabilidade na variação contínua dos corpos, pontos de vista, posições. Por isso o corpo é um invólucro tanto quanto uma roupa é um corpo que sobredetermina pelo oco interior um eco exterior, um modo de ver/ser visto, de comer/ser comido/dar de comer, enfim, de estar em relação metamórfica sem se confundir com sua forma exterior. Não se está em si do mesmo modo que se está no outro e nem o estar em si do outro é igual ao estar em si do outro em mim.

[7] Nesse espaço mais sutil das modulações, trata-se da possibilidade de habitar a própria transformação como "un rythme dont la loi d'intervalles de coups est soumise à sa propre *résonance* intra et intermondaine, *au-dedans* et *entre* des mondes, une résonance qui se module continûment au seuil entre le discret et le continu, entre le coup dont l'intensité à peine frappe un point quelconque de la chaîne, discrétion la plus subtile, et celui dont la force résonnante s'élève toute proche de la continuité pure : « Modulation : passage insensible par une succession composée, non continue et non discontinue» (XXVI, 920; cf. CHI, p. 1329, 1340, 1350). A modulação opera por um limiar entre o contínuo e o discreto, como uma fita plana por uma pequena torção se transforma em uma fita de moebius. Espaço topológico no qual o fora e o dentro são atravessados por implicações recíprocas e irreversíveis, "Da equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte do eu" como propõe Nodari via Oswald em "No limite do limite" (2014).

[8] Do que vimos até aqui, parece-me que mundo ameríndio via Viveiros de Castro produziu a mais potente teoria da enunciação de que tenho notícia, sobretudo nos momentos de maior indeterminação em que uma miríade de circuitos se cruzam, em uma zona de indiscernibilidade na qual o lugar de fala é uma posição cosmológica fortemente pautada pela economia da predação e atualizada pela afecção dos corpos em pontos de vista numa topologia que permite variar o mundo mantendo formas que não se confundem com sua aparência[8]. São as relações entre os corpos e seus afetos e afecções, com seus duplos que os determinam, que fazem algo da ordem do perspectivismo, isto é, uma topologia de relações "enquanto movimento de preensão perspectiva, onde as transformações resultantes da agressão guerreira incidem sobre posições determinadas como pontos de vista" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 291).

heterogeneidade que gostaria de dar um último passo em direção ao que ainda chamamos "literatura"[9].

As Antropo-Auto-Fagias Anti-Narcísicas de Herberto Helder

Cheguemos, pois, ao que nos levou a Herberto Helder e a uma escuta das variações infinitesimais de um anti-narciso como mote para a leitura das *Antropofagias* de 1971, na versão publicada em *Ofício Cantante* (2008). Helder se encontra em um nó complexo de imbricações antropofágicas[10] que sem dúvida é marcada por sua experiência na África (o que também sem dúvida aciona outro complexo de questões relacionadas à antropofagia no contexto africano), a antropofagia dos ameríndios (cujo rastro pode ser encontrado nas inúmeras retraduções de poemas indígenas da américa desde os anos 60 e que culmina com a publicação da canção "Caxinauá" "A Criação da lua" em *Oulouf* (1997) e do livro *Poemas Ameríndios* (1997) e, por fim, o gesto antropofágico ligado à eucaristia cristã que já conta com vasta bibliografia[11].

Mas aqui, pelo tempo e pelo foco no desdobramento da questão da voz, começaremos *in media res*, mesmo porque não há nada da ordem da origem que esteja em questão. Essas *Antropofagias* – no plural – colocam em variação o próprio gesto antropofágico e é como variação interna que elas potencializam a relação com o complexo oral canibal: "Uma poesia omnívora <come> o heterogêneo e o dissonante". Ela vive de um

[9] Do que tive contato até o momento - à parte os textos que têm como tema uma relação direta com o mundo ameríndio e que infelizmente não trataremos aqui – não é sem um certo espanto que afirmo que o maior rendimento que vi na relação entre pespectivismo e literatura se dá na inesperada leitura que Lívia Gomes (2017) faz dos romances do Marquês de Sade, especialmente Justine, os quais, mesmo que construídos sobre um imaginário africano, têm uma estrutura de predação à qual os corpos acedem em uma variação contínua de acoplagens de posições sexuais e enunciativas em rituais que chegam à antropofagia e que alteram por completo o próprio ritual de leitura, sobre o que infelizmente também não poderei me alongar aqui.

[10] Cf. Ana Lúcia Guerreiro. "A «antropófaga festa". Metáfora para uma ideia de poesia em Herberto Helder" (GUERREIRO, 2009, pp. 9-22).

[11] Veja-se, nesse sentido, o belo artigo de Eunice Ribeiro na revista Diacrítica onde se delineia o gesto sacrificial que faz a boca morrer no poema para renascer na boca de um outro e faz do poema – tudo menos um objeto autônomo – uma boca para ser comida, uma pele para ser vestida, um olhar para ser habitado, um "quase-corpo, qualquer coisa como uma figura-força, uma preterição pictórica não total: sobre um vestígio de incandescência – as palavras na página que lemos – uma abertura, uma boca aurífera que é incisão ou chaga crística, entrada para a/na carne (...). A *boca* do anjo retoma, em certa medida, o motivo frequente dos orifícios corporais próprios a uma perspectiva *em fuga*, cruzadamente escatológica, erótica e religiosa, enquanto provoca colateralmente uma ética da visão: é denegação da superfície que desafia o olhar e a fé no olhar" (RIBEIRO, 2009, pp.37/38).

"como como" que envolve tanto o mundo quanto a linguagem em um vir a ser em que diferentes mundos e diferentes modos são acionados em defasagem contínua:

> porque eu, o mundo e a língua
> somos um só
> desentendimento

Esse dissenso pressuposto dos mundos em conflito que instaura outro lugar de relação com a linguagem no mundo e com o mundo, cria o espaço do poema como uma caixa de ressonância, de reenvios infinitos e dissonantes entre **falar/ouvir** ("sempre em mim se avizinhou o <excesso vocal>/ da <vocação silenciosa>" (287) "carnificina silenciadora da obra, mas transformou-a"), **da refração entre ver/ser visto** ("é um modo demorado/de ver", "quando um rosto inquilino da luz já não se filma") e dos **curtos-circuitos ver/falar** (" (...) um universo ao qual é possível assistir/<ver>/como se **vê** o que comporta uma certa inflexão/de **voz** (274)), do **comer/falar** ("as palavras como possibilidades/ de respiração **digestão** dilatação movimentação" (73), tudo atravessado por essas **bocas** antes do comer e do falar: "Meu tema é esse: não o ouro, mas a boca" (2005, 131)[12]. Se em meio a esses campos heterogêneos ainda resta um "eu", como um rastro de rosto nos quadros de Bacon, é porque ele mesmo já é uma diferença interna entre esses reenvios: um eu múltiplo.

A passagem pelo complexo oral canibal torna habitável esse fluxo de reenvios, ponto de viragem e de voragem – eis o próprio verso – que constitui o poema como um ponto de vista, oscilante, ambíguo, "uma zona suficientemente leve fixa uma como que/ <interminabilidade>". Ou, ainda, o poema como um corpo, como "uma roupa como um corpo", que vestimos: cedemos nosso corpo à perspectiva do poema. O poema como pele, limiar de uma dupla torsão, de uma "antropo-auto-fagia" como propõe Helder. Veja-se que depois de passar pelo complexo oral canibal - e mesmo tendo passado do canto ao poema - também ler se torna um ato perigoso de troca de posições, pois - ao menos nessas Antropofagias - nunca se sabe ao certo quem é sujeito, que corpo acede ao ponto de vista, que mundo está em vigor.

Se no mundo ocidental o poema talvez seja um dos poucos "objetos" que podem ser vistos como "sujeitos não suficientemente interpretados", toda dificuldade advém de se pressupor *a priori* o que é esse sujeito e não se perguntar sobre o poema como um ponto de

[12] Lembro que um dos primeiros livros de Herberto Helder chama-se "A Colher na boca".

vista, de que mundo ele é o ponto de vista e qual o ponto de vista do poema sobre o ponto de vista; e mais, ter uma escuta capaz de torcer o nosso ponto de vista pelo ponto de vista do poema.

Embora ainda haja muito o que pensar com a potência do perspectivismo para pensarmos a literatura, especialmente a poesia, talvez seja uma hipótese interessante pensar que ao nos tirar de inúmeras "alternativas infernais" (como sujeito/objeto, universalismo/relativismo, etc. etc. etc...), o perspectivismo possibilita repropor a questão da historicidade da poesia como uma variação ontológica e o próprio poema como uma ontologia variável.

Mas se aceitamos o equívoco como condição, os modos de controle da equivocidade é que passam a ser o problema e é enquanto modo de controlar a equivocidade que o poema – como limiar, como espaço de relação e como espaço de relacionar relações – ganha a sua força.

Como elaborei em outro texto, essa força está intrinsecamente relacionada àquele espaço topológico enunciativo transformacional implicado no "nossa futura música" por onde passa a posição vicária do morto, o ponto de vista da morte, que torna o movimento perspectivístico possível. Isto é, a antropofagia pensada como uma potente teoria do luto: há uma fresta de morte que faz girar a festa antropofágica. Esse devir-voz, devir-corpo das palavras, do poema, implica um longo trabalho de elaboração do lugar do morto – é preciso "criar os mortos" diria Helder; o "roteamento dinâmico dos fatores destrutivos" diria Oswald – passagem pelo ponto neutro, surdo, cego por onde a enunciação pode se colocar em devir, onde a linguagem esculpe outros corpos nos corpos e onde os corpos se ex-corporam em outros pontos de vista:

> Somos um reflexo dos mortos, o mundo
> não é real. Para poder com isto e não morrer de espanto
> - as palavras, palavras.

Esse luto pelas palavras, das palavras, das palavras no furo da boca que fura o rosto e esculpe outro corpo no corpo, esse luto antropo-auto-fágico a produzir outra ontologia. E aqui o ponto que via Viveiros de Castro nos leva da antropofagia ao anti-narciso: só se sai do narcisismo por outro regime ontológico de corporalidade. E para evidenciar do que tratamos, uma travessia pela cultura greco-latina pode ser reveladora. Se em Ovídio,

Narciso e Eco se repetem um ao outro nos circuitos fechados do olhar e da fala; se ele se transforma em flor e ela no som do eco, é porque as metamorfoses ovidianas são tributárias da Metempsicose, onde a possibilidade de transformação dos corpos mantém a identidade da alma.

Como explica Raimundo Nonato de Carvalho, autor de uma bela tradução das *Metamorfoses* ovidianas, a maior dificuldade nessas passagens está na voz que se mantém como um ponto problemático entre a alma que permanece e o corpo que muda. Se o universo das metamorfoses é, sim, como quer Calvino, um fluxo contínuo de transformações em que tudo é contíguo a tudo (deuses, seres humanos, animais, vegetais...), essa contiguidade encontra um limite que se dá entre as transformações dos corpos e o fluxo contínuo da linguagem, pois o que se mantem na essência dessas transformações, a forma, a mente, aparece no poema como uma transformação da voz: é só por meio dela que sabemos que a pessoa transformada ainda é a pessoa. Ou nas palavras do tradutor das *Metamorfoses*:

> A ideia central deste trabalho deriva, portanto, da unidade de procedimento da representação do corpo em metamorfose. Os relatos da transformação de um ser em outro só se concluem com a transformação da voz. Isso se dá principalmente quando se trata da transformação de um ser humano em animal ou árvore. Um dos momentos cruciais do processo é a descrição da transformação da voz humana em voz animal ou a descrição da perda dessa faculdade em função da perda da identidade anterior e a passagem para o reino vegetal ou animal. O detalhe trágico é que a transformação corporal não se segue uma transformação na consciência do ser transformado. Transformados em animais ou árvores, *os antigos seres humanos, permanecem mentalmente humanos!* E é justamente a percepção da mudança da voz o sinal que evidencia a mudança de estado. (2010, p. 17)

Carvalho dá em seguida muitos exemplos de personagens que transformados ficam "em vão tentando falar": um "geme e o ruído/ embora não humano, não é o de um cervo", outro, transformado em loureiro "inclinando a copa, feito/ fronte (...) anuiu" ou ainda aquele que vendo o rosto e o chifre n'água afirma "'infeliz de mim" quis dizer, e a voz não veio; gemeu, e a voz foi isso; e em face alheia lágrimas/ fluíram. Só sobrou-lhe a primitiva mente".

Nas *Metamorfoses* de Ovídio, portanto, os corpos mudam, a mente fica a mesma e a voz é o marcador da operação por onde a transformação é tragicamente sentida pelas personagens. Por isso que é pelo cruzamento falho entre o olhar e a voz que Narciso se dá

conta de sua tragédia quando, olhando-se no rio apaixonadamente, percebe que "pelo movimento de teus belos lábios/ colho palavras que aos ouvidos não me vêm" (p. 104). Isto é, ainda que tarde demais, é só pela impossibilidade de ouvir a fala da imagem sobre o leito do rio que Narciso se dá conta: "Esse sou eu! Sinto; não me ilude a imagem dúbia" (idem). Só em um regime ontológico que admite que todos os corpos podem se transformar em outros é que a dúvida e o espanto de se tratar dele mesmo pode ganhar tanta força.

Interessante notar que no belíssimo cruzamento que Ovídio faz entre Narciso e Eco, condenada a apenas repetir as palavras, ela definha de amor por aquele que só pode ver-se e, ainda que em um grau maior de alteridade, ela responde ao outro com as palavras dele mas com a sua voz: o eco é a voz de Eco que pode ter a *phoné*, o som da voz, mas não a *semantikhé* as palavras, o *logos* (CAVARERO, 2011). Ela mantém a voz depois de transformada em pedra, mas só pode repetir a fala dos outros. Entre os dois, a impossibilidade do tato. E como uma moldura da narrativa, o cego Tirésias dizendo à mãe de Narciso que o futuro do filho só seria garantido se ele "Não se conhecer".

Diante desse rápido comentário, ajudado pela brilhante análise/tradução de Carvalho, evidencia-se o quanto a poética metamórfica de Herberto Helder se dá, como não poderia deixar de ser, de outro modo. É que no mito de Narciso/Eco, ouvir a própria voz torna-se impossível porque materializada no eco da voz de Eco e a mediação da imagem funciona sem a possibilidade de haver um outro do mesmo, sem que Narciso possa ser ele e algo diferente dele mesmo ao mesmo tempo. Onde essas personagens definham, os poemas de Herberto Helder gozam de sua alteridade.

Como afirma Silvina Rodrigues em seu magistral *A Inocência do devir*: "a impossibilidade de aceitar aquilo que Ovídio designa por 'metamorfoses dos seres em novas formas' deve-se à imposição de um sentido da História, que é ao mesmo tempo uma epopeia do Espírito na sua superação sensível. Esse é o caminho que o poema [de Herberto Helder] não toma, para ele não há mudanças pré-determinadas, mas sim variações, a exigência contínua da criação, o devir ou metamorfose, que escapa a qualquer lógica unificadora" (LOPES, 2003, p.75).

Como no complexo oral canibal, em Helder, se a alma é a mesma, a mudança dos corpos altera todo o mundo do qual eles se transformam em perspectiva e o equívoco – literalmente aequi/vocus, igual/voz – fala por essa mesma voz que sendo igual é outra, voz

que fala por corpos diferentes de diferentes corpos. Onde as personagens de Ovídio definham e perdem a voz, a voz múltipla antropofágica transforma-se pelo luto em outro modo do nó corpo-linguagem.

Os poemas gozam da dissonância entre falar/ouvir, da refração entre ver/ver-se e dos curto-circuitos ver/falar, falar/ver, como se vissem e falassem de si a partir do intervalo, do atraso, da distorção. Na esteira do anti-narciso de Viveiros de Castro e do capítulo 12 de "A inocência do devir" de Silvina Rodrigues Lopes, talvez valha aqui acentuar as muitas metamorfoses da metamorfose, como modo de pensar o regime de transformação das transformações. Veja-se que se o narcisismo ovidiano está pautado em um regime ontológico onde a transformação mantém a essência de sua forma, aqui, ao contrário, a forma é o resultado da transformação dos corpos (e, portanto, muda também). Ali, transformar-se é perder a voz, aqui voz é o operador da própria transformação. O que muda não é ser mais ou menos Narciso, mas explicitar o fundamento formal, métrico se quiserem, da metamorfose ovidiana. Ali onde as vozes continuam falando as mesmas coisas com outros gestos, sons, corpos, aqui, por uma arte da escuta a variação dos corpos e a variação das falas são atravessadas por nós rítmicos sempre singulares. E pelo poema, claro, que, como vimos, carrega o corpo morto do autor, como se em uma cena seguinte aos últimos "ais" de Narciso coloca o leitor não como Eco mas como reenunciador, mais próximo de uma eco virtual do horizonte de expectativa do poema a ceder seu corpo e voz, para produzir outros corpos e outras vozes nos seus próprios corpos e vozes[13].

A lógica unificadora da metempsicose em Ovídio, como vimos com Carvalho, passa pela unicidade da voz narrativa e a impossibilidade dessa voz de falar as falas das personagens como ponto de viragem das transformações corporais (uma vez que a forma "mente" é mantida). Em Herberto Helder temos uma virada ontológica em que a metamorfose não tem formas pré-definidas nem uma mente que lhe garanta a unidade da transformação. A transformação da voz como lugar de produção de corpos se dá em uma

[13] De algum modo, o leitor de qualquer poema poderia ser visto como um eco de Eco, obrigado a reproduzir as palavras do outro em sua própria voz. E isto pode se dar, claro, mas também pode-se habitar o campo de indeterminação equívoco que instaura um jogo perspectivístico entre texto e leitor no qual *as mesmas palavras* acionam mundos diferentes. A sustentação da tensão dessa diferença de mundos – o que aqui estamos chamando de limiar - é que dá a força singular de uma leitura.

dupla historicidade que indetermina os corpos e a voz[14]. Em Herberto Helder a alma não é o que fica, mas a própria variação.

Mesmo se admitindo a passagem pela auto-fagia (na antropo-auto-fagia) esse fechamento ressonante da própria experiência, tecida no corpo, mas como um nó que "é um ponto de voragem, um umbigo, o lugar onde se manifesta uma energia que não refigura, que estratifica sensações não integráveis no funcionamento orgânico" (LOPES, 2003, p.35) e que, atravessando o corpo, sem órgãos, sem um identidade prévia de um funcionamento orgânico e subjetivo, produz-se como diferença intensiva, como um diferir a si mesmo, como um devir outro do eu.

Como explica Silvina Rodrigues Lopes em um movimento que lembra em muitos pontos o atravessamento de metáfora e metonímia que Viveiros de Castro propõe em Xamanismo transversal[15]:

> Não há poema fora de um jogo de espelhos que vai introduzindo sucessivos desvio devido às circunstâncias de captação da luz, a qual, também ela, não é uma luz exterior ao poema, mas o seu devir-luz, que desencadeia imagens inesperadas. Isso significa que o espírito não é algo separado dos corpos, mas sim o **nó corpo-linguagem**, de cuja obscuridade deriva a **qualidade metamórfica**, e não essencialista, daqueles (LOPES, p. 34, g.n.).

Não se trata de encontrar pela linguagem semelhanças entre as coisas ("o demônio da analogia") ou como em Ovídio, na visão de Umberto Eco, de submeter as transformações a uma lei em que são formas estruturalmente semelhantes que se transformam umas nas outras. Na variação contínua dessas metamorfoses metafórico-metonímicas de Helder, a linguagem difere de si mesma, não encontra semelhança entre as coisas, mas relaciona mundos, cria superfícies de contato entre mundos diferentes, outros modos de relacionar *a linguagem e os corpos* e a *linguagem entre os corpos*, os seus modos de diferir.

---

[14] Como se a própria voz narrativa das *Metamorfoses* tivesse de se transformar: a questão ontológica aparece como uma questão narrativa.

[15]Não se trata de metáfora, nem de metonímia, mas de uma virtualidade metamórfica que possibilita habitar um campo de normatividades heterogêneas. Trata-se de uma metáfora que se metonimiza em transformação constante entre regimes de dizibilidade e visibilidade e que tem a boca como metonímia que se metaforiza, produzindo conexões parciais entre campos heterogêneos que se atualizam infinitamente. "Com a fórmula canônica, em lugar de uma oposição simples entre metaforicidade totêmica e metonimicidade sacrificial, instalamo-nos imediatamente na equivalência entre uma relação metafórica e uma metonímica, a "torsão" que faz passar de uma metáfora a uma metonímia ou vice-versa" (VIVEIROS DE CASTRO, 2009, p.34).

Nessa poética, a partilha do sensível, em que os modos de fazer produzem sempre uma divisão entre o visível e o invisível, o dizível e o indizível, ou mesmo impensável, o que se processa é uma partilha do sensível que instaura diferentes formas de relação com a própria invisibilidade (e o mesmo do dizível com a indizibilidade) como se o cerne da política se deslocasse para o indizível, o invisível, o imaterial, como devir das práticas artísticas no horizonte daquilo que não se fará visível ou dizível por uma impossibilidade intrínseca e na qual a transformação dos corpos no limite de sua imaterialidade – o desfazer de uma substancialidade, a desterritorialização – também é parte desse nó.

Não o devir visível da invisibilidade, mas o regime de relação com a invisibilidade, com o devir, com as metamorfoses e seus mundos heterogêneos e, portanto, com a própria lógica das transformações no jogo de forças do político.

Toda a maestria de Herberto Helder ao antropofagiar reciprocamente esse mundos[16] em uma "tensão interna" só é possível pelo fato de fazer o poema divergir dele mesmo (como vimos a respeito do signo em Maniglier): a enunciação escapa ao enunciado que desloca o olhar chamando por outras bocas que indeterminam a posição enunciativa em uma defasagem contínua, na qual, como uma síncope em um movimento retroprospectivo, sustenta-se algo que veio antes e projeta-se uma abertura incessante. Longe dos pares

[16] Um desdobramento importante desde ensaio é a varação do próprio gesto antropológico que, como vimos, atravessa a África, o mundo ameríndio e a eucaristia cristã. Mas para não deixarmos o leitor sem uma ideia do que está no horizonte, veja-se o "Texto 7" de *Antropofagias*:

> Tenho uma pequena coisa africana para dizer aos senhores
> <um velho negro num mercado indígena
> a entrançar tabaco> o odor húmido e palpitante sobe dos dedos
> a subtileza <rítmica> dos dedos chega a ser uma dor
> fere na cabeça o pensamento de sua devotação
> extrema quase <intáctil> sobre algo
> "algo tabaco"
> o que começa a tornar-se como uma <loucura comovida>
> por cima dessa massa viva de tabaco
> <como ele aflora Deus digitalmente debruçado!>

Na esteira do que afirmam Luis Claudio Maffei e Pedro Eiras, pode-se ver aqui – por meio de uma enunciação equívoca que coloca em xeque a escuta dos "senhores" (tão próxima de Guimarães Rosa) - uma cena paradoxal em torno da *magia* do tabaco indígena na África e do negro africano no *mercado* indígena que são entrançados pelo "algo tabaco" sobre o qual, em seguida, "aflora Deus". A variação das cenas enunciativas e dos modos de afecção (dentro da mesma cena) indetermina a própria natureza do "algo tabaco", não à toa posto entre aspas: corpóreo e incorpóreo, digital e intáctil, ele se torna o lugar metamórfico de equivocação onde as perspectivas se colocam em relação recíproca. E é essa metamorfose das relações que dá ritmo ao poema como um "tabaco terreno/ a pulsar", "uma dolorosa absorção do tabaco pelo ritmo".

phoné/logos e zoé/bios e talvez mais próximo do mundo ameríndio, cria-se um sistema de habitação de algo que já não é mais o corpo, ainda não é a alma (ou o sentido) e, no meio, as palavras apodrecendo no corpo do poema como rastro de um devir-voz. Não a voz contra o logos, mas a voz contra a voz – como a "voz do inimigo", para Helder, a questão é "que voz me dão as vozes?" – a voz como uma potência de escuta, como lugar mesmo em que as outras vozes – humanas e não humanas – colidem, desviam, ressoam:

> Uma mesma voz para todo múltiplo de mil vias, um mesmo Oceano para todas as gotas, um só clamor do Ser para todos os entes. Mas à condição de ter atingido, para cada ente, para cada gota, e em cada via, o estado de excesso, isto é, a diferença que os desloca e os disfarça, e os faz retornar, girando sobre a sua ponta móvel. (DELEUZE, 2000, p. 477-478)

A voz como lugar de partilha: não da proliferação de eus e de vozes como distribuição extensiva e equivalente de particularidades, mas os modos de internalizar a diferença: sua relação com o coletivo que as atravessa, sua multiplicidade constitutiva, os mundos de que são o ponto de vista, enfim, suas formas de dissenso.

E se terminamos pela voz e falamos de dissenso é porque a dimensão do político exige hoje a constituição de outra cena enunciativa em que a própria cena de fala se mostra contraditória, resultado da conjunção de mundos heterogêneos e de perspectivas cruzadas pautadas na equivocidade entre esses mundos como vemos em "O mármore e a murta"[17]. Isto é, a própria cena de fala se mostra contraditória, resultado da síntese disjuntiva de

[17] Dificilmente algo que se continue a chamar de história da literatura brasileira poderá continuar a existir da mesma forma diante de "O Mármore e a murta". Trata-se aqui de colocar em xeque o guarda chuva epistemológico com que reduzimos tudo ao conceito de literatura, como propõe Marcos Natali, deslocando a questão para os diversos regimes ontológicos pressupostos naquele vasto campo de encontros violentos que chamamos de período colonial. Em "O mármore e a murta" não só o canibalismo digere a Europa como regurgita no mesmo movimento a especificidade do ponto de vista indígena reconstruído com o que sabemos hoje do universo antropológico desses povos. E mais, constrói uma cena de enunciação em que o equívoco – sobretudo a partir da parábola antilhana de Lévi-Strauss (saber se tinham corpo, saber se tinham alma) – passa a ser constitutivo daquele acontecimento. A inconstância da alma selvagem, a murta do título, deixa de ser um pressuposto da moralidade pouco confiável e preguiçosa dos índios, para se tornar um modo de resistência que, eis o paradoxo, pressupõe uma alteridade incontornável da qual o próprio colonizador faz parte. O movimento é, portanto, duplo: questiona-se a epistemologia para permitir a emergência de novas ontologias, no que diz respeito à organização do ensaio e, no mesmo movimento, evidencia-se o quanto esse gesto é constitutivo do modo como índios absorviam a alteridade do colonizador, mas em seus próprios termos. Não são apenas murmurações de um corpo selvagem, mas a produção do próprio corpo como ponto de vista. Não se trata apenas de provincializar, particularizar ou restringir o olhar europeu (cujo fruto é nada mais nada menos que a própria etnologia), mas de discutir os pressupostos metafísicos da colonização e os pressupostos coloniais da metafísica, produzindo uma derivada que também não é nada mais nada menos do que o ponto de vista indígena, ou mais, o ponto de vista dos índios sobre o ponto de vista.

mundos heterogêneos e de perspectivas cruzadas pautadas na equivocação entre esses mundos:

> É isso que chamo dissenso: não um conflito de pontos de vista nem mesmo um conflito pelo reconhecimento, mas um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados (...) não podem ser a confrontação de parceiros já constituídos sobre a aplicação de uma regra geral a um caso particular. (RANCIÈRE, 2006, p.374)

A reinvenção do político passa por saber "que mundo está em vigor quando se interage com o outro" e a possibilidade de instauração dessas cenas conflitivas de enunciação de mundos heterogêneos, onde "não se trata de abolir a fronteira que une-separa signo e mundo, pessoas e coisas, "nós" e "eles", humanos e não-humanos — nenhuma facilidade reducionista, como eu disse; nenhum monismo portátil —, mas de "irreduzi-la" (*irréduction*, Latour) e indefini-la, infletindo toda linha divisória em uma **curva infinitamente complexa**; não se trata de apagar contornos, mas de dobrá-los, adensá-los, enviesá-los, irisá-los e difractá-los (Derrida). A entrada, em suma, em um regime de "cromatismo generalizado (Deleuze & Guattari)" (VIVEIROS DE CASTRO, 2009, p. 9). Foi o que, de algum modo, tentamos fazer aqui, diferindo, claro, *o canto Araweté, o ritual antropofágico e os poemas de HH*, como possibilidade de habitarmos a historicidade da própria variação - a transformação das transformações, mesmo da antropofagia – e vivermos sua alteridade mútua, seu solo in/comum, seus muitos e tensos limiares.

Encore

Pega-se nas mãos como um livro infantil. O título, *Onde a onça bebe água* (2015), parece confirmar a aparência didática das "ilustrações": uma versão de Narciso! O tom *naif* da narração cai como uma luva para o lugar de enunciação de um mito dos mitos ameríndios contado por Viveiros de Castro. Mas eis que na hora da onça beber água tudo se complica. Onde está a onça do título? Quem narra a história? O que se vê na água? O livro infantil some das mãos pelas mãos de Fernando Vilela (o "ilustrador"). Não se sabe mais se é o leitor quem vê as imagens, se é a onça ou o índio. Quem me vê no sonho é uma outra forma do real. Está lá o enigma da voz – "Você não devia beber dessa água" – a pulsão

invocante em estado puro: quem sou se responder a essa voz? Quem? O lugar da voz é indecidível. É interior e exterior. Animal e humano. A procura da voz já é toda questão: "a procura da voz na linguagem é o pensamento". Então estamos lendo o pensamento. Onça pensa? Alice não venha querer entrar nessa história! Os índios dentro de Viveiro de Castro dentro de Veronica Stigger dentro de um narrador dentro de um menino dentro de uma onça dentro de um leitor dentro de um desenho dentro de uma voz. Complexo? Oral... O *Naif* era então uma estratégia de indeterminar o ponto de vista narrativo. E as coisas serão outras dependendo de quem acede ao ponto de vista. Sangue é cerveja, bolinho é cocô, caça é sedução ("Ai se eu te pego!"), onça é gente. E onde Narciso só vê a si mesmo, onça e menino co-incidem no mesmo olhar. A questão é saber "o quem das coisas". No núcleo mais duro do mito identitário ocidental, a metamorfose, um espaço de hesitação, a alteridade bruta, o devir outro do eu. E também não é o "eu é um outro". É o outro que é um eu. Diferonça. É o eu da enunciação e não do enunciado. Dependendo de quem diz onça, "onça" é uma outra coisa. Saber quem é o outro depende de quem diz "eu é um outro". Por isso Rimbaud acabou engolido por uma onça na África. É o lugar de fala, o ponto de vista que se transforma. E também a voz que se metamorfoseia em imagem. Mas há quem veja apenas a si mesmo na imagem final: a editora viu a transformação de um menino em onça. Faliu! A onça ainda se vê como um menino. Anti-Narciso.

Bibliografia Citada

CAUX, C. *O riso indiscreto: couvade e abertura corporal ente os Araweté*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Museu Nacional da Universidade Federal, 2015.

CARVALHO, R.N. *Metamorfoses em tradução*. Pós-doutoramento. São Paulo: FFLCH/USP, 2010.

CAVARERO, A. *Vozes Plurais*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

CESARINO, P.N. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CESARINO, P.N. "A voz falível: ensaio sobre as formações ameríndias de mundos". *Revista Literatura e Sociedade*, no.19, 2014, pp.76-99.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

DERRIDA, Jacques. "'Il faut bien manger' ou le calcul du sujet" *in Points de suspension,*

entretiens, Paris, Galilée, 1992.

DOLAR, Mladen. *A Voice and Nothing More*. Cambridge: The MIT Press, 2006.

DOLAR, Mladen. "O objeto voz" (tradução de Clóvis Salgado Gontijo Oliveiro). In: *Prometeus*, 5, número 10, 2012, p. 167-192.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GOLDFEDER, A. *Coisas-mapas para homens cegos. Nuno Ramos, voz e materialidades em atravessamento*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFLCH/USP, 2018.

GOMES, Lívia Cristina. *O corpo por fazer: Sade e a equivocidade enunciativa em três versões*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFLCH/USP, 2017.

GUERREIRO, Ana Lúcia. "A «antropófaga festa». Metáfora para uma ideia de poesia em Herberto Helder". *Diacrítica* no. 23/3, Minho, 2009, pp.9-22.

GUYER, Sara. "Bucalidade". *Revista Literatura e Sociedade*, no.19, 2014, pp.207-223.

HELDER, H. Oulof: *poemas mudados para português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

HELDER, H. *Poemas ameríndios*: *poemas mudados para português*. Lisboa: Assírio '& Alvim, 1997.

HELDER, H. *Photomaton & Vox*. Porto: Porto editora, 2005.

HELDER, H. *Ofício Cantante*. Lisboa: Assírio & Alvim. Lisboa: Assírio & Alvim 2008.

HEURICH, G. O. *Música, morte e esquecimento na arte verbal Araweté*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Museu Nacional da Universidade Federal, 2015.

LIBRANDI-ROCHA, M. "Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia". *O Eixo e a roda*, Belo Horizonte, vol. 21, no.2, 2012, pp.179-202.

LIBRANDI-ROCHA, M. "Escritas de ouvido na Literatura Brasileira." *Revista Literatura e Sociedade*, no.19, 2014, pp. 131-148.

LIMA, L.C. *O Estruturalismo de Lévi-Strauss*. Petrópolis: Vozes, 1968.

LIMA, L.C. "Retrospecto de uma fresta. O que devo ao estruturalismo." Revista USP, no, 81, 2009, pp. 30-40.

LUCAS, Fabio Roberto. *O poético e o político: últimas palavras de Paul Valéry*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFLCH/USP, 2018.

MANIGLIER, Patrice. "Surdétermination et duplicité des signes : de Saussure à Freud." *Savoirs et clinique, Transferts littéraires*, n° 6, Erès, Ramonville Saint-Agne, octobre 2005, pp.149-160.

MANIGLIER, Patrice. *La vie énigmatique des signes*. Paris: Léo Scheer, 2006.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, Ritmo e Vida*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006.

NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute.* Paris: Éditions Galilée, 2002.

NANCY, Jean-Luc. *Ego sum*, Paris, Flammarion, 1979.

NODARI, A. "Limitar o limite: modos de subsistência". In *Os mil nomes de Gaia*. Rio de Janeiro, 2014.

PORGE, E. *Voz de Eco*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *La mésentente*. Paris: Galilée, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. "O dissenso." In*: A Crise da razão*. Novaes, Adauto. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, E. "O sombrio trabalho da beleza (notas sobre o barroco em Herberto Helder)." *Diacrítica* no. 23/3, Minho, 2009.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A inocência do devir: ensaio a partir da obra de Herberto Helder*. Lisboa: Vendaval, 2003.

STIEGGER, Veronica. *Onde a onça bebe água*. São Paulo: CosacNaify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Araweté, os deuses canibais.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: CosacNaify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Métaphysique Cannibale. Lignes d´antropologie post-structurale*. Paris: Puf, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, E.; CAUX, C; HEURICH, G. O. *Araweté: um povo tupi aa Amazônia*. São Paulo: Sesc, 2017.

VIVÈS, Jean-Michel. *A voz na clínica psicanalítica.* Rio de Janeiro: Contracapa/Corpo Freudiano- Seção Rio de Janeiro, 2012.

VIVÈS, Jean-Michel. "Para introduzir a questão da pulsão invocante". *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 329-341, junho 2009.

WEILL, Alain-Didier. *Les trois temps de la loi*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ZULAR, R. "O Ouvido da serpente. Algumas considerações sobre duas estrofes de 'Esboço de uma serpente' de Paul Valéry". In: PASSOS, C. R. P. e ROSENBAUM, Y. (orgs.). *Crítica Literária e Psicanálise 2*. São Paulo: Ateliê, no prelo (s/d).

ZULAR, R. "Luto, Antropofagia e a Comunidade como dissenso". In: Penna, João Camillo; Dias, Ângela. (Org.). *Comunidades sem fim*. Circuito: Rio de Janeiro, 2014.

---

[i] Professor, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, USP.
E-mail: rzular@usp.br