

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, FILOLOGIA E TEORIA LITERÁRIA

LAURA DE ANUNCIÇÃO MOREIRA

O SONHO DA RAZÃO PRODUZ MONSTROS
um estudo sobre *Catatau*

Porto Alegre

2016

Laura de Anunciação Moreira

O SONHO DA RAZÃO PRODUZ MONSTROS
um estudo sobre *Catatau*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Línguas Portuguesa e Francesa e Literaturas das Línguas Portuguesa e Francesa.

Orientador: Prof. Antonio Barros de Brito Jr.

Porto Alegre
2016

Laura de Anunciação Moreira

O SONHO DA RAZÃO PRODUZ MONSTROS
um estudo sobre *Catatau*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Línguas Portuguesa e Francesa e Literaturas das Línguas Portuguesa e Francesa.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Antonio Barros de Brito Jr. – UFRGS
(Orientador)

Profª. Rita Lenira Freitas Bittencourt – UFRGS
(Examinadora)

Prof. Antônio Marcos Vieira Sanseverino – UFRGS
(Examinador)

Aprovado em ____ de _____ de ____.

AGRADECIMENTOS

A Fabiana, Antonio e Carolina, por acreditarem em minhas escolhas e por me apoiarem quando os caminhos se mostraram tortuosos.

A Bruna, Carolina, Gabriela e Giorgia, pela amizade que ultrapassa nossos anos de graduação e sem a qual eu não seria a mesma.

Ao Daniel, pelas trocas que tivemos e pelos aprendizados que conquistamos durante estes anos.

A todos os amigos, e especialmente ao Gabriel e ao Ricardo, que acompanharam esta jornada.

Ao Prof. Antonio Barros de Brito Júnior, não apenas pela confiança e pelo auxílio neste trabalho, mas por possibilitar e orientar discussões fundamentais em minha formação acadêmica.

Figura 1 – *El sueño de la razón produce monstruos*¹



¹ GOYA, Francisco de. **El Sueño de la Razón Produce Monstruos**. 1797-1799. Gravura em água-forte e água-tinta. 306 x 201 mm. Madri, Museu do Prado.

RESUMO

Este trabalho de conclusão apresenta uma proposta de leitura de *Catatau*, de Paulo Leminski. Essa obra é reconhecida por dialogar com a filosofia cartesiana, ao retratar o protagonista Renatus Cartesius vivendo um embate entre esta e outra perspectiva sobre o mundo. Tomando como princípio a análise da *formatividade* da obra, principalmente através das formulações de Eco (2003) e de Deleuze e Guattari (2011), *O sonho da razão produz monstros: um estudo sobre Catatau* visa observar de que modo o próprio trabalho formal da obra dialoga com e sustenta um embate entre perspectivas onto-epistemológicas: a objetiva, racional, cartesiana, e uma outra perspectiva *possível* – esta, caracterizada como monstruosa e onírica a partir daquela. Volta-se, portanto, ao debate sobre a realidade, sobre nosso acesso ao mundo, sobre a relação sujeito e objeto (Ser humano e Natureza; Humano e Não-humano) e a consequente produção de *monstros* – correspondente a *outra* perspectiva. A partir de tais reflexões, esta leitura aponta para o reconhecimento (1) da composição formal da obra como um recurso para sustentar e também para propor compreensões onto-epistemológicas; e, conseqüentemente, (2) da função propositiva de *Catatau*, seu papel no âmbito ideológico da cultura, acerca de discussões tão atuais.

Palavras-chave: Catatau. Cartesianismo. Formatividade. Leminski.

SUMÁRIO

1 Introdução.....	8
2 O método e a ordem.....	11
2.1 A entropia e a desordem.....	14
2.2 O ruído.....	21
3 A dúvida hiperbólica.....	27
3.1 Neutralidade da língua?.....	30
3.2 A falácia referencial.....	35
3.3 A estabilidade – a norma.....	39
3.4 A abertura e a desterritorialização como procedimento.....	41
3.5 A linguagem. O político. O coletivo.....	46
4 O outro da razão.....	55
4.1 O corpo (e a) mente?.....	63
4.2 A luta corporal como consequência.....	67
4.3 O sonho da razão produz monstros.....	71
5 Conclusão.....	78
6 Referências.....	80

1 Introdução

Leminski definiu seu romance-ideia da seguinte forma: “A multiplicidade de leituras o *Catatau* já traz inscrita na própria multiplicidade de sentidos de que é portador seu próprio nome, uma das palavras mais polissêmicas do idioma.” (LEMINSKI, 2011, p. 212). De fato, trata-se de uma obra que envolve diversos questionamentos possíveis – e este é um dos pontos (e um dos desafios) principais deste trabalho

Catatau começou a ser escrito em 1966, sendo finalizado apenas em 1975 e reeditado em 1989. Nessa época, a poesia concreta caracterizava um movimento muito importante na literatura brasileira. Além disso, é importante considerar que o contexto de sua concepção e publicação se dá durante a ditadura militar brasileira, momento em que a poesia marginal brasileira ganha força de expressão. Tanto a preocupação formal, defendida pela poesia concreta, quanto a manifestação do delírio, da poesia marginal, estão presentes nesta obra de Leminski.

A obra situa o personagem Renatus Cartesius (construto ficcional de René Descartes) no Brasil, a partir da ideia “E SE DESCARTES TIVESSE VINDO AO BRASIL COM NASSAU [...]” ? (LEMINSKI, 2011, p. 211). O texto dialoga, portanto, com o discurso de viajantes estrangeiros sobre os trópicos – principalmente no que diz respeito à descrição da natureza. O protagonista, porém, vive um conflituoso processo de questionamento de tal perspectiva e de tais discursos. Seu questionamento se volta principalmente contra as bases do sistema filosófico cartesiano, de modo que uma das premissas desta leitura, a partir da qual se construirão as demais, não pode deixar de ser a relação entre o texto e a filosofia de Descartes – seja de contraposição ou de imbricação entre tal teoria, seus temas e os procedimentos de *Catatau*.

Compreendendo o cartesianismo como uma filosofia que versa sobre determinada relação com o real, entre sujeito (o ser humano) e objeto (o mundo, a “Natureza”, “o animal”, etc.), e sobre a necessidade de uma perspectiva *objetiva*² (racional, científica) acerca do mundo, pretendo analisar algumas de suas implicações na obra de Leminski. Através do conceito axial de *razão*, tais perspectivas ontológicas e epistemológicas se estabeleceram como dominantes. Assim, interessa-me principalmente investigar as possibilidades, oferecidas por *Catatau*, de condensar problematizações sobre a influência cartesiana na formulação de certo *estatuto da verdade* que legitima, ao mesmo tempo, o homem frente à “Natureza”, a ciência frente

² É importante comentar que, neste trabalho, optei pelo uso da fonte itálica como ênfase.

ao universo e a *outras* perspectivas e, podemos acrescentar, a linguagem enquanto meio de tais afirmações.

O título *O sonho da razão produz monstros*, referência à obra de Francisco de Goya, indica a metáfora na qual se baseia esta leitura, cujo objetivo é debater a relação conflituosa entre uma racionalidade pretensamente ordenadora (tomada como “o normal”, “a verdade”) e uma desordem a ela oposta (tomada como “irracional”, “quimérica”). Para tanto, o percurso escolhido visa avaliar tal proposta em diálogo com a filosofia de Descartes.

Inicialmente, o método cartesiano (seus meios para e seus objetivos de alcançar *a verdade*) será debatido, enquanto metodologia de *ordenação hierárquica e subordinativa* dos pensamentos, em oposição à composição entrópica, desordenada de *Catatau*. Nesse sentido, o primeiro capítulo se baseia na análise do romance-ideia a partir da Teoria da Informação, na medida em que suas propostas e os questionamentos dela derivados encaminharão as propostas do segundo capítulo. A discussão sobre o método abre caminho para reflexões sobre *a dúvida* e *o erro*, assim como para as consequências de um uso desordenado da linguagem.

Assim, o segundo capítulo orienta-se para o debate acerca do papel ideológico da composição entrópica da obra, a partir das formulações de Eco (2003; 2009) e Deleuze e Guattari (2011) – de modo a delinear um dos principais argumentos deste trabalho, a saber, como os usos da língua fundamentam determinadas perspectivas onto-epistemológicas. Como bem apontou Leminski na citação que abre esse texto, a *multiplicidade* de possibilidades interpretativas da obra se fundamenta em seu uso da linguagem. Nesse sentido, este trabalho busca analisar a *formatividade* da obra: conceito basilar nas formulações de Umberto Eco, a partir da estética de Pareyson, a formatividade diz respeito ao estudo da forma enquanto aspecto histórico-social (BRITO JÚNIOR, 2006).

A partir destas formulações, o último capítulo trata sobre o embate entre visões de mundo fundamentalmente diferentes (corporificado no texto), no que diz respeito ao nosso acesso ao mundo e à verdade – surgindo, nos termos de Descartes, a problemática acerca do *malin génie*. Conforme esta proposta, e partindo da própria gravura de Goya, o capítulo final volta-se para análise dos *monstros* – os Grandes Outros definidos pela perspectiva cartesiana: principalmente os animais, fundamentalmente a “Natureza” e, definitivamente, a formatividade do texto enquanto manifestação de tal monstruosidade.

É através desses questionamentos que se orienta o estudo da construção e do papel do onírico e do monstruoso; do embate entre perspectivas no romance-ideia.

Através destas questões, será possível avaliar como a arte produz discursos a partir de seu *modo de formar* – nos termos de Eco (2003). A proposta nevrálgica desta leitura orienta-se para *o estudo da organização formal de Catatau enquanto forma que, ao mesmo tempo, revela e constrói determinadas perspectivas de mundo*. Se à literatura historicamente foi consagrado este papel de “abertura para novos mundos”, este trabalho busca não apenas discutir em que medida esta obra literária pode oferecer uma outra perspectiva epistemológica e ontológica do mundo vivido, mas debater o papel ideológico da literatura e da língua em uso.

2 O método e a ordem

Um pensamento isento de ser preciso, digno de todo o desprezo

Paulo Leminski

A filosofia cartesiana constitui um projeto sistemático de integração de todas as áreas do conhecimento. Não apenas voltado à unificação das ciências, o pensamento cartesiano promove uma dupla elaboração – de um método, como requisito de todo pensamento humano, e de uma onto-epistemologia. Nesse sentido, a importância do cartesianismo diz respeito ao estabelecimento de pressupostos de determinado perfil científico e filosófico, durante a revolução intelectual do século XVII, fundamentais ao desenvolvimento destas áreas do conhecimento até a atualidade – seja em consonância ou em contraposição a este sistema.

A prescrição de um *método para bem conduzir a razão na busca da verdade científica*³, baseado em *regras para a direção do espírito*,⁴ representa um dos alicerces mais representativos da obra cartesiana. Sua centralidade se deve à necessidade de estabelecimento de um novo pensamento filosófico que superasse a normatividade e os dogmas da Idade Média, libertando a razão de sua submissão ao bom senso como único critério de verdade. Para efetuar tal ruptura, Descartes se baseou na aritmética e na geometria, áreas do conhecimento que ofereciam, segundo o filósofo, as únicas certezas já atingidas pelo espírito humano (SALVINO, 2000).

Ce que fut cause que je pensai qu'il fallait rechercher quelque autre méthode, qui, comprenant les avantages de ces trois [la logique, la géométrie et l'algèbre], fût exempte de leurs défauts [...]; ainsi, au lieu de ce grand nombre de préceptes dont la logique est composée, je crus que j'aurais assez des quatre suivants [...]⁵ (DESCARTES, 2000, p.48).

É deste modo que Descartes introduz as quatro regras de seu método, evidenciando como, partindo de pressupostos da matemática, seu objetivo era remodelá-los a fim de aplicá-los em todas as esferas do conhecimento. Nesse sentido, o autor

³ No original, *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*.

⁴ *Règles pour la direction de l'esprit* (ou *Regulae ad directionem ingenii*), obra inacabada, com publicação póstuma, em 1684, na tradução holandesa de Jan Glazemaker.

⁵ Por isso pensei que era necessário procurar um outro método que, compreendendo as vantagens desses três [a lógica, a geometria, a álgebra], fosse isento de seus defeitos [...] assim, no lugar desses inúmeros preceitos dos quais a lógica é composta, acreditei que eram suficientes os quatro a seguir (Tradução minha)..

considera que a lógica, a geometria e a álgebra não atingiram seu potencial, pois, apesar de utilizarem meios inigualáveis de evidenciação da verdade, limitavam-se a seus domínios – sendo, portanto, importantes na medida em que tornam possível a compreensão de métodos para chegar a um conhecimento verdadeiro.

Na primeira regra do método, Descartes determina que nunca poderemos aceitar como verdadeiro algo que não saibamos *evidentemente* sê-lo, isto é, devemos aceitar como verdadeiro apenas aquilo que se apresenta *clara e distintamente* ao nosso espírito. A concepção de ideias claras e distintas é oriunda da Lógica, segundo a qual (a) aquelas seriam ideias apreendidas de modo que se torna possível reconhecê-las em qualquer situação, sem confundi-las com qualquer outra; e (b) estas seriam ideias em que não se contém nada que não seja *claro*. Segundo Peirce (1972), na reconstrução da filosofia operada por Descartes, era imprescindível afastar a concepção escolástica da autoridade como fonte última da verdade – caberia, portanto, à própria consciência evidenciar a verdade a partir da razão. Contudo, considerando que nem todas as ideias são verdadeiras, tornou-se necessário estabelecer, como primeira condição de verdade, o princípio de que as ideias devem ser *claras*. Mas, ao perceber que era possível sustentar ideias aparentemente claras, tornou-se necessário afirmar que as ideias devem também ser *distintas* – de modo que “[...] as ideias devem resistir ao teste do exame dialético, devem não apenas parecer inicialmente claras, mas ser impossível um debate fazer emergirem pontos obscuros com elas relacionados [...]” (PEIRCE, 1972, p.51).

Na segunda regra, é introduzida a análise, isto é, a divisão do objeto de estudo em parcelas, de modo a melhor compreendê-lo. Segundo Salvino (2000), esta operação de divisão, por si só, mostra-se insuficiente no estudo de objetos complexos, o que justifica a necessidade da terceira regra do método: conduzir o pensamento em uma ordem, começando por questões mais simples a fim de se chegar à mais complexa. Por fim, a quarta regra determina que, para chegarmos a ideias claras e distintas, é necessária a enumeração, i.e., a revisão metódica destas parcelas estudadas, assegurando-nos de que nada foi omitido.

Desse modo, o método reúne compreensões centrais do sistema filosófico proposto por Descartes: já na primeira regra, apresenta-se a exigência cartesiana de *certeza* e de desqualificação de todo conhecimento verossímil ou provável. Na segunda e na terceira, explicita-se a necessidade da ordem das razões da matemática analítica, isto é, a necessidade de que as primeiras questões analisadas devem ser conhecidas sem a ajuda das seguintes, que, por sua vez, devem ser demonstradas por aquelas que a

precedem. Esta é uma compreensão basilar para a leitura proposta, na medida em que determina a causalidade, uma ordenação subordinativa dos pensamentos em uma relação de causa e efeito, como fundamento epistemológico.

Que *Catatau* é uma obra que dialoga com o cartesianismo, talvez já seja evidente para muitos leitores. Porém, mostra-se necessário ressaltar em que medida, nesta leitura, tal diálogo toma forma no romance-ideia. A escolha de situar Descartes como clara inspiração para o protagonista Cartesius não se limita à constituição de um personagem histórico – enquanto “[...] realidade extratextual precisa (referente), com toda a parafernália de marcação duma ambiência física, geográfica, histórica e portanto épica [...]” (LEMINSKI, 2011, p. 216). Para além deste aspecto, a obra de Leminski centra-se nos fundamentos da filosofia cartesiana, assim como em sua construção discursiva, dialogando com estes aspectos na e através da sua composição formal. Neste capítulo, será discutido principalmente o modo como podemos considerar que *Catatau* questiona o método apresentado.

Em relação à fortuna crítica sobre o romance-ideia, o próprio Leminski oferece perspectivas sobre sua obra em dois textos incorporados à segunda edição⁶. Especificamente, “Quinze pontos nos iis” se mostrou como um ponto de partida para este estudo ao trazer as seguintes afirmativas.

O leitor espera uma explicação. Espera redundância (isomorfismo leitor/personagem). Mas só recebe informações novas. Tal como Cartesius.
A melhor definição para “informação”: expectativa frustrada. [...].
 O leitor também tem uma espera. Uma expectativa. O que ele – antes de ler – já sabe da mensagem. Ou *crê* saber.
 No *Catatau*, a expectativa é sempre frustrada. O leitor jamais sabe o que deve esperar; rompe-se a lógica e as passagens de frase para frase são regidas por leis outras que não as normas da sintaxe discursiva “normal”. Existe literalmente um abismo de frase para frase, abismo esse que o leitor deve transpor como puder [...].
 Dentro do *Catatau*, o leitor perde a mania de procurar coisas claras. *Então, aquelas que são claras por si mesmas tornam-se escuras no seu entendimento [...].*
O Catatau não diz isso. Ele é, exatamente, isso. (LEMINSKI, 2011, p. 215, grifos meus).

Neste trecho, encontra-se a indicação de importantes recursos de composição da obra, bem como sua articulação com o âmbito da recepção, no qual estão compreendidos a expectativa do leitor e o caráter de “normalidade” sintagmático e discursivo, intrinsecamente relacionados. Considerando tais aspectos oriundos da

⁶ Porto Alegre: Sulina, 1989.

formatividade da obra, poderemos analisar um primeiro recorte da relação entre filosofia cartesiana e Catatau, no que concerne à metodologia proposta por Descartes em relação à causalidade, à subordinação de ideias.

Nesta passagem, Leminski se refere amplamente a compreensões da Teoria da Informação (doravante T.I.) a fim de comentar o modo como compreende a elaboração de sua obra. Tal teoria se origina nos âmbitos da telegrafia e da telefonia, com os trabalhos de Shannon e de Weaver (autores de *The Mathematical Theory of Communication* em 1949), fruto do interesse pelos problemas de comunicação e da necessidade de precisão na emissão de mensagens (PIGNATARI, 1970). Além disso, seu desenvolvimento estritamente matemático e estatístico foi influenciado pelos avanços científicos nas áreas da termodinâmica e da cibernética. De modo geral, a T.I. se situa, a partir da invenção imprensa e de outros meios de comunicação (do rádio, da gravação da imagem, etc.), como uma tomada de consciência da materialidade da comunicação. Portanto, a estética compreendida nesta teoria visa ao estudo sistemático de tal materialidade, destacando-se os estudos de Max Bense, *Pequena Estética* (1968), e Abraham Moles, *Teoria da Informação e Percepção Estética* (1973), que se definem como contraponto ao estudo dito *idealista* geralmente presente na estética clássica (MOLES, 1978). No Brasil, esta teoria foi amplamente divulgada na década de 1960, através dos trabalhos de Umberto Eco, de Haroldo e de Augusto de Campos, grandes referências para as obras de Leminski.

2.1 A entropia e a desordem

Na busca por um estudo sistemático da comunicação, o conceito de *informação* assume centralidade na T.I., não sendo pensado em relação à sua *qualidade* (i.e., seu *conteúdo*) mas à sua *quantidade* – mensurável para tais teóricos. Nesse sentido, duas concepções do termo podem ser levantadas: primeiramente, a medida de informação considerada em relação ao código. Em um segundo momento, depreende-se a informação em relação ao interpretante – em que se evidencia a noção de *expectativa frustrada*, presente na citação de Leminski.

Em relação à primeira concepção, parte-se da premissa de que, para compor uma mensagem, dispondo, por exemplo, de todas as letras de um alfabeto, realizam-se escolhas – tal como neste texto. Os teóricos se referem então a um estado inicial de

desordem (de indistinção das formas, de diversas possibilidades), que passa a um estado de ordem quando uma mensagem é produzida. Nesta compreensão, o conceito de *entropia*, da termodinâmica, ocupa um lugar fundamental: conforme a segunda lei da termodinâmica, observa-se a perda de energia sempre que é realizado um trabalho, o que demonstraria tendências da natureza a voltar a um equilíbrio térmico, *considerado como caótico na sua medida de indiferença* – “[...] a ordem no universo é menos provável, e o caos, mais provável [...]” (PIGNATARI, 1970, p.48). Assim, deslocando este conceito para o âmbito da comunicação, *a indiferença inicial entre as formas significa a entropia, e a informação, a medida de organização, de ordem, resultante da construção da mensagem*. Entropia e informação se opõem, deste ponto de vista da organização do sistema, diametralmente.

A segunda perspectiva de informação parece partir desta compreensão: se o estado inicial entrópico significa distribuição *provável*, indistinta, de um sistema, a informação significa então uma distribuição *improvável, excepcional e original* (CAMPOS, 1975) – principalmente no âmbito estético, compreende-se informação como *inovação*. Contudo, é notável como esse conceito, inicialmente partindo apenas do critério da organização formal da mensagem, ultrapassa-o ao relacioná-lo com o interpretante e, portanto, com uma esfera social de julgamento de organização *normal* versus organização *inovadora* da língua.

Se uma mensagem serve para modificar o comportamento do receptor, o valor de uma mensagem é tanto maior quanto mais capaz for de fazer mais modificações a esse comportamento, isto é, não precisa ser mais longa e sim mais *nova*, porquanto o que *já é conhecido* está integrado pelo receptor e pertence ao seu sistema interior (MOLES, 1978, p. 36, grifos do autor).

O valor de uma mensagem, sua informação, neste sentido pretendido por Moles, é definido por sua originalidade, ligada à organização de uma mensagem e dependente do repertório do receptor – *a medida da informação é dada pelo imprevisível*. Ora, tal valoração somente é possível se já está estabelecido o que é previsível, normal. Nesse sentido, a ordenação do código (anteriormente definidora de informação), através de regras, mostra-se um fator fundamental para o *status* de normalidade de uma mensagem, que deverá ser quebrado nesse segundo sentido de informação. “As normas da sintaxe discursiva normal” somente são assim categorizadas por Leminski por

introduzirem redundância⁷ nas mensagens, por assegurarem um modo previsível de organização da linguagem. Veremos, adiante, esta relação relativamente paradoxal entre os dois significados de informação.

Sobre a segunda concepção, cabe ainda ressaltar que, na leitura de manifestações artísticas, operam tanto o repertório linguístico quanto o cultural. Na compreensão de Moles (1978), para cada indivíduo, este repertório é transmitido pelo corpo social, de modo que cada um possui um quadro pessoal de conhecimentos que determinam o modo como a informação é recebida do mundo exterior. Dessa forma, as obras podem ser consideradas mensagens plurivalentes a partir da perspectiva dos sujeitos e do momento histórico-cultural em que estão inseridos.

Também é interessante notar a peculiaridade do estético em relação à ideia de informação oferecida por Moles: diferentemente de mensagens puramente semânticas, uma obra não se esgota após a primeira leitura ou o primeiro contato – nem após o segundo, o terceiro, etc. Mesmo já conhecendo um poema, uma música, o receptor voltará à obra e receberá, novamente, informação. Desse modo, por serem mensagens semânticas e, ao mesmo tempo, estéticas, i.e., por terem um tratamento diferenciado da linguagem⁸, elas estabelecem uma relação diversificada com a redundância: haverá sempre algo novo a descobrir. Veremos, no próximo capítulo, como estas compreensões, tanto da importância do repertório do receptor, como de uma “infinita renovação” na leitura, são importantes contribuições para o desenvolvimento das formulações de Umberto Eco.

Diante disto, quando se compreende uma informação como *original*, entram em jogo o repertório, a seleção feita a partir deste e a relação do interpretante com a mensagem – a qual deve lhe dizer algo novo sobre o mundo⁹, a partir de sua organização. Nesse segundo entendimento de informação são, portanto, estabelecidas novas relações com a (des)ordem.

Bense (1975) oferece uma perspectiva sobre este aspecto ao citar a obra *O caos em escolha cósmica*, de Felix Hausdorff, em que tal autor estipula que, na nossa relação com o mundo, *apenas aquilo determinado pode ser reconhecido e fixado*. Tal

⁷ A redundância dá estrutura ao sistema de comunicação através de leis e normas (sintáticas, por exemplo), de modo a permitir previsões de comportamento ou de ocorrência de sinais (PIGNATARI, 1970).

⁸ Entendendo “linguagem”, aqui, como recursos de composição e de suporte: no poema, a língua/a página; na música, os sons, etc.

⁹ Tal compreensão, presente na citação anterior de Abraham Moles, em relação a uma *utilidade da mensagem* é derivada da ideia da linguagem como *medium* do mundo (MOLES, 1978).

compreensão, particularmente interessante para uma abordagem de *Catatau*, também será retomada no próximo capítulo, em que a relação do método com a dúvida e com a certeza será discutida. Por ora, mostra-se importante a distinção feita por Bense (1975) entre os graus de determinação dos “estados”: segundo o autor, os estados físicos (os sistemas dos planetas, as estruturas dos cristais, etc.) seriam fortemente determinados pela natureza; os estados estéticos, por sua vez, são determinados de maneira fraca, porque são *inovadores*. Entre eles, as determinações convencionais da língua ocupam o lugar intermediário, sendo ao mesmo tempo formas acidentais, historicamente condicionadas, e um sistema normativo. Assim, o estado estético é compreendido como *fracamente* determinado pelo estado *convencionalmente* determinado da língua.

Desse modo, Bense parece admitir a tendência caógena da arte de não-submissão à ordem convencional. Segundo o autor, a determinação (ou ordenação) ocorre de maneira fraca por ser seletiva: a partir de um repertório cultural e linguístico, seleciona-se novas formas de comunicar. Por isso, “a ‘criatividade’, o ‘originário’, o ‘inovador’ é *dependente do repertório*” (BENSE, 1975, p.92.grifos meus), sendo, portanto, uma *criatividade relativa*.

O estado estético, assim, acaba por ocorrer em oposição ao pré-dado (o repertório convencionalmente determinado) na sua medida de inovação. Dessa forma, a informação, vista através de sua possibilidade/imprevisibilidade, afastada da convenção, acaba por ser análoga à *entropia*: uma medida de desordem em relação ao sistema linguístico-cultural. Esta parece ser a definição proposta por Leminski ao descrever os *abismos* com que o leitor frequentemente se depara:

Vejo coisas: coisas vejo? Plantas comem carne. Besteras dessas bestas cheias de bosta, vítimas das formas em que se manifestam, tal qual lobriguei dentro das entranhas de bichos de meios com mais recursos. E os aparelhos óticos, aparatos para meus disparates? Este mundo é feito de substância que brilha nas extremas lindezas da matéria. No realce de um relance, sito no centro de um círculo, uma oitava diminuta descreve uma dízima do período de pontos de vista definitivos. Vigiando, evidenciar-nos-emos. Em meados do percurso, o circuito assume um novo ciclo, sumindo com estes olhos que a terra quer comer, mas, com os meus, antes que os coma, vejo a terra: nuovo artificio dun occhiale cavato dalle più recondite speculazioni di prospettiva, disse Galileu se move inaugurando a santidade da contemplação cristal onde cada coisa vem perfazer seu ser. Contém o próximo, e o mantém longe, o verrekyker.¹⁰ (LEMINSKI, 2011, p.18).

¹⁰ No original, há uma nota explicativa: *verrekyker* significa “luneta”, em holandês seiscentista.

O trecho acima pode explicitar a compreensão de informação como *expectativa frustrada* do trecho supracitado de Leminski e a teoria a ela vinculada. *Catatau*, segundo este ponto de vista, busca trazer informação ao seu leitor, entendendo este termo como organização inovadora da língua. Assim, conforme a passagem acima, a inovação se dá principalmente na relação entre as frases: o leitor espera, a partir de seu repertório de leituras em prosa, uma necessária união entre os períodos – uma relação de causa e efeito que garanta uma referenciação; uma ordenação hierárquica que garanta desenvolvimento e *unidade* entre eles – mas não a encontra.

Neste ponto, podemos precisar uma das primeiras oposições entre os fundamentos do método cartesiano e a obra de Leminski: se o método prescreve uma necessária ordenação de ideias – uma organização lógico-dedutiva que prevê a causalidade – como forma de chegar a um conhecimento, a organização formal de *Catatau*, compreendida através da T.I., propõe o contrário. Considerando que a linguagem estética significa a seleção de uma formatividade diferenciada (postulada a partir de seu grau de *desordem*) que possa *informar* ao leitor, esta composição entrópica se traduz, na obra, enquanto falta de uma hierarquia convencional entre as frases que determine o desenvolvimento do texto. Desse modo, a obra se opõe à prescrição cartesiana de encadeamento subordinativo de ideias a partir de sua própria organização formal – por isso, o autor pode afirmar: “O *Catatau* não *diz* isso. *Ele é, exatamente, isso*” (LEMINSKI, 2011, p.215).

O trecho acima se inicia com uma afirmação, seguida imediatamente de sua contestação: “vejo coisas: coisas vejo?”, em que a repetição dos mesmos termos enfatiza a falibilidade do que é afirmado – a dúvida frente ao que vê. Este não-saber representa sua *perspectiva*, simbolizada pelo uso da luneta. Em seguida, o leitor é confrontado com um novo questionamento neste mesmo sentido (“e os aparelhos óticos, aparatos para meus disparates?”), em que a repetição de sons procura evidenciar uma aproximação não apenas sonora e formal, mas também conceitual entre *aparelho*, *aparato* e *disparates*. A contestação da prática científica¹¹ tal como defendida por Descartes – desencadeada no e pelo personagem Cartesius – é operada, assim, através desta justaposição que busca relacionar estes conceitos através de sua forma. É como se, através desta justaposição, os significados tivessem uma relação intrínseca: os aparatos

¹¹ Neste caso, referente à formulação de aparelhos que conduzam o ser humano ao conhecimento e ao domínio dos fenômenos físicos – lembrando que Descartes se dedicou ao estudo da ótica e que suas proposições foram fundamentais para essa área do conhecimento.

e os disparates. Desse modo, as formas selecionadas exploram meios diferenciados de realizar tal questionamento a fim de *informar* de uma forma não-discursiva.

Além disso, ao afirmar “No realce de um relance, sito no centro de um círculo, uma oitava diminuta descreve uma dízima do período de pontos de vista definitivos. Vigiando, evidenciar-nos-emos”(LEMINSKI, 2011, p.18), a discussão sobre perspectivas é ainda sustentada, ilustrando o olhar circunscrito pela luneta. É interessante notar que, apesar da conformidade com a regra sintática da mesóclise, o encadeamento não-causal entre frases gera uma falta de referência: *vigiando o quê?* O que é diferente ou inesperado? Nós mesmos? De qualquer maneira, o leitor, ao transpor estes abismos, lida com sua expectativa de uma necessária relação frasal e de sua explicação, entrando em contato com uma formatividade original e compondo, através dela, de forma geral, os questionamentos realizados no romance-ideia – neste caso, acerca da perspectiva sobre o mundo.

Nesse sentido, torna-se importante retornar a uma afirmação anterior: há, sem dúvida, a formação de uma *unidade* de sentido, de forma que, tanto no trecho, como na obra em geral, possamos recuperar grandes temáticas colocadas em questão – a formação de uma *perspectiva* sobre o mundo, a racionalização sobre este, a ideia de realidade, etc. Contudo, esta unidade não é garantida pela organização hierárquica-causal sintagmática, mas pela condensação destes questionamentos ao longo da leitura. Esta *outra* formatividade, que, por sua vez, acarreta *outra forma de significação*, será também abordada no próximo capítulo.

Diante da exposição destas questões, é possível depreender em que medida os procedimentos de linguagem de *Catatau* podem ser compreendidos através da Teoria da Informação: na sua *desordem* em relação ao uso normal da língua, com vistas a informar ao leitor algo novo – correspondente, portanto, ao segundo conceito de informação aqui exposto. Além disso, compreendemos em que medida o romance-ideia se contrapõe ao método cartesiano enquanto instrumento ordenador necessário a compreensões epistemológicas: conforme a T.I., somente a partir de formas novas formas (i.e., desordenadas conforme o repertório linguístico e cultural) se torna possível modificar o comportamento do receptor, levá-lo a novos *conhecimentos*. A ideia de informação significa, portanto, não apenas o trabalho formal da obra (informar através de novas formas), mas a sua consequência: significar novas compreensões acerca do mundo através dessas novas formas.

Dito isto, é necessário ainda atentar para as diferenças entre os conceitos de informação, pois, conforme as definições trazidas, eles se opõem no que diz respeito às suas definições a partir da *entropia*. Se, em um primeiro momento, informação é considerada a *ordem* diferenciadora da desordem (entropia), a segunda concepção é oposta a tal ordenação na medida em que se relaciona a uma medida de desordem, de criação. Campos (1975) tenta elucidar este duplo sentido.

No primeiro caso, tem-se em conta a organização de um sistema: a informação (entropia negativa, neg-entropia) é a medida de seu grau de organização (conteúdo informativo), enquanto a entropia mede-lhe o grau de desordem. No segundo caso, toma-se como ponto de referência uma fonte de informação, e entropia designa a “medida de informação”, a medida do “grau de acaso”: nesse sentido, se uma situação é altamente organizada, não se caracteriza por um alto grau de escolha, e assim a informação (medida pela entropia) é baixa. (CAMPOS, 1975, p. 157).

Segundo o autor, a diferença residiria no escopo visado: ora o código (em relação às suas probabilidades), ora a “fonte de informação”, o falante (em relação ao seu repertório). Contudo, o conceito de “informação”, com estas compreensões tão diametralmente opostas, é constantemente utilizado sem tal discriminação. Salvino (2000) é um autor que atentou para esta contradição, constantemente presente nos textos de um mesmo teórico: o trecho de Campos (1975) supracitado, de fato, visa esclarecer este aspecto na obra de Bense (1975).

De qualquer modo, este trabalho considera a perspectiva de informação oferecida por esta teoria como *inovação*, equivalente à *desordem de um sistema estabelecido*, na medida em que abriu substancialmente caminho para as formulações de Eco (2003). O diálogo e a continuidade entre as teorias se dão não apenas na preocupação com a análise estética formal, mas também no fato de levarem em conta o repertório linguístico e, notadamente no caso de Eco, o repertório histórico-cultural que serve de base tanto para a criação artística quanto para a fruição do leitor.

Além disso, a função de *informar para acrescentar algo novo no leitor* é primordial para a compreensão pretendida neste trabalho, pois

[...] se a fixação de estados estéticos [...] é ao mesmo tempo a fixação de uma relação com o mundo, segue que ela depende dos sistemas comunicativos e criativos de sinal e signo, que atuam entre mundo e consciência. (BENSE, 1975, p.51).

Assim, esta leitura propõe que, a partir do uso estético inovador e desordenador da linguagem, é possível entrar em contato com novas perspectivas, estabelecer outras relações entre mundo e consciência. Se o cartesianismo prescreve a utilização de seu método lógico-dedutivo como garantia de *um conhecimento verdadeiro*, *Catatau* apresenta uma composição anti-metódica, ou entrópica, a fim de garantir *outras formas de conhecimento*. É também nesse sentido que, em *Catatau*, para o leitor (e também para o personagem Cartesius), as coisas “claras por si mesmas tornam-se escuras no seu entendimento”. Ora, se o método cartesiano busca a extinção da dúvida (garantindo a consolidação de ideias claras e distintas no pensamento), o romance-ideia baseia-se na dúvida, de modo a abrir caminho para outros pontos de vista. De modo geral, estas parecem ser formulações críticas suscitadas pela citação inicial de Leminski, sendo consideradas efetivamente adequadas para o estudo pretendido neste trabalho.

Antes de seguir com as implicações da Teoria da Informação no modelo da *obra aberta* e expandir a teoria linguístico-estética visada, ainda é importante desenvolver algumas discussões sobre a análise do romance-ideia através da T.I. no que diz respeito ao limite da *informação* (relacionado tanto à recepção quanto à possibilidade artística).

2.2 O ruído

Outro relevante ponto de “Quinze pontos nos iis” a ser destacado traz a seguinte afirmação

Se disserem que a expectativa permanente no *Catatau* acaba por se tornar um estado monótono (caógeno), digo que pretendi realizar um dos postulados básicos da cibernética: a informação absoluta coincide com a redundância absoluta.

O *Catatau* é, ao mesmo tempo, o texto mais informativo e, por isso mesmo, o texto de maior redundância. $0=0$. Tese de base da Teoria da Informação. (LEMINSKI, 2011, p. 215).

De fato, a partir dos conceitos de informação anteriormente explorados, compreendemos que um texto não será informativo se, por um lado, for totalmente previsível ou, por outro, imprevisível (por isso, para Bense (1975), a criatividade é relativa): se é possível prever o que uma pessoa vai me dizer, ela nada me informará; mas ocorre o mesmo se ela me disser algo completamente novo (em uma língua nova, por exemplo) (PIGNATARI, 1970). Daí a equação $0=0$, significando, neste contexto,

que *mesmo uma obra com um tratamento inventivo da linguagem* (a medida de informação) *pode não dizer nada de novo ao leitor* (informar, nos termos desta teoria). Aquilo de “mais” informativo pode ser incompreensível, nulo de informação para o público receptor, tal como mensagens redundantes.

O fato de o autor ter se calcado nesta sua análise da obra em uma teoria que valoriza a informação como valor estético para afirmar (ironicamente, talvez) que *Catatau*, na verdade, pode não trazer *informação* alguma apenas corrobora para a leitura de que a T.I., nesse romance-ideia, deve ser compreendida em seu esgarçamento. Em outras palavras, o autor se baseia na ideia de informação como inovação para além dos limites impostos pela teoria – com razões que parecem bem colocadas, como será explorado neste estudo. A partir da análise de *Catatau* através da T.I., é possível contemplar dois questionamentos intrínsecos à obra e evidenciados na citação acima: por um lado, sobre a possibilidade de inovação artística, relacionada, por outro lado, à expectativa do leitor (sua recepção).

A Teoria da Informação postula uma taxa de informação limite para que a mensagem seja inteligível: “[...] entre um mínimo de ordem admissível e um máximo de desordem.” (ECO, 2003, p.168), por estar condicionada pela comunicabilidade. No limiar entre comunicabilidade ou não, encontra-se a concepção de *ruído*, extremamente cara às questões aqui propostas sobre o romance-ideia. Eco (2003) exemplifica este conceito a partir do chamado *som branco*, a soma de todas as frequências de sons: apesar de dever proporcionar a maior informação possível, de tão indistinto, este som não informa nada – a informação se torna ruído.

O ruído configura aquilo que *perturba* a comunicação; mas é importante notar que “Sinal e ruído são da mesma natureza [...]” (MOLES, 1978, p. 120). Esta parece ser a questão central para uma reflexão sobre as possibilidades artísticas, presente nesta leitura de *Catatau*. A Teoria da Informação oferece um modelo de arte ancorado na criatividade, no tratamento inusitado da linguagem, que, entretanto, está delimitado por fronteiras pouco nítidas: “Para que uma mensagem nos seja inteligível, convém que a complexidade que transporta não seja *em média* muito rica; entretanto, é, praticamente, sempre o caso da mensagem artística [...]” (MOLES, 1978, p.283. grifos do autor).

Qual seria, então, o limite da invenção? E o da inteligibilidade? Como será discutido no próximo capítulo, Eco (2003) e Deleuze e Guattari (2011) avançam nestas questões, ao evidenciarem, em seus estudos, que (1) todo sistema de comunicação está submetido à cultura e a um uso da linguagem estabilizado (mas não estável); (2) a

abertura (característica de obras contemporâneas, para Eco; e, de obras menores¹², para Deleuze e Guattari, com as devidas diferenças teóricas) trabalha com a desordem, com outras possibilidades estéticas (e políticas) de relação entre mundo, linguagem e consciência. Antes de avançarmos neste sentido, parece importante evidenciar, sob o prisma da Teoria da Informação, como a demarcação entre ruído e informação não é produtiva em *Catatau*.

E essa torre da Babel do orgulho de Marcgravf e Spix¹³, pedra sobre pedra não ficará, o mato virá sobre a pedra e a pedra à espera da treva fica podre e vira hera a pedra que era [...] A confusão das línguas não deixa margem para o rio das dúvidas banhar a ouro e verde as esperanças dos planos de todos nós [...] Spix, cabeça de selva, onde a aiurupara está pousada em cada embuayembo, uma aiurucuruca, um aiurucurau, um aiurucatinga, um tuim, uma tuipara, uma tuitirica, uma arara, uma araracá, uma araracã, um araracanga, uma araraúna, em cada galho do catálogo de caapomonga, cartimay, taioia, ibabiraba, ibiraobi! Viveiro? Isso tudo está morto! Por eles, as árvores já nasciam com o nome em latim na casca, os animais com o nome na testa dentro da moda que a besta do apocalipse lançou com uma dízima periódica por diadema, cada homem já nascia escrito em peito o epitáfio, os frutos brotariam com receituário de suas propriedades, virtudes e contraindicações. (LEMINSKI, 2011, p.36).

A partir deste trecho, notamos que *se a obra versa justamente contra a racionalização ordenadora (que, entre outros meios, é operada através da linguagem), este questionamento é formulado pelos próprios recursos linguísticos da obra, testando os limites da “comunicabilidade”*. Em outras palavras, esta leitura sustenta que a ordenação metódica como forma de conhecimento leva a determinada visão de mundo (no caso, cartesiana), que não só transparece no uso da linguagem, mas é dependente deste – assim como seu oposto. Não apenas conhecemos a realidade através da linguagem, mas construímos perspectivas sobre esta realidade ao utilizá-la. Considerando que o método cartesiano busca levar a ideias claras e distintas acerca do mundo, sua construção discursiva requer, portanto, a produção de mensagens redundantes, ou, digamos, isentas de aberturas ou de dúvidas acerca do que está sendo defendido¹⁴. Uma vez que, em *Catatau*, acompanhamos o protagonista em um processo

¹² Os conceitos de *maior/menor* são estabelecidos, pelos autores, a partir da compreensão de *maioria/minoria* e suas relações de poder – operado através da língua, da literatura, etc., conforme veremos em 3.5.

¹³ Em um trecho anterior a este, há uma nota explicativa sobre Marcgravf e Spix: “[...] sábios e artistas que vieram com Nassau. A Torre era um misto de museu e observatório astronômico onde Marcgravf acompanhou o primeiro eclipse solar visto no Brasil.” (LEMINSKI, 2011, p.34).

¹⁴ De fato, Descartes se preocupava imensamente, em suas obras, com a garantia de uma compreensão “exata” de sua filosofia, mostrando “sempre uma desconfiança quanto à dimensão social da linguagem: ‘embora tenha algumas vezes explicado algumas de minhas opiniões a pessoas de ótimo espírito, e,

de questionamento de sua concepção de realidade (calcada em processos científicos metódicos e analíticos), suas indagações perpassam o papel a linguagem na construção de determinada realidade, de determinadas certezas. Por isso, somos constantemente confrontados com muitas referências ao ato de dizer, e ao de nomear enquanto ordenamento, de viés científico, do mundo – como na passagem acima. “Por eles, as árvores já nasciam com nome em latim na casca”. Mais do que isto, deste questionamento resulta o uso de palavras e de construções incompreensíveis ao leitor, a utilização de palavras de línguas desconhecidas manifestam o não-mais-saber a que Cartesius se vê submetido.

Assim, o questionamento sobre a linguagem é construído justamente *pela* linguagem utilizada: inicialmente, Cartesius comenta a transformação incontrolável provocada pela “Torre da Babel” em que se encontra – referência à passagem bíblica, mitologicamente associada à mistura de línguas. Em seguida, há um comentário explícito sobre a confusão das línguas não possibilitar a certeza visada, utilizando para isso um jogo de palavras com “não deixa margem” (expressão geralmente utilizada como “não deixar *margem de dúvidas*”) na metáfora de que não há *margem para o rio dúvidas*. Como tematizar tal confusão linguístico-epistemológica vivida pelo personagem sem presentificá-la? Relembrando, mais uma vez, a primeira citação de Leminski, percebemos que Catatau não (apenas) *diz* (isto é, discorre sobre), mas é exatamente isso. O uso de palavras em línguas tupis (aiurucatinga e tuitirica, por exemplo, que significam espécies de aves) e a provável criação a partir destas palavras colocam o leitor em contato com a confusão babélica a que o personagem se referia. Devemos compreender tais usos (e diversos outros como o uso de outras línguas – o latim, o italiano, o holandês), que não necessariamente fazem parte do repertório linguístico dos leitores, como *ruído*?

Deleuze e Guattari (2011) indicam um caminho de compreensão, através da Teoria da Informação, dos limites de tal estética, ultrapassados em *Catatau*:

O esquema mais geral da informática admite, em princípio, uma informação máxima ideal, e faz da redundância uma simples condição limitativa que diminui este máximo teórico para impedir que seja encoberto pelo ruído. Dizemos, ao contrário, que aquilo que é primeiro é a redundância da *palavra de ordem*, e que a informação é apenas a condição mínima para a transmissão das palavras de ordem (*é por isso que não há como opor o ruído à*

enquanto eu lhes falava, pareciam entendê-las mui distintamente, todavia, quando as repetiam, notei que quase sempre as mudavam de tal sorte que não mais podia confessá-las como minhas’ (PEREIRA FILHO, 2010, p. 12).

informação, mas, antes, opor todas as indisciplinas que trabalham a linguagem, à palavra de ordem como disciplina ou “gramaticalidade” (DELEUZE;GUATTARI, 2011, p.17. grifos meus).

Em uma oportuna inversão da lógica apresentada anteriormente, os autores evidenciam como, no limiar entre redundância, informação e ruído, está estabelecido um sistema limitador e fortemente voltado para uma ordem ideal (porém, irreal) de comunicação. Dito de outra forma, os autores sustentam que o uso da língua é formulado a partir de outros usos já estabelecidos – o ponto referencial inicial em uma comunicação, que, portanto, não seria a informação, a distribuição caótica de possibilidades de informar. Nesse sentido, é fundamental compreender a concordância entre determinado uso ordenado da linguagem e a *palavra de ordem*, termo importante em *Mil Platôs*. O uso ordenado, “normal”, da língua é um padrão estabelecido, um uso majoritário que, ao se impor e ser utilizado pelos falantes, promove uma postura condescendente com uma padronização discursiva e com um poder também majoritário – em que se inclui o discurso científico. Dessa forma, uma vez que o uso “da linguagem discursiva normal” está associado a determinada perspectiva epistemológica, endossando a chamada palavra de ordem, o uso inovador da linguagem, por outro lado, está a serviço da construção de uma nova perspectiva sobre o mundo, através desta linguagem. *Portanto, se a distinção ruído ou informação não é produtiva nesta compreensão, é preciso perceber todas transgressões em Catatau como uma oposição à ordem, como necessariamente significativa.* É neste sentido que se coloca, nesta análise da obra compreendida através da Teoria da Informação, o questionamento sobre a possibilidade artística, assim formulada: ao contrário do que prevê a T.I., *Catatau* faz do ruído um elemento importante e significativo – fundamentalmente por simbolizar o embate onto-epistemológico que se constitui pela linguagem e se expressa através desta.

Podemos, ainda, considerar o ruído presente na obra como o principal monstro enfrentado por Cartesius (e pelo leitor) – ao mesmo tempo, agente da confusão vivida pelo protagonista e sua consequência. Ao entrar em contato com uma realidade incompreensível, o personagem lida não apenas com a desordem do mundo exterior que lhe impede de aplicar métodos racionais de chegar a um conhecimento verdadeiro, mas também com uma desordem no plano da linguagem que o leva à tal impossibilidade: “Duvido de Cristo em nhengatu. [...] Por aquiles-del-raio-que-os-partitura, se bem ouvi, melhor o faça, não há mais claridão para a algazarravia perdida na escuridade obsclara?” (LEMINSKI, 2011, p.24). O sonho de sua razão produz este monstro

linguístico-epistemológico – cuja materialidade se faz presente não apenas no corpo textual, como também constitui um personagem, Occam, sobre o qual discutiremos no último capítulo.

Por fim, na citação de Leminski que abre esta seção, há também a referência à esfera da recepção ao comentar que “a expectativa permanente no *Catatau* acaba por se tornar um estado monótono (caógeno)”. O público leitor, habituado à palavra de ordem, à determinada formulação artística inovadora mas compreendida no limite da “comunicabilidade”, acaba por também exigir certa limitação à criação linguístico-artística (a criatividade *relativa* de Bense) – considerando que também não estamos habituados a lidar com este monstro. Assim, conforme explicitado pelo autor, se mesmo algo novo se tornará redundante, esta análise busca evidenciar, então, a impossibilidade de dizer algo novo dentro do padrão estabelecido – tanto no âmbito do uso da língua quanto no da recepção, através das expectativas determinadas de formas de leitura. Novamente, a relação entre visões de mundo e usos da língua é o germe da questão:

Ora, segundo Eco (2003), o hábito interpretativo pode aprisionar o indivíduo numa consciência completamente alienada. Isto é, na medida em que a recorrência de uma ação interpretativa perante uma realização concreta (que é a obra de arte) tende a estabelecer para a comunidade um hábito interpretativo, esse hábito reforça uma consciência *automática*, que implica uma visão de mundo particularmente fechada a novas possibilidades [...] Este hábito também castra o autor: reconhecendo um sistema de hábitos mais ou menos cristalizado, o autor fica amarrado a uma configuração do código que não lhe permite instaurar muitos efeitos de sentidos novos. (BRITO JUNIOR, 2006, p.101, grifos do autor).

Como veremos, a proposta deste trabalho é que o romance-ideia consegue promover, de forma única, novas perspectivas epistemológicas e ontológicas, utilizando inclusive a não-comunicação na formação de (possíveis) sentidos. O embate vivido por Cartesius, de abertura a uma nova visão de mundo, não se limita ao personagem, mas estende-se ao leitor, considerando a formatividade da obra com que este deve lidar. A seguir, será discutido em que medida, neste trabalho, considera-se a manipulação da forma como possibilidade de considerar nossas perspectivas acerca do mundo.

3 A dúvida hiperbólica

Este mundo não se justifica, que perguntas perguntar?

Paulo Leminski

Para além do método, a dúvida representa o que podemos considerar o fundamento elementar da filosofia cartesiana. Ao mesmo tempo, o ato de questionar institui tanto a necessidade do método proposto, como o princípio basilar desta metodologia. A primeira parte de *Meditações Metafísicas* inicia com a seguinte premissa.

J'ai remarqué, il y a déjà quelques années, combien sont nombreuses les choses fausses que dès mon plus jeune âge j'ai admises pour vraies et combien sont douteuses toutes celles que j'ai depuis édifiées sur elles, et par conséquent il fallait une fois en ma vie tout renverser jusqu'au fond et commencer de nouveau à partir des premiers fondements.¹⁵ (DESCARTES, 1990, p.29)

Assim, a dúvida, para Descartes, institui o passo inicial de sua filosofia, na medida em que permite a edificação de um sistema filosófico “absolutamente novo”, enquanto crítica e negação da tradição. Neste processo de questionamento levado às últimas consequências, as *Meditações* nos levam ao âmbito metafísico da dúvida, acerca da possibilidade humana de conhecimento, delineando o argumento cartesiano sobre a existência de Deus.

Se Deus, que criou todas as coisas, é uma causa perfeita, tem de ser onipotente, pois não há como conceber perfeição sem onipotência. Nesse caso, pode enganar o homem, fazendo-o acreditar na verdade das formas simples [...] Assim, desde que se admita que há um Deus, destrói-se o último reduto da certeza, e a dúvida é universalizada. (SALVINO, 2000, p.148).

É assim que Descartes apresenta, primeiramente, a necessidade de uma causa para a existência do mundo – de modo que tudo é, enfim, consequência do ato divino. Se somos efeitos desta causa, apresenta-se então o argumento da imperfeição humana, pois, apesar de ser possível que nosso conhecimento aumente cada vez mais, ele jamais

¹⁵ Notei, há alguns anos, como eram numerosas as coisas falsas que, desde que era jovem, admitia como verdadeiras e como são duvidosas todas as que edifiquei sobre elas, e, consequentemente, mostrou-se necessário, uma vez na minha vida, derrubá-las desde suas bases e começar de novo, inaugurando novos fundamentos (Tradução minha).

compreenderá o infinito¹⁶: torna-se, assim, impossível chegar a um conhecimento finalmente verdadeiro. Contudo, o filósofo reverte tal conjuntura inconsolável ao substituir, em um exemplar jogo retórico, a figura do “Deus enganador” pelo famoso argumento do *malin génie*. “*Je supposerai donc, non pas le Dieu tout bon, source de vérité, mais quelque génie méchant, et en même temps souverainement puissant et rusé, qui a mis toute son adresse à me tromper.*”¹⁷ (DESCARTES, 1990, p.45).

O gênio maligno apresenta-se, então, como o verdadeiro princípio que levaria o ser humano ao erro, mesmo quando acreditava estar imbuído de certeza. A partir de tal premissa, Descartes pode resguardar a figura divina desta função enganadora, comprovando, posteriormente, a existência de um Deus que não pode permitir tal dimensão do erro humano, assim como a marca divina que carregamos – a potência do pensamento. Será então, através destes argumentos, que o filósofo construirá sua solução para a dúvida hiperbólica, tornando-a, na verdade, a primeira certeza concebível e irrevogável: a certeza do *cogito*.

No primeiro capítulo, observamos como a Teoria da Informação apresenta alguns caminhos de leitura da obra analisada, ao iniciar o debate proposto acerca do tratamento da linguagem, em *Catatau*, enquanto questionamento da *episteme* cartesiana. A partir desta análise do texto, foram introduzidas as questões sobre o método, a causalidade, e a certeza, ensejando a discussão que será realizada neste capítulo sobre a relação entre a composição da obra e a *dúvida*. Parece evidente que, na obra de Descartes, a dúvida hiperbólica caracteriza um recurso retórico, uma vez que assegura, finalmente, a certeza fundamental para todo o pensamento humano: a saber, que o ato de duvidar leva à constatação de que “*je pense, donc je suis*”, uma certeza indiscutível.

Contudo, sabemos que contemporaneamente lidamos de outro modo com o binômio dúvida-certeza, através da discussão e do desenvolvimento de todas as áreas do pensamento (percurso no qual a filosofia de Descartes opera um papel importante). Não exigimos mais uma certeza definitiva acerca do que conhecemos, e é justamente por isso que a dúvida não se coloca mais como um *monstro (um gênio maligno)* que precisamos definitivamente contornar, mas que assumimos como parte integrante de nossa construção de conhecimento. A dissolução da certeza é uma edificação cultural a

¹⁶ Descartes compreende que nós, humanos, somos seres finitos, em contraponto a Deus, um ser infinito (Tradução minha).

¹⁷ Suporei, então, não Deus, bondoso, fonte de toda verdade, mas algum gênio malvado e, ao mesmo tempo, soberanamente potente e astucioso que utiliza todos seus empreendimentos para me enganar (Tradução minha).

qual a arte contemporânea se preocupou largamente em tematizar – e é neste sentido que, para Umberto Eco, e para esta leitura, interessa a formulação da chamada obra aberta.

Enfim, propusemo-nos pesquisar os vários momentos em que a arte contemporânea se vê às voltas com a Desordem; [...] a desordem fecunda, cuja positividade nos foi evidenciada pela cultura moderna: a ruptura de uma Ordem tradicional, que o homem ocidental acreditava imutável e identificava com a estrutura objetiva do mundo... Ora, desde que essa noção se dissolveu, através de um desenvolvimento problemático secular, na dúvida metódica, na instauração das dialéticas historicistas, nas hipóteses da indeterminação, da probabilidade estatística, dos modelos explicativos provisórios e variáveis, a arte não tem feito outra coisa senão aceitar essa situação e tentar – como é sua vocação – *dar-lhe forma*. (ECO, 2003, p.23. grifo do autor).

Catatau é uma obra que tematiza tal ruptura, tal “virada” de pensamento – não sem apresentar as perturbações que esta provoca naquele que crê na Ordem: a dúvida apresenta-se, para Cartesius, como um *verdadeiro monstro*. Na obra, o conflito entre a necessidade de ordem e o reconhecimento da desordem leva, enfim, a uma *outra* dúvida hiperbólica, agora irreduzível. Por isso, é importante considerar o romance-ideia não apenas como consequência do percurso cultural ocidental que expõe os limites dos modelos filosóficos e científicos tradicionais, mas também como parte integrante deste questionamento.

Como uma floresta tropical de palavras que não compõe proposição válida segundo o critério de verdadeiro ou falso, mas uma simultaneidade de frases que se autodesfazem, unidas em justaposição mais do que na subordinação de sintagmas como “Penso, logo existo”, não há, em *Catatau*, o “logo”, pois nele o logos cartesiano delira e ensandeece. (ROCHA, 2009, p. 80).

Nesta afirmação, Marília Librandi Rocha reforça a perspectiva já comentada anteriormente sobre a construção entrópica, antissubordinativa da linguagem em *Catatau*. Contudo, a primeira análise da obra proposta através da T.I., apesar de abrir caminhos sobre a relação entre norma e invenção – e, conseqüentemente afirmarem que a informação leva a novos conhecimentos –, ainda não desenvolve como linguística e esteticamente se estabelece a norma, nem como a ideologia e a cultura (todo o construto onto-epistemológico a ser debatido na obra) estão ali presentes. É nesse sentido que se mostra essencial para este trabalho uma análise do funcionamento da língua, principalmente a partir das compreensões de Deleuze e Guattari (2011) e da semiótica de Eco (2003 e 2014), em que se evidenciam as relações e as consequências sócio-

políticas da (des)ordem linguística. Através destas perspectivas, os recursos de linguagem e de composição de *Catatau* serão vistos em consonância com a interrogação sobre o papel da arte ao oferecer uma *outra língua e outras perspectivas acerca do mundo*.

Assim, iniciaremos por um debate linguístico que associa determinadas compreensões da língua ao construto da *episteme* da Ordem, na medida em que tal discussão permite avaliar o papel da formatividade do romance-ideia na abertura para *outra episteme*. De modo geral, busco indagar sobre o que chamarei de três compreensões linguísticas: (1) a da neutralidade, (2) a da referencialidade e (3) a da estabilidade da língua, e como tais perspectivas – assim como determinado uso da língua por elas promovido – endossam certa visão de mundo. Essas três grandes-crenças¹⁸ representam uma base linguístico-ideológica na qual o pensamento ocidental está fortemente calcado. Não é por acaso que tal perspectiva sobre a língua esteja em consonância com certo pensamento epistemológico dominante desenvolvido justamente na modernidade. O pensamento linguístico e filosófico em questão compartilham a pretensão de *objetividade*, de clareza e de *certeza* sobre o que é dito, estabelecendo determinada ordem em que está excluído o anormal, o “incompreensível” – a expurgação de seus monstros. Os conceitos de certeza e de dúvida são justamente, como vimos, os alicerces da filosofia de René Descartes, considerado um dos fundadores da ciência e da filosofia modernas. É por isso que, tanto para uma análise formal da obra em geral, como do pensamento onto-epistemológico questionado por sua linguagem, a discussão a seguir se mostra fundamental.

3.1 Neutralidade da língua?

Já foi apontado anteriormente alguns pontos de intersecção entre as formulações de Umberto Eco e aquelas da Teoria da Informação. Sem dúvida, Eco utiliza o conceito *informação* de forma basilar em sua semiótica, mas avança no sentido de enfatizar que todo sistema de comunicação está submetido à cultura. Se, na T.I., Moles (1978) já apontava a importância de considerar o repertório linguístico e cultural dos sujeitos,

¹⁸ Os nomes (neutralidade, referencialidade e estabilidade) poderiam ser outros; poderiam, sem dúvida, ser mais do que apenas três. Organizei-os dessa forma para expor resumidamente este complexo aparato onto-epistemológico.

historicamente condicionado, tal aspecto acaba não assumindo centralidade em suas análises: para medir “o grau de informação”, tal autor leva em consideração as formas utilizadas (vogais e consoantes, por exemplo) em relação ao repertório linguístico da língua estudada – pensada de um modo universal, desconsiderando os diversos usos possíveis em diversas esferas sociais. A semiótica de Eco (2009) não considera a relação texto-código desta maneira, pois enfatiza o papel do *código global da cultura* a partir do qual a obra é formada. Por essa via, Eco (2009) distingue a competência linguística ideal daquela historicamente construída, ilustrada pela diferença entre “o dicionário” e “a enciclopédia”. Aquela trata-se daquele sistema que considera as marcas semânticas enquanto entidades platônicas, em que não há espaço para considerar as possíveis conotações nem os diversos contextos de uso de uma mesma palavra, descrevendo a língua a partir de uma perspectiva “categoriamatemática”; esta representaria melhor a competência linguística *social* em suas contradições, considerando um espectro componencial sincrônico-diacrônico, em que há abertura para considerar os mais variados significados possíveis, a partir dos variados contextos possíveis.

Eco coloca em flagrante aí [...] justamente dois modos de interpretar: uma interpretação fechada, ideologicamente reforçada, e uma interpretação aberta [...] é como se o primeiro modo de interpretar percorresse sempre os mesmos caminhos através das unidades culturais, engessando o sistema semântico, enxugando a enciclopédia, ao passo que o segundo modo visasse a uma maior liberdade diante dos percursos possíveis. (BRITO JÚNIOR, 2006, p.218).

Nesse sentido, o semioticista promove o adensamento de algumas questões essenciais para a leitura proposta sobre *Catatau*, principalmente a percepção do código como um sistema semântico compartilhado, uma vez que a forma como ocorre esta *partilha* é de extrema importância para reconsiderarmos a “neutralidade” da língua. O primeiro ponto a ser considerado diz respeito à função sígnica (Eco, 2009): não considerar o signo (forma de conteúdo & forma de expressão) como uma entidade desvinculada de um contexto, de caráter universal, mas operando uma função em determinado contexto e relacionada a determinada esfera cultural. A significação jamais está isenta da unidade cultural pela qual é formada.

[...] os códigos, enquanto aceitos por uma sociedade, constroem um mundo cultural que não é nem atual nem possível (pelo menos nos termos da

ontologia tradicional): *sua existência é de ordem cultural e constitui o modo pelo qual a sociedade pensa, fala e, enquanto fala, resolve o sentido dos próprios pensamentos por meio de outros pensamentos, e estes por meio de outras palavras*. Uma vez que é pensando e falando que uma sociedade evolui, expande-se ou entra em crise, mesmo quando tem algo a ver com mundos ‘impossíveis’ (como sucede com os textos estéticos ou as asserções ideológicas), uma teoria dos códigos se preocupa bastante com a natureza ‘cultural’ desses mundos [...] (ECO, 2009, p.52. grifos meus).

O código, dessa forma, significa uma *rede de unidades culturais*: a função *signica*, em um enunciado, atualiza determinada significação a partir desta cadeia, que expressa determinada *relação signica* em um contexto sócio-histórico determinado. Desse modo, é importante notar que, cotidianamente, o falante orienta-se pela seleção de determinadas formas estabelecidas, pois o uso repetido de uma forma de expressão em dado contexto opera privilegiando um significado em detrimento de outros, “fazendo com que seja improvável aos usuários de um código violar uma regra pragmática” (BRITO JUNIOR, 2006, p.59). É sempre em relação a este código geral da cultura que compomos nossas escolhas linguísticas:

Não existe enunciação individual nem mesmo sujeito de enunciação [...] O caráter social da enunciação só é intrinsecamente fundado se chegamos a mostrar como a enunciação remete, por si mesma, aos *agenciamentos coletivos* (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.18.).

A radicalidade da primeira afirmação apenas busca enfatizar o que está sendo afirmado: sempre moldamos nossa forma de falar a partir de e em relação a um *agenciamento coletivo da enunciação*. Dessa forma, Deleuze e Guattari (2011) se contrapõem fortemente à compreensão linguística de Benveniste, em que a *sui-referência* (o sujeito “EU” que se coloca diante de um “TU”), i.e., em que a subjetividade e a intersubjetividade seriam *as responsáveis* por dar conta dos atos de fala, ao invés de pressupor estas formas culturalmente já formadas e atualizadas no momento da enunciação. Em outras palavras, os autores se opõem à ideia de uma neutralidade da língua no que se refere à escolha do sujeito frente às possibilidades de significação: não há unicidade do sujeito, e não é somente sua subjetividade frente ao outro que formula, por si só, o significado dos enunciados, mas uma formação sócio-cultural presente na língua na qual ele se baseia.

A compreensão de um agenciamento coletivo de enunciação se contrapõe à compreensão de plena autonomia do sujeito enunciator, evidenciando como o uso da língua caracteriza, na realidade, uma espécie de *discurso indireto*:

O discurso direto é um fragmento de massa destacado, e nasce do desmembramento do agenciamento coletivo; mas este é sempre como o rumor onde coloco meu nome próprio, o conjunto das vozes concordantes ou não de onde tiro minha voz. Dependo sempre de um agenciamento coletivo de enunciação molecular, que não é dado em minha consciência, assim como não depende apenas de minhas determinações sociais aparentes, e que reúne vários regimes de signos heterogêneos. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.25).

A partir desta formulação, é questionada, portanto, uma suposta imparcialidade do uso habitual da língua, que supõe que seus possíveis usos existissem isentos de significação na complexa rede do código da cultura, e coubesse ao sujeito utilizá-las segundo *suas* intenções de significar. A negação de tal unicidade do sujeito vai de encontro à centralidade do *cogito* nas formulações cartesianas. *Ego cogito, ergo sum*¹⁹ é a tradução do pensamento basilar na obra de Descartes, a saber, a racionalidade garante sua (minha, nossa) existência, assim como o contrário é verdadeiro – a consciência de sua (minha, nossa) existência garante a racionalidade e a validade dos seus (meus, nossos) pensamentos. Nisto se afirma a potência de um *eu*, verdadeiramente uma primeira pessoa singular, chegar à verdade, por meio da razão, que é a marca humana que todos compartilhamos. Além disso, é neste sentido que o filósofo se permite (e considera necessário) apagar toda e qualquer verdade, todo e qualquer senso-comum adquirido através da cultura, pois, enquanto ser que essencialmente *pensa*, torna-se a ele (e a *todos*) possível chegar à verdade, construir pensamentos por si só²⁰. Justamente tal premissa é combatida, por Eco, Deleuze e Guattari, conforme as concepções de código geral da cultura e de agenciamento coletivo da enunciação.

Em *Catatau*, frequentemente é evidenciada a submissão da língua à rede de significação e aos discursos (indiretamente utilizados) constitutivos da linguagem. A obra coloca em correlação (e em conflito) diversas línguas, diversos registros da língua portuguesa²¹, assim como as próprias formulações discursivas do método cartesiano – “Sou louco, logo sou” (LEMINSKI, 2011, p.197). É também nesse sentido que, como vimos anteriormente, a obra tematiza de forma recorrente a própria linguagem:

¹⁹ “Cogito, ergo sum”, a mais célebre formulação desta premissa cartesiana corresponde à sua forma em *Discours de la méthode*, publicado em 1637. Posteriormente, Descartes retoma em *Méditations Métaphysiques* como “ego cogito, ergo sum”.

²⁰ Lembrando que esta é a premissa básica a partir da qual Descartes formula seu método – isto é, dada esta potência da consciência humana, dotada de razão, e através de um método para bem orientá-la, a todos é possível o acesso à verdade.

²¹ Trecho memorável neste sentido: “A rale em geral com sua proverbial aptitude de fazer provérbios, de dizer bobagem, de acreditar em deuses, de ver errado em linhas certas, de cair na dança sem saber latim – o povo, digo, esse sim.” (LEMINSKI, 1989, p. 48).

Coisas que a gente faz tem nome; coisas que a gente vê tem várias, há muito que ver, o que não há é tempo nesse espaço de lapso. Mestres! – o que tenho para dizer, não diga! Digamos, só? Convir-me! Sim? Isso! Não é não. Damno! Damno! Poucos mestres já. Acabou o tempo dos mestres, começa o tempo do mundo [...] Mudam as coisas, depravam-se as palavras, palavras depravadas falam certo de coisas erradas: me depompo, falando errado (LEMINSKI, 2011, p.57).

No trecho, a reflexão se dá, primeiramente, sobre o ato de nomear, o uso de determinadas palavras e a transformação sociocultural no âmbito do código quando ocorre uma mudança de perspectiva: “mudam as coisas, depravam-se as palavras”. Além disso, discorre sobre a necessidade de *nomeação* que se vê limitada pela impossibilidade de tudo compreender, tendo em vista a substancial diferença entre os fenômenos do mundo e a capacidade da língua de nomeá-los. E, ainda, trata de uma herança discursiva do personagem, sendo sua fala inicialmente permitida ou orientada através dos chamados “mestres”: evidenciada pelo uso do plural em “...*não diga! Digamos, só?*”. A utilização alternada de afirmações e de interrogações, em que se coloca uma possível ordem dialogal na fala do personagem (por exemplo: “– Convir-me! Sim? – Isso! Não é não”), evidencia o discurso indireto presente neste sujeito enunciatador.

No que concerne a este aspecto, podemos perceber como o jogo estabelecido entre a filosofia cartesiana e a composição de *Catatau* opera: o questionamento das premissas filosóficas não se dá em uma simples oposição, mas é construída através do uso do próprio discurso cartesiano – neste caso, acerca da destruição de sistemas filosófico-epistêmicos anteriores: “Acabou o tempo dos mestres, começa o tempo do mundo” – para chegar a “conclusões” ou pensamentos contrários àqueles propostos pelo filósofo francês – neste caso, ao que concerne a uma justa concordância entre pensamento e mundo: “palavras depravadas falam certo de coisas erradas”.

Se considerarmos que “Escrever é talvez trazer à luz esse agenciamento do inconsciente, selecionar as vozes sussurrantes, convocar as tribos e os idiomas secretos de onde extraio algo que denomino EU. EU é uma palavra de ordem.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 25), isto é, a compreensão da língua como discurso indireto alia-se à compreensão de *palavra de ordem*. Segundo Deleuze e Guattari (2011), para além dos comandos (do uso do imperativo), toda palavra e todo enunciado está relacionado a pressupostos implícitos que percorrem a língua. Portanto, a linguagem, vista como transmissão de palavra, opera fundamentalmente através de palavras de ordem. Quando

acreditamos utilizar formas originalmente neutras, na realidade estamos seguindo uma linha discursiva já-dada (que se nos impõe) a qual incorporamos em nossos enunciados.

Nem mesmo há mais necessidade de um centro transcendente de poder, *mas, antes, de um poder imanente que se confunde com o “real”*, e que procede por *normalização* [...] É o paradoxo do legislador-sujeito, que substitui o déspota significante: quanto mais você obedece aos enunciados da *realidade dominante*, mais comanda como sujeito de enunciação na realidade mental, pois finalmente você só obedece a você mesmo, é a você que você obedece! E é você quem comanda, enquanto ser racional...Inventou-se uma nova forma de escravidão, ser escravo de si mesmo, ou a pura “razão”, *o Cogito* (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 89. grifos meus)

Os autores evidenciam, assim, a associação entre a invisibilidade da palavra de ordem e o *Cogito* cartesiano, em que o sujeito, afirmando “eu penso”, coloca-se como sujeito da enunciação que reflete sobre seu próprio uso, sem considerar o processo de normalização a que está submetido – tornando-se um “[...] sujeito preso nos enunciados conformes a uma realidade dominante [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 88). Assim, a centralidade do *cogito* no método cartesiano, como forma estritamente individual e libertadora de acessar *a verdade*, é refutada a partir de nossa submissão à palavra de ordem.

3.2 A falácia referencial

conceito: instrume para cultivar o real

Paulo Leminski

A negação da neutralidade da língua “em si”, compreendendo o agenciamento coletivo e a unidade cultural da qual partimos, está extremamente associada à negação de uma referencialidade estrita da linguagem – isto é, a concepção de que usamos a língua, na verdade, para representar as coisas ao redor, ou, em termos cartesianos, a ideia de que a linguagem é utilizada para lermos o “grande livro do mundo” (leitura que, a partir de nossa razão, nos levará a uma descrição clara e distinta deste). Contudo, conforme as compreensões anteriormente apresentadas, compreendemos que “[...] a linguagem não é estabelecida entre algo visto (ou sentido) e algo dito, mas vai sempre de um dizer a um dizer.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.13).

Eco (2014) evidencia como os signos não designam um objeto em si, mas veiculam um conteúdo cultural: “[...] para estabelecer o significado de um significante (Peirce fala, não obstante, em signo) é necessário nomear o primeiro significante por meio de um outro significante [...]” e assim, sucessivamente (ECO, 2009, p.58). O semioticista parte, então, da compreensão peirceana de *semiose ilimitada* para definir a circularidade definidora da significação, permitindo o uso dos signos para nos referirmos a coisas. Deleuze e Guattari (2014) partem do mesmo princípio ao apontar que, se o signo remete tão somente ao signo,

Não se trata ainda de saber o que tal signo significa, mas a que outros signos remete, que outros signos a ele se acrescentam, para formar uma rede sem começo nem fim que projeta sua sombra sobre esse continuum [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.64).

Tal ideia de uma rede de significantes a que necessariamente recorreremos no uso da língua evidencia o código global da cultura de que nos servimos: segundo Eco (2009), ao invés de considerarmos, por exemplo, que a expressão “estrela da tarde” denota um objeto, devemos considerar que denota uma unidade cultural, a qual o falante se refere. Ou seja, as coisas apenas são reconhecidas e referidas a partir de tais unidades culturais que a comunicação faz circular em lugar das coisas. Desse modo,

Não basta considerar o significado, ou mesmo o referente, visto que as próprias noções de significação e referência relacionam-se ainda a uma estrutura de expressão que se supõe autônoma e constante. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.34.).

Significamos, portanto, através de discursos sobre o mundo, e não através de denotações estritamente referenciais entre mundo e linguagem – esta última concepção é o que Eco (2009) denomina como a falácia referencial.

A negação desta “falácia” carrega consigo a negação da neutralidade da língua, tratada anteriormente. A partir da compreensão da semiose ilimitada, de discursos para discursos (e de significante para significante), nega-se não somente a função rigidamente referencial, como a suposta neutralidade da língua, visto que é “[...] totalmente inútil pretender ultrapassar a interpretação, e mesmo a comunicação, pela produção do significante, já que é a comunicação da interpretação que serve sempre para reproduzir e para produzir significante.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.67, grifos meus). Em outras palavras, contrapor-se à falácia referencial significa evidenciar

os discursos presentes em toda forma de expressão – e desconsiderar a função sgnica como uma simples fotocópia da realidade, dotada de clareza de expressão e isenta de (possíveis) interpretações.

Como pode ser dito o que nunca é o mesmo, mudando um aspecto por uma circunstância, mutatis? Nada é tão ambíguo a ponto de não ter sentido ou à força de dizer sentenças: cada coisa no seu dividido lugar, dois por dois, unem-se. E dizer que pensei que tinha entendido outra coisa. Que é que estou pensando? A ambiguidade está entre quem fala e quem pensa em tudo, a divergência produz um silêncio. Sói mais uma pergunta: quem não sabe o que está falando, só porque ninguém entendeu? Óbvio que nem tudo é ambíguo. Eu é que perdi os sentidos. Os cinco vêm diversos, num mesmo universo: nuliverso – contrassenso. Perdi os duplos sentidos, diem perdidi, idem pertitit. Quem diz o que não falou, o que não disse – eu falei. O dito está falado [...] Lérias, a alenga desempenha renga nenhuma nessa lengalengagem: despedracei a cáscara, de lascar – e nácar! Estarrecer de meu estar e ser, apaga o fogo do eu! Falo o que até se fala o que se diz por aí, dizem por aí, não é mesmo? (LEMINSKI, 2011, p.46, grifos meus).

A partir da citação acima, podemos compreender o descompasso entre a linguagem e a nossa consciência (a negação de uma verdadeira e infalível transmissão de ideias através da linguagem) como uma das indagações do romance-ideia: “nada é tão ambíguo a ponto de não ter sentido ou à força de dizer sentenças”, isto é, a ambiguidade como constituinte da significação. Rompe-se, deste modo, a necessária correspondência entre mundo e pensamento, fundamental para a filosofia cartesiana. Ora, se o sistema metódico-filosófico em questão se preocupa com e se orienta para o estabelecimento de verdades, ao assumirmos a língua, enquanto meio de comunicação destas ideias, como “falível” ou “imperfeita” (diante da necessidade de precisão e perfeição exigidos por Descartes), arruína-se a trabalhosa edificação de sua filosofia.

Entre ante-predicativo e a predicação há um hiato, um vazio que nada (nem sequer a obra [artística]) vem preencher: as duas ontologias não coincidem, mas há que mantê-las juntas sob pena de renunciar a todo conhecimento e à arte. A utopia está em não poder juntar dois níveis de evidência sem entrar em contradição e, ao mesmo tempo, essa juntura parecer absolutamente necessária. (CAUQUELIN, 2011, p. 161).

Cauquelin apresenta, assim, uma importante perspectiva para o estudo de *Catatau*: assumir a antirreferencialidade estrita da linguagem não significa o abandono de qualquer construção de pensamento, mas indica o esforço por meio do qual as obras constroem sua significação acerca do “caosmo” que é a realidade. Tal esforço se apresenta no romance-ideia, na medida em que é, ao mesmo tempo, tematizado

(considerando como base as premissas cartesianas) e constitui o modo pelo qual a obra se *forma*: “Como pode ser dito o que nunca é o mesmo, mudando um aspecto por uma circunstância, *mutatandis*?” (LEMINSKI, 2011, p.46).

No trecho anterior, ainda percebemos que, para tematizar tal indagação, são utilizados recursos de criação de palavras, como (1) o termo *mutatandis* – aglomerando o sentido de *mutatis mutandis* em tal *mutação* do código; (2) ao afirmar “cada coisa no seu *dividido* lugar”, a substituição do termo “devido” do provérbio, por “dividido” sobrepondo o sentido de separação na própria palavra; (3) ao afirmar que perdeu os sentidos, Cartesius apresenta ideia de *nuliverso*, não “*uno*”, porque incompreensível – nulo, justamente por isso; e (4) ao formar novas palavras como lengalengagem (“lenga lenga” e linguagem), despedracei (despedaçar, unido com ideia de depredar) e cáscara (casca-máscara) que aglutinam sentidos e formam novas formas de significar que tematizam a própria significação instável e construída.

Por fim, é interessante notar que o trecho se inicia com a refutação de uma *clareza* da língua, enquanto *representação da realidade*, e é finalizado com a retomada de uma compreensão cartesiana, oposta à tal negação: “Óbvio que nem tudo é ambíguo. Eu que perdi os sentidos”. Este é o procedimento geral da obra: o processo de questionamento do personagem nunca chega a um fim, a uma solução (seja ela para o lado cartesiano ou para sua negação). Somos confrontados com um vai-e-vem, com uma dúvida sem fim porque não há síntese possível neste processo que trata, justamente, do indecível. Contudo, mesmo retomando uma postura ordenadora-cartesiana, a linguagem do personagem já ilustra a medida de variação (constitutiva da comunicação e oposta à referencialidade estrita) em seu uso da língua, ao utilizar recursos desordenadores do código. Portanto, ao longo da obra, estão sobrepostos dois fenômenos (independentes, mas sobrepostos) de conflito acerca de visões do mundo através da língua: as afirmações do personagem sobre esta confusão (“eu que perdi os sentidos”), que geralmente reproduzem um uso normatizado da língua; e a formatividade entrópica (“Lérias, a alenga desempenha renga nenhuma nessa lengalengagem: despedracei a cáscara, de lascar – e nácar!”) que a representa no nível formal. Mesmo que Cartesius afirme a necessidade de uma postura racional frente ao vivido, a língua transparece que este embate não está verdadeiramente resolvido – e nunca estará.

3.3 A estabilidade – a norma

Por fim, o uso inventivo da linguagem em *Catatau*, através de palavras-montagens (como “lengalengagem”), da exploração de frases prontas do repertório coloquial²² (“cada coisa no seu dividido lugar”) nos leva à discussão sobre a norma linguística. Já vimos em que medida o uso normatizado da língua se revela como uma *palavra de ordem*, numa relação político-ideológica entre mundo e linguagem.

(a) a reiteração de certas funções sígnicas dentro de um contexto favorece a propagação de apenas uma visão de mundo; e (b) essa visão de mundo pode ser comunicada mediante formas de expressão, dentro da coletividade que reconhece as funções sígnicas estabelecidas entre determinadas formas de expressão e determinados conteúdos semânticos. Com efeito, o que se está propondo é que se note a recorrência de certas estruturas significantes atreladas a uma porção mínima de formas de conteúdo, o que, em primeiro lugar, *automatiza a interpretação* e, em segundo lugar, *inibe outros percursos interpretativos* e, finalmente, aliena os indivíduos numa *mesma e única visão de mundo*. (BRITO JUNIOR, 2006, p.104. grifos meus).

Fazendo um paralelo entre a semiótica de Eco e as proposições de *Mil Platôs*, podemos perceber que é nesse mesmo sentido que Deleuze e Guattari (2011, p.61) afirmam que não se trata exatamente de escapar à palavra de ordem, mas de como “escapar da sentença de morte que ela envolve, como desenvolver a potência de fuga”. Segundo os autores, as palavras de ordem, ao serem composições organizadas e cristalizadas, caracterizam momentos de *parada*, enquanto as palavras são essencialmente *passagens* – é preciso, como em *Catatau*, produzir estas através daquelas. O procedimento de criação de *passagens* (possibilidade de *fuga* da palavra de ordem e de *abertura* para novas visões de mundo) passa, inicialmente, por uma compreensão linguística que não defina a língua por suas invariantes e por sua linearidade, mas pela *linha de variação* que a constitui.

A máquina abstrata de Chomsky permanece ligada a um modelo arborescente e à ordem linear dos elementos linguísticos nas frases e sua combinatória. Mas desde que levamos em conta os valores pragmáticos ou as variáveis interiores, principalmente em função do discurso indireto, somos forçados a fazer intervir “hiperfrases”, ou a construir “objetos abstratos” (transformações incorpóreas) que implicam uma sobrelinearidade, isto é, um plano cujos elementos não possuem mais ordem linear fixa: modelo rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 35).

²² Conforme Risério (2011).

Sendo assim, os autores sugerem *outra máquina abstrata da língua*, em que está colocada sua interpenetração com o âmbito social, operando mediante o *diagrama rizomático* do agenciamento: sua composição diagramática parte essencialmente da variação contínua da língua. Tal compreensão aproxima-se efetivamente do código global da cultura proposto por Eco (2009), também entendido como uma rede rizomática em que cada signo é definido por sua conexão com os demais signos – na semiose ilimitada – formando uma estrutura polidimensional. Segundo o autor, este modelo semiótico (modelo Q) caracteriza um paradigma da *criatividade linguística* (Eco, 2009, p.113) na medida em que prevê

a ruptura com o constrangimento imposto pelo código, de modo que, diante de uma expressão razoavelmente inédita, o intérprete vai ser obrigado a realizar percursos mentais por sobre a cadeia de significados, a fim de estabelecer uma relação plausível entre essa nova expressão, esse velho contexto e um novo conteúdo a ser interpretado. (BRITO JUNIOR, 2006, p.61).

Portanto, a criação linguística, que reformula as relações entre expressão e conteúdo, condiz com uma compreensão da língua que não considera seus pontos de estagnação, mas suas possibilidades de passagem – sua compreensão rizomática. É importante notar que, nessas formulações, a contraposição à neutralidade, à referencialidade e à estabilidade da língua estão substancialmente unidas, tendo em vista que

Não existe lógica proposicional universal, nem gramaticalidade em si, assim como não existe significante por si mesmo. “Por detrás” dos enunciados e das semiotizações existem apenas máquinas, agenciamentos, movimentos de desterritorialização que percorrem a estratificação dos diferentes sistemas, e escapam às coordenadas de linguagem assim como da existência. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 113).

Desse modo, vemos que a negação da estabilidade (gramaticalidade) leva à negação da neutralidade e da referencialidade – tornando-se impossível conceber apenas um fator como contraponto à visão dominante. A partir dessa prerrogativa, compreendemos que, se o uso ordenado da língua reproduz um posicionamento epistemológico, a formatividade de *Catatau*, ao contrário, contribui para uma desterritorialização deste uso, visando uma ampla abertura de significações. Para tal compreensão, ainda se torna necessário demonstrar não apenas em que medida Deleuze e Guattari (2011) e Eco (2003; 1972) propõem uma compreensão linguística que

acredita na potência de *variação* e de *criação* da língua como modo de formar *outra* consciência de mundo, mas sobretudo como a arte constitui o território privilegiado para tal.

3.4 A abertura e a desterritorialização como procedimento

Em *Obra Aberta* (2003), Umberto Eco apresenta a definição geral de obras de arte como mensagens *fundamentalmente ambíguas*, que condensam uma pluralidade de significados num só significante. A compreensão de tal ambiguidade toma como base o trinômio produção-obra-fruição, em que estão em jogo a organização comunicativa da obra e a natureza transativa do processo de comunicação.

O autor produz uma forma acabada em si, desejando que a forma em questão seja compreendida e fruída tal como a produziu; todavia, no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências [...] de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. No fundo, *a forma torna-se esteticamente válida na medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riqueza de aspectos e ressonâncias*, sem jamais deixar de ser ela própria (um sinal de trânsito, ao invés, só pode ser encarado de uma maneira única e inequívoca...). (ECO, 2003, p. 40. grifos meus).

A especificidade do uso estético da linguagem é, desse modo, compreendida como a promoção de leituras diversificadas, diferentemente de significações rígidas como a dos sinais. Tal possibilidade de abertura, por sua vez, é garantida pela desordem do código (e de seus usos pragmaticamente estabelecidos). Dito de outro modo, partindo da relação anteriormente comentada entre forma-e-conteúdo e a *episteme* que representa o código geral da cultura, o autor propõe que, se usos cristalizados da língua reiteram uma leitura unívoca dominante, usos inventivos nos levam à pluralidade de leituras – característica que propõe ser predominante em obras artísticas.

Para tal definição, Eco (2003) parte da Teoria da Informação: a informação, isto é, o limiar entre inovação e norma, oferece uma possibilidade para uma definição estética de arte: a *informação* significa a introdução de elementos de desordem (através da elaboração de uma mensagem ambígua em relação às regras do código) que se

contrapõem à ordem de fundo, colocando-a em crise (ECO, 2003). Além disso, a crise do código (a partir da criação) resulta em uma obra que irá fornecer não apenas leituras variáveis de acordo com o lugar histórico-cultural de um indivíduo, mas poderá variar para esse mesmo indivíduo em cada leitura – os múltiplos retornos possíveis à obra, anteriormente comentado, que sempre poderá significar algo de novo.

Por um lado, esta abertura como arquétipo de uma relação frutiva (enquanto formatividade em que é exigida a congenialidade do fruidor, isto é, respostas plurais e individuais no processo de compreensão), é inerente a qualquer obra de arte. Por outro, ao autor interessa fundamentalmente a abertura de obras contemporâneas, a partir da qual define a concepção do *modelo da obra aberta*, em que tal relação interpretativa não é mais tomada como algo inevitável (isto é, quando se espera uma interpretação unívoca), mas como programa artístico produtivo – de forma que a estrutura das obras é produzida no intuito de promover o maior grau de abertura possível. A obra aberta opera, portanto, um segundo nível de abertura no âmbito da produção e da fruição, sendo a diferença entre as noções de abertura e de obra aberta *historicamente condicionada*.

Assim, a arte contemporânea assume a consciência e a produção da abertura através da radicalização da desordem no nível formal, correspondendo a questionamentos de seu tempo de dissonância em relação a compreensões histórico-sociais dominantes (como a ordem, a lógica, a verdade e a objetividade da linguagem). O autor compreende, como vimos, que a indeterminação da obra aberta relaciona-se a compreensões de indeterminação promovidas por todas as áreas do conhecimento – como, por exemplo, a definição de indeterminação do universo quântico. Modifica-se, portanto, a relação entre obra e fruição em correspondência à alteração da sensibilidade estética e cultural (ECO, 1968).

Formalmente, para Eco, a diferença se dá entre (1) obras clássicas, que formulavam respostas originais a partir de um sistema linguístico cujas normas são fundamentalmente respeitadas, promovendo leituras pessoais, ainda que com uma intenção uniformizadora; e (2) a arte contemporânea que promove *um novo sistema linguístico*²³, motivado por esse intuito de abertura. Essa nova relação linguística é exemplificada, nos termos do autor, pelos “*caosmos*” formado em *Ulysses* e *Finnegans*

²³ Novo em uma medida de recusa do e de conversação com sistema linguístico tradicional: *uma desordem-em-relação-a-uma-ordem-anterior* (ECO, 2003).

Wake: em tais obras, para falar de objetos não unívocos, o autor usa signos não unívocos interligados segundo relações não unívocas (ECO, 2003).

Para definirmos a situação do leitor de *Finnegans Wake* parece-nos servir perfeitamente a descrição dada por Pousseur da situação do indivíduo que ouve uma composição serial pós-dodecafônica: “Já que os fenômenos não mais estão concatenados uns aos outros segundo um determinismo consequente, cabe ao ouvinte colocar-se voluntariamente no centro de uma rede de relações inexauríveis, escolhendo por assim dizer, ele próprio (embora consciente de que sua escolha é condicionada pelo objeto visado), seus graus de aproximações, seus pontos de encontro, sua escala de referência” [...] E com essa citação fica sublinhada, como se disto houvesse necessidade, a convergência de todo o nosso discurso para um ponto único de interesse, e a unidade da problemática da obra “aberta” no mundo contemporâneo (ECO, 2003, p.49).

Tal relação entre a formatividade da obra de James Joyce e seus efeitos na fruição parece profícua na orientação de estudo sobre *Catatau*. Já foi comentado anteriormente que, rompendo com a “lógica discursiva normal”, isto é, propondo *outra* formatividade, *Catatau* promove *outra possibilidade de leitura*. Cabe agora desenvolver melhor este argumento. Apesar do grande coeficiente de entropia da obra, é impossível afirmar que o leitor não construa possíveis interpretações sobre ela, compondo vários eixos de debate por ela promovidos²⁴. A garantia de sua *unidade* (i.e., a formulação de vários questionamentos que se produzem e se condensam ao longo da leitura) não passa, evidentemente, por uma significação estabelecida logicamente, nem por uma linguagem referencial que assegure determinada interpretação, mas por uma formatividade que promove uma leitura *icônica*. A iconicidade é entendida como “[...] fusão orgânica dos elementos da obra[...]” (ECO, 2003, p.84), na medida em que, primeiramente, o ícone é aquele signo que denota um objeto a partir de seus próprios caracteres. A partir disto, Eco compreende que *o signo estético é icônico*, por promover uma leitura em que

o significado reflete-se continuamente sobre o significante e se enriquece com novos ecos [...] diante dele, o receptor não pode executar a simples operação que lhe é permitida por qualquer comunicação de uso puramente referencial [...] não pode isolar um significante para relacioná-lo univocamente com seu significado denotativo: deve colher o denotatum global. (ECO, 2003, p.84).

²⁴ Como, por exemplo, o questionamento da racionalidade, da prática científica enquanto meio de acesso a verdades e da definição do que é humano frente ao não-humano.

Este parece ser, de fato, o modo como se articula a leitura de *Catatau*; e, sobre este aspecto, cabe ainda uma reflexão. Marília Librandi Rocha, em sua análise do romance-ideia, considera que “[...] Leminski compõe um não-livro, como uma coleção de frases que pode ser lida em qualquer sequência, texto cibernético ou hipertexto.” (ROCHA, 2009, p. 83). Esta é uma importante consideração, mas este trabalho se lhe opõe, e a justificativa para tal oposição está relacionada ao argumento exposto acima. Para explicitá-lo, a comparação entre o romance-ideia em questão e *Galáxias* pode ser produtivo. Leminski e Haroldo Campos certamente conheciam as formulações estéticas de Umberto Eco e orientavam suas produções no intuito de formar artisticamente a abertura teoricamente postulada. *Galáxias*, de Haroldo de Campos, é uma obra que apresenta recursos de linguagem muito próximos daqueles discutidos sobre *Catatau*, mas com diferenças que parecem aqui fundamentais. A obra de Haroldo de Campos se propõe a ser uma *obra aberta* tal como determinadas produções artísticas que fomentaram o trabalho de Umberto Eco: a saber, obras em que a abertura é promovida pela indeterminação de sua forma – isto é, não se trata, como em *Catatau* de uma obra formalmente estabelecida, mas de obras permutáveis. Como em o *Jogo da amarelinha*, ou *Troisième sonate* de Pierre Boulez (BRITO JUNIOR, 2006), a obra *Galáxias* foi concebida para ser lida em qualquer ordem²⁵. Além disso, também explora, como no romance-ideia, a incapacidade cognoscitiva e linguística de tudo apreender, procedendo um alto grau de desterritorialização: “Um ‘multilivro’ no qual a mente ‘se emparadisa’, pois se ainda não é, nem pode ser, ‘a verdadeira constelação’”(CAMPOS, 1984, p. 122).

Contudo, acredito que a obra de Leminski apresenta como diferencial, em primeiro lugar, o fato de colocar em evidência seu questionamento sobre o entendimento e a incompreensão, utilizando o personagem Cartesius como construto ficcional de René Descartes, fazendo referência às suas fundamentais contribuições para a constituição da ciência e da filosofia ocidentais. Além disso, considerando a não-permutabilidade da obra de Leminski, a promoção de uma leitura *icônica* parece fundamental para a interpretação da obra: não é como se, em *Galáxias*, não houvesse tal promoção, mas, em *Catatau*, sua importância é acentuada. No romance-ideia analisado, os eixos de leitura *se condensam* e são desenvolvidos a cada nova página. A título de exemplo, no início da obra, encontramos a seguinte passagem: “Uma lei vai vigorar aqui. A lei é esta: assim não vale. A lei é estável. Qual é o nome da lei? Um nome bem

²⁵ Exceto o formante inicial “e começo aqui”.

natural, a lei da máxima é múltipla.” (LEMINSKI, 2011, p. 21). Mais adiante, encontramos a seguinte afirmação “O Toupinambaoults de tanto farejar marofa virou farofa. *Assim não vale*. Fiquei idêntico, mesmo eu estou bem aqui refazendo os nós que desatastes e adesatastes.” (*Ibid.*, p. 22). Ora, uma leitura em qualquer ordem certamente perderia a sobreposição proposital deste e de outros trechos, isto é, apesar de a obra apresentar, certamente, diversas imagens e pensamentos cujo encadeamento não é subordinativo-causal, devemos considerá-la como uma obra acabada (não-permutável) tal como é proposta – principalmente, e este é o ponto principal, porque a sequência em que foi pensada promove, de forma particular, a intensidade de uma leitura de caráter icônico: “Se há obrigatoriamente uma sucessão de imagens e ideias [...] é do encontro ou da relação entre elas que o leitor deve extrair sua interpretação.” (SALVINO, 2000, p. 102).

Assim, podemos considerar o modo pelo qual a estrutura entrópica da obra engendra o caosmo que o leitor percorre, criando possibilidades de significação icônicas.

Tira pestana ao sol uma jiboia que é só borboletas. Tucanos atrás dos canos, máscara sefardim, arcanos no tutano. Jiboia, no local do crime, desamarram espirais, englobando cabras, ovelhas, bois, Chifres da boca para fora – esfinges bucefálicas entre aspas – decompõem pelos mangues o conteúdo [...] Vegetam eternidades. Crias? Mudas? Cruzam e descruzam entre si? Não, esse pensamento não – é sístole dos climas e sintoma do calor em minha cabeça. Penso e não compensa: a sibila me belisca a pitonisa me hipnotiza, me obelisco, essa python medusa e visa, eu paro, viro paupau, pedrapedra [...] torre babéu, hortus urbis diaboli, furores de Thule, delícias de Menrod, curral do pasmo, cada bicho silencia e seleciona andamentos e paramentos. Bichos bichando, comigo que se passa? (LEMINSKI, 2010, p.16).

Neste trecho, evidencia-se o embate mental de Renatus Cartesius frente à fauna e a flora desconhecidas (e, por isso, monstruosa), que colocam em questão suas certezas onto-epistemológicas. O processo pendular de afirmação e de dissolução de seus pensamentos, de passagem ao indeterminado, é formalizado na linguagem: primeiramente, através da criação imagética: a jiboia em espiral, comparada a uma esfinge (essencialmente, a mistura de animais). A partir da tal descrição, há uma simbiose entre o animal e os seus pensamentos: “Penso e não compensa: a sibila me belisca a pitonisa me hipnotiza, me obelisco, essa python medusa e visa”. O autor percorre, assim, diversas referências à serpente, partindo do mito grego de Python, da figura das sibilas, e da conjugação com o mito de Medusa. A utilização desses termos atua de modo que o texto não avance através de relações sintáticas subordinativas e

causais, mas a partir de uma circularidade promovida pela repetição de referências que engendra a *pluralidade de sentidos, característica do signo estético e promovida de modo particular pela obra aberta*, conforme Eco (2003). Desse modo, o pensamento de Cartesius, assim como o texto, anda em círculos, aglutinando sempre novos sentidos, tal como o movimento em espiral da jiboia. Enfim, tal impossibilidade de pensar clara e logicamente atinge o nível da linguagem (“torre babéu, hortus urbis diaboli”) e produz uma mudança de perspectiva sobre sua existência frente à natureza incompreendida: “viro paupau, pedrapedra” – de suma importância para esta leitura conforme veremos no próximo capítulo.

Outro aspecto a ser considerado é que, assim como no trecho, para Eco (2003), a obra aberta, valorizando a possibilidade e a variação mais do que a determinação rígida de sentidos, *aproxima-se de nossos atos perceptivos e de nossa experiência cognoscitiva*.²⁶ Relaciona-se, portanto, ontologicamente com a relação entre os fenômenos vivenciados e a pluralidade de percepções possíveis deles derivada: citando Merleau-Ponty, o autor afirma que

[...] como poderá então [...] uma coisa *apresentar-se* verdadeiramente para nós, já que a síntese nunca se completa... Como posso ter a experiência do mundo como de um indivíduo existente em ação, quando nenhuma das perspectivas segundo as quais vejo consegue esgotá-lo, e quando os horizontes estão sempre *abertos*...?(MERLEAU-PONTY, [s.d.],[s.p.] *apud* ECO, 2003, p. 59. grifos do autor).

Desse modo, a formatividade de *Catatau*, promovida em consonância com o questionamento ontológico do personagem sobre o que vê e sobre o que ele próprio é, diante do que não sabe determinar logicamente, tematiza a ambiguidade constituinte da própria consciência e da existência. Nessa medida, torna-se fundamental considerar a desordem característica da *obra aberta* como evidência do “[...] caráter ideológico da obra de arte enquanto formadora de uma *consciência de mundo* [...]” (BRITO JÚNIOR, 2006, p.64. grifos meus), conforme as reflexões a seguir.

3.5 A linguagem. O político. O coletivo.

²⁶ Este será o ponto fundamental do próximo capítulo.

Se a formatividade da obra aberta e a desterritorialização, propostas como programa produtivo do romance-ideia, buscam definir a consciência humana não através da clareza, mas do próprio equívoco e da pluralidade que lhe são imanentes, percebemos como *Catatau* propõe outro modo de considerar ideologicamente o mundo. Por isso, explicitar a relação entre seu trabalho formal e sua função, enquanto metáfora epistemológica e fundamento ontológico, torna-se fundamental. Percorridos (quase inteiramente) dois capítulos deste trabalho, agora enfrentamos diretamente uma das propostas nevrálgicas desta leitura, pincelada aos poucos durante este percurso: de que forma, então, o *caosmo* linguístico-formal da obra testifica (ou “textifica”) um modelo operativo contrário a concepções unívocas historicamente determinadas?

Já vimos em que medida a máquina abstrata proposta por Deleuze e Guattari (2011) baseia-se em uma compreensão linguística em que a variação contínua é constitutiva de seu funcionamento. Neste momento, é preciso evidenciar não apenas como se dá sua atuação na língua, mas também como a desterritorialização linguística atua no plano político-cultural. Anteriormente, notamos a fundamental relação entre a “nova” máquina proposta pelos autores e o *diagrama do agenciamento coletivo*. Segundo os autores, nesta conjunção, articulam-se os eixos do conteúdo e da expressão, de modo que o conteúdo não é considerado um significado nem a expressão um significante em-si, mas constituem as variáveis do agenciamento em uma estrutura rizomática. Por isso, opõem-se aos chamados *estratos*, que apresentam uma estrutura planificada.

Uma verdadeira máquina abstrata não possui qualquer meio de distinguir por si mesma um pano de expressão e um plano de conteúdo, porque traça um só e mesmo plano de consistência, *que irá formalizar os conteúdos e as expressões segundo os estratos ou as reterritorializações*. Mas, desestratificada, desterritorializada por si mesma, a máquina abstrata não tem forma em si mesma [...] e não distingue em si conteúdo e expressão, *ainda que presida fora de si essa distinção, e distribua nos estratos, nos domínios e territórios*. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 104. grifos meus).

Nesse sentido, a inter-relação entre os estratos e a máquina abstrata é fundamental para compreendermos a atuação da língua no campo político: os estratos petrificam a relação diagramática entre expressão e conteúdo, compondo culturalmente territórios automatizados de usos, enquanto a máquina abstrata sintetiza um momento pré-formativo de pura desestratificação. Podemos, então, associar os estratos à palavra de ordem, na medida de sua estagnação, ao interromperem o *continuum* da variação e ao

impedirem a linha de fuga (a desterritorialização linguística), pois operam através de reterritorializações aprovadas pragmaticamente no âmbito da cultura. Contudo, nos termos dos autores, não estamos tratando de um dualismo entre o plano diagramático da máquina abstrata e a concretização de agenciamentos – tal confluência que pode indicar caminhos que escapem da manutenção de determinado *topos* linguístico unívoco e dominante. Estamos lidando com um duplo movimento em que, não apenas os estratos partem de funções sígnicas rizomáticas, as quais cristalizam no binômio expressão-conteúdo; mas também as máquinas abstratas se fazem presentes em tal estratificação como *potencialidade de lhe extrair picos de desterritorialização* – a segurança, a estabilidade dos estratos, nunca está plenamente garantida (DELEUZE; GUATTARI, 2011).

Tais formulações se conjugam com as de Umberto Eco, indicando o modo como podemos considerar a relação entre o código, o papel da produção artística e perspectivas de mundo. Como tratado anteriormente, o autor considera o Modelo Q (modelo de significação *rizomático* – nos termos de Deleuze e Guattari) como um modelo da criatividade linguística, em que se considera o código não como um dicionário, em que já está delimitado e ordenado usos cristalizados da língua (a palavra de ordem), pois

[...] se ao código fosse possível dizer sempre as mesmas coisas com base numa estrutura de conceitos e unidades semânticas invariável, então não haveria sequer possibilidade de informar os indivíduos sobre aspectos inéditos do mundo – quanto mais a possibilidade de invenção artística que, de algum modo, é um discurso inventivo sobre o mundo [...] (BRITO JUNIOR, 2006, p.60).

Esta compreensão é fundamental para o argumento proposto, ao indicar a mutabilidade intrínseca a uma compreensão de código pelo seu viés cultural e o papel do tratamento estético na linguagem na relação entre o código e as (possíveis) perspectivas ideológicas do mundo. Por um lado, segundo Eco (2003), o âmbito estético é o mais propício para ocorrer mutação do código, pois, nele, há frequentemente uma liberdade para um reordenamento dos usos estabelecidos pragmaticamente – considerando que, em obras artísticas (e, principalmente, pensando no modelo da obra aberta contemporânea), é possível ultrapassar a cristalização prevista pelo código e suas consequências limitadoras (BRITO JUNIOR, 2006). Nesse sentido, já compreendemos em que medida o percurso “normal” (ou melhor, estabilizado) do uso da palavra de

ordem promove uma limitação, uma única visão de mundo; agora, é fundamental reconhecermos o percurso inverso.

O uso estético do código significa, como vimos, uma manipulação (ou desordenamento) do código: *as obras abertas* promovem um uso inovador da língua que corrobora para uma abertura de interpretações, muitas das quais não seriam previstas para o leitor a partir de um uso estabilizado da língua – que, por sua vez, relacionam-se com a própria potência de variação da máquina abstrata proposta por Deleuze e Guattari. Se consideramos que o código é fundamentalmente cultural, e se a comunicação é vista como mecanismo “[...] através do qual se fazem a história e a cultura, o modo mesmo pelo qual, *definindo-se o mundo, se atua sobre ele, transformando-o.*” (ECO, 2009, p.60), chegamos à proposição fundamental de Umberto Eco para este trabalho: ao operar a mutação do código, as obras artísticas operam novos caminhos de significação (considerando que se opõem a um uso ordenado, limitador de interpretações) e, por isso, revitalizam nosso modo de “ver” o mundo.

Uma vez que o código reflete determinada construção epistêmica do mundo, e, mais do que isso, esta se constrói a partir daquele, a mutação do código leva a uma mutação de perspectiva: a obra artística é caracterizada pela manipulação da expressão, que provoca conseqüentemente um reajustamento do conteúdo, produzindo uma função sígnica original e, conseqüentemente, uma mutação do código do qual se parte, objetivando solicitar respostas originais (ECO, 2009) que, portanto, significam novas perspectivas ideológicas.

Estas são formulações que parecem mais relevantes para uma leitura de *Catatau* no que diz respeito à procura de um agenciamento mais favorável, à transformação de composições de *ordem* em componentes de *passagens* – na medida em que consideramos a possibilidade libertar as formas linguísticas de um uso estratificado, que sempre retornam a reterritorializar usos *majoritários*. Isto é, evidencia como um uso linguístico desterritorializado pode atuar ideologicamente na cultura. Nos termos de Deleuze e Guattari (2011), é preciso buscar uma língua e uma literatura como contraponto aos usos *maiores*, sendo, assim, chamadas de *menores*. Um uso menor da língua significa traçar linhas de fuga a partir de usos da língua maior, isto é, produzir usos (expressão-conteúdo) ainda desconhecidos. Potencializando a possibilidade de variação do uso majoritário, torna-se então possível escapar ao seus intrínsecos estados de ordem e de dominação. *Colocar em variação significa, portanto, explorar novos*

territórios da língua, que carregam consigo novas visões de mundo – requerendo, enfim, um novo olhar sobre a língua e a cultura.

Portanto, a desterritorialização é operada a partir de uma postura diversa frente aos usos linguísticos normatizados, sintetizada pela ideia de “Ser gago de linguagem, estrangeiro em sua própria língua [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.95) –, procedimento que resulta em uma quebra com o código cultural linguístico que a obra promove.

Abatimento em meu estado, espere, aí, sem perder porissos. Pelos menos, está com as coisas em cima? O mundo está em ordem? A vida em lapsos se manifesta. Pedragóngorna, elixir elixirim! O naufrago de um falar de sem fim, penúria cercada de tesouros ao longo dos arredores. Nem targum nem genesim! O que tenho, o que tenho a dizer: o que mais posso fazer, digamos assim. Naufraga na carne – a ideia comunica fabricando o espírito, prisioneiro predileto da matéria. Aqui, abaixam a cabeça em sinal gravado de despêsames: a substância, *AQUI*, incorreu numa coincidência com a circunstância, proeza da qual não se escafederá impune. Digo o que sei, e que sei é o que sinto, sinto muito: só sei o que posso dizerdizer e só sei dizer o que não posso calar. Mente, dedos. Pensar, contar. Começa espanteão, acaba pulcro. Chequechove. Carrasco de mim mesmo, rascunho d’isso mesmo, corisco d’armas! Trato dos meus traços, teatro à bola, aterracomolas! Rasguerascunho. Rascunhe e dobre. Banguebumerangue. preparaprepúcio que lá vem Confúcio, prosperaprecipicio que lá vem prejubilicio. Empapuçafarofa. Apedreja e foge! Tire a flecha e o alvo, fica o quê? Um persa pensando. (LEMINSKI, 2011, p. 81).

Nesta passagem, o personagem busca lidar com a desordem do mundo, a desintegração de uma ordenação lógica do real – sendo o exílio e o naufrágio composições imagéticas de sua incapacidade frente a essa nova perspectiva. Sua dificuldade de compreensão resulta novamente na dificuldade de se expressar “claramente” segundo as regras normativas da língua: a linguagem anda novamente em círculos (“o que tenho, o que tenho a dizer: o que mais posso fazer, digamos assim”), o código entra em crise. Nesse sentido, é também interessante notar que essa crise é colocada em relação ao binômio cartesiano corpo-mente (“a ideia comunica fabricando o espírito, prisioneiro predileto da matéria”). A coincidência entre sentir e pensar, conflituosa para Cartesius, está representada textualmente: “*Aqui*, abaixam a cabeça em sinal gravado de despêsames: a substância, *AQUI*, incorreu numa coincidência com a circunstância, proeza da qual não se escafederá impune.”. Dessa forma, entramos em contato com uma sintetização de três esferas: o pronome “aqui” se refere não apenas à frase, como também ao próprio pensamento e ao corpo que está pensando – a condensação do espírito que pensa e a matéria corporal e textual. Se há, para o personagem, uma estreita relação entre seus pensamentos e sua forma de se expressar,

esta se mostra, portanto, alterada, naufragada, desordenada: “náufraga na carne”, “banguêbumerangue”. Sua agramaticalidade, portanto, visa expressar este aspecto. Além disso, como referido no trecho, a união corpo-mente é uma “proeza da qual não se escafederá impune”, tendo em vista a restrita delimitação cartesiana entre corpo e mente que, na obra, é ultrapassada – não deixando de evidenciar suas consequências.

Também já consideramos em que medida a norma, a crise do código e a recepção do fruidor mantêm uma relação tensionada em *Catatau*, sendo difícil um estabelecimento seguro de seus limites significantes a partir do critério geral da “comunicabilidade”. Deleuze e Guattari (2011), em suas propostas acerca da desterritorialização linguística, consideram a agramaticalidade uma forma ideal de evidenciar a variação (própria, mas nem sempre efetivada) da língua – que, nas formulações de Eco (2003), refere-se ao modo como a mutação do código em obras contemporâneas inauguram outras *formas de significar*:

Acredita-se, às vezes, que essas variações não expressam o trabalho comum da criação na língua, e permanecem marginais, reservadas aos poetas, às crianças e aos loucos. É por isso que se quer definir a máquina abstrata pelas constantes, que só podem consequentemente ser modificadas secundariamente, por efeito cumulativo ou mutação sintagmática. Mas a máquina abstrata da língua não é universal ou mesmo geral, ela é singular; não é atual, mas virtual-real; não possui regras obrigatórias ou invariáveis, mas regras facultativas que variam incessantemente com a própria variação, como em um jogo onde cada jogada se basearia na regra.²⁷ (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 47).

Tal formulação permite, portanto, um adensamento de questões já comentadas sobre como considerar o “ruído”, a agramaticalidade constituinte de *Catatau*. Tanto Eco (2003, 1972) como Deleuze e Guattari (2011) defendem a positividade de um trabalho formal que questione o uso linguístico vigente, como programa formativo de obras de arte (abertas e menores, segundo a analogia estabelecida neste estudo). Entretanto, percebemos uma oscilação entre as teorias: enquanto o semiótico defende uma espécie de desordem-ordenada que permita a comunicabilidade, os filósofos de *Mil Platôs* reivindicam a procura de uma desterritorialização absoluta. No limiar dessas teorias, acredito ser importante considerar a especificidade da obra em questão. Sem dúvida, a leitura do romance-ideia promove dificuldades para seu leitor, apresentando trechos em que há um enorme coeficiente de desterritorialização da Língua Portuguesa

²⁷ Em francês, “dans un jeu où chaque coup porterait sur la règle”.

ou mesmo a utilização de outras línguas que *fogem* do repertório linguístico de seus leitores.

A máquina do entendimento levava uma pancada na mola. Em Górdio, não se ata nem desata. Dou com a língua nos dentes, e de noite a cabeça cheia de grilos e gritos tem pensamentos de bicho. Esponjas, antenas, pinças, contemplam o círculo viscoso – a goma, a cola, o grude, a gota pegajosa. A araponga chama a pedra para o pau e para o ferro – fogo. Nisto se vê se bugre é gente. *Noorderreus, brul nog zoo boos, ik zal slapen als een roos! Een puikkarbonkel vooraanschuur, kilnkt! Knapt en kraakt! Zls de maas waar hij baas, ik wed, dat de Aarde een groote sneeuwbaal was...Aaan een wonderwlgoegegloeiden totdat, haard, szwon, okk daar hief op eens een tal trompetten...Hoe is zijn naam? Verzymt Brasilien*²⁸[...] O horror da natureza que o vácuo tenta encher em vão [...] (LEMINSKI, 2011, p. 25. grifos meus).

Na passagem, o leitor encontra um extenso trecho em holandês seiscentista. Como podemos considerar positiva tal promoção de ruído? Esta leitura compreende que, ao colocar em jogo a epistemologia e a ontologia estabelecidas por Descartes e ao compor uma obra que tematiza a desconstrução de suas *verdades*, evidencia-se para o leitor *a condição de incompreensão e impossibilidade de expressão como pontos norteadores da obra*.

Catatau não fala das coisas, ciente do abismo que há entre elas e as palavras. Ele as mostra metaforicamente, analogicamente, no mesmo movimento em que as perde em correntes de fragmentos, aglomerados metonímicos, móveis de contrários que em sua fricção criam não-estruturas abertas a diversos sentidos. Mais do que discursar sobre as fraquezas do cartesianismo, ele as *encena* com a força caótica e geradora do elemento verbal explorada em suas potencialidades sonoras, visuais e semântico-interativas [...] (SALVINO, 2000, p. 96. grifos do autor).

Desse modo, compreendemos que *Catatau* não apenas debate a existência de outra perspectiva para o entendimento do mundo para além da racionalidade e o papel da linguagem nesse processo de (des)conhecimento, mas constrói formalmente a obra nesse sentido, construindo, enfim, esta outra perspectiva. No trecho da obra citado anteriormente, por exemplo, em “*Dou com a língua nos dentes, e de noite a cabeça cheia de grilos e gritos tem pensamentos de bicho*”, vemos uma condensação e uma similitude de significados em “*cabeça cheia de grilos*”, que pode ser lido tanto como *neuroses*, quanto como o *animal* em si – representando o próprio devir-animal

²⁸ Na obra, há uma nota explicativa neste termo: “Verzymt Brasilien, ‘Brasil perdido’, em holandês seiscentista.” (LEMINSKI, 2011, p.25). É interessante notar a escolha de utilizar notas explicativas ao longo da obra – sendo que, como veremos, a não-compreensão é constitutiva da fruição proposta; Salvino (2000) atenta para esse recurso e explora sua função na obra.

conflituoso do personagem expressado pela linguagem. Além deste jogo de palavras, é importante notar, novamente, como a linguagem é questionada no trecho.

A passagem em holandês é antecedida da afirmação “Nisto se vê se bugre é gente.”. Como veremos no último capítulo, os povos indígenas ocupam um lugar relevante no livro, enquanto alteridade desconhecida, sendo frequentes os trechos em que o personagem questiona se lhes é possível atribuir o sentido de “humanidade”, tendo em vista sua incapacidade de compreender os costumes e a língua destes povos. Entretanto, como observamos na citação, se o personagem os desdenha por não poderem ser compreendidos a partir de sua lógica ocidental, na sequência Cartesius demonstra sua própria incapacidade de se fazer entender para o leitor – e para si. Desse modo, trechos como esse, que possivelmente podem ser vistos como puro hermetismo da linguagem (uma coleção aleatória de palavras, ruído despropositado), na verdade estão a serviço do que é desenvolvido na obra – em uma conjunção da vivência do personagem e a do leitor. Se Cartesius passa pelo processo de incompreensão da desordem do mundo, também o leitor o faz. Portanto, reitero, é preciso levar em consideração a possibilidade significativa do ruído nesta obra, em que a incomunicabilidade conjuga forma de conteúdo e de expressão em uma intrínseca relação.

Por este prisma, chegamos às possíveis consequências desse trabalho com a linguagem no âmbito político-social, de modo que podemos considerar como a arte trata do político e do social. O conteúdo das obras representa seus *modos de ver o mundo*, traduzido no modo de *formar*. Assim, se o artista recusa determinado regime estético promovido por uma ordenação socialmente estabelecida, é porque tal forma de expressão apresenta-se esgotada, fazendo-o buscar então outro modo de encarar o mundo e de existir no mundo.

Aqui chegados, poderia parecer clara a situação da arte contemporânea que realiza, ao nível das estruturas formais, uma contínua remanipulação da linguagem estabilizada e adquirida, bem como dos módulos de ordem consagrados pela tradição. Se [em obras artísticas contemporâneas] observamos o afirmar-se de *obras abertas*, cuja estrutura é ambígua, submetida a certa indeterminação de resultados, tal acontece porque as formas, deste modo, se adaptam a uma visão do universo físico e das relações psicológicas propostas pelas disciplinas científicas contemporâneas, e sentem a impossibilidade de falar deste mundo nos mesmos termos formais com que era possível definir o Cosmo Ordenado que já não é nosso. (ECO, 2003, p.255).

É, a partir desta intrínseca relação entre produção artística e seu contexto histórico, que se torna possível considerar os efeitos da arte na cultura e na ideologia de um tempo. Ao realizar, no nível formal, uma manipulação, não somente da língua estabelecida e adquirida, mas também da ordem consagrada pela tradição (literária, neste caso), *Catatau* orienta sua formatividade de modo a adaptar uma visão do mundo proposta pelas disciplinas científico-filosóficas de seu (e de nosso) tempo. Portanto, a obra indica a impossibilidade de tratar sobre uma outra perspectiva onto-epistemológica seguindo um uso ordenador da língua, que geralmente promove uma falsa impressão de clareza e de domínio do que é vivido, que está em comunhão com a onto-epistemologia dominante.

A desterritorialização e a abertura são conceitos apresentados de modo a orientar o estudo dos procedimentos gerais da obra, bem como sua função progressiva no âmbito ideológico-cultural – a proposição de outras perspectivas, que desarticulem certa alienação favorecida pela normatização linguístico-artística. Veremos mais detidamente, a seguir, que consequências estes modelos gerais operam no romance-ideia, considerando, como provavelmente já foi indicado ao longo destas seções, que *Catatau* não se resume a debater determinada *episteme* cultural (a que devemos enormemente a Descartes), mas a própria ontologia por ela promovida – através da definição de humano, da interrogação sobre organização do mundo tal como concebemos *racionalmente* e da distinção cartesiana corpo-mente.

4 O outro da razão

*O silêncio eterno desses seres tortos e loucos
me apavora*

Paulo Leminski

Neste trabalho, é frequente o uso do conceito de “onto-epistemologia”, cuja compreensão é imprescindível para a proposta de leitura defendida. Conforme Viveiros de Castro (2015), já não é mais possível fazermos uma distinção entre as esferas ontológica e epistemológica

O sentimento de uma descontinuidade ontológica entre o signo e o referente, a linguagem e o mundo, que garantia a realidade da primeira e a inteligibilidade do segundo e vice-versa, e que serviu de fundamento e pretexto para tantas outras descontinuidades e exclusões – *entre mito e filosofia, magia e ciência, primitivos e civilizados* – parece estar em vias de se tornar obsoleto, pelo menos nos termos em que ele era “tradicionalmente” colocado [...] (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.110. grifos meus).

Assim, segundo o que foi discutido até agora, ao considerarmos que determinada construção epistêmica, a partir da linguagem, formula nossas compreensões ontológicas, assim como é dependente desta, a divisão entre ontologia e epistemologia parece ultrapassada. Mais do que isto, percebemos como, contemporaneamente, há um esforço crítico no intuito de reformular esta relação, uma vez que a divisão entre tais esferas sustenta uma perspectiva ocidental dominante, cujas sólidas bases estão, como afirma Viveiros de Castro, *em vias de serem reformuladas*. Esta é a perspectiva a partir da qual iremos analisar a obra de Leminski: avaliando quais são essas bases, qual é a importância de Descartes em sua formulação e em sua defesa e como *Catatau as demonstra*.

Delinear os preceitos em que se baseia a onto-epistemologia ocidental (leia-se *uma onto-epistemologia dominante, que não aceita tal união de linguagem e mundo*) representa uma tarefa que extrapolaria os limites deste trabalho, considerando que não se trata apenas de alguns conceitos, mas engloba uma configuração complexa de compreensões construídas historicamente pela filosofia, pelas ciências, etc.: “A lista dos ‘próprios do homem’ forma sempre uma configuração, desde o primeiro instante [...] ela pode imantar um número não finito de outros conceitos, a começar *pelo conceito de conceito*.” (DERRIDA, 2011, p. 17. grifos meus). Considerando tal afirmação, iniciaremos discutindo a definição de *humano* para chegarmos aos demais alicerces,

fundamentais nesta leitura, que sustentam a estrutura do pensamento ocidental – como bem assinala Derrida, uma complexa rede, em que um conceito leva ao e depende do outro.

A compreensão do que é humano passa, necessariamente, por sua delimitação – determinar o que é humano leva ao estabelecimento do que é não-humano. Como indicado na passagem acima, a definição de humano se relaciona fundamentalmente com o “conceito de conceito” – o *logos*, que abrange, ao mesmo tempo, a potência da linguagem e da razão. Nesse sentido, o *Cogito* cartesiano apresenta um papel fundamental ao reiterar e fundamentar tal perspectiva: nas *Meditações*, Descartes se questiona “*Qu’est-ce donc, jusqu’à maintenant, que j’ai cru être? Un homme, sans doute. Mais qu’est-ce qu’un homme? Vais-je dire un animal raisonnable?*”²⁹ (DESCARTES, 1990, p. 52). Nesta passagem, este não parece ser o melhor caminho de questionamento para o filósofo, por abrir muitas interrogações (o que é animal, o que é ser racional) que apenas o confundiriam neste ponto de seu argumento. Contudo, sabemos que seu ponto de chegada é, de fato, a afirmação absoluta da razão como característica constituinte do *humano*.

Je suis, j’existe, moi; cela est certain. Mais combien de temps? Bien sûr, autant de temps que je pense; car peut-être même pourrait-il se faire, si je n’avais aucune pensée, que, sur-le-champ, tout entier je cesserais d’être [...] Délimité avec précision, je ne suis donc qu’une chose qui pense, c’est à dire un esprit, ou une intelligence, ou un entendement, ou une raison³⁰ [...] (DESCARTES, 1990, p. 59).

Por um lado, o questionamento cartesiano sobre si aponta o *logos* como fator *exclusivamente* constitutivo do que é humano e, por outro, indica a problemática filosófica do animal: para nos definirmos como *animais racionais*, é necessário considerar se os animais não podem pensar – “[...] e esta questão determina aquela de tanto outros *poderes* [...]”, principalmente, “a de saber se [...] podem falar ou raciocinar graças ao *ter logos* (e o *logocentrismo* é antes de mais nada uma tese sobre o animal, sobre o animal privado de logos)[...]” (DERRIDA, 2011, p. 54. grifos meus).

²⁹ Até agora, o que acreditei ser? Um homem, sem dúvidas. Mas o que é um homem? Deveria dizer “um animal racional”? (Tradução minha).

³⁰ Eu sou, eu existo; isso é certo. Mas por quanto tempo? Certamente, enquanto estou pensando; porque talvez, se eu não tivesse nenhum pensamento, deixaria de existir. Delimitado com precisão, eu sou apenas uma coisa que pensa, isto é, um espírito, uma inteligência, um entendimento, uma razão (Tradução minha).

Derrida destaca a consistência de tal perspectiva sobre humano e sobre não-humano ao indicar a dificuldade de precisar historicamente sua origem, uma vez que se trata de um processo tão velho “[...] *quanto o homem, o que ele chama seu mundo, seu saber, sua história, sua técnica.*” (DERRIDA, 2011, p. 50. grifos meus). O autor analisa, por exemplo, a passagem bíblica em que Ish recebe a ordem divina de nomear os animais que já existiam anteriormente a ele, evidenciando a relação humana entre razão, linguagem e poder frente ao não-humano. A animalidade se apresenta então enquanto falta ou privação de *logos* – combinação de linguagem e de razão. É neste sentido que Heidegger e Benjamin (DERRIDA, 2011) desenvolvem suas compreensões sobre o luto melancólico que define os animais: uma tristeza frente a fatalidade de seu mutismo, frente a esta privação de *receber o nome*, sua submissão.

A impossibilidade de falar dá muito que fazer. Feras vociferam. Bem se quer que se passe o bentevi – desasfósforo! Fala cifra para quem se safa em fila ou fala em solfa? O que constata, contamina: consta, controla. Pensar-te causou espécie mas o motivo não apareceu, ou cá estamos. Quomodo est? Hic sumus, hic sumus. Chega de chegar! Para sete partidas, vamos, parta! Teme mais o toque que o teco? Espere para ver a trajetória dos projéteis jogados para evitar contacto – pedra de pêsames, pedra de não me toques, pedra cheia de nove horas...Cá para conosco – nós na voz de cada um, convoscada? Pedra-gozo engordam os que tarde acordam e engolem os que dormem! Sucata, sucatatassu! Uma reia de coisas. Ninguém diz tanto pouco. Trata-se do que se prova. Há o que aprouve. Uma manada de rios. Um enxame de consciência. No cárcere – eu!, - soldado com horrores, erros no peito, cede o lado de dizer presente e não há mundo que preste. (LEMINSKI, 2011, p. 65. grifos meus).

Neste trecho, podemos considerar a discussão sobre o mutismo animal e sobre sua relação com o *logos*. De um lado, Cartesius nomeia a linguagem possível ao animal, digamos, como uma ofensa, como uma reclamação – aquilo que Derrida, citando Benjamin, afirma ser um protesto “[...] em silêncio contra a fatalidade inaceitável desse silêncio mesmo [...]” (DERRIDA, 2011, p.41) – *feras vociferam*. Novamente, a utilização de uma composição formal orienta uma leitura icônica acerca desta perspectiva: os termos “feras” e “vociferam” compõem palavras correntes na língua; mas tal justaposição nos leva, assim como em relação a “aparatos” e “disparates”, a interpretar uma intrínseca relação entre esses termos, que revelam a perspectiva de mundo do personagem.

De outro lado, é importante lembrar que o romance-ideia se baseia na afirmação e na dissolução – justapostas até o fim – de uma tal perspectiva cartesiana: “O que constata, *contamina: consta, controla*”. Controlar a realidade exterior (ou digamos,

compreendê-la clara e distintamente), a partir da razão é, sem dúvida, o anseio de Cartesius. Contudo, é justamente a reavaliação (incontrolável) da fauna e da flora ao seu redor que o leva a uma não-certeza, a duvidar de si e, conseqüentemente, em termos cartesianos, a duvidar do mundo: “Um enxame de consciência. No cárcere – eu!, – soldado com horrores, erros no peito, cede o lado de dizer presente e não há mundo que preste”. Um enxame, ao contrário de um exame de consciência, caracteriza a confusão vivida pelo personagem – e não é por acaso que tal confusão seja representada a partir de um conceito que diz respeito ao *animal*.

Desse modo, as questões reveladas por este trecho nos levam a considerar a perspectiva objetiva, *humana, racional* e suas técnicas; e, conseqüentemente, o acesso à realidade, o acesso ao mundo, permitida por aquela. Em primeiro lugar, o ser humano, ao se constituir por sua racionalidade, ao se identificar no *cogito*, assume uma posição inalienável de sujeito ordenador frente à realidade exterior – frente os animais privados de *logos*, ou, fundamentalmente, frente à “Natureza”. A clássica relação sujeito-objeto é, em um duplo movimento, fundadora do que reconhecemos como humano e não-humano.

De agora em diante, o ser se resolve no logos [...] e na massa de todas as coisas e criaturas exteriores a ele. Uma única distinção, a distinção entre a própria existência e a realidade, engolfa todas as outras distinções. Destruídas as distinções, o mundo é submetido ao domínio dos homens. Nisso estão de acordo a história judia da criação e a religião olímpica. “... e dominarão os peixes do mar e as aves do céu e o gado da terra inteira e todos os répteis que se arrastam sobre a terra”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985. p. 23).

Novamente retomando o *Gênesis*, os autores evidenciam de que modo o *logos* não constitui apenas a potência da palavra e da razão, mas, conseqüentemente, o efetivo poder sobre aquele(s) que ocupam o lugar de objeto – que não apresentam possibilidade de linguagem nem de entendimento. De fato, Adorno e Horkheimer (1985) buscam explicitar como, no gradual progresso histórico-filosófico do pensamento ocidental, a razão (o esclarecimento, no termo dos autores) objetiva livrar o homem do medo (i.e., da não-compreensão) e, portanto, colocá-los na posição de senhores deste mundo. Derrida também apresenta esta compreensão-base em *O animal que logo sou*, texto fundamental para as discussões propostas, ao indicar que, no discurso da filosofia ocidental, percebemos uma invariante em relação aos *próprios do ser humano*: “[...] sua superioridade assujeitante sobre o animal, seu tornar-se sujeito mesmo, sua

historicidade, *sua saída da natureza*, sua sociabilidade, *seu acesso ao saber e à técnica* [...]” (DERRIDA, 2011, p. 83, grifos meus).

Portanto, retomando o que foi proposto, a compreensão da “Natureza” (da realidade exterior) é efetuada através do pensamento, que, por sua vez, a compreende *através da linguagem*. Entretanto, não se trata de qualquer linguagem, mas sobretudo (1) de um uso ordenador – conforme o segundo capítulo; e, portanto, (2) de determinado discurso construído historicamente sobre o mundo, em que se sobressai o *discurso científico*. Efetivamente, é pelo uso da linguagem que Descartes justifica a soberania humana sobre o não-humano, de modo que e o *Cogito* que a constitui é que possibilita nosso acesso ao mundo.

Na Quinta Parte do *Discurso do método*, o filósofo propõe a hipótese de o ser humano ter sido criado sem alma por Deus – a hipótese do homem-máquina. Se esta fosse a questão, nada, no funcionamento de nossos corpos, seria diferente daquele dos *animais sem razão*. A partir desta premissa, Descartes (2000) chega ao conhecido argumento do *animal-máquina*: nos termos do autor, àqueles que conhecem a diversidade de autômatos e máquinas que a indústria humana pode criar, não pareceria estranho dizer que o corpo funciona como uma máquina³¹. E, se houvesse tais máquinas que se assemelhassem ao funcionamento dos órgãos e à figura de um animal, não nos seria possível distingui-las do verdadeiro animal. Contudo, tal indistinção seria impossível em relação ao ser humano, pois, por mais que o corpo se assemelhasse ao nosso, a máquina não seria dotada de linguagem, da capacidade discursiva que constitui o *humano*.

A capacidade de formular pensamentos apresenta-se como o grande privilégio humano, o que lhe garante sua supremacia, principalmente por ser aquilo que possibilita *sua técnica*. Podemos considerar que a Ciência constitui, em um sentido cartesiano, a mais acabada técnica do homem – ou melhor, o seu meio discursivo-prático de ordenar e nomear a realidade exterior de modo objetivo. Latour (2004) debate tal perspectiva quando retoma o Mito da Caverna enquanto alegoria definidora da relação entre Ciência³² e sociedade. O mito, ao evidenciar o mundo-obsuro-das-aparências, em que os seres humanos estão presos, e a passagem ao mundo-da-realidade-claramente-

³¹ Com o adendo de ter sido criada por Deus, e portanto, ser mais “perfeita”.

³² O autor tem o cuidado pertinente neste trabalho de atentar (e portanto, distinguir) a Ciência enquanto “[...] politização das ciências pela epistemologia, a fim de tornar impotente a via política ordinária, fazendo pesar sobre ela a ameaça de uma natureza indiscutível.” (LATOURE, 2004, p.26), das ciências, isto é, as várias vertentes práticas científicas.

compreendida, evidencia a “ [...]figura única e heroica do Filósofo-Sábio” como “ao mesmo tempo Legislador e Salvador [...]”, pois “[...]a passagem, fechada para todos, está aberta somente a ele.” (LATOURE, 2004, p. 28)”. O autor propõe uma comparação entre o poder desta figura e o da Ciência no que concerne à possibilidade de

[...] ir e vir com toda segurança do mundo social àquele das ideias, e destas à Caverna obscura à qual eles vêm trazer a luz [...] Por mais vastos que sejam os laboratórios, por mais que os pesquisadores sejam ligados aos industriais, por mais numerosos que sejam os técnicos, por mais ativos que sejam os instrumentos para transformar os dados, por mais construtivas que sejam as teorias, por mais artificiais que sejam os modelos, nada adianta, vamos declarar sem cerimônia que a Ciência não pode sobreviver senão com condição de distinguir absolutamente, e não relativamente, as coisas “tais como elas são”, da “representação que os humanos fazem delas”. Sem esta divisão entre “questões ontológicas” e “questões epistemológicas”, é o conjunto da vida moral e social que se encontrará ameaçada. Por quê? Porque, sem ela, não haverá mais reserva indiscutível [...] *Não haverá mais um meio seguro para distinguir o verdadeiro do falso.* (LATOURE, 2004, p. 29.grifos meus).

Tal perspectiva dialoga intensamente com a postura de Descartes, no que diz respeito ao seu papel como um dos fundadores da ciência e da filosofia modernas e à sua confiança na Ciência como instrumento de libertação humana. Contudo, atualmente, sabemos de que modo os enunciados da Ciência se nos apresentam como enunciados da verdade – e tal estatuto se relaciona, justamente, à divisão entre aqueles que podem acessar a realidade objetiva e trazer a luz a esse mundo de aparências; à divisão entre as esferas ontológica e epistemológica. Principalmente, segundo as formulações de Latour (1994), o poder da Ciência se deve à separação entre as áreas do saber e entre “fatos, poder e discurso”, i.e., ao fato de não considerarmos as construções do pensamento ocidental por um prisma onto-epistemológico, como uma complexa rede em que as áreas do conhecimento “[...] não são nem objetivas, nem sociais, nem efeitos do discurso, sendo ao mesmo tempo reais, e coletivas, e discursivas.” (LATOURE, 1994, p.12). O argumento do autor, nesta reconhecida obra, é apontar por que tal divisão é tão fortemente marcada em nossa cultura: “Porque nós somos modernos. Nosso tecido não é mais inteiriço [...] as etnociências podem associar-se em parte à sociedade e ao discurso, mas a ciência não pode.” (LATOURE, 1994, p.13).

Nos termos de Latour, a modernidade é frequentemente pensada como “o nascimento do homem”, a fundação do humanismo – de modo que frequentemente esquecemos que significa também o nascimento “[...] do conjunto da não-humanidade,

das coisas, dos objetos, *das bestas* [...]” (LATOURE, 1994, p.19. grifos meus). Considerando estas questões, evidencia-se a importância do debate sobre a dupla instituição do humano e não-humano; sobre a grande cisão entre Nós e Eles (em que está compreendida a diferença entre mito e filosofia, magia e ciência, primitivos e civilizados, da citação de inicial de Viveiros de Castro); e sobre o papel da Ciência para uma apreciação de *Catatau*:

Os antigos abriam bois para ver futuro em estrutura de tripa [...] Mais recente, separei em pedaços para me admitirem nos círculos mais chegados às intimidades da vida. Ciência é isso, chegou ali, parou: facas foram precisas. Já dissequei muito: a lâmina cortou onde a cabeça devia entender, dividi em miúdos para me dar por satisfeito. Adianto que não há bicho que eu entenda. Maior o olho, mais denso fica, o tamanduá se tamanduíza com toda a força: querendo captar sua verdade num piscar de olho e num câmbio de lente, apanhá-lo na primeira. Talvez, porém, não vale a pena. Nenhum vale um quadrado, um círculo, um zero. (LEMINSKI, 2011, p.29).

Neste trecho, observamos uma utilização e uma inversão oportunas do discurso científico cartesiano. Sabemos o quanto Descartes dedicou-se à investigação fisiológica e como este aparato lhe permitiu uma construção objetiva (racional) dos *objetos*. Nesta passagem, Cartesius distingue uma compreensão mística (“antiga”) do corpo, da “Natureza”, daquela oferecida pela Ciência. Na sequência, observamos a narração de seus feitos – muito semelhantes ao discurso pessoal do início de *Discurso do Método* – em práticas de dissecação. A prática científica cartesiana é, então, colocada em jogo: de fato, Descartes dedica um extenso trecho da Quinta Parte de seu *Discurso* à explicação do funcionamento do movimento do coração e das artérias, aconselhando que “[...] *afin qu’on ait moins de difficulté à entendre ce que j’en dirai, je voudrais que ceux qui ne sont point versés dans l’anatomie prissent la peine, avant que de lire ceci, de faire couper devant eux le coeur de quelque grand animal [...]*”³³ (DESCARTES, 2000, p.83). Ora, nos termos de Descartes, o estudo da anatomia permite uma perspectiva objetiva, produz *dados* irrefutáveis e que servem, como os demais instrumentos científicos, para uma compreensão *efetiva* dos fenômenos naturais – pois iluminam o mundo das aparências. O trecho “facas foram precisas” evidencia isto, considerando que “precisas” pode significar tanto exatas quanto necessárias. Contudo, Cartesius afirma: “Adianto que não há bicho que eu entenda”, de modo que contradiz a premissa destes

³³ A fim de que tenhamos menos dificuldade para entender o que direi, gostaria que aqueles que não são versados em anatomia fizessem o favor de, antes de ler, cortassem diante de si o coração de qualquer grande animal (Tradução minha).

métodos científicos. De qualquer forma, como esperado, o personagem volta à perspectiva cartesiana de que não vale a pena dedicar-se a compreender os “bichos”, uma vez que os animais máquinas jamais se assemelharão à perfeição da geometria e da aritmética.

Assim, a discussão sobre o *logos* e a relação com o não-humano parece ser um caminho fundamental para a leitura proposta da obra de Leminski, lidando com este binômio razão-linguagem. Se Descartes afirma que *as bestas* não se assemelham aos humanos, de modo que não poderemos crer que, após a vida, não nos está assegurado nada diferente do que está reservado às moscas e às formigas (DESCARTES, 2000) Cartesius reflete

Sabedores de amanhã, concentrando reminiscências dos remanescentes, lerão letras junto do meu corpo neutro, ensinando aos futuros coisas pôsteras. Morte vinda, um texto me garante a eternidade, a árvore me cresce com o nome na casca. Lá em cima, filhos, ficaremos em sangue ou em estrelas? Ou passarei como passa o bicho para dentro de outro bicho, inscrito num ciclo sem fim, o bicho A contendo o bicho a, contém o bicho b (cada bicho resulta na passagem de bichos infinitos por um apetite estrategicamente instalado). (LEMINSKI, 2011, p.26).

Desse modo, discutir as fronteiras entre não-humanos e humanos mostra-se como a discussão arquetípica das onto-epistemologias: a dominante e a possível – considerando que “Não se trataria de ‘restituir a palavra’ aos animais, mas talvez de aceder a um pensamento, mesmo que seja *quimérico ou fabuloso*, que pense de outra maneira a ausência do nome ou da palavra, e de outra maneira que uma privação.” (DERRIDA, 2011, p. 89. grifos meus). Afinal, tal delimitação carrega consigo a ideia da potência da razão e da ciência e, conseqüentemente, a da linguagem e de sua função como acesso ao mundo exterior e, finalmente, a ideia de verdade – em contraponto ao ilusório, quimérico, monstruoso mundo das sombras. Ou, em outras palavras, aponta para dada perspectiva onto-epistemológica que coloca em questão, tal como parece-nos sugerir *Catatau*, as bases da *episteme* dominante, levando-nos a lidar *autrement*³⁴ com a delimitação entre verdadeiro e onírico e com o nosso acesso à verdade – que, por sua vez, passa pela relação entre corpo e mente, conforme as formulações cartesianas.

³⁴ a “[...] tarefa de ‘pensar autrement’ (Foucault) o pensamento – de pensar ‘outramente’, pensar outra mente, pensar com outras mentes – é comprometer-se com uma teoria antropológica [...] sensível à criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo, humano e não-humano.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.25).

4.1 O corpo (e a) mente?

de que alturas se precipitando a prensa de espírito caiu aos pés do corpo espinho?

Paulo Leminski

A edificação *logóica* do *Cogito* estabelece, ao mesmo tempo, a razão como primeiro fundamento da verdade e a exclusão do corpóreo enquanto aspecto essencial³⁵ na definição do humano. Ao afirmar-se fundamentalmente como nada além de uma “coisa que pensa”, Descartes evidencia sua desconfiança do sensível como forma de acesso ao mundo exterior, ou, digamos, como meio objetivo de apreciação dos *objetos* que circundam o *sujeito*. Nas *Meditações*, o filósofo, na continuidade da pergunta “O que eu acreditei, até agora, ser?”³⁶, afirma que, inicialmente, parece-lhe evidente que ele é um ser que tem um rosto, mãos, braços, toda a “máquina de órgãos” tais como a observamos em cadáveres e que chamamos de *corpo* (DESCARTES, 1990). Contudo, sabemos que o corpo, por si só, não constitui o humano.

Sentir? cela non plus, bien sûr, ne se fait pas sans corps, *et il m'a semblé sentir quantité de choses, pendant le sommeil, dont je me suis aperçu ensuite que je ne les avais pas senties*. Penser? Cette fois, je trouve: ce qui est, c'est la pensée. Elle seule ne peut être détachée de moi.³⁷ (DESCARTES, 1990, p.59.grifos meus).

Assim, os sentidos e os sentimentos (antiga base de conhecimento) são “[...] os primeiros a sofrer a carga do método da dúvida, nas *Meditações*, por constituírem a principal fonte de incerteza [...]” (SALVINO, 2000, p. 130). A desconfiança frente à aparência e aos sentidos é, primeiramente, sustentada a partir do exemplo da cera de abelha: Descartes analisa-a, em relação à sua figura (seu odor, sua textura e rigidez, sua coloração) e às sensações que ela provoca, afirmando então que estas parecem ser as informações necessárias para que um corpo seja conhecido o mais distintamente possível. Porém, se enquanto afirmamos isto, aproximamos essa cera do fogo, todos esses aspectos mudam – e a figura some. Descartes pergunta-se então como nos é

³⁵ É importante lembrar que Descartes admite a necessária ligação entre corpo e mente no ser humano, mas valoriza somente esta.

³⁶ ver página 55.

³⁷ Sentir? Isso também, certamente, não pode acontecer sem um corpo, e acreditava sentir tantas coisas, durante o sonho, que percebi, em seguida, que não as havia sentido. Pensar? Dessa vez, percebo: o que é, é o pensamento (sic). Somente ele não pode ser separado de mim (Tradução minha).

possível conhecer este objeto, concluindo que, certamente, não é através dos sentidos: “ [...] *ce que je croyais voir par l’oeil, c’est par la seule faculté de juger, qui est en mon esprit, que je le comprends.*”³⁸ (DESCARTES, 1990, p.75). Resumidamente, não é imergindo no mundo das sensações e das aparências que se adquire conhecimento – ele está submetido à razão.

Além disso, na citação anterior, percebemos que Descartes recorre, nos termos de Merleau-Ponty (2013), ao argumento secular do *sonho, do delírio, das ilusões* – apoiado sobre a evidência sensível – para interrogar se o que *vemos* é falso. Na sequência, o filósofo avança em suas dúvidas e afirma o seguinte.

Je me considérerai moi-même comme n’ayant ni mains, ni yeux, ni chair, ni sang, ni aucun sens, et croyant faussement avoir toute cela. [...] tout comme un prisonnier qui peut-être jouissait dans le sommeil d’une liberté imaginaire, [...] craint d’être réveillé [...]”³⁹ (DESCARTES, 1990, p.45).

Portanto, estamos lidando com a suposição que tudo o que vemos pode ser efetivamente falso, de modo que acreditamos viver um mundo, viver experiências que podem não passar de um *sonho*. Contudo, sabemos que Descartes não seria Descartes se não resolvesse tal suspensão do nosso acesso à verdade. O argumento da possível indistinção entre sonho e vigília, aparência ilusória e verdade, apresenta-se como um recurso retórico para a afirmação do *Cogito*:

[...] puisque j’ai maintenant reconnu que les corps même son perçus non pas à proprement parler par les sens ou par la faculté d’imaginer, mais par le seule entendement, et qu’ils ne sont pas perçus en ce qu’ils sont touchés ou *vus*, mais seulement en ce qu’ils sont objets d’intellection, je connais manifestement que rien ne peut être perçu par moi plus facilement ou plus évidemment que mon esprit.⁴⁰ (DESCARTES, 1990, p.45. grifo meu).

Retomando os argumentos cartesianos, podemos duvidar de tudo, mas não podemos duvidar que duvidamos, de modo que esta consciência é o fundamento de qualquer proposição verdadeira – é, ao mesmo tempo, uma afirmação de si necessariamente verdadeira e necessária a qualquer pensamento verdadeiro. E é essa

³⁸ O que acreditava ver pelo olho é, através da faculdade de julgar, presente em meu espírito, que o compreendo (Tradução minha).

³⁹ Considerarei que eu mesmo não tenha nem mãos, nem olhos, nem carne, nem sangue e nenhum sentido, crendo que enganosamente ter tudo isso [...] Como um prisioneiro que talvez goze, durante o sonho, de uma liberdade imaginária [...] confiante de estar desperto (Tradução minha).

⁴⁰ Uma vez agora reconhecido que os corpos em si são percebidos não propriamente pelos sentidos ou pela faculdade de imaginar, mas somente pelo entendimento, e que não são percebidos na medida em que são vistos ou sentidos, mas na medida em que são objetos de intelecção, conheço manifestadamente que nada pode ser percebido mais facilmente ou mais evidentemente que meu espírito (Tradução minha).

possibilidade de colocar em evidência, de duvidar e refletir, que assegura que nossos pensamentos são, de fato, verdadeiros⁴¹. Desse modo, o Cogito resolve a “[...] indecidibilidade epistemológica no discernimento entre sono e vigília [...]”⁴². Contudo, não é com tal facilidade que Descartes, ao longo de sua obra, resolveu sua perspectiva sobre a união corpo e mente em seu sistema filosófico.

Neste momento, é preciso recuar por um instante e delinear melhor a reflexão sobre o corpo e o sensório nos termos cartesianos, fazendo jus a um debate importante trazido aqui essencialmente pelas reflexões de Alanen (1989). Em primeiro lugar, é fundamental considerar que, dada a importância do sistema filosófico em questão, determinadas compreensões e consequências históricas se delinearam ao longo do tempo, assumindo o corpo do que chamamos, atualmente, “cartesianismo”. Como esperado, e este trabalho se baseia fortemente nesta compreensão, o “cartesianismo” privilegia certos aspectos e negligencia outros em relação à obra de Descartes – oferece, portanto, interpretações alinhadas com as necessidades e os pensamentos de cada momento histórico posterior a ela. É nesse sentido que a autora opõe o “dualismo *de Descartes*” ao “dualismo *cartesiano*” .

Alanen (1989), a partir da obra *The Concept of Mind*, de Ryle, compreende que o dualismo cartesiano divulga a concepção do “fantasma na máquina”, isto é, a ideia de uma alma imaterial funcionando “dentro” de um corpo, cujo funcionamento é puramente mecânico. A autora se contrapõe à tal “lenda cartesiana” ao expor, primeiramente, algumas ressalvas que de fato parecem importantes neste trabalho, ainda que nossas conclusões caminhem em sentidos opostos: primeiramente, é necessário considerar que Descartes foi inicialmente um matemático, de modo que desenvolve suas reflexões inicialmente considerando a necessidade de uma metodologia científica (como vimos no primeiro capítulo) e tardiamente considerando a metafísica implicada em seu sistema. Em relação a reflexões sobre o corpo, suas preocupações são em grande parte fisiológicas, sendo tardia a união entre alma e corpo em sua obra.

Ao longo de seus escritos, o filósofo se dedicou a fundamentar um sistema de pensamento que se opusesse ao empirismo. Contudo, a partir de diversas refutações a suas obras, a relação entre mente e corpo, inicialmente rejeitada pelo *Cogito*, é

⁴¹ Na realidade, Descartes faz um adendo importante em relação a isto. Na quarta meditação, o filósofo discorre sobre duas dádivas dadas por Deus ao ser humano: o conhecimento e a liberdade. Nos termos do autor, Deus nos fez, de certo modo, imperfeitos porque se tudo pudéssemos ver de modo claro e distinto, não teríamos a possibilidade de deliberação ou de julgamento do que é *melhor, mais correto*. Somente quando conhecimento e liberdade andam juntos (sem esta se sobrepor àquele), é que chegamos à verdade.

⁴² Olegária Matos (1993, p. 96) *apud* Salvino (2000, p. 136).

reconhecida – não sem grande dificuldade – de modo que o fechamento das *Meditações* se orienta para este caminho, afirmando a união substancial entre espírito e corpo. A questão, entretanto, não se limita a tal afirmação. Segundo Alanen (1989), a problemática está relacionada não exatamente à união (reconhecida imediatamente por nossas experiências), mas à concepção de uma *distinção* entre o espírito e o corpo. De fato, as obras mais tardias de Descartes (*Meditações Metafísicas* e *Paixões da Alma*) preocupam-se em comprovar tal diferença:

[...] lorsque je considère [...] moi-même en tant que je suis seulement une chose qui pense, je ne puis distinguer en moi aucune partie: je suis une chose absolument une et entière, j'en ai l'intellection. Et bien que ce soit au corps dans sa totalité que l'esprit dans sa totalité semble être uni, toutefois, si un pied, un bras ou toute autre partie du corps est arrachée, je sais que rien n'est pour autant retranché de l'esprit.⁴³(DESCARTES, 1990, p. 247).

Podemos compreender, então, que os argumentos desta distinção compõem uma diferenciação conceitual ou lógica, de modo a evidenciar que não somos apenas compostos de espírito e, principalmente, certificar aquilo que compete ao espírito e ao corpo distintamente. Entretanto, mesmo considerando essa importante ressalva, o argumento de Descartes continua sustentando que cabe ao espírito iluminar as possíveis concepções enganosas oriundas dos sentidos e dos sentimentos – a ideia de humano, compreendido como um ser composto de alma e de corpo, não pode não ser enganosa às vezes, mas isto nos leva a perceber os erros aos quais nossa natureza humana nos leva, como também a corrigi-los e evitá-los facilmente. E, enfim, se somos formados por este composto, é através da reflexão cuidadosa daquilo que compreendemos a partir de nossos sentidos, de nossa memória e (podemos dizer, principalmente de) nosso entendimento, que percebemos o que é falso e o que é verdadeiro, que podemos distinguir facilmente o sonho da vigília.

Assim, mesmo que Alanen (1989) afirme que Descartes não nega a união espírito-corpo e que, de fato, apoiou suas reflexões em uma teoria do acesso privilegiado (a introspecção como forma privilegiada e legítima de acesso ao entendimento), mas que o filósofo não estava comprometido com todas as suas

⁴³ Uma vez que considero que existo enquanto uma coisa que pensa, não posso distinguir em mim nenhuma parte: eu sou uma coisa absolutamente una e inteira. E mesmo que o corpo, na sua totalidade, que o espírito, na sua totalidade, pareçam estar unidos, se um pé, um braço ou qualquer outra parte do corpo for arrancada, eu sei que nada é arrancado do espírito (Tradução minha).

duvidosas consequências, a supremacia do *Cogito* enquanto meio de acesso à verdade parece irrefutável.

Catatau, como propomos, demonstra e questiona tal debate enquanto uma “ego-trip” que “[...] reduz a multiplicidade do universo ao âmbito de um ego só.” (LEMINSKI, 2011, p. 216) – mas apresentando um *ego* que não acessa tão facilmente uma compreensão clara e distinta do mundo, de modo que está envolvido em um grande embate entre corpo e mente. O corpóreo e o sensitivo assumem uma determinante importância no romance-ideia, sendo, ao mesmo tempo, a causa, a consequência e a expressão da confusão vivida por Cartesius.

4.2 A luta corporal como consequência

*O olho cresce lentes sobre coisas, o mundo
despreparado para esta aparição do olho*

Paulo Leminski

Considerando essas questões, parece fundamental explicitar a relação entre a corporalidade, o mundo das sensações e a linguagem em *Catatau*. Por um lado, é possível compreender a presença do corpo na formatividade da obra a partir da sonoridade, da relação voz-som.

O Mundo de Axstychsky, o mundo Ihstychsky. De Xos- takowitsch, de Xoxitlistich. O mundo de Xxstychsky. O mundo de Xxxxxxx. O mundo de Xxxxxxx. O mundo de Xxxxxxx. Xxxxxxx. Xxxxxxx. Xxxxxxx. O mundo, Xxxxxxx. O Terror, antro de perdição, partido sem candidato. Xxxxxxx, eu correndo o perigoso: só um xis, e não tenho mais um só bis, coincidindo. Fé, um gracejo: queda a pedra tem, mas é para frente. Uma ova: espelunca. Capela sob a invocação do Clío. Xxxxxx's orbs, nobiscum: DLXXX perorapronobilibus. (LEMINSKI, 2011, p. 199).

Neste e em muitos trechos, o elemento sonoro se manifesta no plano verbal. Em *Catatau*, é frequente o uso de paronomásias, de aliterações e de outras figuras de linguagem. Mas, nesse sentido, De Souza Lobo (2011) atenta para o fato de que, além da exploração destes recursos poéticos, no romance-ideia, os signos geram uma dissonância, uma confusão – uma entropia positiva: “Xxxxxxx” é um signo sonoro e

também visual (representando a rasura, o apagamento da palavra), cuja profusão evidencia o próprio ruído, no sentido em que vimos no primeiro capítulo. Se para Descartes a mistura corpo e espírito resulta em pensamentos confusos, *Catatau* consolida tal confusão.

Trago o mundo mais para perto ou mando desaparecer além do meu pensamento: árvores, sete, um enforcado, uma vela acesa em pleno dia! Escolho recantos, selecionando firmamentos, distribuo olhares de calibre variado na distância de vário calado. Parto espaços entre um aumento e um afastamento em cujos limites cai como uma luva minha vertigem. O Pensamento desmantela a Extensão descontínua. [...] Imprimindo prosseguimento à análise, um olhar sem pensamento dentro, olhos vidrados, pupilas dilatadas, afunda no vidro e mergulha nessa água, pedra cercada de rodas: o mundo inchando, o olho cresce [...] Essa lente me veda vendo, me vela, me desvenda, me venda, me revela. Ver é uma fábula – é para não ver que estou vendo. Agora estou vendo onde fui parar. (LEMINSKI, 2011, p. 18).

No trecho, Cartesius reflete sobre sua perspectiva acerca do mundo – simbolizada frequentemente, como vimos no início do trabalho, pela luneta. Nesse sentido, Merleau-Ponty, argumenta “Como tudo seria mais límpido em nossa filosofia se pudéssemos exorcizar esses espectros, fazer deles ilusões ou percepções [...] à margem de um mundo sem equívoco! A *Diatrópica* de Descartes é essa tentativa.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 28). Esta é uma obra que, conjuntamente com *Les Météores* e *La Géométrie*, compõe os Ensaíes cartesianos que visam aplicar o seu método em áreas específicas – neste caso, no estudo da ótica. Para Merleau-Ponty, essa tentativa é também seu fracasso, devido à perspectiva subjacente neste trabalho de não preocupar-se, de fato, em aderir à visão, mas sim em saber como ela funciona *para poder corrigi-la* – e nisto encontram-se os aparatos óticos como a luneta. Tal afastamento desconsidera que “Imerso no visível por seu corpo, ele próprio visível, o vidente não se apropria do que vê; apenas de aproxima dele pelo olhar, se abre ao mundo.” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 19).

Essa parece ser a postura de Cartesius, no trecho acima. Ao afirmar que “um afastamento em cujos limites cai como uma luva minha vertigem. O Pensamento desmantela a Extensão descontínua”, o personagem se confronta com os limites impostos pela perspectiva objetiva de Descartes, evidenciando como esta pode, na verdade, limitar sua relação com a realidade exterior. Ao dizer “essa lente me veda vendo, me vela, me desvenda, me venda, me revela”, o pronome “me” sustenta um questionamento anti-cartesiano, na medida em que o uso das lentes, para Cartesius, não

o leva a uma compreensão do mundo, mas a uma confusão sobre si mesmo – aproximando-se das formulações de Merleau-Ponty de que um corpo é, ao mesmo tempo, vidente e visível, que “[...] conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo [...] ele mantém as coisas em círculo ao seu redor, *elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne [...]*” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 20, grifos meus).

A relação entre espírito e corpo é, de fato, obscura no romance-ideia, tal como prescrevera Descartes – mas, ao contrário do argumento cartesiano, a distinção entre as esferas espiritual e corpórea e a primazia do entendimento não asseguram pensamentos claros, distintos, verdadeiros. O conflito se dá justamente nesta queda no sensível a que Cartesius se vê submetido (SALVINO, 2000). E é interessante notar como o olhar e a visão, cujas referências são extremamente presentes ao longo da obra, assumem centralidade em tal relação: consideramos a *visão* como arquétipo de nosso acesso ao mundo – por isso, falamos em *perspectivas* – e *Catatau* explora tal compreensão para representar as fissuras da perspectiva objetiva cartesiana.

O mundo é uma espécie de caleidoscópio de sensações cambiantes em permanente destruição e recriação [...] – *é a própria movimentação signica que se corporifica [...], torcendo as palavras e o que elas dizem.* (SALVINO, 2000, p.95. grifos meus).

Nesse sentido, é importante pensarmos por que a obra se trata de um romance-ideia: diferentemente de um romance, em *Catatau*, as ações e personagens são irrisórios – não compõem os principais aspectos da obra, como tradicionalmente os consideramos em romances. Complementando a citação anterior, Salvino (2000) afirma que “Ler *Catatau* é reconhecer que narrar pode ser algo mais do que contar acontecimentos de um mundo que se confessa fictício ou almeja passar por real. É reconhecer que os acontecimentos podem estar no próprio verbo que os narra [...]” (SALVINO, 2000, p.60). Podemos nos perguntar: como um não-romance, em que os atos não são principais e em que o leitor praticamente lida apenas com a consciência e com os pensamentos do protagonista, consegue representar uma discussão sobre o corpóreo?

O procedimento da obra se dá justamente através de uma união substancial entre mente e corpo, materializada em sua composição formal. O que foi discutido no segundo capítulo agora retorna e se completa: a abertura e a desterritorialização,

compreendidas como modelos gerais da formatividade de *Catatau*, resultam, de modo mais específico, no que chamo de luta corporal – referência à obra de Ferreira Gullar, em que também há um esfacelamento de uma linguagem ordenada; a produção de um alto grau de entropia e ruído corporificados na matéria textual. Se a linguagem representa o meio de construção (e possibilidade de redefinição) de nossas perspectivas; e se o código, culturalmente compreendido, reflete a edificação onto-epistemológica em que estamos inseridos, a obra é construída formalmente no sentido de que “[...]o que lhe parece interessar é a materialização literária de um embate entre diferentes pontos de vista, que chegam, às vezes, a se confundir, (des)articulando-se [...] o texto não discorre sobre ideias; corporifica-as [...]” (SALVINO, 2000, p.111). Ora, a corporificação de ideias se opõe radicalmente à filosofia cartesiana, em sua própria formulação discursiva: o *Discurso do Método* se inicia com a colocação evidente de um Eu, que discorre sobre sua biografia e suas reflexões. Contudo, considerando a metafísica presente na obra cartesiana, o *logos* (enquanto sua possibilidade de raciocínio e de linguagem) é visto como forma de acesso ao divino – a “marca de Deus” no humano. Desse modo, podemos considerar que o discurso desta obra visa chegar a uma posição de um eu transcendental – que não fala mais apenas por si, mas pela razão em si. Contudo, em *Catatau*, a sua formatividade, digamos, em forma de um fluxo de consciência, não visa à transcendência, mas ao encontro com o imanente – que ocupa uma posição secundária na obra de Descartes.

Em *Catatau*, a luta corporal é o reflexo do embate entre mente e corpo, entre perspectivas ontológicas e epistemológicas dominantes e outra onto-epistemologia, embate este materializado no texto.

Epa, quem é que está balançando a canoa? Quem está me jogando areia no olho? Quem está sentado em minha cabeça? Quem estupra meu hímen? Que corda de enforcado me enforca? Quem está levando o mundo embora? (LEMINSKI, 2011, p. 23).

A resposta a estas perguntas seria, conforme a leitura de *Catatau*, “Occam” – o monstro textual, personagem semiótico que perturba a linguagem e o entendimento de Cartesius, promovendo ao mesmo tempo seu sonho, sua confusão e a produção de monstros.

4.3 O sonho da razão produz monstros

*quanto disto está previsto ser preciso para pôr
nestes interstícios a fera a devorar o juízo?*
Paulo Leminski

Agora, compreendendo em que medida *Catatau* dialoga com o sistema cartesiano, tensionando seus paradigmas, resta sabermos quais são as consequências deste mergulho em um mundo sem racionalização, sem a certeza do *Cogito*. Conforme a proposição deste trabalho: que monstros são produzidos a partir deste sonho da razão? De fato, percebemos, na leitura da obra, que o abandono da lógica, de uma perspectiva objetiva acerca do mundo resulta na e também se realiza através da presentificação de uma fauna e de uma flora *monstruosas*, e principalmente de um “verdadeiro” monstro – Occam.

Primeiramente, é importante considerarmos qual é o papel culturalmente atribuído aos monstros, relacionando-o ao debate onto-epistemológico presente na obra, i.e., como podemos pensar “as culturas a partir dos monstros que elas engendram” (BITTENCOURT, 2005, p. 19). Esta é a primeira tese acerca do papel do monstro em *A cultura dos monstros: sete teses*, de Jeffrey Cohen, analisada por Bittencourt (2005), e que se mostra extremamente interessante para a leitura proposta. Ora, como construção cultural

o *monstrum* é, etimologicamente, “aquele que revela”, “aquele que adverte” [...] *Como uma letra na página, o monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido – para nascer outra vez. Esses espaços epistemológicos entre os ossos do monstro constituem a conhecida fenda da différance de Derrida.* (COHEN, 2000, p. 27. *apud* BITTENCOURT, 2005, p. 19. grifos meus).

Por um lado, aquilo que consideramos monstruoso *nos revela* – revela as construções onto-epistemológicas em que nos baseamos, mas também as re-vela, ocultando-as novamente. Por outro lado, e por causa disto, o monstro ocupa sempre o lugar do Outro, daí a referência a Derrida: “[...] já que se está no âmbito das artes, [...] a diferença se inscreve, como bem apontou Derrida, nos próprios termos da linguagem que a constitui.” (BITTENCOURT, 2005, p. 20). O debate proposto em *Catatau* parece efetivamente caminhar neste sentido, uma vez que os monstros da obra dizem respeito à construção do que define o humano e à grande partilha (Nós x Eles) que ela produz.

O pastor vive tanto tempo com as ovelhas que já sente os primeiros resquícios de vagidos de balir a lhe roerem tudo por dentro [...] Primeiro: o pastor fita, enxerga e se lhe antolham as ovelhas como a uma outra coisa distinta de si, despreza-as em seguida; esse desprezo então o isola e dana. No meio das ovelhas que pastam calmas entre as pernas pelos, cabelos e sobranceiras, decide-se descer ao chão e pasta, pastor e pascente [...] *descoberta de sua natureza pastoril*, id est, de ovelha – pastor em uníssono coro de ovelhas [...] Ou não é assim? Só digo *besteiras*. Isso é pensar? *Um gênio maligno impele seu rebanho de ovelhas negras, de pensamentos tortos no campos do meu discernimento* [...] Pastoreia estas *bestas* estranhas quem queria compreendê-las. (LEMINSKI, 2011, p.27. grifos meus).

Ao relatar essa história, Cartesius inicialmente parece admitir uma esfera de união entre humano e não-humano (onde as diferenças não sejam exatamente marcadas, onde se descobre a natureza animal presente no humano). Posteriormente, polícia-se em relação a este pensamento: “só digo *besteiras*... pastoreia estas *bestas* quem queria compreendê-las”. Segundo a proposta deste trabalho, ao qualificar como besteira esse tipo de pensamento, o personagem demonstra que eles indicam, de fato, sua aproximação (ainda que momentânea), com essas *bestas* – notando que Descartes, em suas obras, sempre procura se referir aos animais dessa forma – as *besteiras* provêm do seu pensamento como *besta*. Além disso, segundo Cartesius, tais *besteiras* são formuladas por causa de um *gênio maligno* que o impele a pensamentos tortuosos. Nesse aspecto, é importante lembrar que, na economia do sistema cartesiano, o *malin génie* representa a suspensão (provisória) de correspondência entre os nossos pensamentos e o mundo – conforme veremos mais detidamente em seguida.

Ainda pensando no argumento sobre a perspectiva e sobre o não-humano, notemos o seguinte trecho: “Olho, penso esse bicho, o bicho pisa a minha cabeça, o ventre pesa a carne, carcomido. O movimento dos animais é augusto e lento, todos se olhando de jaula para jaula e para mim. O silêncio eterno desses seres tortos e loucos me apavora.” (LEMINSKI, 2011, p.19). Tal passagem é particularmente interessante para as reflexões deste trabalho, ao mostrar a imbricação entre o olhar (que podemos compreender, dentro de uma perspectiva cartesiana, como um olhar contemplativo daqueles que ocupam o lugar de *objeto*), os animais, seu mutismo e, por fim, o desespero que tal vivência provoca no personagem. Nesse sentido, Derrida (2015) comenta a construção de nossos discursos sobre “o animal”

Haveria, em primeiro lugar, os textos assinados por pessoas que sem dúvida viram, observaram, analisaram, refletiram o animal mas nunca se *viram vistas* pelo animal; jamais cruzaram o olhar de um animal pousado sobre ela; mas, mesmo que se tenham sido vistas um dia, furtivamente, pelo animal,

elas absolutamente não o levaram em consideração (temática, teórica, filosófica); não puderam ou quiseram tirar nenhuma consequência sistemática do fato de que um animal pudesse, encarando-as, olhá-las [...] e, em uma palavra, sem palavras, *dirigir-se a elas* [...] Essa categoria de discursos, de textos, de signatários é de longe a mais abundante; é ela sem dúvida que reúne *todos* os filósofos e todos os teóricos *enquanto tais*. Ao menos em uma certa “época”, digamos de Descartes até hoje [...] Tudo se passa ao menos como se essa experiência perturbadora, supondo ela lhes tenha ocorrido, não tivesse sido teoricamente registrada, precisamente lá onde eles faziam do animal um *teorema*, uma coisa vista mas que não vê. (DERRIDA, 2015, p. 32. grifos do autor)

Justamente por isso, para Cartesius, torna-se insuportavelmente perturbadora a experiência de considerar “*outramente*” esses animais, de vê-los enquanto videntes e de considerar que está sendo visto por outra perspectiva: a grande partilha entre Nós e Eles, debatida em “O outro da razão”, relaciona-se ao *logos* como constituinte do que é humano.

Avançando nesse sentido, tal argumento sustenta, além das fronteiras do humano não-humano, aquelas referentes a outros homens que não detêm a lógica proposicional do Ocidente – importante para esta leitura da obra, considerando que é por isso que Cartesius pode afirmar que “Nisto se vê se bugre é gente” (conforme página 22). Neste ponto, é interessante focalizarmos, ainda que resumidamente, uma possível relação entre as discussões que *Catatau* formula, a partir de Descartes, e as reflexões de Viveiros de Castro acerca do perspectivismo ameríndio, no que concerne às relações entre alma e corpo; entre humano e não-humano; entre as compreensões de natureza e de cultura. O antropólogo afirma que

Nos termos da semiótica de Roy Wagner [...] na onto-antropologia europeia, o corpo pertenceria à dimensão do inato ou do espontâneo (a “natureza”) [...] enquanto a alma seria a dimensão construída, fruto de uma simbolização “diferenciante” [...] Em poucas palavras, a práxis europeia consiste em “fazer almas” (e diferenciar culturas) a partir de um fundo corporal-material dado (a natureza); a práxis indígena, em “fazer corpos” (e diferenciar espécies) a partir de um continuum sócio-espiritual dado “desde sempre [...]” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 37).

A práxis europeia se refere à onto-epistemologia dominante, à qual as reflexões de Cartesius estão apegadas de modo geral na obra.

*Palmilho os dias entre essas bestas estranhas, meus sonhos se populam da mais estranha fauna e flora: o estalo das coisas, o estalido dos bichos, o estar interessante: a flora fagulha e a fauna floresce... Singulares excessos. In primis cogitationibus circa generationem animalium, de his omnibus non cogitavi, Na boca da espera, Articzewski demora como se o parisse, *possesso**

desta erva de negros que me ministrou – riamba, pamba, gingongó, bhibaba, jererê, mnofa, charula, ou pango, tabaqueação, de toupinambaults, gês e negros minas, segundo Marcgravf. Aspirar estes fumos de ervas, encher os peitos nos hálitos deste mato, a essência, cabeça quieta, ofício de ofídio. Cresce de salto o sol na árvore vhebehasu, que pode ser enviroçu, imiroçu, aberaçu, aberraçu, inversu, inveracu, inverossy, conforme as incertezas da fala destas plagas onde podres as palavras perdem sons, caindo em pedaços pela boca dos bugres, fala que fermenta. Carregam pesos nos beiços. pedras, paus, penas, mor de não poder falar: trazem bichos vivos na boca (LEMINSKI, 2011, p.19. grifos meus).

Neste trecho, a reunião de discussões propostas em nosso percurso nos leva a perceber, na obra, a contestação da humanidade dos indígenas, calcada no uso da linguagem. A alteridade aqui colocada é negada por Cartesius, no que concerne à sua compreensão deste Outro, considerando que “Outrem é a expressão de um mundo possível; mas este mundo sempre deve ser [...] atualizado por um Eu [...] para validá-lo como real e ingressar nele, *ou então para desmenti-lo como irreal* [...]” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 230, grifo meu). Conjuntamente com tal denegação, se lembramos que também a linguagem do personagem é corrompida ao longo da obra (ver página 22), e que disso resulta seu não-entendimento de si próprio, concebemos em que medida Cartesius afirma que sua vivência, entre essas bestas estranhas, é um *sonho*, uma alteração de sua consciência em que se presentificam as mais estranhas fauna e flora – estar fora da razão, de sua compreensão de mundo, *não pode ser verdade*.

Além disso, na passagem acima, há um elemento importante para este argumento: o fato de Cartesius ter consumido ervas (ou mesmo, conforme outras passagens, o fato de estar bêbado). Retomando um trecho discutido anteriormente: “O Toupinambaults de tanto farejar marofa virou farofa. *Assim não vale. Fiquei idêntico* [...] Occam occultus, occam vultus, Occam, o bruxo. Occam torceu a sinalização.” (LEMINSKI, 2015, p. 22). É também nesse sentido que parece produtivo relacionar a proposta de *Catatau* com as formulações de Viveiros de Castro da cosmopolítica indígena – mais especificamente, à prática xamânica.

Ali, em seguida ao resumo de M60, “Desventuras de Cimidyüë”, Lévi-Strauss menciona, em um mesmo fôlego, a existência de narrativas míticas que adotam formas seriais e folhetinescas, a singular atmosfera onírica característica dessas narrativas – onde abundam encontros com espíritos enganadores que induzem distorções conceituais e equívocos perceptivos –, as alusões crípticas que elas conteriam a práticas de feitiçaria, e sua associação com rituais de ingestão de drogas alucinógenas indutoras de processo de “identificação” com animais. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 195).

É também, em um mesmo fôlego, visto que os argumentos são aparentemente inseparáveis, que *Catatau* parece associar o uso de drogas alucinógenas com a produção de uma “atmosfera onírica” em que o personagem assume uma maior compreensão dos Outros (os animais, a natureza, os indígenas, etc.), apesar de refutá-la em seguida e assim sucessivamente. Assim, a importância do xamã relaciona-se à sua prática, à necessidade de que “[...] ele passe de um ponto de vista a outro, que se transforme em animal para transformar o animal em humano [...] [ele] substancia e encarna, relaciona e relata as diferenças de potencial inerentes às divergências de perspectivas [...]” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 173). O interessante aqui não é afirmar que o personagem assume a prática de imanência própria ao xamanismo amazônico (o que parece insustentável), mas sim realizar uma comparação produtiva entre tais reflexões sobre a prática xamânica e o devir-animal de Cartesius, que representa construção de uma outra realidade – contra a qual o personagem luta. Em outras palavras, assim podemos compreender o impasse do *Cogito* diante do impensável e da desordem como um complexo jogo entre perspectivas (entre afirmação e dissolução) corporificados na obra.

A ruptura com o pensamento cartesiano (a relação corpo-mente e, principalmente, a certeza do Cogito enquanto estabelecimento da certeza de nosso acesso ao mundo) produz o delírio do personagem. Ora, se Descartes suspeita dos sentidos, relacionando-os ao argumento do sonho, da ilusão, do quimérico, a queda no sensível e o devir vividos por Cartesius, a partir do uso de drogas alucinógenas, o leva ao desvario. Na proposta desta leitura, a própria organização formal da obra manifesta a experiência delirante do protagonista: o texto, enquanto fluxo de consciência, revela a desordem de seus pensamentos – revela o sonho como suspensão do real, e, conseqüentemente, o ensandecimento do protagonista.

Viveiros de Castro (2015) indica que *devir* significa uma simbiose entre seres cuja filiação parece impossível, pois trata-se de uma “[...] zona de *indistinção, de indiscernibilidade, de ambiguidade [...] não uma similitude, mas um deslizamento [...]*” (DELEUZE, 1993, p. 100 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 189). Precisamente, através da desterritorialização da língua, é que, para Deleuze e Guatarri (2011, p. 95) é possível passar e se servir do “[...] *Eu penso* para um devir-animal [...]”. Desse modo, compreendemos a posição instável de Cartesius e seu processo de identificação que não resulta, de fato, em uma efetiva *transformação* de seu pensamento, mas de seu contínuo

deslizamento, de seu ir e vir: “Errar, vagar por aí, ir e vir: trans-mito, TÃO. E se trans me muito, muto.” (LEMINSKI, 2011, p.202).

Nesse sentido, é importante relacionarmos o devir de Cartesius com a principal figura monstruosa do texto: Occam é indicado, no apêndice escrito posteriormente por Leminski, como monstro semiótico, que “[...] habita as profundezas do Loch Ness do texto, um princípio de incerteza e erro, o ‘malin génie’ [...]” (LEMINSKI, 2011, p.212). Em grande medida, considera-se que é ele o responsável pela torção da linguagem e da perspectiva a ela relacionada – nesse sentido, o embate da obra é, enfim, uma luta dialógica entre Cartesius e Occam: “Deixa todo mundo pensando haverem dois autores atuando aqui mas ali atuando. Um tanto ou quando muito? O cartesista. O occamista.” (LEMINSKI, 2011, p. 204). Entretanto, considerando os argumentos expostos neste trabalho, o que seria Occam senão uma criação (e sua conseqüente manifestação linguístico-textual) do próprio protagonista, sua *outra* face acessada através de seu *devir* e manifesta em sua linguagem?

Claro que já não creio no que penso, o olho que emite uma lágrima faz seu ninho nos tornozelos dos crocodilos beira Nilo. Duvido se existo, quem sou eu se este tamanduá existe? Da verdade não sai tamanduá, verdade trás, quero dizer: não se pensa, olhar lentes, supra o sumo do pensar! Dá para ouvir o cúmulo das excelências falarem num búzio contigo, baixinho, que as escalas vão queimar sua última oitava, de tal forma que ao dizer teu nome, silêncio o faz. A cabeça furam cáries. Um coco roído de formigas [...] Penso meu pensar feito um penso. Olho bem, o monstro. o monstro vem para cima de monstromim. Encontro-o. Não quer mais ficar lá, é aqui monstro. Occam deixou uma história de mistérios peripérisicos onde aconstece isso monstro. Occam, acaba lá com isso, não consigo entender o que digo, por mais que persigo. (LEMINSKI, 2011, p.20).

A chegada de Occam se dá justamente em um momento em que, diante de uma fauna e de uma flora monstruosas, Cartesius vive o enlouquecimento do *Cogito* – duvida do que pensa, duvida se existe; um coco roído de formigas simboliza sua própria mente. Nessa importante passagem, evidencia-se como Occam é espécie de *duplo* do protagonista: “Olho bem, o monstro. o monstro vem para cima de *monstromim*”; é *aquimonstro*”. Occam, como monstro, é o Outro de Cartesius, a manifestação da diferença.

Neste aspecto, é importante retomamos o argumento sobre o papel dos monstros em nossa cultura: considerando que as figuras monstruosas revelam algo *diferente* delas, elas também visam policiar as fronteiras do possível enquanto “um contra-exemplo”, considerando que o monstro é “ Perversamente ambíguo, é peça fundamental

nos rituais comunitários de ‘limpeza étnica’ [...] de homogeneização linguística, em nome da identidade.” (BITTENCOURT, 2005, p.21). Assim, os monstros de *Catatau*, e fundamentalmente Occam, delineiam o que consideramos como verdade e o que consideramos ilusório, assegurando a *episteme* dominante – assegurando não apenas o que acreditamos, mas quem somos, nossa identidade: seres humanos racionais, i.e, dotados de razão e de (determinado uso) da linguagem. Além disso, ao mesmo tempo, esses mesmos monstros demonstram a possibilidade de outra perspectiva – condenável, na perspectiva de Cartesius, fundamentalmente inconciliável com as bases de tal (onto)epistemologia. Eles nos revelam, mas também manifestam outra via de sermos e de pensarmos.

É nesta dupla operação que podemos compreender de que forma Occam (assim como os demais monstros produzidos pela mente de Cartesius), enquanto testemunho dos limites do pensável, revela o Outro de Cartesius e o ir e vir constitutivo do texto. Se o protagonista precisa se desdobrar em uma figura monstruosa, que (se) *monstra* (como) possibilidade de acesso a outro mundo possível (quimérico, onírico), resulta que a ele próprio, Renatus Cartesius, *não é possível aceitar essa outra perspectiva*. É preciso que ele se desdobre e que crie uma figura monstruosa que lhe possibilite este acesso em um constante diálogo – o seu devir-animal significa efetivamente devir-outrem, que, em sua perspectiva cartesiana, significa devir-monstro.

Conforme o que foi proposto ao longo desta leitura, este devir como acesso a outra perspectiva e o embate que ele propõe somente poderiam ser corporificados na obra em uma linguagem monstruosa, em uma composição entrópica visando a abertura, a desterritorialização da língua e a manifestação do ruído. Tais procedimentos estão relacionados, dessa forma, à zona de ambiguidade do próprio devir e a produção dos monstros consequentes dessa nova visão, que, para o personagem, significam efetivamente o *sonho de sua razão*.

Desse modo, chegamos à última reflexão importante para esta leitura: apesar (ou, por causa) do devir-animal vivido por Cartesius, apesar de sua linguagem (a formatividade da obra) indicarem caminhos de abertura para novas perspectivas sobre o mundo, esse processo não é representado de forma conciliatória. Mais do que de fato representar uma radical mudança de visão de mundo, através da linguagem, à obra parece mais interessante representar o conflituoso embate entre as onto-epistemologias propostas. E é justamente no limiar da falta de conciliação que se produz toda a potência questionadora e propositiva da obra.

5 Conclusão

A leitura de *Catatau* proposta por este trabalho visa indicar diversos eixos de reflexão que, parafraseando as próprias ideias defendidas ao longo do texto, compõem uma complexa rede rizomática, isto é, cada item apontado leva aos e depende dos demais. De modo geral, as reflexões linguístico-estéticas de Gilles Deleuze e Félix Guattari e de Umberto Eco nos levam a compreender a *pluralidade* e a *possibilidade* como algo intrínseco à língua e explorado em obras artísticas como *Catatau*. Ao encararmos a língua como uma construção social, em constante variação, dois usos se mostram possíveis: um uso *maior* e um *menor*. Considerando que, fundamentalmente, esta leitura propõe que o uso da língua não é apenas o reflexo, mas também o agente de nossa perspectiva acerca do mundo, cada uso reflete e sustenta determinada visão. Se a certeza, a objetividade e a ordem compõem fundamentos de uma *episteme* dominante, a probabilidade e a desordem sustentam a fundação de *outra episteme* – monstruosa, rejeitada pela primeira.

Tais compreensões nos levam a reconhecer o embate entre a filosofia e a *outra* onto-epistemologia proposta, em que se considere *autrement* os conceitos deste sistema filosófico: a saber, (1) a metodologia proposta por Descartes, enquanto meio de acesso à *verdade*; (2) a nossa própria compreensão do que é verdade, delimitada pelo uso da *razão*, nos termos do filósofo; (3) o estatuto da *dúvida* na economia da filosofia cartesiana, que não resulta, na obra, na certeza do *Cogito*, mas na abertura para várias compreensões possíveis; (4) e, finalmente, a definição de humano a partir do logos, nossa potência de razão e de linguagem. O argumento proposto é que todas esses conceitos, caros à filosofia em questão, e conseqüentemente a possibilidade de sua reformulação, derivam dos eixos de debate promovidos pela obra a partir de *seu modo de formar*. Por isso é que, em relação ao *outro* uso da língua (com alto grau de entropia e ruído), é preciso considerarmos a abertura e a desterritorialização não apenas como meios de composição formal, mas como uma formatividade que necessariamente atua sobre o construto onto-epistemológico

Desse modo, as obras artísticas devem ser reconhecidas como um meio diferenciado de produção de conhecimento – nos termos de Schmidt (2015). Por isso, este trabalho considera que *Catatau* propõe um debate acerca de nossa própria cultura, considerando que o pensamento ocidental foi constituído historicamente a partir da

diferença entre natureza e cultura, entre sujeito e objeto, entre humano e não-humano – principalmente através das formulações cartesianas. Não se trata, e este é um ponto importante, de extinguir o limite, a diferença entre homem e animal, mas tratar do que “[...] nasce e cresce do limite, do que o alimenta, gera-o, cria-o e complica-o.” (DERRIDA, 2011, p.58). *Catatau* se destaca, nesse sentido, ao colocar em questão a filosofia de Descartes no que diz respeito à definição de humano; ao papel da ciência e de um discurso objetivo sobre o mundo; ao nosso domínio, enquanto *sujeitos dotados de logos*, dos objetos que nos circundam.

O interessante é notarmos que, conforme Eco (2003), as obras abertas representam, em seu próprio modo de formar, um compromisso com a realidade de seu tempo – i.e., com as compreensões científicas e filosóficas que se opõem àquelas tradicionais compreensões de um “Cosmo Ordenado”. Contudo, tal virada de pensamento não conseguiu apagar as sólidas bases da onto-epistemologia dominante, que ainda ecoam como formas de *poder*. A outra possibilidade de conceber ontológica epistemologicamente o mundo está ainda *em vias de afirmação*.

Portanto, a importância de *Catatau* se deve à sua atualidade: todas as problemáticas apontadas neste trabalho compõem o debate (e o *embate*, tal como na obra) contemporâneo sobre as causas e as consequências da divisão entre sujeito e objeto, sobre o “[...] programa de dominação da natureza empreendida pela ciência moderna, a partir do paradigma cartesiano do animal-máquina e, por fim, a sistemática destruição da natureza em nossos tempos.” (SCHMIDT, 2015, p. 16). Ainda, esta leitura procurou evidenciar como fundamentalmente tal discussão está calcada em nosso uso da língua. Mesmo este trabalho, que busca evidenciar o questionamento da obra acerca da onto-epistemologia dominante, ainda utiliza os termos “o animal”, “a Natureza”, o “não-humano”: ora, esses são nomes dados pelos humanos para se diferenciarem de toda uma ampla variedade de viventes – condensada em um uso no singular (DERRIDA, 2011). Essas palavras se referem a determinada compreensão de mundo, na medida em que reúnem o maior e o menor dos seres (LATOURE, 2004), com exceção do ser humano. Por isso, percebemos como há ainda muito caminho e muito debate a ser realizado para efetivarmos uma *outra* perspectiva de mundo.

Por fim, dar conta de uma obra e de um debate tão densos não é uma tarefa simples. De qualquer forma, espero contribuir com futuras leituras, ao traçar estes caminhos de reflexão que apontam como *Catatau* representa de forma única e complexa a falta de conciliação entre visões de mundo que dizem respeito ao nosso tempo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALANEN, Lilli. Descartes dualism and the philosophy of mind. **Revue de Métaphysique et de Morale**, Paris, v.3, p. 391-413, 1989.

BENSE, Max. **Pequena Estética**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. **Poéticas do Presente:** limiares. 235 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

BRITO JUNIOR, Antonio Barros de. **Obra Aberta:** teoria da vanguarda literária nas obras teórico-críticas de Umberto Eco. 254f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Montagem: Max Bense no seu quinquagésimo aniversário. In: BENSE, Max. **Pequena Estética**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

CAUQUELIN, Anne. **No ângulo dos mundos possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Pedagogia dos Monstros:** os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DE SOUZA LOBO, Dalva. Sampleamento babélico em Catatau: do som ao sentido. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, n.13, São Paulo: Kalíope, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka:** por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia, v. 2.** São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. **O Animal que Logo Sou: (a seguir)**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

DESCARTES, René. **Méditations Métaphysiques**. Paris: Librairie Générale Française, 1990.

_____. **Discours de la Méthode**. Paris: Flammarion, 2000.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **A definição da arte**. Rio de Janeiro: Elfos / Lisboa: Edições 70, 1972.

_____. **Tratado Geral de Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LATOUR, Bruno. **Jamais Fomos Modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

_____. **Políticas da Natureza: como fazer ciência na democracia**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

LEMINSKI, Paulo. **Catatau: um romance-ideia**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MOLES, Abraham. **Teoria da Informação e Percepção Estética**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1978.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972.

PEREIRA FILHO, Antônio José. **Linguagem e práxis: Vico e a crítica à concepção cartesiana de linguagem**. 260f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PIGNATARI, Décio. **Informação, Linguagem, Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1970.

RISÉRIO, Antonio José. Um Catatau. Felizmente. In: LEMINSKI, Paulo. **Catatau**: um romance-ideia. São Paulo: Iluminuras, 2011.

ROCHA, Marília Librandi. **Maranhão-Manhattan**: ensaios de literatura brasileira. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

SALVINO, Romulo Valle. **Catatau**: as meditações da incerteza. São Paulo: EDUC, 2000.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **(Eco) conhecimentos e a literatura no limiar da vida que vem – introdução**. In: SCHMIDT, Rita Terezinha; MANDAGARÁ, Pedro (Orgs.). Sustentabilidade: o que pode a literatura? Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.