

Perspectivas híbridas, concepções descentradas: estéticas do porvir em *Laços de família*

*Hybrid perspectives, decentralized conceptions:
Aesthetics of the future in Family Ties*

*Perspectivas híbridas, concepciones descentralizadas:
estéticas del porvenir en Lazos de familia*

Thales Augusto Barretto de Castro

Dossier: Cosmología-Canastos-Poéticas: Entrelazamientos entre literatura y antropología

Artigo de pesquisa. Editores associados: Barbara Göbel, Susanne Klengel

Recebido: 2017-05-05. **Devolvido para revisões:** 2017-09-05. **Data de aceitação:** 2017-09-21

Como citar este artigo: Castro, T.A. Barretto de (2018). Perspectivas híbridas, concepções descentradas: estéticas do porvir em *Laços de família*. *Mundo Amazónico*, 9(1): 49-71.
<http://dx.doi.org/10.15446/ma.v9n1.64630>

Resumo

A proposta deste artigo é discutir de que forma uma determinada estética literária da matéria, presente na literatura de Clarice Lispector, investe na dissolução do racionalismo ocidental, contribuindo para a revisão das fronteiras tênues entre pares pensados modernamente em relação dicotômica, tais como humanidade e animalidade, natureza e sociedade, objetividade e subjetividade, transcendência e imanência, etc. Nesse sentido, a percepção do mundo presente em algumas narrativas clariceanas pode ser aproximada àquele aspecto do perspectivismo multinaturalista ameríndio que estende a condição humana a outras espécies do universo, dotando-as de intencionalidade. Assim, almejando tecer um diálogo entre antropologia e literatura, este ensaio parte da análise de alguns textos de Clarice Lispector, visando a interpretá-los, sobretudo, sob a luz dos postulados teóricos de Eduardo Viveiros de Castro e Bruno Latour.

Palavras-chave: Clarice Lispector; perspectivismo ameríndio; antropologia simétrica; antropologia literária; pós-humanismo.

Thales Augusto Barretto de Castro. Licenciado em Letras (2009) pela UNESP e mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (2013), é doutorando na Universidade Livre de Berlim. Trabalhou como professor de línguas estrangeiras, research assistant (2014), professor de cultura e literatura brasileiras (2016-2017) e pesquisador visitante em Stanford University (2017). Possui publicações nas áreas de psicanálise e literatura, tradução e recepção, e em sua área de concentração atual, pós-humanismo. tabc@zedat.fu-berlin.de

Abstract

The aim of this paper is to discuss how a certain literary aesthetics of matter, present in the literature of Clarice Lispector, invests in the dissolution of Western rationalism, contributing to a rethinking of tenuous frontiers between pairs modernly thought in dichotomous relation, such as humanity and animality, nature and society, objectivity and subjectivity, transcendence and immanence, etc. In this sense, the perception of the world found in some narratives of Lispector can be approximated to that aspect of the Amerindian multinatural perspectivism that extends the human condition to other species of the universe, endowing them with intentionality. Thus, proposing a dialogue between anthropology and literature, this essay analysis some texts by Clarice Lispector based specially on theoretical postulates of Eduardo Viveiros de Castro and Bruno Latour.

Keywords: Clarice Lispector; amerindian perspectivism; symmetrical anthropology; literary anthropology; posthumanism.

Resumen

La propuesta de este artículo es discutir de qué forma una determinada estética literaria de la materia, presente en la literatura de Clarice Lispector, embiste en la disolución del racionalismo occidental, contribuyendo para la revisión de fronteras tenues pensadas modernamente en relaciones dicotómicas, tales como humanidad y animalidad, naturaleza y sociedad, objetividad y subjetividad, trascendencia e immanencia, entre otras. En ese sentido, la percepción del mundo presente en algunas narrativas clariceanas puede aproximarse a aquel aspecto del perspectivismo multinaturalista amerindio, que extiende la condición humana a otras especies del universo, dotándolas de intencionalidad. Así, anhelando tejer un diálogo entre antropología y literatura, este ensayo parte del análisis de algunos textos de Clarice Lispector con el fin de interpretarlos, sobre todo, bajo la luz de los postulados teóricos de Eduardo Viveiros de Castro y de Bruno Latour.

Palabras clave: Clarice Lispector; perspectivismo amerindio; antropología simétrica; antropología literaria; poshumanismo.

Introdução

Em “Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia”, Marília Librandi-Rocha (2012) propõe transpor as fronteiras entre o discurso literário e etnoantropologia contemporânea, repensando a noção de ficção a partir de conceitos do mundo ameríndio. Para tal, a autora parte da cena emblemática ocorrida entre o antropólogo Claude Lévi-Strauss e o chefe indígena Nambikwara, propondo uma ressignificação de um certo “silêncio falante” produzido por este último naquela ocasião.

Conforme a pesquisadora lembra em seu artigo, em 1938 esse índio desenhou diante de Lévi-Strauss algumas linhas em um pedaço de papel, reproduzindo o gesto da escrita, entretanto sem produzir propriamente um texto, no sentido tradicional da palavra. Essas linhas foram interpretadas posteriormente por Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*, em 1955, e doze anos depois por Derrida, em sua *Gramatologia*. No caso do antropólogo, o intuito era criticar o domínio colonial europeu; no caso do filósofo, a crítica recaía sobre a metafísica europeia dominante. Para a pesquisadora, contudo, nenhum dos dois analistas leram de fato o silêncio do traço do índio como um contratexto em relação ao texto ocidental. A questão que estaria ainda em aberto no nosso momento atual, que é tanto pós-estruturalista como pós-desconstrucionista, seria pensar *o ponto de vista indígena* sobre essas linhas (id. Librandi-Rocha 2012: 180).

Nesse sentido, transferindo alguns conceitos do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro para o âmbito da literatura, o intuito de Librandi-Rocha é investigar e, sobretudo, ocupar o ponto de vista nativo, elaborando, conforme afirma, uma “antropologia da ficção”¹. Sua proposta é pensar a literatura de matriz ocidental através de uma perspectiva nativa, isto é, pensar a literatura não-indígena a partir de um pensamento indígena, ocupando, desse modo, um ponto de vista estrangeiro em relação ao nosso próprio pensamento. Estas reflexões em torno da crítica literária emergem paralelamente à direção proposta por Viveiros de Castro na antropologia, que sublinha a necessidade de “descolonização permanente do pensamento” (2015: 20), num movimento analítico que assume uma equivalência epistemológica entre mundos — o mundo ocidental e os mundos ameríndios. Transferindo essa equivalência para a literatura, teríamos uma relação simétrica entre o mundo real e o mundo da representação, que passa a ser entendido em perspectiva coexistente à realidade. Portanto, a proposição de Librandi-Rocha é de que nos tornemos “etnólogos de nossa própria ficção” (2012: 186), a ser compreendida como uma outra cultura dentro da nossa, atravessando-a, produzindo relações multifacetadas e fazendo emergir diversos e variáveis feixes de sentido.

Tal equivalência, porém, é baseada na afirmação de uma diferença radical. O pensamento ameríndio é distinto do nosso não por uma mera questão de ponto de vista sobre coisas iguais, mas sim porque os mundos que eles pensam são outros. A proposta desta antropologia de Viveiros de Castro² é experimentar suprimir, desfazer a vantagem epistemológica do antropólogo em relação ao nativo, buscando, assim, uma *antropologia simétrica*³.

Desse modo, seguindo os passos deste ensaio de Librandi-Rocha, mas focando na análise de textos literários específicos, proponho radicalizar aqui uma equivalência entre nós leitores (que estamos fora da literatura) e as personagens (que estão dentro dela), buscando demonstrar neste artigo de que forma a literatura de Clarice Lispector representa e possibilita esta abertura radical, dando voz a um pensamento outro — ou mais profundamente ainda, à absolutamente *outra*⁴. A análise proposta foca a desintegração do eu cartesiano centrado em si mesmo que ocorre em personagens de Lispector, favorecendo uma comunhão com o outro, promovendo uma troca de perspectivas, uma intercomunicação entre pontos de vistas trans-específicos. Para tal, concentro-me em três contos da obra *Laços de família* (“Amor”, “O búfalo” e “A menor mulher do mundo”), em que o encontro com estes outros e outras se dá de maneira inesperada, angustiante, mas sempre reveladora. A fim de me aproximar da complexidade técnica de construção da narrativa destes contos e assinalar uma perspectiva analítica do âmbito da teoria literária, tomo por base sobretudo o estudo de Mieke Bal (1997), *Narratology*.

Laços de família

Considerada uma das grandes obras de Clarice Lispector, *Laços de família* foi publicada em 1960. O livro definitivamente consagra Lispector nas letras nacionais, despertando ainda mais o interesse e reconhecimento da crítica. Dentre os treze contos da coletânea, dez são dedicados especificamente ao universo das protagonistas femininas, a maioria delas insatisfeitas em seus relacionamentos, envolvidas em uma ordem familiar na qual não cabem, numa espécie de prisão patriarcal. A própria simbologia ambígua presente na palavra “laço” no título do livro, que pode significar tanto uma ligação emocional importante, mas também algo que prende e restringe os movimentos, já permite um primeiro olhar para o jogo de contrários, ou síntese *disjuntiva*⁵, que se complementam sem se excluir — confronto que perpassa toda a escritura de Lispector. O livro já foi objeto de inúmeras análises psicológicas e sociológicas (cf. Peixoto 1983; Helena 1997; Lima 2007; Moreira 2007), tendo sido considerado bastante visionário para diversas pautas feministas, que vieram a ser discutidas posteriormente. Um destes contos plurissignificativos é “Amor”, de que tratarei em seguida, buscando um outro foco de análise. Em seguida, analiso “O búfalo”, finalizando com “A menor mulher do mundo”. Nas conclusões, estabeleço os pontos de contato entre estes três textos naquilo em que nos revelam de um pensamento outro, afeito a teorias “não-antropocêntricas” contemporâneas.

O *estranho*⁶ sentimento de estar novamente em casa (*oikos*): “Amor”

*¿Por qué otra vez la primavera ofrece sus vestidos verdes?
¿Y quién pidió a la primavera su monarquía transparente?*
Pablo Neruda, *Libro de las preguntas* (2004: 36, 40).

Tema recorrente na obra de Lispector, o confronto entre eu e outro, desencadeador daquilo que a crítica por longo tempo classificou como epifania (Sá 1993), ganha nuances mais radicais em “Amor”. Nesse conto, a narradora⁷ *onisciente* — até ao ponto que esta denominação seja possível, diga-se de passagem, visto a desconfiança da linguagem constituinte da escritura de Lispector, cética diante de generalizações — relata a história de Ana, uma dona de casa, esposa e mãe, a princípio aparentemente satisfeita e estabilizada dentro dessas funções sociais que conscientemente escolhera para si, pois percebera que “a vida podia ser feita pela mão do homem” e que “sem a felicidade se vivia” (20)⁸.

Essas apreciações irônicas a respeito do conformismo de Ana às regras apontam de antemão para uma destacada complexidade formal na construção do texto. O modo como a história é apresentada assinala uma narradora crítica, *a priori* distanciada emocionalmente⁹ dos acontecimentos anteriores da vida

de Ana que a transformaram nesta senhora do lar. Atuando conjuntamente com esta narradora externa, destacam-se as mudanças do foco narrativo¹⁰. Conforme Bal (1997: 148), o focalizador é responsável pela coloração da fábula, é o detentor do ponto de vista. Seguindo sua terminologia, teríamos em um primeiro momento um focalizador externo, não inserido na narrativa, ou não limitado ao personagem (*non-character-bound-focalizer*). Entretanto, as focalizações, neste e nos outros contos, alternam-se entre externa e interna, de modo que, ainda que essa alternância confunda o leitor menos preparado, que não sabe se os pensamentos e percepções emergem aqui da própria visão da personagem sobre si ou dessa perspectiva externa, tal efeito estético potencializa a caracterização da protagonista, de quem são reveladas reminiscências de uma vida anterior subjetivamente mais rica e complexa, ainda que indesejada: “sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia” (20). A iminência de um “retorno do recalcado” (*Wiederkehr des Verdrängten*, na expressão de Freud 1915) tanto mais ameaça emergir quanto mais Ana se sente provocada pelas forças cósmicas da natureza.

Corroborando a presente análise, que foca na relação da personagem com estados primordiais de existência, a perspectiva da narração já inicialmente revela ser a de alguém das ciências biológicas ou naturais. Os atributos e metáforas com que Ana (“como um lavrador”: 19), sua vida (“plantara sementes que tinha na mão”: 19) e seus filhos (“coisa verdadeira e sumarenta”: 19) são descritos pela narradora evocam desde o início do conto um campo lexical voltado à agricultura, à terra, ao orgânico, através do qual as personagens e acontecimentos a ela relacionados são descritos como fenômenos inexoráveis à natureza. Como veremos, esse jogo entre instintos naturais e civilização repressora compõe um drama central vivido pela personagem¹¹.

Após o primeiro parágrafo do texto, em que se tem a descrição do espaço em que se encontra a protagonista, a focalização digressiona e a narradora inicia suas apreciações sobre a vida e a decisão consciente de Ana em se tornar mãe, esposa e dona de casa, fugindo da “felicidade insuportável” (20) a que sua vida anterior de solteira parecia querer lhe levar. Neste ponto, destaca-se novamente a complexidade e argúcia desta narradora que, auxiliada pelo focalizador, penetra no mundo interior de Ana, numa empatia irônica, oscilante, que se aproxima e se distancia de seu “destino de mulher” (20), imprimindo ao texto um forte elemento de crítica social, denunciando a artificialidade desse equilíbrio fingido da personagem — ilustração categórica da situação da mulher brasileira de classe média nas décadas de 1950 e 1960.

Contudo, uma primeira indicação mais explícita da narradora de que algo não estava tão bem apaziguado assim é sua descrição de um certo horário no final da tarde de Ana, quando a casa está limpa, o marido no

trabalho e os filhos na escola. Tendo cumprido mais um dia em sua rotina de tarefas, desfrutando de um breve momento de ócio, uma força perturbadora, desestabilizante, ameaça emergir em sua vida: “certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela” (19). É o momento em que, provisoriamente relaxada das amarras sociais e culturais, o instinto natural há muito abafado paira sobre o rigor com que mantinha seus hábitos cotidianos. Essa passagem inicial do conto, em que nós leitores somos subitamente lançados a um despojamento da escrita, a uma simplicidade crua da linguagem, que — apesar da nuance notadamente metafórica — repentinamente expressa um *agenciamento*¹² das árvores que zombam dessa estabilidade emocional excessivamente reprimida de Ana, aponta para a transformação que sua vida vai sofrer em meio à natureza viva¹³. Ainda que as apreciações da narradora sejam bastante críticas à vida trivial da protagonista, há uma pista que desestabiliza a lógica dessa caracterização. Lendo os pormenores da descrição do cotidiano de Ana, somos novamente confrontados inopinadamente com mais esta frase altamente simbólica: “quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo” (21). É como se só agora fosse retratada a personalidade genuína deste sujeito, que, ainda que tentasse veementemente abafar seus instintos, não poderia negar as origens de sua “ligação obscura” com o mundo. Essa inversão de um status de pensamento de padrão platônico — em que claro é bom e escuro é ruim: pensemos em “Iluminismo”, por exemplo —, que veremos com mais detalhes na análise de “A menor mulher do mundo”, é um dos grandes mores de Clarice, que será magistralmente desenvolvido em *Água viva*.

Retornado o foco à cronologia da fábula, Ana encontra-se no bonde que “vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas” (21) — metáfora premonitória da grande e informe desestabilização que a personagem irá experimentar ao se deparar com a insólita imagem de um cego mascando chicles. Esse confronto visual disruptivo, amotinador, culmina num colapso existencial que lhe arranca do cotidiano monótono de dona de casa: o saco de compras cai no chão, os ovos se quebram e “gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (22). O ovo, grande alegoria de primordialidade na obra de Lispector,¹⁴ simboliza também aqui a ancestralidade de toda a existência da matéria — da qual também somos feitos¹⁵, o âmago, *a coisa em si*. A imagem é altamente emblemática no conto. O ovo é a alegoria de Ana, que, sofrendo o rompimento de seu invólucro, permite a vazão de uma subjetividade mais líquida há muito penosamente mantida, mas que agora se desenvolve a uma iminência trágica de transformação. Imediatamente após esse início de peripécia¹⁶, ocorre mais uma mudança repentina de foco, que agora ilumina a consciência deturpada da protagonista, assim interpretada pela narradora: “Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado” (21). O discernimento doravante fragilizado de Ana tenta ainda trazê-la de volta à obrigação, porém em vão. Neste momento inicia-se o núcleo da história, momento de passagem

e atravessamento recíproco de consciências humanas e não-humanas, que progressivamente dilatam a percepção de Ana do ambiente, desencadeando um novo modo de ver — e de ser. Sintomático é o fato de que justamente o cego funciona como a força motriz capaz de infligir à protagonista a inelutável e pungente transformação advinda de um exercício compulsório de visão.

Entendo este aparente paradoxo, ou ironia, como um dos motes centrais deste conto. Em sua abordagem *agencial realista*, a física Karen Barad (2003) discute a questão das fronteiras entre o observador e o observado, entre sujeito cognoscente e o objeto cognoscível. Os limites entre um e outro dependem de um corte arbitrário e das práticas que se articulam nesta junção de agentes, que produzem conjuntamente um fenômeno. Neste sentido, há uma grande quantidade de experimentos empíricos que apontam para aspectos ilusórios da visão. A crença na aparente evidência de fronteiras entre coisas, entre o dentro e o fora, é muito mais o resultado da repetição, de costumes culturais e históricos de produções corporais específicas. Dito sumariamente, ver é uma faculdade, uma criação que se dá em função de uma confrontação física com o mundo.

Assim, se antes da experiência Ana tinha acostumado seu corpo a ver o que lhe conviesse e sua vida fosse “algo enfim compreensível”, agora tudo está na iminência de um despertar de si que é inextrincável à sua atual capacidade de perceber o funcionamento de uma consciência imanente e atuante da terra — ou Gaia¹⁷ —, que está interligada a seu ser e, não mais podendo ser ignorada, emerge em uma “transcendência privada de qualidades nobres [...]” — no sentido que Stengers (2015: 47) atribui:

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido [...]. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor [...]. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. (22, grifos meus)

A emersão progressiva da incompatibilidade entre a vida de convenções sociais e a conexão intrínseca entre natureza interior e exterior desorienta Ana, que passa da estação que deveria descer e acaba no jardim botânico, em meio à sua vegetação luxuriosa. O mundo antes conhecido e claramente definível é encenado agora através de um crepúsculo estranho no jardim, povoado por existências inquietas, onde Ana irá vivenciar uma espécie de “auto-revelação da matéria” (*eine Art Selbstoffenbarung der Materie*, na expressão de Scharold 2000: 189), passando a se relacionar intimamente com o ambiente vivo, poroso e fungoso do jardim. Um mundo de cheiros, de cores, de sensações, de visões e forças secretas, que antes não eram percebidas. Ana torna-se apta a uma outra compreensão dos seres-vivos e suas almas são doravante experienciadas “como uma manifestação [...] da ordem convencional implícita em todas as coisas” (Wagner *apud* Viveiros de Castro 2015: 38). O focalizador

deste evento ilumina de cima o jardim em sua magnitude verde, deixando claro, em perspectiva geográfica, a insignificância de Ana localizada como um ponto mínimo em meio à exuberância do reino vegetal e animal deste reduto verdejante carioca.

Ana se torna plena em si mesma e enfim consciente de sua continuidade com os outros seres vivos. É a revelação da infinita interligação de todas as coisas, a “doida harmonia” de *Água viva*, onde tudo é excesso e revela-se em estado de nudez. Separações e dicotomias entre natureza e cultura são suspensas e percebidas pela personagem no sentido de rede, como veremos adiante. É um contato direto com a alteridade que “sempre termina por corroer e fazer desmoronar as mais sólidas muralhas da identidade” (Viveiros de Castro 2015: 27).

Nesse sentido, se pensarmos no conceito de ator-rede de Latour, em que o ator é definido a partir do papel que desempenha, de sua ação, efeito e repercussão na rede, que é contínua e interligada, sendo que estes atores — ou como Latour (2012) prefere chamar, actantes, agentes, interferentes — podem ser humanos e não humanos, a última passagem transcrita do conto ganha um sentido bastante significativo. Ana tricotara uma rede em que a separação entre uma coisa e outra — poderíamos dizer entre natureza e cultura — era bastante clara e conhecida, familiar. O efeito da visão do cego torna esta rede áspera, *estranha*, e sem sentido. Vista por outro ângulo, percebe-se nesta passagem não a perda, mas o ganho ou a ampliação de sentido, já que os *agentes*, antes invisíveis, passam a interferir cabalmente no mundo de Ana. Vejamos como é narrado o desenvolvimento deste momento de revelação:

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, *como pequenos cérebros apodrecidos*. O banco estava manchado de sucos roxos [...]. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. *E a morte não era o que pensávamos*. Era um mundo [...] de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo e era fascinante. O mundo era tão rico que apodrecia [...] *vitórias-régias boiavam monstruosas*. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada [...]. (25, grifos meus)

Ana torna-se apta a perceber e incluir em sua percepção de mundo a vida vibrante existente em toda as entidades do cosmo, compreendidas e vivenciadas na singularidade — e sexualidade — de seus corpos. É como se a terra, a mãe-natureza tivesse parido novamente a vida destes seres — os sucos roxos nos bancos remetendo ao sangue que escorre deste novo nascimento, os caroços das frutas simbolizando cérebros e, portanto, a capacidade de pensamento. A escolha bastante significativa da planta pela narradora, bem como sua atribuição negativa, “monstruosa”, remete-nos ao mundo amazônico, o habitat mais comum desta espécie: lugar desconhecido, que causa medo, um exemplo cabal do exótico, inclusive por grande parte da população brasileira.

Conforme o que diz Viveiros de Castro, e que se verifica também aqui, não se trata da fórmula cartesiana “eu penso, logo existo”, mas sim do duplamente inverso: “o outro existe, logo pensa”. É um sentimento *estranho* de estar novamente em casa — no sentido de *oikos*, de totalidade terrena.

Fica claro aqui que tudo tem um fundo comum na visão de Ana e de nós leitores, fundo este que pode ser denominado como cultura, espírito ou alma. A diferença, o conflito entre as espécies, estão enraizados na diferença de seus corpos, como na teoria do *perspectivismo ameríndio*. Neste sentido, arrisco-me a dizer que Ana poderia ser entendida como investida de uma espécie de *potencial xamânico*¹⁸, já que, depois da transformação, com a personalidade dupla e desintegrada, transita entre o mundo da natureza, o mundo dos animais e o mundo dos humanos, estando apta a ver “o máximo de intencionalidade” no *Outro*, reconhecendo a “humanidade universal dos seres” (Viveiros de Castro 2015: 172) que se escondia por detrás de sua roupa — metamorfose que vivencia com um desconforto perturbador. A narradora, que não mais se distancia de Ana, vendo com os olhos dela, reconstruindo sua percepção do mundo, conclui: “e a morte não era o que pensávamos”. Essa apreciação de que nós leitores também temos uma visão restrita do mundo e do que significa a morte fica bem clara nessa mistura de dois níveis narrativos — ou *interferência* (Bal 1997).

Buscando um diálogo com a proposta de Librandi-Rocha, penso que, ao atribuírmos vida às personagens deste conto através de nosso corpo, dando voz a estas plantas, animais etc., deixando que falem através de nós, criamos conjuntamente com eles, enquanto leitoras e leitores ativos, este universo compossível, de modo que podemos, destarte, também ser entendidos como um tipo de xamã: tradutores, mediadores entre o mundo real e o mundo da ficção, já que estamos aptos a transitar de um para o outro, possibilitando a emergência de um entendimento de outra ordem sobre modos de ser diferentes dos nossos.

Incluídos como atores na história somos conclamados a abandonar o âmbito da representação e resignificar nosso entendimento da morte — algo que necessariamente implica toda a alteridade, humana e não humana. A consciência adquirida desta transformação revela-se apta a reconhecer o “productive aspect of the life-death continuum” (Braidotti 2013: 132), que supera o egocentrismo humano, entendendo a morte em seu aspecto impessoal, como devires sucessivos da matéria que se movem e se transformam para além da existência do indivíduo, constituindo outras vidas, eternamente.

Nesse sentido, como última observação antes de passar para o próximo conto, talvez se pudesse afirmar que este jogo entre uma visão anteriormente “antropocêntrica” de Ana, que depois se transforma pela experiência traumática e vaticinante no jardim botânico, tornando-se “antropomórfica” ou ainda

“biocêntrica”, revela a estreiteza de pensamento e o desprezo sistemáticos com que entendemos, analisamos, e sobretudo exploramos a natureza por séculos a fio, e que, enfim, depois de constatações desastrosas e irrefutáveis como aquecimento global (para mencionar apenas a mais comentada), começamos a querer entender seu funcionamento de fato e aprender como devemos lidar com outras espécies que também fazem e *são* mundo — consciência que, entretanto, adquirimos pela via do mal-estar. Nesse sentido, creio na possibilidade de um diálogo entre essa espécie de vaticínio de Ana e o estado de calamidade para o qual estudos científicos vem nos alertando há algum tempo: a iminência da vingança, ou intrusão¹⁹ de Gaia.

A trajetória metamórfica da visão: “O Búfalo”

“O Búfalo”, o último dos contos do livro, é bastante emblemático na questão de *perspectivação* entre seres trans-específicos — metamorfose²⁰ que configura seu tema central. Neste texto é narrada a história de uma mulher que vai ao zoológico para experimentar o ódio, devido ao aparente abandono de seu amante. Passando pelas jaulas, busca encontrar nos diversos animais, através de confronto visual, uma alteridade que lhe despertasse o sentimento procurado — “mas era primavera” (126), para seu revés. Essa frase adversativa, que inaugura o conto, reverbera posteriormente na descrição da narradora que, com fino sarcasmo, apresenta-nos o alvorecer da natureza como sendo o primeiro oponente da personagem, já que tal período frutífero, de aurora e renascimento, não se coaduna ao assassinio de si mesma²¹ que ela almejava. A potência dessa adversidade, representada pela natureza e pelos animais, é onipresente no conto, sendo marcada estilisticamente pelo uso em eco do advérbio “mas”, que ocorre exatas vinte e quatro vezes no texto.

Logo de início, o conflito central da narrativa vai ganhando contornos mais nítidos. De um lado temos a mulher, não enjaulada, mas ressentida e alienada de si pelo rancor; de outro, os animais presos, subjugados, mas afetuosos. Ainda que esta diferença esteja bastante delineada e pareça inconciliável, logo somos surpreendidos pela inversão de perspectiva que irá se intensificar mais adiante: “olhou em torno de si, rodeada pelas jaulas, enjaulada pelas jaulas fechadas” (126). Além disso, há uma marca que indica de antemão uma patente semelhança entre a mulher e os animais: assim como ela, sempre mencionada como “a mulher” pela narradora, também os animais que encontra são igualmente anônimos, referidos apenas pela sua respectiva espécie, aspecto que assinala um confronto não hierárquico entre as *pessoas*²² representadas; na nomenclatura da ciência ocidental, entre humano e animal.

O conflito é delineado pela força visceral da linguagem desta narradora, pela surpresa de suas combinações absolutamente insólitas de sintagmas nominais e adjetivais, que surgem inesperadamente em seu relato, semelhante a oximoros, funcionando como um golpe no horizonte de expectativas do

leitor — característica fulcral da escritura clariceana. Há uma luxúria sonora na expressão dos vocábulos “testa glabra da leoa” (126), sinestesia “um cheiro quente” (126), um gosto pelo perturbador e contingente, que por vezes abarcam simultaneamente um efeito tragicômico, como na cena em que a personagem vai para a montanha russa “ter a sua violência” (128): “o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia com uma boneca de saia levantada [...] quisesse ou não quisesse o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de morte às gargalhadas” (129). Tal junção e efeitos peculiares da narração são progressivamente alcançados pela inversão dos sentidos usuais da linguagem e pela mistura de registros estilísticos — ora sarcasmo e humor negro, ora precisão científica — característica que imprime a esta narrativa uma atmosfera lúgubre, reforçada pela imersão do foco e da narradora na frustração, na mesquinhez e angústia íntimas da vida da protagonista.

A vontade de matar, já mencionada, compõe um funesto espectro imagético. As sentenças e vocábulos relacionados à morte, “carnificina que ela viera procurar” (126), “ela se refazia como na frescura de uma cova” (126), “a doçura da doença” (127), “ela mataria a nudez dos macacos” (127) confirmam esta leitura²³. A personagem quer matar algo em si, assassinar algum aspecto de sua subjetividade traumatizada. Mas essa matança haveria de ser precisa e acertar o alvo direto — o olhar da alteridade: “era entre os olhos do macaco que ela mataria, entre aqueles olhos que a olhavam sem pestanejar” (127). Através dos choques do olhar e de um atravessamento recíproco e sem delimitações claras, a mulher procura receber de volta este ódio que direcionava aos animais, mas o que retornava a ela, para sua frustração, era sobretudo amor. A troca de perspectivas entre os personagens já se intensifica quando a mulher encontra um quati. Cito:

De dentro da jaula o quati olhou-a. Ela o olhou. Nenhuma palavra trocada. Nunca poderia odiar o quati que no silêncio de um *corpo indagante* a olhava. Perturbada, desviou os olhos da ingenuidade do quati. O quati curioso lhe fazendo uma pergunta como uma criança pergunta. E ela desviando os olhos [...]. A testa estava tão encostada às grades que por um instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a examinava. (130, grifos meus)

Na troca de perspectivas, a mulher assume a condição de prisioneira. Que muda pergunta-corpo é essa a que ela não pode responder? Ou melhor: que mundo necessariamente diverso tem e vê esse corpo, esse sujeito quati que coloca a mulher — agora na condição de objeto de contemplação — em situação de enigma? A personagem procura ardentemente o ódio de outras espécies, mas, ao invés disso, ainda que não possa compreendê-la, acaba se deparando com a vigência de uma outra cosmologia, mais afeita àquela dos povos ameríndios, em que a diferença entre humano e não humano é sempre relativa, interior a cada existente²⁴.

Outra passagem corrobora a leitura *perspectivista* aqui proposta. Ao buscar o ódio pela e na girafa, a mulher novamente se decepciona: “mas a girafa era uma virgem de tranças bem cortadas [...]. Sem conseguir — diante da aérea girafa pousada, diante daquele silencioso pássaro sem asas — sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença” (126). Nesta mistura de foco em que a narradora expressa entre travessões a sua própria visão da girafa, percebemos sua capacidade de ver um outro animal neste ser — um pássaro. Por um lado, a descrição da girafa utiliza-se de atributos pertencente ao mundo dos seres humanos: virgem, de tranças. Por outro, a girafa não é apenas um ser-humano, mas pode ser também um pássaro. A perspectiva da narração aqui assemelha-se a de um xamã, que transita nos diferentes mundos humanos diferenciadores e excludentes entre si e a cada momento nos traduz uma concepção diferente sobre o que nós acreditamos ser uma “girafa”. Nota-se assim aptidão da narradora para transitar na “multiplicidade perspectiva intrínseca ao real” (Viveiros de Castro 2015: 35) — como na ecossófia ameríndia que crê na diversidade de mundos e não apenas de relação de vista sobre as coisas (como no *relativismo*).

Ao final de seu *pathei mathos*, ainda não tendo encontrado o que viera buscar, a personagem avança para seu momento crucial de busca, deparando-se com o búfalo. A sensação de estar sendo miudamente perscrutada atinge um nível ainda mais intensivo:

E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeciu dormente. De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos a olhavam. [...]. A mulher tonteou surpreendida, lentamente meneava a cabeça, espantada com o ódio com o que o búfalo, tranquilo de ódio, a olhava [...]. Inocente, curiosa, entrando cada vez mais fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fitavam [...]. Presa, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo. (135)

As perspectivas são novamente invertidas, o animal torna-se o observador e a mulher se descobre observada por ele, entrando lenta e progressivamente em estado de transe. Não podemos mais distinguir com precisão quem é animal e quem é humano nesta cena, pois, dentre outros aspectos, o ódio imputado e refletido pelo búfalo, sabemos, é uma característica tipicamente humana. Essa troca mútua abala a ontologia ocidental antropocêntrica, aproximando-se bem mais do pensamento ameríndio antropomórfico, onde o conceito de humanidade, como vimos, é eminentemente relacional, sendo uma posição potencialmente ocupável por todo e qualquer ser que ocupe uma perspectiva, “uma comparação perigosa e delicada entre perspectivas onde a posição do humano está em perpétua disputa” (Viveiros de Castro 2015: 171).

Como já observara Evandro Nascimento a respeito deste conto e também da obra de Lispector: “a intertroca desterritorializa identidades ontológicas, abrindo para diferenças irreduzíveis à imanência histórica ou existencial” (2011: 135). O conflito favorece não a compreensão mútua, mas o não saber, o

irreconhecível, a metamorfose, o devir. Parafraseando um subtítulo do texto “O nativo relativo”, de Viveiros de Castro, teríamos aqui como um axioma possível, “não explicar, nem interpretar, mas multiplicar, e experimentar” (2002: 128).

Falência taxonômica: *A menor mulher do mundo*

“A menor mulher do mundo” sintetiza magistralmente o dilema da diferença abissal entre aspectos do mundo ocidental e do mundo dito primitivo, ou, em outra terminologia, o abismo que o mundo *moderno*, no sentido latouriano, criou entre natureza e cultura. Em vista deste conflito, a leitura que proponho foca, por um lado, o desvelamento de características da falácia civilizatória antropocêntrica alicerçada na “cultura ocidental”, representada no conto pelo antropólogo francês e por outros sete núcleos familiares burgueses; por outro, a *indomesticabilidade* e *outridade* da natureza, que parece ser mais profundamente compreendida com o auxílio do pensamento de povos ancestrais, que mantêm com ela uma relação mais imanente, representados aqui pela minúscula nativa africana — Pequena Flor — e pela própria natureza (*lato sensu*).

O foco inicial da narrativa nos remete às “profundezas da África Equatorial” (68), *locus* que por longo tempo foi subjugado pelo Império colonial francês, fato histórico que potencializa ainda mais as nuances semânticas do atributo “explorador”²⁵, utilizado para caracterizar de antemão o antropólogo. O conto é construído por uma técnica que se parece com um encaixe: “E — como uma caixa, dentro uma caixa, dentro de uma caixa — entre os menores pigmeus do mundo, estava o menor dos menores pigmeus do mundo” (68); tal esquema se verifica não só no enunciado, mas na própria estrutura formal da história, em que há o desmembramento da narrativa central em outras secundárias, cujo núcleo comum é o confronto com a foto de Pequena Flor, publicada no jornal de domingo²⁶.

A questão espacial caracteriza um mote emblemático na narrativa, que reverbera o fascínio de Lispector pelo núcleo de todas as coisas, pelo mais íntimo e inescrutável que a imaginação possa vir a alcançar. Assim, o pesquisador vai “mais ao fundo”, chegando ao “Congo central”, “no coração da África”, onde “entre os menores pigmeus do mundo” (68), encontra a menor deles, e não bastasse isso, “como o encaixe é infinito” (Rezende 1996: 38), ela ainda estava grávida. Também aqui estamos na primavera.

Logo de início é configurado um espectro de hábitos desta tribo de pigmeus, que se assemelha a sociedades de outros mundos “selvagens”, com distribuições de tarefas na caça e na cozinha, sua linguagem diferenciada e “apenas essencial” (69). Pela existência do canibalismo, este povo está sujeito a um risco permanente: “Os Bantos os caçam em redes, como fazem com os macacos. E os comem. Assim: caçam-nos em redes e os comem” (69). Nota-se novamente o agudo despojamento da narradora nesta frase inesperada, curta e lancinante, tom

que se verifica também na apreciação que lança sobre a crença transcendental deste povo: “como avanço espiritual, tem um tambor. Enquanto dançam ao som do tambor, um machado pequeno fica de guarda contra os Bantos, que virão não se sabe de onde” (69), remetendo-nos, por um lado, à célebre concepção não-ocidental e anticristã de Nietzsche: “eu só acreditaria num Deus que soubesse dançar” (*“Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde”* Nietzsche 2014: 49); por outro, ao risco permanente que torna a vida deste povo mais bela e intensa, justamente por sua contingência. Assim, está mapeada a *cultura (lato sensu)* deste povo.

A expressão mais destacada desta outridade concentra-se, contudo, na figura da Pequena Flor, que funciona como o centro irradiador disruptivo do potente espectro de significações do texto (ou “indiscernibilidade de heterogêneos”, conforme expressão de Viveiros de Castro 2015: 120), desmantelando o aparato de conceitos da epistemologia ocidental antropocêntrica e essencialmente dicotômica. Compreendida na minha leitura primeiramente como um “ator”, não apenas no sentido da teoria narrativa de Bal, mas também e sobretudo na concepção de Latour: “atores se definem sobretudo como obstáculos, escândalos, como aquilo que interfere na opressão, que suspende a dominação, que interrompe o fechamento e a composição do coletivo” (Latour 2012: 115)²⁷, Pequena Flor incita um incômodo mal-estar à epistemologia etnocentrista ocidental.

A tentativa de definir este ser destoante, inclassificável, que se esquia de ser nomeado com precisão pelos signos de nossa linguagem, não coloca somente o experiente antropólogo, mas a própria narradora em uma situação insolúvel, que a faz tergiversar em sua descrição. O francês informaria à imprensa que a pigmeia era “escura como um macaco” (68), no entanto a apelida de “Pequena Flor” (69). Já a narradora, na descrição que faz da foto da pigmeia em seus quarenta e cinco centímetros, grávida e enrolada num pano, declara seu pertencimento a uma “racinha de gente” (70), mas “a coisa humana menor que existe [...] parecia um cachorro” (70); contudo, ainda insatisfeita com seu dispositivo verbal, arrisca o atributo de “coisa miúda e indomável”, ou “fonte permanente de caridade” (72), ou ainda “menor ser humano maduro” (73), terminando sua procura classificatória e necessariamente inconcludente com o sintagma nominal “a própria coisa rara” (73).

Nota-se que o dilema, até mesmo para a narradora onisciente, é que esse ser vivente, ainda que possa ser comparado e aproximado a elementos da fauna e da flora, não se enquadra em nenhuma destas taxonomias, desafiando os modelos e códigos de análise, em detrimento dos esforços pesquisador francês, incapaz de enquadrá-lo em qualquer de suas nomenclaturas, que se revelam falhas ao lidar com a fragmentação que caracteriza aquilo que é vivo e necessariamente não-estático, não-binário, à forma de um rizoma, representando um ser *híbrido* — no sentido latouriano — por excelência,

misto de humano, bicho, planta e coisa. Algo que a Ciência — no singular e com maiúscula, opressiva, política, em oposição às *ciências* (cf. Latour 2012) —, baseada em suas divisões dicotômicas, fragmentárias e pretensamente purificadoras entre natureza e cultura, não consegue apreender, conforme nos esclarece Bruno Latour (1994) em *Jamais fomos modernos*. Entendida na concepção de um pós-humanismo crítico, a menor mulher do mundo, descrita como ente natural, orgânica, sexualizada, completamente integrada ao seu meio, pode ser entendida como a alegoria de um mito fundador ameríndio que relata a indiferenciação entre humano e animal²⁸, ou como uma representação daquela indiferenciação ou mútuo entrelaçamento entre natureza e cultura que Haraway (2003) denominou de *natureculture*. Essa falta de delineamento rígido de fronteiras desarma o explorador, que, ainda que tente forçosamente se concentrar para poder fazer anotações e seguir ancorado em seu espírito científico, inesperada e indesejavelmente emociona-se com este encontro, desestabilizado perante tamanha raridade. Sua tentativa de analisá-la enquanto objeto falha, já que nela tudo está entrelaçado, não ocupa nem um lugar na natureza fora da sociedade e nem uma sociedade fora da natureza, o que tolhe o *modus operandi* da racionalidade ocidental, desvelando seu “fetish of scientific objectivity” (Haraway 1991: 23).

Em todas as famílias que veem a foto deste ser raríssimo no jornal, sobressai a dificuldade de lidar com a alteridade, já que a pigmeia representa um estranhamento muito potente, a *completamente outra*. As sensações despertadas nas pessoas pela visão da pigmeia no jornal são definidas por sentimentos como aflição, perturbação, nostalgia, saudade, piedade e consternação, mas há ainda uma vontade de possuir a pigmeia, como uma forma de elaborar essa dificuldade de conhecer e reter essa outra absoluta, transformando-a sadicamente num objeto — assim como procede o antropólogo.

A oposição ocidental *versus* outro é assinalada ainda por outros aspectos do texto. A narradora, dotada de fina ironia, afirma ainda que nem mesmo os ensinamentos dos sábios da Índia são tão raros quanto esse ser-humano. Este comentário aponta para uma inversão instigante na hierarquia comumente estabelecida entre imanência e transcendência, já que Pequena Flor, coisa viva em si, seu corpo e a matéria que o constitui são muito mais raros que qualquer abstração intelectual ou espiritual. Sintomática também é a menção à sabedoria indiana, não-ocidental, como sendo o parâmetro mais alto de comparação. Ou como expresso em outra passagem, “ela era ainda menor que o mais agudo da imaginação inventaria” (72). Portanto, se ainda há uma alguma hierarquia regente entre a divisão central que nos constitui enquanto seres humanos “modernos e civilizados”, neste conto ela é encenada por uma sobreposição da natureza sobre a cultura, bem como do oriente sobre o ocidente. Tal configuração reverbera em diversos níveis de significação. De um lado, no âmbito da cultura, temos o antropólogo, francês, explorador, sistemático, disciplinado, racional, severo, e ainda casto

— característica revelada na cena cômica em que Marcel Petre nomeia a pigmeia e neste momento ela “coçou-se onde uma pessoa não se coça” (70), levando o antropólogo a desviar os olhos. Além disso, ele é branco, e “devia ser azedo” (75), diz a narradora, assumindo a perspectiva da Pequena Flor, em quem subitamente se lança a luz da focalização. Do outro lado temos a pigmeia e toda a representação da natureza, aparentemente intrínseca a ela, e que, assim como a mulher minúscula, também está no âmbito daquilo que é explorado. A natureza é úmida, “do verde mais preguiçoso” (68), as frutas são redondas (e não “quadradas” como estruturas de análise, por exemplo) e “intoleravelmente doces” (e não azedas como o pesquisador). Pequena Flor é negra, indomável, e profunda “porque, não tendo outros recursos, estava reduzida à profundidade” (74).

Temos destarte o profundo e o superficial, o racional e o irracional, imbricados ainda num jogo entre claro e escuro, o que enriquece este jogo narrativo, que, lido desatentamente, poderia parecer eivado de figuras meramente dicotômicas. Entretanto, pela destreza e ironia da narradora, as funções e significados comuns das palavras são transfigurados, suspendendo a ordem de um discurso estritamente científico, antropológico ou sociológico, demandando uma leitura acurada que se afaste de uma interpretação equívoca do texto, como aquela que impinge a ele o desvendamento de uma postura supostamente racista de sua autora.²⁹

Na simbologia ocidental, vocábulos e sintagmas como “esclarecer”, “clarear”, “uma ideia clara”, ou mesmo a ideia de “iluminismo” referem-se à razão, e de certo modo, também, ao que é limpo, bom, superior em oposição ao que é escuro, sujo, ruim, inferior. Pequena Flor é “escura como um macaco”, e tinha um coração, diz a narradora “quem sabe negro também, pois numa Natureza que errou uma vez não se pode mais confiar” (73). Qual a profundidade deste pensamento neste contexto ecosófico?

No conto, a natureza, em todo seu excesso, exuberância e imanência, abarca também a falha, o tortuoso, o impuro, ultrapassando certa superficialidade da cultura que implica um desvio do essencial pela via da contenção, da elaboração e da ordem. Neste texto fica igualmente clara uma das obsessões de Clarice com a ideia do profundo, do centro, do núcleo, do meio, do âmago, do visceral, daquilo que é mais íntimo e inefável, que é “segredo” — portanto “escuro”, de sentido insondável pela via da razão —, ou, como se refere a narradora à criança que a pigmeia carrega na barriga, o segredo do segredo, como uma possibilidade infinita de poder ir sempre mais ao fundo, sem nunca esgotar a fonte do mistério. Não é acidental também que os menores povos existentes estejam justamente no centro da terra. Pequena Flor, como segredo insondável, sacro, aproxima-se do divino, ultrapassando qualquer apreensão racional possível.

Na última cena que comento aqui, a Pequena Flor, ainda que continue sendo tratada assimetricamente pelo antropólogo como um objeto, não perde sua força disruptiva:

Metodicamente o explorador examinou com o olhar a barriguinha do menor ser humano maduro. Foi neste instante que o explorador, pela primeira vez desde que a conheceu, em vez de sentir curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico, o explorador sentiu mal-estar. É que a menor mulher do mundo estava rindo. Estava rindo, quente, quente. Pequena Flor estava gozando a vida [...]. Esse riso, o explorador constrangido não conseguiu classificar. (73-74)

De objeto analisado, Pequena Flor transforma-se em sujeito desejante, que não assume uma posição subalterna e ri do explorador, porque “dentro de sua pequenez, grande escuridão pusera-se em movimento” (74). Esta escuridão em ebulição, a narradora nos revela, é o que se pode chamar de amor. Ela sente amor pelo explorador, mas não apenas por ele, mas também pelo seu anel, sua bota, seu chapéu. Assim como ela parecer ser, para o explorador, um ser uno com a natureza, o que vê no explorador também parece ser uno e sem distinção. Contudo, como vimos, não se sabe o que ela é de fato, já que nossos parâmetros de leitura não conseguem assimilar sua existência. Talvez essa reação da Pequena Flor possa ser entendida como um contra-discurso, no exato momento em que as perspectivas se invertem e ela ri dos esforços científicos e culturais do explorador, o qual, tendo rompido seu laço com a natureza, não pode mais compreendê-la na imanência de seu antropomorfismo.

Considerações finais

O despertar da primavera nos contos analisados evoca a noção de uma natureza indomável que renasce impune e infinitamente, repleta de seres vivos com intencionalidade, que se interpenetram em rede e compõem mundos outros, nos quais hierarquias entre espécies são suprimidas em favor de compreensões mais simétricas e plurais do universo.

Verificamos exemplos de opressão nos três casos: em “Amor”, social, da mulher que vive em uma sociedade patriarcal; em “A menor mulher do mundo”, epistemológica e racial, em relação ao que é diferente, resistente a engavetamentos facilitadores; em “O Búfalo”, especista e capitalista, do homem que tortura animais aprisionando-os para seu usufruto. Nos três textos, o amor é definido em termos bem diferentes da visão romântica tradicional, já que é estreitamente vinculado ao ódio, ao mal-estar, mas também à pura imanência e imprevisibilidade da vida, onde as coisas simplesmente são, crua e impunemente. Amar é se reconciliar com a vida: *amor fati* nietzschiano.

A despeito de todos esforços dessa cultura antropocêntrica e excludente, um mundo primordial volta à tona, desestruturando seus fundamentos. As

personagens hesitam e, temendo o poder de transformação da visão, desviam os olhos, buscando em vão resistir à metamorfose iminente de se descobrir em outros mundos, ocupando outras perspectivas. A ênfase na singularidade e contingência da vida, em que rege a subjetivação integral dos seres, assinala uma superação do dualismo entre corpo e espírito.

Laços de família, e a literatura de Clarice em geral, nos transporta a mundos paralelos, abrindo nossa visão de leitores a perspectivas incompatíveis, inserindo-nos numa potencialidade vital que não conhece limites *a priori*, semelhante ao que o ocorre a um xamã. Poderíamos dizer que sua literatura se afeiçoa àquilo que Viveiros de Castro denominou de “economias intelectuais de tipo não-ocidental” (2015: 73) ao se referir às imagens do pensamento selvagem. Assim, ainda que estejamos no âmbito da representação, a ficção de Clarice é tão atrelada à vida que não se tem mais a necessidade de inventar o outro, mas de sentir com ele. Adentrando sua cultura, temos a oportunidade de fazer uma experiência sobre a nossa própria, transformando-nos.

Notas

¹ Para tal, a autora se pauta também no assim chamado *fictocriticism*, que vem sendo desenvolvido pelos australianos Michael Taussig (1993) e Stephen Muecke (2008).

² Entre outras/os pesquisadoras/es como Roy Wagner, Marilyn Strathern, Anne-Christine Taylor etc. Ou mesmo Tânia Stolze Lima, co-criadora do conceito de perspectivismo ameríndio.

³ A proposta de Latour com este conceito é considerar humanos e não-humanos como dotados de capacidades semelhantes de atuação em âmbito social, discursivo e na natureza, buscando romper com o pensamento de tradição iluminista e sua divisão central entre natureza e cultura.

⁴ Em sentido semelhante ao que Viveiros de Castro denomina de *outro não-conceitual*, ao referir-se ao pensamento dos povos ameríndios em que “a ausência do conceito racional pode ser vista positivamente como signo de desalienação dos povos concernidos, manifestando um estado edênico de não-separabilidade do conhecer e do agir, do pensar e do sentir etc. — uma imanência transcendente” (2015: 78). Este conceito serve de auxílio sobretudo para a análise do conto “A menor mulher do mundo”.

⁵ Expressão aguda utilizada por Viveiros de Castro (2015: 120) em contexto de interpretação da filosofia de Deleuze, a qual, penso eu, também é perfeitamente aplicável à literatura de Lispector.

⁶ No decorrer do texto, uso este termo outras vezes, em itálico, no sentido de *unheimlich* de Freud.

⁷ A fim de uniformizar o texto, optei pelo uso do gênero feminino, ainda que algumas perspectivas narrativas destes contos possam ser lidas como representações de uma

visão essencialmente masculina e falocêntrica. Contudo, entendo essa possibilidade de leitura como sendo prevista pela autora, que joga ironicamente com essa abertura.

⁸ Todas as citações de *Laços de família* (Lispector 2009b) serão indicadas em parênteses apenas com o número da página.

⁹ Posicionamento exterior à personagem que, conforme prega o ponto fulcral da teoria de Bakhtin, garante o efeito estético distintivo na literatura.

¹⁰ Como mencionado acima, baseio-me sobretudo na terminologia desenvolvida por Mieke Bal (1997), quem, aprofundando a teoria de Gerárd Genette, desenvolve um modelo narrativo que funciona em três camadas: o narrador, o focalizador e o ator. Utilizo-me também de sua tríplice divisão das camadas do texto entre texto propriamente dito (significante), fábula e história.

¹¹ Uma outra leitura possível poderia partir das teorias de Freud, sobretudo do *O mal-estar na cultura* (*Das Unbehagen in der Kultur*). Ainda que atento a este diálogo, ele não constitui o foco central de minha análise.

¹² No sentido de *intencionalidade* ou *subjetividade*, conforme esclarece Viveiros de Castro (2004: 228). A noção de um mundo dotado de agenciamento compartilhado encontra repercussão também na teoria de *performatividade* de Karen Barad que, de certo modo, também perpassa a análise que aqui proponho: “The world is intraactivity in its differential mattering. It is through specific intra-actions that a differential sense of being is enacted in the ongoing ebb and flow of agency” (2003: 817).

¹³ Ou neste trecho ainda mais diretamente pós-humanista, em que um objeto é personificado: “encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos” (21).

¹⁴ Dentre diversas outras ocorrências em sua obra, destaco o antológico “O ovo e a galinha”, enfeitado em *A legião estrangeira* (1964). Na entrevista concedida a Júlio Lerner na TV Cultura, Clarice afirma ser este talvez o único conto que nem ela compreende: “é um mistério para mim” (Lerner 1992).

¹⁵ Que, entre outras possibilidades de aproximação na obra de Lispector, podemos entender como a substância spinozista, o que confirma também seu interesse pelo filósofo, impresso em sua obra já em seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*. Na terceira definição do primeiro capítulo de sua *Ética*, “Sobre Deus”, afirma Espinoza: “Por substância compreendo aquilo que é em si e se concebe por si: isto é, aquilo cujo conceito não tem necessidade de o conceito de uma outra coisa, para que daí possa ser formado” (“Unter Substanz verstehe ich das, was in sich ist und durch sich begriffen wird; d.h. etwas, dessen Begriff nicht den Begriff eines anderen Dinges nötig hat, um daraus gebildet zu werden” (Spinoza 2014: 7). Caso não explicitamente mencionado, todas as traduções neste artigo são de minha autoria.

¹⁶ No sentido aristotélico (Aristóteles 2005: 47).

¹⁷ Segundo a definição de Bruno Latour em entrevista: “Gaia significa Tierra, sistema, planeta, pero no es una definición holística, es más bien un set de conexiones entre

la acción humana y la natural. Historia humana e historia planetaria se reúnen en un proceso que yo llamo “geohistoria”. Nuestros predecesores nunca imaginaron que íbamos a tener que tomar al planeta completo, con sus edades geológicas, como parte de nuestra historia” (Milos & Wolf 2015).

¹⁸ Estou consciente da dimensão bem mais complexa das implicações concernentes à figura do xamã nas ontologias ameríndias. A aproximação aqui é mais um exercício de pensamento que uma analogia ou dialética rigorosa.

¹⁹ No sentido dado por Isabelle Stengers (2015: 43-50) ao despertar agressivo deste organismo vivo que comumente denominamos “terra”.

²⁰ Diferente da kafkiana, não tão radical, mas mais extensiva em devires, visto que se desenvolve pelo contato com diferentes animais.

²¹ Expressão semelhante ocorre em *A paixão de G.H.*: “uma assassina de mim mesma” (Lispector 2009a: 164).

²² Na acepção que Viveiros de Castro atribui a esta palavra em sua teoria do *perspectivismo multinaturalista*. Para os ameríndios, a qualidade comum entre as espécies é a humanidade e não a animalidade, como prega a metafísica moderna. Nesse sentido, o conceito de pessoa é anterior, mais amplo e “superior logicamente” ao nosso de “humano”, além de ser estendido — ou recusado — a outras espécies, é definido como “centro de intencionalidade constituído por uma diferença de potencial interna” (Viveiros de Castro 2015: 47). A diferença entre as espécies está, portanto, no corpo, e não numa pretensa superioridade narcísica da alma “humana” (no sentido comum).

²³ Há, contudo, uma outra concepção de morte neste conto que se opõe à vista acima, para a qual a personagem não está preparada e não parece suportar: “o mundo de primavera [...] oh não mais esse mundo! [...] não mais esse perdão em tudo o que um dia vai morrer como se fora para dar-se” (131). É a morte impessoal e a consciência de que tudo continua, independentemente e além do indivíduo, como na *concepção pós-humanista da morte* de Rosi Braidotti (2014: 133-138), que foca a continuidade entre vida e morte, como numa tomada de consciência de nossa finitude e da fonte ininterrupta dos devires do ser-aí (*Dasein*). Tal aproximação permite um diálogo mais convincente, que, no entanto, pela extensão do artigo, não será aprofundado.

²⁴ Conforme esclarece Viveiros de Castro (2015: 61 e ss.), o que afirma o perspectivismo é um certo etnocentrismo, a condição humana é relativa e subtrativa, portanto não mútua: se vendo como humano, o jaguar nos vê como animais ou espíritos — e vice-versa, sucessivamente. É uma humanidade que não se dá na forma, substância ou figura, mas é “de fundo”. Esse parece, segundo Viveiros, o sentido da palavra “alma” nas ontologias indígenas.

²⁵ Em português, esse vocábulo revela duplo sentido, conotando tanto aquele que pesquisa e estuda uma nova região, como aquele que auferir lucros de maneira ilegal ou maldosa à custa de outros (em espanhol, a palavra se desmembra em *explotador* e

explorador, em inglês *exploiter* e *explorer*, e em alemão *Ausbeuter* e *Forscher*, etc.).

²⁶ Essa interpretação da narrativa de encaixe, baseada no livro *As estruturas narrativas*, de Todorov, foi desenvolvida por Neide Luzia de Rezende (1996: 37-44).

²⁷ Na tradução alemã do original francês: “Akteure definieren sich vor allem als Hindernisse, Skandale, als das, was die Unterdrückung stört, die Herrschaft aufhebt, was Schließung und Zusammensetzung des Kollektivs unterbricht” (Latour 2012: 115).

²⁸ “[o que é um mito?] Se você perguntasse a um índio americano, é muito provável que ele respondesse: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguiam. Essa definição me parece muito profunda” (Lévi-Strauss & Eribon *apud* Viveiros de Castro 2004: 229).

²⁹ Como foi o caso do estudo de Kamata Platt, que, segundo Chiappini (2004), peca pela análise que se quer politicamente correta. Chiappini defende sua posição fazendo uma observação precisa neste sentido: “Basta ler os textos que [Lispector] dedica aos bichos para perceber que a comparação de Pequena Flor com o macaco ou o cachorro não a desmerece, pelo contrário, a enaltece” (251).

Referências

ARISTÓTELES. (2005). *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret.

BAL, M. (1997). *Narratology. Introduction to the theory of narrative*. Buffalo: University of Toronto Press.

BARAD, K. (2003). Posthumanist performativity: toward an understanding of how matter comes to matter. *Journal of Women in Culture and Society*, 28(3): 801-831. <https://doi.org/10.1086/345321>

CHIAPPINI, L. (2004). Clarice e a crítica: por uma perspectiva integradora. Em: Pontieri, R. (ed.). *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra.

BRAIDOTTI, R. (2013). *The posthuman*. Cambridge: Polity Press.

BRAIDOTTI, R. (2014). *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.

FREUD, S. (1915). *Die Verdrängung*. GWX: 248-261.

HARAWAY, D.J. (1991). *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. Londres: Free Association Books.

HARAWAY, D.J. (2003). *The companion species manifesto: dogs, people and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.

HELENA, L. (1997). *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.

- LATOUR, B. (1994). *Jamais fomos modernos. Ensaio de antropologia simétrica*. Tradução do francês de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34.
- LATOUR, B. (2012). *Das Parlament der Dinge*. Tradução do francês de Gustav Roßler. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- LERNER, J. (1992). A última entrevista de Clarice Lispector. *Shalom*, 27 (296): 62-69.
- LIBRANDI-ROCHA, M. (2012). Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. *O eixo e a roda*, 21(2): 179-202.
- LIMA, A.F. de. (2007). Representações do feminino em Laços de Família, de Clarice Lispector. (Dissertação de mestrado). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.
- LISPECTOR, C. (2009a) [1964]. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco.
- LISPECTOR, C. (2009b) [1960]. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MILOS, D. & Wolff, M. (2015). Bruno Latour, sociólogo y antropólogo francés: “El capitalismo nunca será subvertido, será aspirado hacia abajo”. <http://www.theclinic.cl/2015/02/04/bruno-latour-sociologo-y-antropologo-frances-el-capitalismo-nunca-sera-subvertido-sera-aspirado-hacia-abajo/>
- MOREIRA, M.G. (2007). Linguagem e melancolia em Laços de Família: Histórias feitas de muitas histórias. (Dissertação de mestrado). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- MUECKE, S. (2008). *Joe in the Andamas and other fictocritical stories*. Sidney: LCP.
- NASCIMENTO, E. (2011). Rastros do animal humano: a ficção de Clarice Lispector. Em: Maciel, M.E. (ed.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- NIETZSCHE, F. (2014). *Also sprach Zarathustra*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- NERUDA, P. (2004). *Livro das perguntas*. Porto Alegre. L&M Pocket.
- PEIXOTO, M. (1983). Family ties: female development in Clarice Lispector. Em: Abel, E. et al. (eds.). *The voyage in fictions of female development*. Connecticut: University Press of New England.
- REZENDE, N.L. de (1996). A problematização da alteridade no conto “A menor mulher do mundo”, de Clarice Lispector. *Revista Magma*, 3(3): 37-44. <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1769.mag.1996.85916>
- SÁ, O. de (1993). *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes.
- SCHAROLD, I. (2000). *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des ‚Anderen‘ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

- STENGERS, I. (2015). *In catastrophic times: resisting the coming barbarism*. Lüneburg: Open Humanities Press.
- TAUSSIG, M. (1993). *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. New York: Routledge.
- VIVEIROS DE Castro, E. (2002). O nativo relativo. *Mana Online*, 8(1): 113-148.
- VIVEIROS DE Castro, E. (2004). Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. *O que nos faz pensar*, 14(18): 225-254.
- VIVEIROS DE Castro, E. (2015). *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.