



**A CIDADE,
O PENSAMENTO ANIMAL E A POESIA:
UM MODO DE NARRAR**



CINIRA D'ALVA

*Doutoranda do PPG-AU/UFBA e membro do
Laboratório Urbano (PPG-AU/UFBA)*

1.

*um escorpião
alguns besouros
um elefante e
uma aranhola
uma tartaruga
dois sapos
um tatuí e
uma patativa
nesta ordem mas
não apenas esta
.. e um pinguim
deixaram um recado*

Assim começa o poema-síntese de um processo de imersão que pude vivenciar na cidade de Fortaleza durante a residência artística “Sala vazia”, realizada em março de 2019, pelas organizações *Trincheira* e *Salão das ilusões*, espaços de fomento e criação cultural em Fortaleza, no Ceará. Durante um período de dez dias, uma série de errâncias urbanas me levou à elaboração de uma narrativa que possibilitou, por meio de uma instalação visual e sonora, um campo propício à instauração de experiências indiretas do público com a cidade. O relato de uma experiência, dependendo do modo como se faz, pode gerar agenciamentos potentes para quem escuta as memórias do vivido. Neste trabalho que aqui comento, o modo de se pôr à escuta se confunde com o próprio conteúdo da escuta e com a forma de narrar o que foi escutado. Borram-se as fronteiras entre forma, conteúdo, sujeito, coisa, humano e animal.

O dispositivo proposto para as errâncias se limitou ao corpo atento “disposto à perda e à dissolução”. Ao fim de dez dias, me deparei com um conjunto de bichos, os quais encontrei em formas e tempos diversos. O processo do trabalho, intitulado *Concerto para múltiplas vozes: o recado de Exu*, foi apresentado em duas salas, uma contendo áudios e outra, imagens impressas, objetos e vídeos. O recado dos bichos foi enunciado no poema *Eu, um mamífero*, apresentado em forma de vídeo-poema.

204

Este texto é uma possibilidade de me voltar para a experiência e compreender com mais clareza como algumas práticas – que são críticas ao pensamento logocêntrico ocidental – convergem para uma mesma atitude que, em última instância, demanda a construção de uma corporeidade distinta do habitual. O método cartográfico e a técnica da montagem, propostos como procedimentos para uma escuta da cidade, fizeram emergir um pensamento animal possível de se expressar através de um poema. Talvez porque a linguagem da poesia, como afirma a escritora Maria Esther Maciel (2020), assim como o animal em sua estranha alteridade, “desafia o poder humano de compreensão e se furta às explicações racionais, para se inscrever sobretudo na esfera do corpo e dos sentidos”. Desconfio de que os bichos que surgem durante o processo, a partir dos fragmentos coletados em campo, sejam uma metáfora da atitude proposta, a “atitude à espreita” típica do animal, mas também do escritor e do filósofo, como lembra Gilles Deleuze (2020). A cartografia e a montagem, como procedimentos de investigação urbana, demandam um corpo capaz de compor com a multiplicidade de seres e tempos que formam a cidade. Um corpo que se perceba entrelaçado a uma paisagem repleta de agenciamentos e não isolado no comando da ação. É o que também nos demanda o momento atual de dominação antropocêntrica.

2.

*o recado eu vou dizer
mas antes quero fazer alguns reconhecimentos:
reconheço minha posição de mediação
disso que veio a ser um
'concerto de múltiplas vozes'
reconheço a disposição do
meu corpo
não é pelos olhos que
se escuta
nem pelos ouvidos
talvez
pelos pelos,
isso que possuímos
o mais próximo
das ondas
ser onda é a única forma de
suportar
o aprendizado do tempo
um do qual
não possuímos mais
memória*

205

Cada experiência com a cidade é única, mas isso é uma coisa que se aprende e se esquece. A cada vez carregamos fórmulas de experiências bem-sucedidas e esperamos que funcionem. Foi assim que iniciei no dia 13 de março de 2019, cotidianamente, um deslocamento a pé entre minha casa (no bairro Praia de Iracema, em Fortaleza) e o local da residência Sala vazia (no bairro Centro), com algumas variações no percurso. Foi assim que aguardei com ansiedade, a princípio, e depois com angústia, que acontecimentos “incríveis” me cruzassem o caminho:

“13.03.19_ saí pelo caminho usual. Ao fim da tarde minhas pernas me levam naturalmente na direção do poente. Meu estado sempre se altera quando atravesso a rua Antônio Augusto. Hoje, mais ainda. Hoje me sentia prestes a testemunhar algo incrível a qualquer momento. Dosar a ansiedade vai ser um desafio. Fui levar uma primeira imagem pra colar na parede da sala vazia. Hoje foi quarta feira”.



A “mulher sem cabeça”, primeira imagem exposta na sala vazia, reflete a atitude proposta: deixar que a capacidade receptiva esteja à frente do hábito de fazer escolhas a priori. O que esteve em jogo durante a realização da ação foi esta atitude diante do campo da pesquisa. A proposição não passou da execução de uma ação: “errar”, imbuída de uma determinada atitude: “estar atenta”. Junto a isto, a aposta na capacidade da “perda de controle e dissolução”. Uma proposição desta natureza aposta na potência da experimentação e se aproxima da noção de cartografia elaborada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) investigada por

Kastrup (2015, p. 18): a cartografia é “um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude. [...] uma intervenção que se realiza através de um mergulho na experiência”.

Vêm de longe as tentativas de driblarmos o domínio da razão sobre a experiência. Muitas dessas tentativas se iniciam simultaneamente à própria construção do projeto da modernidade, e talvez subsistam ancoradas na desconfiança de que a mudança necessária em nosso conceito de humano depende delas. Penso que o desejo de “dissolução”, expresso nessa proposta, parta desse lugar, da intuição de que desmanchar as demarcações criadas pelo modo de operar moderno nos leve a uma versão melhor de nós mesmos. O desejo de dissolução sendo, portanto, desejo de “fazer falar” outros seres que não apenas os humanos. Os bichos e as coisas, por exemplo.

CORPO-ONDA

“Estar atento” é uma atitude capaz de gerar outro corpo. Gilles Deleuze em seu *Abecedário* (2020), fala de uma “atenção à espreita” que é típica do animal, mas que é a mesma do escritor e do filósofo. O movimento da ameba é também descrito por Deleuze como uma metáfora do tipo de exploração que o corpo faz em uma cartografia, um movimento regido por sensações, por ações de forças invisíveis. Kastrup (2015) assemelha a atenção do cartógrafo a uma antena parabólica: uma matéria aparentemente desconexa e fragmentada vem ao seu encontro, até que a atenção, numa atitude de ativa receptividade, é tocada. Corpo-à-espreita, corpo-ameba, corpo-antena-parabólica. Há uma performance do corpo, que pode ser exercitada e desenvolvida. Um “tônus atencional” que deve evitar tanto “o relaxamento passivo” quanto a “rigidez controlada”. Esse trabalho com a atenção, afirma Kastrup, precisa ser desenvolvido como política cognitiva. Nesta política, a matéria não é mero suporte passivo da produção do pesquisador: “ela não se submete ao domínio, mas expõe veios que devem ser seguidos e oferece resistência à ação humana. Mais que domínio, o conhecimento surge como composição” (Passos et al. 2015. p. 49).

Logo nos primeiros dias do processo percebi a transformação gradual do corpo em algo que denominei “corpo-onda”. A matéria, como afirma Kastrup, oferece resistência. Essa resistência, anotada cotidianamente em um diário de campo, revelava a contingência de uma composição de corpos que, assim como o meu, tinha agência e se relacionava: “15.03.19_ Acordo onda. O som do alarme é nota. Vou pegar os lápis de cor. Não há lápis de cor. Pego a aquarela. No estado onda, obstáculo gera movimento. Eis o conteúdo da minha experiência”.

os objetos do mundo
diz o poeta walt whitman
fluem perpetuamente.
“todos estão escritos para mim e
eu preciso
entender o que dizem”
as coisas carregam palavras
mas se não são vistas
são mudas
como toda matéria
parece ser

Construir um corpo sensível para errar na cidade, mostrou-se similar a desconstruir o corpo humano: cortar a cabeça e deixar crescer pelos, mover-se entre obstáculos como uma ameba, um tatuí, uma aranhola. O sensível, nos diz Emanuele Coccia em *A vida sensível* (2010, p. 10), “é aquilo pelo qual vivemos indiferentemente à nossa diferença específica de animais racionais: paradoxalmente, ele define a nossa vida enquanto ela não tem nada de especificamente humano”. Deste modo, cada animal não seria senão uma forma particular de relação com o sensível, que tem como resultado sua própria forma: “a vida que as próprias imagens esculpíram e tornaram possível”. Para observar a si mesmo, no entanto, faz-se necessário, para todo animal, constituir a própria imagem fora de si, em um espaço exterior:

É no espelho que conseguimos devir sensíveis e é ao espelho (e não exatamente aos nossos corpos) que demandamos nossa imagem; é apenas depois de termos pronunciado alguma palavra que podemos ouvir aquilo que dizemos. Não se trata simplesmente da impossibilidade da percepção imediata de si. Na realidade, é sempre fora de si que algo se torna passível de experiência: algo se torna sensível apenas no corpo intermediário que está entre o objeto e o sujeito. (Coccia, 2010, p. 19)

O mundo das imagens, o lugar do sensível, não coincide, assim, nem com o espaço dos objetos (o mundo físico), nem com o espaço dos sujeitos cognoscentes, ele vive em um “terceiro espaço”, entre objeto e sujeito, que Coccia denomina um “meio”:

Um meio é um ser que tem em si mesmo um suplemento de espaço diferente daquele produzido por sua natureza e por sua matéria. Esse lugar é a recepção mesma. Um meio é um receptor. A existência do sensível é possível apenas graças a essa potência suplementar que alguns entes têm, potência que não se baseia na natureza das coisas, nem na essência de suas matérias nem nas suas formas. Não é da essência da madeira receber inscrições e figuras. Não é da essência da celulose receber e acolher os traços que a caneta inscreve. A potência do meio é a recepção. (Coccia, 2010, p. 30)

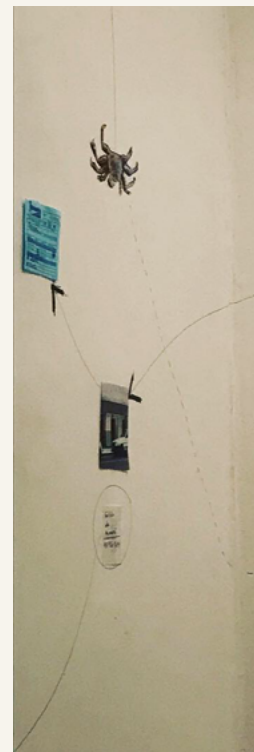
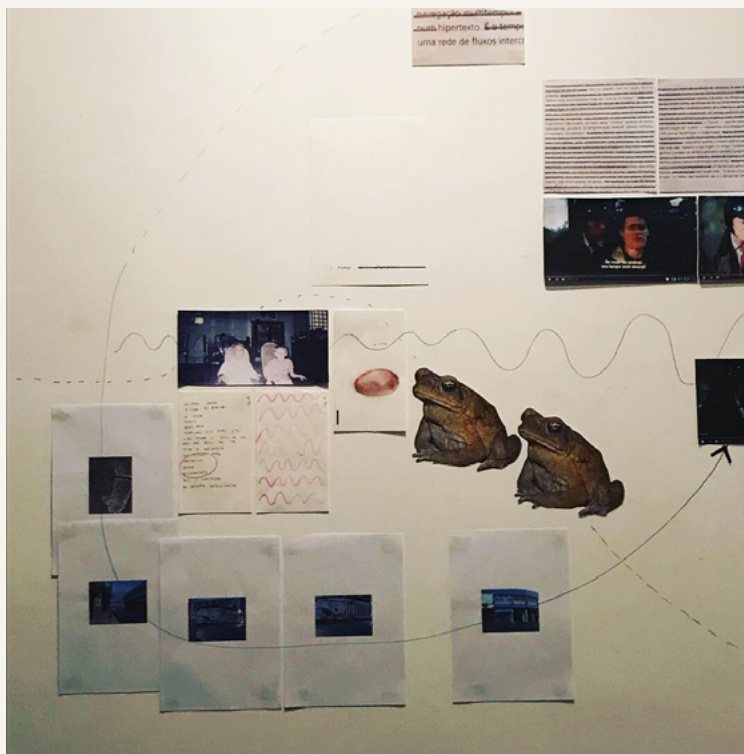
Assim, afirma Coccia (2010, p. 38), do ponto de vista da imagem, o espelho ou o fundo do olho seriam a mesma coisa: “não passam de superfícies capazes de acolher a imagem, de não lhe opor resistência”. Mas além de receber o sensível, o meio é capaz de transmiti-lo. É graças a ele que o sujeito pode “ver, perceber e, dessa maneira, interagir com o objeto”. O meio estaria, assim, aquém de toda a dialética entre sujeito e objeto.

Penso na atitude do corpo que cartografa na atitude de “receber” o mundo. Penso em uma das muitas definições do método da cartografia: a intervenção que “se realiza por um mergulho na experiência que agencia sujeito e objeto, teoria e prática, num mesmo plano de produção ou de co-emergência”. (Passos, Kasstrup, Escócia. 2015. p. 18). Seria esse “plano” um “meio”? Seria também similar ao funcionamento de um meio a atitude do corpo-cartógrafo? Nem humano, nem animal. Nem sujeito, nem objeto. Nem coisa, nem alma. Apenas potência imaterial de receber e transmitir?

209

A MEIO

Os fragmentos se acumulavam na sala vazia. Uma foto dos meus avós, a imagem de dois sapos e fotos do trajeto que conduziu a eles, fragmentos de textos sobre o tempo, trechos de filmes, recibos de compras, artigos de revistas. Até que uma ordenação surgisse, experimentei a dúvida e a falta de sentido como norma. À medida que mais imagens se juntavam ao conjunto, eu ansiava por uma peça que trouxesse sentido à narrativa. Por mais que tenha, eventualmente, encontrado tais peças, a narrativa não se fechava em um único sentido, e a forma de transmiti-la parecia um desafio tão complexo quanto a experiência da montagem dos fragmentos. Eventualmente precisei me dedicar a uma síntese, e o que fiz foi agrupar pequenos conjuntos de imagens em subconjuntos e ordená-los a partir de sua aparição. Como as aparições se davam em intervalos de tempo, desenhei setas que cruzavam o espaço da sala em direções diversas, causando ainda mais a sensação de confusão e falta de sentido.

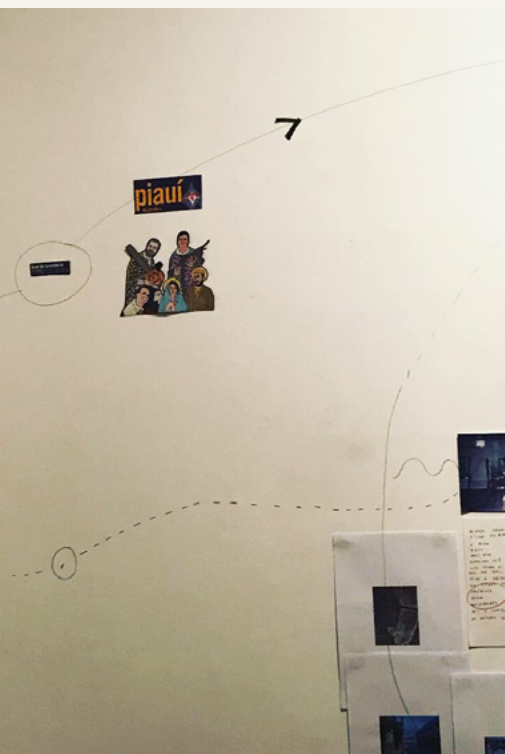


Finalizada a tentativa de síntese, mais peças continuavam a chegar, o processo parecia não ter fim. Em algum momento percebi, ainda durante a montagem, que as pessoas que entravam na sala faziam conexões muito particulares com as imagens, como se estivessem vivendo uma experiência similar à minha. Foi quando entendi que a montagem da sala não era um processo para realizar algo, mas um fim em si, ou melhor, um “não fim”. E decidi usar a sala como espaço expositivo.

A força do fragmento, diz Paola Jacques (2001, p. 44), está precisamente em suas potencialidades anárquicas que provocam tensões:

Podemos então considerar a confusão como provisória e a ordem fragmentária como ordem em construção, em transição, intermediária, em transformação contínua. O Fragmento é força daquilo cuja natureza não conhecemos, daquilo que não oferece qualquer garantia de atualização. O Fragmento semeia a dúvida. (JACQUES, 2001, p. 44)

É preciso um “corpo-onda” para suportar a dúvida, o mutável e a ausência de um sentido ou lógica unitários. Mas é também preciso um corpo-onda para usufruir do prazer do inacabado e da surpresa. Também da novidade que é testemunhar uma narrativa se construir de forma singular.



Figuras 2 e 3. “sala de montagem”.
Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Walter Benjamin usou o processo de montagem para narrar, a partir de fragmentos, a história de uma cidade, no caso, Paris. Mas, ao “citar sem aspas”, talvez tenha entendido que são os próprios fragmentos que narram, a partir de sua justaposição na montagem. A montagem como “meio” (Coccia, 2010), o autor como “meio”, receptor e transmissor do universo sensível que se engendra: “Tão densa é a montagem que o autor, esmagado por ela, mal consegue tomar a palavra”. (BENJAMIN apud JACQUES, 2001, p. 44). A afirmação de Benjamin se assemelha à de Coccia (2010), para quem “o sujeito não desempenha nenhum papel na gênese do sensível”. O verdadeiro centro da percepção é a imagem. “Assim, toda forma de conhecimento sensível é uma aceitação de uma imagem per-

ceptiva que já se produziu fora de nós. Não há uma ação específica do sujeito no ato da percepção: perceber não significa produzir a imagem de algo, mas recebê-la”. (Coccia, 2010, p. 34). Desta forma, seria preciso observarmos a gênese da percepção “do ponto de vista da imagem” e não a partir do sujeito que a percebe.

Ora, se é verdade que as coisas se tornam propriamente percebidas fora dos objetos, elas não aguardam, porém, um sujeito para constituir-se como perceptos, como imagens. E vice-versa, é a existência do sensível que torna possível a sensação, e não o contrário: é porque o visível existe que a visão é possível, e é porque a música existe que a audição é possível. [...] Não somos nós e nem mesmo nossos órgãos que transformam o mundo em algo passível de se fazer experiência. Não é o olho que abre o mundo: a luz existe antes do olho e não no seu fundo, o sensível existe antes e indiferentemente da existência de todo órgão perceptivo. (COCCIA, 2010, p. 36).

O sensível (a existência fenomênica do mundo), afirma Coccia, “é a vida sobrenatural das coisas, a vida das coisas além da sua natureza, para além da sua existência física”. E é o meio que permite às formas prolongarem sua vida para além de sua natureza e de sua existência material e corpórea. O “esmagamento” do autor, de que fala Benjamin, não é senão o entendimento de que as imagens se formam em outro lugar que não a psique do sujeito, estão aquém deste (e além dos objetos), mas é uma “arte” tornar-se esse lugar.

“a desatenção é a primeira etapa da violência”

disse o joão moreira salles

citando simone weil

em texto publicado na revista piauí em dezembro de 2018

ano da destruição do museu nacional do brasil.

“nós que vemos o outro nas garras da aflição,

nós somos obrigados,

primeiro e acima de tudo,

a prestar atenção”

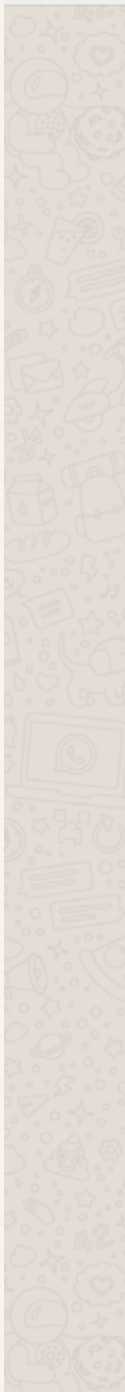
disse a simone weil

212

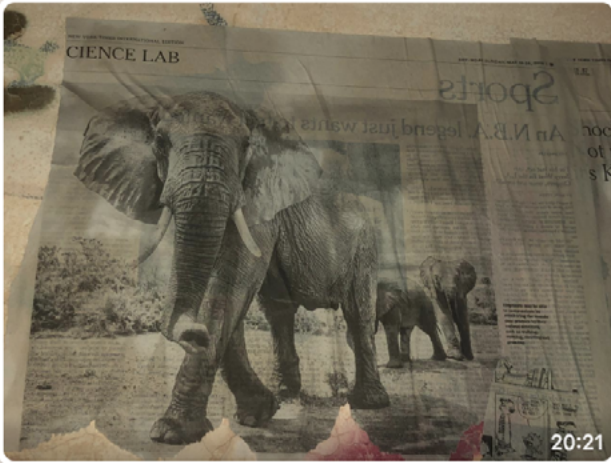
Mesmo com a intenção de não dirigir o processo, fazemos escolhas e tomamos direções. Por isso a importância de acolher todo fragmento aparentemente sem valor. Foi assim que por sorte, mais que por cuidado, guardei o pedaço de papel onde anotei o telefone de um senhor que me acompanhou à noite sob a chuva em meu primeiro dia de errâncias (o dia 13 de março). Seu Gildo se aproximou de mim, em um trecho escuro da Av. Dom Manoel, levando sua bicicleta pela mão. Apressei o passo e ele apressou também, conseguiu ficar ao meu lado e fazer uma pergunta. Andamos juntos por volta de dois quarteirões, o suficiente para me dizer que era pedreiro e que era de Assaré, a terra do Patativa. Pediu que anotasse seu telefone e que o procurasse um dia em Assaré. Depois que entrou na pousada onde estava hospedado desconfié de que sua intenção era a de me acompanhar no trecho escuro da avenida.

Foi também assim que, por dias, desconsiderei o primeiro bicho da pequena série de bichos que apareceram durante o processo. No dia da apresentação pública da proposta, dia 11 de março (antes do início das errâncias), uma amiga encontra um jornal antigo no porta-malas de seu carro, cola-o na parede ao lado do prédio da residência e ao final da apresentação me comunica: “abri um portal pra você”. Vi os jornais colados na parede e não dei importância. No dia 14 de março, encontro um pequeno elefante de plástico no local da residência que me faz voltar atrás e receber o fragmento oferecido por minha amiga. Abre-se o portal.

Figura 4. “o elefante”.
Fonte: Arquivo pessoal (2019).

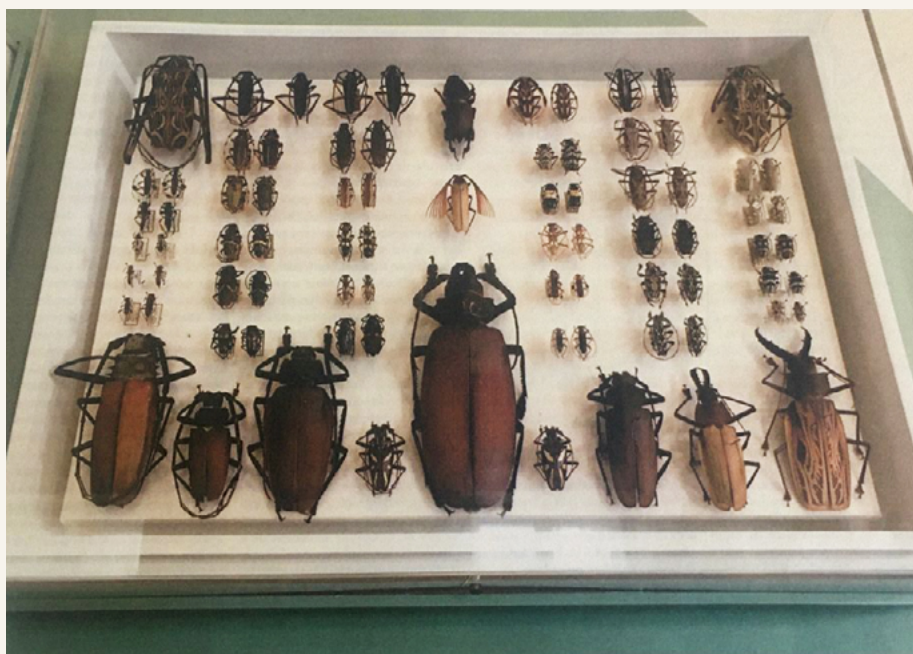


Clarissa Unifor



Esse pequeno incidente com o tempo é suficiente para me colocar em um estado de alerta a coincidências que havia previamente ignorado. Uma delas sendo a atenção despropositada que vinha dando a lavanderias de roupas nos percursos cotidianos. Não fosse por isso (pelos pequenos lampejos de coisas sem sentido), não teria me chamado a atenção uma revista *Piauí* tendo na capa a frase “Aula de lavanderia” durante um almoço na casa de minha mãe. A matéria que vem de encontro ao fluxo já aberto no processo, no entanto, não é essa. Mas a “isca” veio a partir desse encontro. A matéria da revista que me faz confirmar a direção do processo e também me ajuda a enunciá-lo, é o texto de João Moreira Salles: “El Salvador: a respeito da força e da fragilidade”. Nele, Salles narra o telefonema de um amigo no dia seguinte ao incêndio do Museu Nacional do Brasil, em setembro de 2018. A partir da fotografia de um conjunto de besouros Coleópteros feita pelo amigo em sua última visita ao museu, o autor discorre sobre a responsabilidade que temos perante o frágil e, citando Simone Weil, afirma repetidas vezes: “A desatenção é a primeira etapa da violência” (Salles, 2018).

214



A imagem dos besouros coleópteros produziu um efeito de euforia no meu corpo. Uma primeira ordenação do conjunto do trabalho se mostrou possível. Não apenas pela associação com o aparecimento de bichos (até aquele momento um elefante, uma tartaruga, dois sapos e uma aranhola), mas devido à coincidência de minutos antes, ao ter que voltar à minha casa por ter esquecido o computador, escutar no rádio do carro uma entrevista com uma bióloga falando da pos-

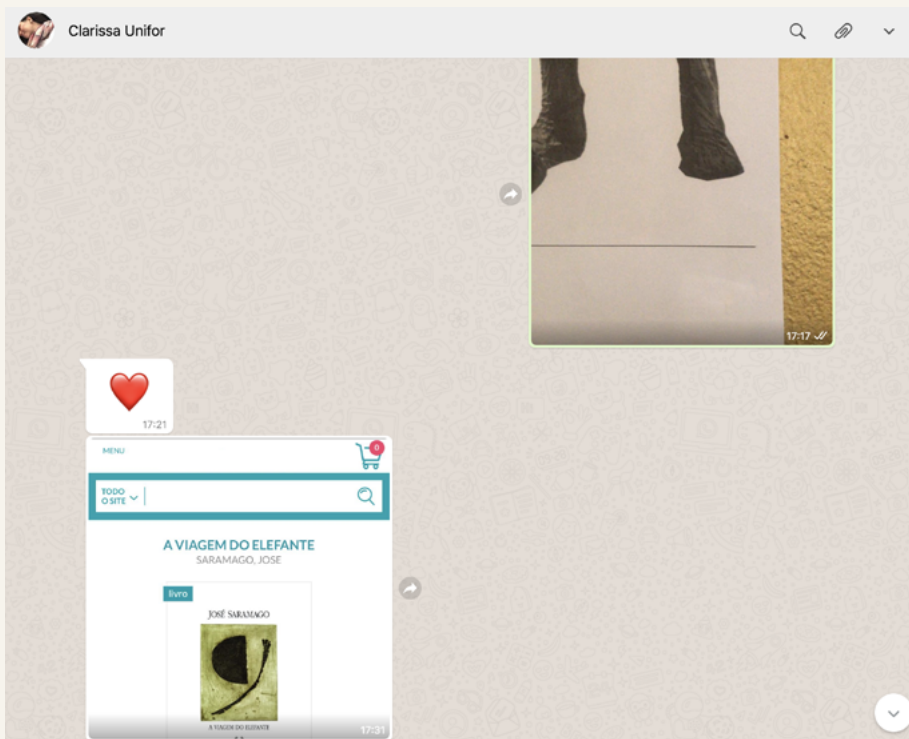
sível extinção das baratinhas de praia (os tatuís) no litoral cearense. Neste intervalo (entre o encontro com a revista e a entrevista escutada no rádio), o sentido do aparecimento dos bichos parecia se revelar: a vulnerabilidade de existir no território onde predomina a espécie humana; a cidade.

Página anterior: Figura 5.
“os besouros coleópteros”.
Fonte: Revista Piauí no 147.
Figura 6. “novamente o elefante”.
Fonte: Arquivo pessoal (2019).

A questão da lógica fragmentária, como afirma Paola Jacques (2015, p.52), é também temporal, “diz respeito a uma ordem incompleta e mutável”. Neste fluxo, múltiplo e aberto, o futuro não está determinado, outras associações podem ser feitas, “em particular a partir do intervalo (do vazio que os separa) entre eles”.

NOVAMENTE, O ELEFANTE

Recebo outra mensagem da amiga que me ofereceu a imagem do elefante. Na mensagem ela sugere a leitura de um livro do escritor português José Saramago.



215

Àquela altura do processo não dispunha de tempo para leitura, mas encontro no *Youtube* um vídeo em que Saramago comenta a razão da escrita do livro. Aqui um trecho do comentário transcrito:

O elefante morreu um ano depois de ter chegado em Viena. Esfolaram-no e cortaram-lhe as patas dianteiras para usá-las como recipientes (para colocar ali os guarda-chuvas, as bengalas, os bastões, as sombrinhas...). Se não tivesse acontecido isto, que é histórico, eu não direi que não teria escrito o livro, mas talvez não escrevesse. Porque aquele corte das patas, aquelas patas, que tinham andado milhares de quilômetros (da Índia) até chegar a Viena, no fundo eram uma metáfora da inutilidade da vida: não conseguimos fazer dela mais do que o pouco que ela é. Quer dizer, que triste fim, não é? Que triste fim. Por isso, este elefante deve a sua existência literária a essa circunstância. (SARAMAGO, 2019)

É assim que, através de uma sugestão de leitura, retorno ao fragmento “elefante” para reiterar a mensagem trazida nas pistas anteriores. Se seres tão diminutos quanto besouros e tatuís demandam nossa responsabilidade sobre o frágil, seres tão grandes quanto elefantes podem ser fragilizados pela ação humana. Os fragmentos expunham, por operações múltiplas no espaço e no tempo, os paradoxos que definem nossas relações com os bichos: a animalidade do humano nas relações com os animais.

“O que vem a ser o tempo quando passa a ser pensado como multiplicidade pura?” Indaga Peter Pál Pelbart (2019) em texto publicado em uma revista que também chega a minhas mãos como fragmento. Os pontos da cartografia se conectavam como na imagem do rizoma de Deleuze e Guattari (1995). O tempo como uma rede de fluxos inter cruzados: “entra-se por qualquer lado, cada ponto se conecta com qualquer outro, ele é feito de direções móveis, sem início ou fim, tendo apenas um meio, por onde ele cresce e transborda” (PELBART, 2019). O tempo como o conceito de Exu, que “atirou uma pedra hoje e matou um pássaro ontem”.

O RECADO DOS BICHOS

6.

a palavra que

os besouros coleópteros carregam é a

fragilidade

o João Moreira Sales leu a palavra dos besouros mudos

os besouros não são mudos

eles fizeram o João escrever um texto de seis grandes páginas

na revista Piauí

no ano em que o Museu Nacional do Brasil foi destruído

*“quanto a mim
diria mesmo que
o objeto da responsabilidade
é o frágil,
o perecível que nos solicita,
porque o frágil está,
de algum modo,
confiado à nossa guarda,
entregue ao nosso cuidado”
tudo nasce do ato de prestar atenção
eis o recado dos besouros.*

Em *Metafísicas Canibais* (2018), Eduardo Viveiros de Castro analisa como a concepção do ser para os ameríndios diverge em um ponto muito específico da concepção do ser para o ocidente moderno. Enquanto no regime ontológico ocidental apenas o sujeito cognoscente é dotado de agência sobre a realidade, para os povos do “Novo mundo” esta é composta por uma multiplicidade de pontos de vista. Todos os existentes seriam centros potenciais de intencionalidade. Os povos ameríndios imaginam um universo povoado por diferentes tipos de agentes, tanto humanos como não-humanos: deuses, animais, plantas, fenômenos meteorológicos, objetos ou artefatos. Todos, seres providos de alma.

Neste universo heterogêneo de seres sensíveis, apenas alguns indivíduos têm a capacidade de cruzar as barreiras entre as outras espécies para administrar as relações entre estas e os humanos. São os xamãs, “interlocutores ativos no diálogo transespecífico”. (2018, p. 49). Para Viveiros de Castro, essa interlocução demanda um modo de conhecer inverso ao da nossa epistemologia objetivista. Enquanto para esta, “conhecer é objetivar” – ou seja, deixar claro o que é intrínseco ao objeto e o que pertence ao sujeito do conhecimento – para o xamanismo ameríndio “conhecer é personificar”, ou seja, fazer um deslocamento para o ponto de vista daquilo (ou daquele) que se deseja conhecer:

[...] diríamos que estamos aqui diante de um ideal epistemológico que, longe de buscar reduzir a “intencionalidade de ambiente” a zero a fim de atingir uma representação absolutamente objetiva do mundo, faz a aposta inversa: o conhecimento verdadeiro visa a revelação de um máximo de intencionalidade, por via de um processo de “abdução de agência” sistemático e deliberado. (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 51)

O sujeito do conhecimento, no caso o xamã, aparta-se de sua agência, para dar lugar à escuta das intenções dos demais agentes. Novamente citando Benjamin, qualquer possibilidade de intenção é “esmagada”.

Os personagens que povoam o mito indígena, diz Viveiros de Castro, possuem aspectos humanos e não-humanos inextricavelmente emaranhados. “O mito fala de um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as ações, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo”. A finalidade da mitologia é justamente a de contar o fim desse estado de ser. Ou seja, de descrever a passagem da Natureza à Cultura. Esta passagem, não seria um processo de diferenciação do humano a partir do animal, como na crença evolucionista ocidental; pois a condição original comum aos humanos e animais, para os indígenas, não é a animalidade, mas a humanidade. Os mitos contam como os animais perderam atributos que os humanos ainda mantêm. Assim, se nossa antropologia vê a humanidade como erguida sobre um fundamento animal oculto pela cultura – tendo outrora sido completamente animais – o pensamento indígena conclui ao contrário que, tendo sido outrora humanos, os animais e outros seres cósmicos continuam a sê-lo, mesmo que de uma maneira não evidente para nós. (2018, p. 60).

218

A revelação dessa natureza oculta dos seres, afirma Irving Goldman, tem uma associação íntima com a violência:

[...] em ambas as tradições intelectuais: a animalidade dos humanos, para nós, e a humanidade do animal, para os ameríndios, raramente se atualizam sem acarretar consequências destrutivas. Os Cubeo do Noroeste amazônico dizem que a ferocidade do jaguar é de origem humana. (GOLDMAN apud VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 60)

Em *L'Animal que donc je suis*, nos lembra a escritora Maria Esther Maciel (2020), o escritor Jacques Derrida faz uma crítica implacável das falsas oposições que separam a espécie humana das demais espécies. Oposições que “serviram não apenas para o estabelecimento de uma radical cisão entre homem e animal, humanidade e animalidade, como também para a legitimação das práticas humanas de violência contra os demais viventes”. Também Michel de Montaigne, continua Maciel (2020), admitiu formas alternativas de racionalidade e questionou a hierarquia entre os humanos e outros animais. Montaigne, assim como Derrida, associou a crueldade dos homens contra os animais aos atos de crueldade dos homens contra os próprios homens.

O curioso, no conjunto de animais que surge durante a experiência que relato neste texto, é constatar – após o aparecimento de elefantes, tartarugas, aranhas, tatuís, escorpiões e besouros – que a imagem da patativa é

trazida por um poeta. Essa, uma outra vereda do rizoma: a poesia como a linguagem mais apta a servir de meio às imagens. Patativa do Assaré é um poeta que canta a fragilidade do humano – no caso o homem do sertão cearense – e clama a responsabilidade para com ele. Finalizo essa reflexão com um trecho do poema *Seu dotô me conhece?* fragmento que integrou a instalação sonora na exposição do trabalho. A patativa, ainda a tempo, quis deixar seu recado, a nós, seres da academia:

*Seu dotô, só me parece
Que o sinhô não me conhece
Nunca sôbe quem sou eu
Nunca viu minha paióça,
Minha muié, minha roça,
E os fio que Deus me deu.
Se não sabe, escute agora,
Que eu vô contá minha história,
Tenha a bondade de ouvi:
Eu sou da crasse matuta,
Da crasse que não desfruta
Das riqueza do Brasil.*



REFERÊNCIAS

CANTINHO, Maria João. “Conversa com Maria Esther Maciel: animalidade e literatura”. *Revista Caliban*. Acessado em setembro de 2020, em <https://revistacaliban.net>

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Florianópolis: Editora Cultura e Barbárie, 2010.

DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Acessado em setem-

bro de 2020, em <http://escolano-made.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>

DELEUZE, Gilles; & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*: Vol. 1. Rio de Janeiro, RJ: Ed. 34 Letras, 1995.

JACQUES, Paola. Montagem urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. In: JACQUES, Paola; BRITO, Fabiana;

DRUMMOND, Washington (org.). **Experiências metodológicas para a compreensão da cidade contemporânea**. Salvador; Edufba, 2015.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓCIA, Liliana (orgs). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PELBART, Peter Paul. **O tempo não reconciliado**. Acessado em março de 2019 em <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/04/28/o-tempo-nao-reconciliado-peter-pal-pelbart/>

SALES, João Moreira. **El Salvador**: A respeito da força e da fragilidade. Revista Piauí 147, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma metafísica pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições, 2018.