

## CORPO, IMAGEM, CONCEITO: MAIS DE UM LIMIAR

## BODY, IMAGE, CONCEPT: MORE THAN ONE THRESHOLD

Gabriel Salvi Philipson (Unicamp/FU-Berlin)

[gphilipson@gmail.com](mailto:gphilipson@gmail.com)

Fábio Roberto Lucas (UFMG)

[frlfrlucas@gmail.com](mailto:frlfrlucas@gmail.com)

**RESUMO:** *Partindo de um diagnóstico a respeito da crise da instituição filosófica em sua relação com a literatura, tal como ela se apresenta especificamente na experiência brasileira, em especial paulistana, propomos repensar o agenciamento da enunciação literária em seus elos e atritos com a filosofia, tentando abordar mais de perto a historicidade dos nexos entre corpo, imagem e conceito. Para tanto, a inscrição do corpo heterotópico e cinemático num poema de Herberto Helder abriria uma via de diálogo com a reflexão de Marco Antônio Valentim sobre o “conceito de conceito” indígena-kopenawano utupë. A partir desse diálogo, procuramos, ao final, retirar algumas contribuições para compreender a atual crise da democracia e do papel de mediação do espaço público, cuja formulação moderna estava calcada, precisamente, na distinção, agora em crise, entre filosofia e literatura, entre linguagens de argumentação intramundana e linguagens de abertura de mundo.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Filosofia brasileira; Herberto Helder; Marco Antônio Valentim; crise da democracia.

**ABSTRACT:** *Starting from a diagnosis of the crisis of the philosophical institution regarding the literary, as it presents itself in the Brazilian experience, particularly in São Paulo, we propose to rethink the agency of literary enunciation in its links and frictions with philosophy, by approaching more closely the historicity of the nexus between body, image and concept. For that, the inscription of the heterotopic and cinematic body in Herberto Helder's poems would open a way of dialogue with Marco Antônio Valentim's reflection on the Indigenous-Kopenawan “concept of the concept”, utupë. From this dialogue, we want to contribute to the current debate about the crisis in democracy and in mediation of public sphere, whose modern formulation was based, precisely, on that distinction, now in crisis, between philosophy and literature, between languages of intra-world argumentation and world-opening languages.*

**KEYWORDS:** Brazilian philosophy; Herberto Helder; Marco Antônio Valentim; democracy crisis.

### ***Introdução***

É possível encontrar uma série de momentos chaves na história da filosofia no Brasil nos quais a relação da experiência filosófica com a literatura – ou o que em muitos casos foi chamado assim ou com homônimos variados – foi decisiva para determinar o que era filosofia e qual a sua função, bem como para entender a própria prática filosófica e sua relação com a ética, a política, a sociedade e, também, com a democracia.

Diante da necessidade de estabelecer um campo autônomo e institucional – no aparato técnico universitário do sistema de notação (KITTLER, 2016) primeiro paulistano e depois exportado ao resto do Brasil –, a filosofia, segundo Paulo Arantes (1994), procurou se afastar da conspiciência com a literatura que caracterizaria a produção filosófica independente, quase solitária, própria ao sistema de notação anterior, dos tempos do modernismo paulista. Quando, nos anos 1960, foi preciso, ao contrário, criticar tendências acriticamente positivistas, a filosofia procurou se refrescar renovando seu diálogo com a literatura.

Assim, histórica e esquematicamente, o afastamento do caráter literário da filosofia ocorria sob a justificativa de uma necessidade de desenvolver uma nova tecnologia do ofício filosófico, que apontava para um projeto político ao mesmo tempo anticolonial e colonial, ao mesmo tempo periférico e paulistanamente elitista. A literatura era vista aqui, então, como sinônimo de arcaísmo, daquilo que não é tecnológico ou rigoroso, preciso e exato. Não à toa Walter Benjamin foi oferecido de mão beijada aos alocados nos corredores da literatura, ou deixado, pouco depois, para os que iam para a estética, historicamente um local de exceção que confirmava, afinal, a regra. Com a formação bem-sucedida, para usar termos paularantianos, contudo, parece haver um afrouxamento na patrulha da filosofia, a qual passa por uma revisão, num primeiro momento sub-reptícia, de sua ligação com a literatura: era possível fazer filosofia institucional e escrever “bem”, o que queria dizer, afinal, que era possível aceitar formas distintas de escrita. A reaproximação com o literário tinha então relações diretas com a exaustão da forma tecnicista e com a vontade de dar um salto qualitativo: deixar de ser mero funcionário tecnocrata da filosofia e se tornar Autor (sem deixar de ser técnico) (ARANTES, 1994, p. 22).

O próprio Paulo Arantes se encontra numa posição complexa: sua saída por meio de um literalizar-se nunca o desloca do núcleo do que seria o filosófico e enseja contradições performativas variadas do gesto de sua fala-escrita. Isso acabou deixando sua filosofia numa posição ambígua: ela performa contraditoriamente o gesto anti-filosófico em relação à sua posição ético-política apreendida no entrecruzamento de diversos campos em que esta atuava. Diante dessas deficiências na relação entre filosofia e literatura institucionais, tal como proposta e realizada por Arantes em sua própria atuação intelectual, torna-se urgente revisitar e recriar continuamente os modelos dessa relação, não no intuito de fundir os dois tipos de experiência num monolito indiferenciado, mas no sentido de suscitar e apreender com mais precisão e refinamento suas implicações mútuas e irreduzibilidades recíprocas.

Como parte desta tarefa – que não se esgotaria num único artigo ensaístico – propomos aqui considerar o pensamento a partir do meio ou plataforma corporal-imagética<sup>1</sup> que age sobre ele, determinando relações conceituais e os possíveis encontros e desencontros de suas ligações. Trata-se de pensar os agenciamentos entre ser, corpo e linguagem e de repor em questão a historicidade múltipla dos atritos entre os pressupostos conceituais da experiência do corpo e da imagem, de um lado, e a construção corporal-imagética da experiência conceitual, de outro.

Visa-se assim pensar uma filosofia que siga a linha da produção de conceitos desde seu meio situacional elevado à metáfora, que relacione as ligações dos pensamentos nesse campo de sua plataforma corporal-imagética. Os conceitos são reificados quando se apagam os traços de sua produção na passagem pensamento-escrita, sua existência múltipla como pensamento-plataforma-corpo-imagem. Pensar é um ato *verbivocovisual*, para usar termos concretistas – ou seja, a concretude que lhe dá significado na folha de papel, na forma do texto, na sonoridade e em múltiplas outras relações corpo-mídia – também está inserida nessa dimensão platfórmica corporal-imagética. Tal dimensão não é seu fundo ou sua paisagem, embora ajude a criar uma espécie de *ethos*. Ela é o material da experiência, da vida, do corpo, da situação, a partir da qual o pensamento se conceitua, isto é, se “purifica” ou se abstrai, como diria Kant. Diz respeito ao conjunto de experiências, de contextos de cujos nós conceituais determinado autor dispõe para ativar e produzir. O que importa aqui é que essas imagens produzem pensamento, bem como se relacionam neste plano platfórmico-corpóreo, que não necessariamente é prévio à escrita. Embora possa ser secundária (como o abismo, que provavelmente é uma imagem romântica

---

<sup>1</sup> A noção de plataforma é construída em diálogo com Vilém Flusser e sua possível teoria geral do gesto, que efetua um estranhamento dos recursos metafóricos naturalizados num discurso teórico-filosófico.

mais que uma experiência no caso do cosmopolita Adorno), essa dimensão não necessariamente é prévia ao pensamento, ela opera em paralelo à própria construção escrita do pensamento.

Assim, torna-se necessário abordar de modo mais preciso os elos históricos-situacionais que relacionam corpo, imagem e conceito. Para tanto, propomos lidar com esse desafio detendo-se sobre os meandros do agenciamento da experiência literária e da heterotopia corpórea e imagética de um poema de Herberto Helder, ou seja, desde o (outro) lado (do mar, da língua) poético dessa aporia filosófico-literária, abordada até aqui no contato com os dilemas da (vã) filosofia paulistana, para então retornar a outro lado deste lado – do mar, da terra, da língua e da *poiésis* filosófica – refletindo, em diálogo com Davi Kopenawa, Bruce Albert e Marco Antônio Valentim, sobre o conceito de conceito yanomami, *utupë* (VALENTIM, 2018, p. 232).

### ***Os pleromas sinestésicos de um poema de Herberto Helder***

“O que está escrito no mundo está escrito de lado / a lado do corpo – e (...)”: assim começa o poema “(vox)” de *Photomaton & Vox*, de Herberto Helder (1990, p. 297). Entre a sobreposição e a justaposição das preposições “de” e “a” – “escrito de/a lado” e “escrito de lado a lado do corpo” – o *enjambement* desses primeiros versos gestualiza a cinematografia verbal do poeta português, com suas modulações entre diferentes perspectivas e posições enunciativas (ZULAR, 2019), marcadas não só pelo corte do verso, mas também por sinais de travessão e dois pontos<sup>2</sup>, intensamente presentes nesse texto, e pelas elipses sintático-semânticas (JÚDICE, 2009) nas quais se equivocam defasagens e afinidades do ritmo do olhar e do ritmo das imagens.

Essa síncope-aliança de *preposições* – uma das inúmeras “antropofagias gramaticais” de HH (MENEZES, 2013) – conduz a escrita referida pelo enunciado (“O que está escrito no...”) à fricção com o próprio ato de enunciação, que ali o reencena: “(...) – a loucura está tão próxima que o meu braço / se entranha na água, e este atelier onde escrevo / sobe (...)” (HELDER, 1990, p. 297). Com isso, a escritura mesma se transforma, deixando de ser praticada a partir de uma *posição sujeito*, de uma instância judicativa soberana que fala *sobre* objetos, para se tornar a *expeausition* de uma escuta (NANCY, 2000, p. 31-34), o ter-lugar de um corpo, uma pele, uma membrana “ao mesmo tempo dentro e fora, nem dentro, nem fora” (2002, p. 33): um ser literário atravessado pelas normatividades e materialidades heterogêneas acionadas pelo enunciado e pelo estar-no-mundo do ato de enunciação que o desdobra.

<sup>2</sup> “A pontuação é uma caixa de velocidades” (HELDER, 1995, p. 151).

Por isso, como diz ainda Jean-Luc Nancy, ocupar o ter-lugar da escuta, da leitura do poema, é tocar e ser tocado por sua escrita, ex-crevê-la de outras situações e ins-crevê-la em novos atos. Uma modalidade espectral de toque, sem dúvida, mais um roçar ou resvalar poroso, que se difrata a cada gesto, refazendo a percepção de si mesmo à medida que refaz a percepção de outrem. É na equivocidade desse toque entre mundos, linguagens e seres intocáveis, heterogêneos, que se abre o espaço da sala de projeção do cinema poético de HH: “toca-me, e toca-se, e os dedos / despedaçam-se, e aquilo em que se toca alumia-se / até ao intacto, o intocável” (HELDER, 2009, p. 539, cf. RIBEIRO, 2009, p. 31).

Nesse sentido, ao justapor e sincopar escrita e mundo em transversalidade (de lado) e contiguidade (lado a lado) com a matéria corpórea, o poema encenaria precisamente a passagem do *corpo utópico* – ponto zero, apartado, a partir do qual a enunciação se estabiliza e organiza o tempo-espaço – ao *corpo heterotópico*, dobra que desestabiliza o ato de fala e desierarquiza relações entre carne e espírito, como propõe Daniel Rodrigues (2012, p. 12-26) ao ler os poemas de HH em diálogo com as heterotopias de Foucault. Essa transformação do corpo-ponto-departida em corpo-entrelugar evocaria ainda a via pela qual Pedro Cesarino desdobra o conceito de corporalidade heterotópica, pensada não como uma relação – seja ela organicista, mecânica, dialética, positivista etc. – de um todo com suas partes, mas como campo recursivo de reenvios e acoplagens entre diferentes componentes com suas escalas de grandeza heterogêneas (2016, p. 171). Retomaremos esse ponto: pelo momento, seguimos com o poema “(vox)”:

[...] aquilo que se escreve é o próprio corpo pregado como uma estrela  
à púrpura das madeiras, aos lençóis  
ofuscantes cheios de sangue, de água  
magnetizada – e esta sala brilhando apóia-se às espáduas,  
e em baixo a queimadura  
dos intestinos arde do alimento: os cabelos luzem, o rosto  
plantado  
em sua estaca de sangue como uma grande veia animal –  
eu tenho sangue até às órbitas: a estrela eleva-se  
no remoinho da garganta – e levanto a mão e explode  
cinematograficamente  
a imagem da própria mão  
afogada [...]  
(HELDER, 1990, p. 297)

No mundo escrever de lado: a lado do corpo, o próprio corpo pregado a outra matéria, como o pensamento mesmo acoplado à materialidade sonora da fala, à visual da escrita e tantas outras: táteis, olfativas, palatáveis, psíquicas, digestivas etc. acionadas desde diferentes órgãos e sentidos entre si (sangue, intestinos e alimentos ardendo, cabelos luzindo, rosto, veias, órbitas, remoinhos de garganta, mãos levantadas e afogadas) até as acoplagens com os diferentes meios

e artefatos técnicos – especialmente a escrita no caso dos poemas de HH (ZULAR, 2019) – pelos quais os reenvios heterotópicos reverberam junto a outros seres e mundos.

[...] – as mãos brilhavam: o que eu escrevo, elas o escreviam  
na queimadura da paisagem: uma visão  
cerrada pela força: e um cometa desentranha-se  
da branca carnagem das memórias, fervendo  
entre axilas e falangetas como  
um braço, ou uma dança luzente na sua teia até às pálpebras —  
o que se lembra e pulsa: fibras  
vivas  
de uma vara embrenhada no meio da água,  
e à volta os planetas oscilam como folhas cantando [...]  
(HELDER, 1990, p. 298)

Na cena da escrita de “(vox)”, o toque intacto da mão e do olho cinematograficamente explode a imagem da mão afogada, embrenhada no meio da água, como se o papel deixasse de ser espelho utópico da representação transcendental do mundo e se abrisse em imagens que se se entreolham e se fractalizam num encontro de mundos heterogêneos; papel-pele que atrita as diferentes escalas do corpo e do cosmo, se disjuntam, se analisam; pele-olhar em torno da qual *orbitam* as imagens *que olha* – “pequenos planetas / fotostáticos” em volta; pele-olho em cuja *órbita* “irrompe o sangue das imagens ferozes”, das imagens *que olham*; pele-(vox) da “voz [que] agarra em todo o espaço, desde o epicentro às constelações” (HELDER, 1990, p. 297).

Como notou Eunice Ribeiro (2009, p. 27-38), o elo da poesia de HH com as técnicas de montagem imagética do surrealismo, tão debatida pela fortuna crítica de Helder, é aqui posta à prova de uma palavra feita de carne e conceito, que ativa o olho “com a ferocidade das objectivas/ sem truques capturando tudo selvaticamente” (HELDER, 1990, p. 276) não para ceder a um automatismo ótico-verbal, mas para hesitar entre intencionalidades oculares heterogêneas com seus diferentes limites de malícia e inocência se recortando e redeterminando (HELDER, 1998).

Logo, a) essa multiplicidade de cortes, planos e sintaxes não só desloca ou condensa os diferentes pedaços da imagem de um olhar uno, mas costura “o espelho e a imagem, como pelas artérias se cose / o coração / aos pedaços de carne” (HELDER, 1990, p. 298), abrindo um campo retesado de entreolhares em fragmentos de múltiplas profundezas e paisagens; logo, b) o que está em jogo nessa modalidade de fragmentação imagético-verbal é mais que uma crise do “eu” operador de sínteses da experiência – como se o poema espedaçasse em cacos a visão daquele eu utópico, amarrando-os, porém, pelos fios de uma busca pelas condições de possibilidade de um olhar pretensamente mais capaz de sintetizar na forma a mobilidade da experiência. Afinal, “o que se vê no poema não é a apresentação da paisagem, a / narrativa das coisas, a história do

trajecto, / mas, / um nó de energia como o nó de um olho ávido” (HELDER, 1995, p. 132), nó que transforma o ponto de viragem entre voz e palavra num ponto de voragem de corpo-e-linguagem, pensamento-e-experiência (cf. LOPES, 2003, p. 35, 62), nó que leva o pensar em torno das condições de possibilidade do “eu” como *unidade sintética da percepção* de dada experiência objetiva a se fazer experimentação de um pensamento da e na *multiplicidade disjuntiva das percepções* em diferentes ritmos, gestos e intenções do olhar e das imagens.

Nessa experiência, portanto, o corpo *utópico* – concebido como ponto de referência a partir do qual se sintetiza a unidade de espaço (aqui, perto, longe) e tempo (agora, antes, após) do ato de enunciação (BENVENISTE, 1976, p. 288); como ponto de viragem entre o empírico e o transcendental, objetivo e subjetivo, a partir do qual se fazem, se desfazem, se criticam as condições de possibilidade da experiência e da síntese de suas diferentes partes na representação de um todo – transforma-se em um corpo *heterotópico* – eixo de dobra entre tempoespaços múltiplos e heterogêneos, que se friccionam em disjunção mútua e hétero-análise recíproca; ponto de voragem em um campo experimental ávido de variações empírico-transcendentais, vórtice que atrai para sua órbita, para seu pleroma sinestésico, percepções, conceitos e esquemas categoriais *in fieri* (CATREN, 2017), que se recortam e se acoplam em fragmentos e totalizações equívocas, com cesuras, próteses, meios e suportes em escalas heterogêneas de interação. Ora, tal transformação teria implicações importantes para a relação entre filosofia e literatura.

Afinal, nela, a poesia de HH exporia a busca por “um sentido mais *mænstruoso* às palavras da tribo”<sup>3</sup>, como diz Gabriel Catren (2017, p. 62) modulando a frase célebre de Mallarmé; busca que se desdobra tão logo se acentue a *contradicção* – para seguir modulando marcos mallarmaicos – *contradicção* enunciativa, mais do que *contradição* lógica – pois longe de agenciar a oposição entre enunciados incompatíveis (“A é B”, “A não é B”), agencia uma fricção entre discurso e dicção, entre o conteúdo enunciado – com suas dimensões semânticas, sintáticas, imagéticas, retóricas etc. – e o ato de enunciação – e seus materiais sonoros, fonéticos, escritos, gráficos, cinematográficos etc. Em que medida essa *contradicção* contribui para a filosofia compor um *órganon* linguístico capaz de se mover por acoplagens empírico-transcendentais heterogêneas, diferentes coalescências qualitativo-conceituais, como sugere

<sup>3</sup> Em versão mais reduzida de seu ensaio “Pleromática o las mareaciones de Elsinor”, publicada na revista *Metafísicas* em 2015, Catren cita a frase de Mallarmé sem alterá-la: “un sentido más puro a las palabras de nuestra tribu” (p. 193). No campo experimental, talvez monstruosidade e pureza estivessem mais próximas que a princípio se imagina, sobretudo se, na esteira do simbolismo mallarmaico, a primeira é concebida não como redução analítica de uma substância a seus componentes elementares, mas sim como nuançar hesitante das interpenetrações mútuas de substâncias heterogêneas. O termo “*mænstruoso*” guardaria algo dessa tensão entre o puro e o monstruoso?

Catren (2017, p. 63)<sup>4</sup>? Em que medida seu modo de existência equívoco – corpo-linguagem, matéria-espírito, presença-ausência, performance-representação – constitui não um instrumento, mas, sim, um território de experimentação, dos mais agudos e produtivos, para a velha questão filosófica – o que é *ser*? – como sugere Patrice Maniglier (2013, p. 51)?

### ***O cinema da poesia entre verso e prosa, literatura e outras artes***

Para ampliar a ressonância dessa pergunta, seria preciso se aprofundar nos meandros do corpo heterotópico e compreender como nele se agencia essa *contradição* enunciativa. Para tanto, vale notar que tal *contradição* está intimamente ligada ao que Alexandre Nodari chama de *obliquação* enunciativa, uma fissura ao se ocupar a posição do *eu*: “quando digo ‘eu’ ao ler o Quixote dizendo ‘eu’, referente e referido, sujeito e objeto não coincidem, mas se equivocam” (2019, p. 10). Tal “alterocupação” – quando a posição pronominal da primeira pessoa é oblíqua, instavelmente ocupada, falada equivocadamente por um si e por outrem – perturba a estabilidade da enunciação – dada a mencionada função do “eu” como ponto utópico de referência, em torno do qual se estabilizavam o espaço e o tempo de seus acontecimentos – e cria aquele campo experimental de entrelugares, entretempos, entremundos onde se abre a ontologia da ficção e seus quase-acontecimentos; esses jamais cessam de acontecer (pois não estão submetidos a um só espaço-tempo dado) e são a um só tempo intrinsecamente reversíveis, trans-históricos (ao reler, reencenar, re-acontecer) e radicalmente intra-históricos, irreversíveis (cada releitura leva a um sentido instável e singular, em diálogo e atrito com seu tempo singular) (NODARI, 2018).

Vale notar que essa ontologia dos quase-acontecimentos ficcionais e sua obliquação enunciativa nos levaria até um espaço transversal à divisão entre prosa e poesia ou mesmo entre literatura e outras artes. Se a *especulação* narcísica pode, por um lado, encerrar-se numa *reflexão* de identidade entre pronome pessoal e oblíquo nos seus circuitos autoafetivos (vejo-me ver, ouço-me falar etc.), na mera vigília de adequação entre a experiência dada e o horizonte do possível delimitado por suas condições transcendentais de possibilidade (CATREN, 2017, p. 37); por outro lado, como mostra, dentre outras, a análise de Paul Valéry sobre as acoplagens auto-hétero-afetivas da *bocorelha* e da *mãolho* que enlaçam o ato de escrita e a enunciação

<sup>4</sup> Para Catren, o sujeito da experiência está localizado tanto no espaço-tempo empírico copernicano quanto no espaço transcendental kantiano (o espaço K das estruturas transcendentais possíveis, formado pela diversidade das formas de relação entre natureza, agência e técnica, observada, dentre outros casos, nas próteses biotecnológicas, nas metamorfoses científicas e filosóficas das categorias do entendimento, transformações da linguagem operadas pela literatura, enfim, “nas possibilidades de sintonizar a resolução da sensibilidade [...] com distintas escalas de tempo e espaço”; CATREN, 2017, p. 18, 39).

poética, Narciso, levado aos limites de seu nó impessoal – impessoalidade foracluída, *interior intimo meo* – metamorfoseia-se em Proteu, aquele que transmuta toda especulação reflexiva na refração contínua de um eu que pode ser inteiramente outro e múltiplo (1974, p. 285).

Como notou Derrida em seu ensaio sobre as fontes de Valéry (1972, p. 325-363), se o Narciso só se vê no espelho para se perder, se refratar, é porque nele a potência de ver vê-se como objeto visto, estranhamento que exige ser pensado, falado: “eu *me* digo: não *me* vejo ver”. Ora, ao se deslocar do circuito escópico ao circuito invocante, a autoafecção narcísica termina por demonstrar como esse estranhamento se ergue não só na relação entre sujeito e objeto, entre potência interior de ver e objeto exterior visto, mas é interna ao próprio *eu*, ou ainda: ela expõe a hesitação dos limites entre o interno e o externo, como no circuito do “ouvir-se falar”.

Essa não coincidência entre o “me” (ou o “mim”) e o “eu” é agenciada no ato poético, cuja hesitação contínua entre arbitrário e necessário, tautologia e heterologia – quanto mais a experiência parece necessária em suas articulações internas, só podendo existir exatamente como ela é, mais ela faz ressoar a vibração do acaso latente, a impressão de que ela poderia ser totalmente diferente – envolve justamente esse tipo de defasagem entre a posição de *ver* e a de *ser visto*, de *fala* e de *escuta*, de *escrita* e de *leitura*, e inúmeros outras, acionadas à medida que esses circuitos auto-hétero-afetivos integram acoplagens e próteses como a escrita, o livro e os diferentes sistemas de notação em diferentes momentos históricos.

Seria possível mencionar ainda a hesitação que os dois primeiros versos do poema “(vox)” de HH agenciam entre *enjambement*, metáfora e sintaxe: a imagem da escrita do mundo na fricção sintática das preposições “de” e “a” – “de lado” e “de lado / a lado” – tensionada em ato pela quebra do verso na página. Intrinsecamente múltiplas e hesitantes, essas articulações se prolongam junto àquelas que a sequência do poema trará à tona, proliferando combinações.

Na hesitação prolongada entre “potências tão heterogêneas quanto *sound and sense* etc.” (1974, p. 1053), na *contradição* entre enunciado e enunciação, discurso e dicção, o sentido que *se escuta* expõe que o tom da voz *proferida* poderia ter sido outro, a imagem que se *vê* expõe que o estilo, o ritmo e a retórica do texto *lido* poderiam ser diferentes (SISCAR, 2010, p. 220). Assim, num poema, uma rima seria um quase-acontecimento, com seu modo de existir ligado visceralmente àquele vaivém entre “só poderia *ouvir* assim” e “poderia ter *dito* inteiramente diferente”, aberto na obliquação entre as posições do eu/mim que fala e do eu/mim que escuta (e o mesmo valeria para acoplagens entre o sentido e inúmeros outros planos, meios, suportes).

Ali onde Narciso passa da reflexão à refração, deixando de se contemplar no espelho para nele mergulhar e se marear (CATREN, 2017, p. 37), ali onde espelho e imagem se refratam

(síntese disjuntiva) e se costuram (hétero-análise) mutuamente, cedem profundidade um ao outro e se friccionam na mesma carne, toca-se no vórtice in/tocável e ir/reversível da linguagem – a palavra, ao mesmo tempo reiterável e singular em cada fala – no qual hesitam não só os limites entre prosa, poesia e seus meios, mas também entre diferentes práticas artísticas, saberes e discursos sociais. Afinal, nesse nó ávido, o gesto de autoafecção, “sentir-se sentir”, longe de ceder aos sentidos sua área específica de atuação, desdobra-se numa verdadeira “cascata de sinestésias” (MANIGLIER, 2006, p. 265), na qual cada um deles vibra e se vibra ao mesmo tempo dentro e fora de si, cada um deles sendo ora modelo ora desvio do modo de ser do outro (NANCY, 2002, p. 22). Assim, as percepções de diferentes sentidos se recortam e se organizam, acoplando-se por diferentes próteses e relais técnicos, incluindo a própria fonação (articulando órgãos de digestão e respiração), a escrita (com os elos que já vimos entre voz, mão, tinta, olho, papel, escuta etc.) e, por certo, a variedade de meios, aparatos e códigos artísticos, desdobrados em um fluxo de *encenunhações*, conceito que Nodari propõe para pensar uma enunciação que interroga sua própria encenação e encena essa mesma interrogação (2018), friccionando-as numa série de atos equivocando-se como pauta e execução uns dos outros.

No poema de HH, a cinematografia da voz se desgarrar no espaço mediada por múltiplos planos de cortes e montagens (gráficos, sintáticos, rítmicos) operadas por olho ávido e por mão oblíqua, entranhada no reflexo e no fundo da água e do ateliê onde escreve, de lado e com todo o corpo. Com isso, o pleroma sinestésico desse olho feito câmera de cinema na escrita reverbera desde o caráter intrinsecamente múltiplo do próprio signo, fluindo pelos vãos oblíquos da *contradição* enunciativa. Entre o hesitante *agenciamento* de materiais, suportes e linguagens em *contradição*, e a obliquação de discursos, narrativas, gêneros e molduras *do agenciamento*, o ato de enunciação literária como quase-acontecimento estaria implicado no campo de questões em torno da técnica, sobretudo no que diz respeito ao conflito entre seu papel dentro da expansão do controle moderno da natureza, da globalização do mononaturalismo monotecnológico como enquadramento total, e afinal totalitário, da vida; e seu papel como multiplicadora de acessos e acoplagens agência, natureza e cultura, capaz de experiências que não só transitam entre distintos pontos de vista especulativos e/ou empíricos, mas também irritam enquadramentos totalizantes com variações empírico-transcendentais entre diferentes mundos, meios e ambientes (CATREN, 2017, p. 39; VIVEIROS DE CASTRO e HUI, 2021).

Nesse ponto, a enunciação literária como campo de operações linguísticas entrelaçando obliquamente diferentes regimes de sensibilidade com seus meios, molduras e materiais exige repensar o modo de construção do juízo estético, de modo a dar conta desses vórtices, a um só

tempo intrínsecos e extrínsecos, por entre enquadramentos de gesto e gestos de enquadramento da experiência artística. Talvez haja algo nessa direção quando um crítico de arte como Thierry de Duve toma a antinomia do juízo estético *reflexionante* em Kant – que postula sentimentos subjetivos frente ao objeto artístico como se fossem predicados do próprio objeto (“este quadro [mas é meu sentimento diante dele] é belo”) visando assim determinar um modo *transcendental e intersubjetivo de sentir* organizado à medida que se estabelecem certas práticas e convenções (como as que definem o que é um quadro artístico) – e o contrasta com a antinomia do juízo estético da arte contemporânea, intrinsecamente relacional e comparatista, exposto à *existência* de relações entreséries heterogêneas de experiências reunidas por uma qualificação em constante ressignificação: “isso é arte”, mas “arte” não como conceito ou predicado, e sim algo mais próximo de um nome próprio ou *shifter* indiciando um repertório instável de comparações entre sentimentos e objetos incomparáveis entre si, ou seja, implicados em molduras, convenções e escalas perceptivas heterogêneas (DUVE, 2009). Assim, comparando comparações, sem estar delimitado por nenhuma metalinguagem comparatista, mas obliquando-se por agenciamentos e posições de quem percebe, faz perceber ou é percebido, triangula-se um *eixo de variações empírico-transcendentais*, um pleroma nos termos de Catren, desdobrado à medida que essas comparações se complexificam, friccionando-se e refinando-se mutuamente.

Chegaríamos aqui no limite de nossa investigação dos agenciamentos da enunciação literária e dessa experiência artística intra e intermundana, para a qual o mundo não está diante de si, oferecido a meios transcendentais ou histórico-espirituais de representação, mas se entrelaça junto ao sujeito em obliquação nesse vórtice sinestésico, nessa concentração e vinda a si do sensível (CATREN, 2017, p. 56), carregando resíduos heteróclitos de elos e fricções entre meios, linguagens, esquemas categoriais e regimes de sensibilidade heterogêneos. Nesse ponto, o diálogo com a antropologia e com as cosmologias ameríndias, já presente na ideia de *corpo heterotópico* formada junto à reflexão de Pedro Cesarino sobre as montagens e desmontagens corporais nesses mundos, prolonga-se no intuito de compreender a ontologia de uma imagem que, longe de ser uma entidade incorporeal, revela-se como intrinsecamente transc corporal, como intervalo entre dois ou mais corpos (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 326).

Dedicada ao conceito yanomami de *utupë*, tal como ele é proposto por Davi Kopenawa em *A Queda do Céu* e depois comentado por Marco Antônio Valentim em um dos ensaios de ontologia infundamental do livro *Extramundandade e Sobrenatureza*, a próxima seção aborda uma experiência na qual os dilemas da imagética do olhar (duplo genitivo) tratados até aqui ganham outra dimensão, em que os espelhos espectrais se tornam infinitamente luminosos, mais

que refrativos, fontes de luz que relampejam multiplicando as virtualidades in-trans-visíveis do olhar (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 333); e em que as séries espectrais se promanam numa molecularidade não apenas irreduzível a dicotomias corpo-linguagem, material-imaterial, pensamento-experiência mas que também *explicita* sua irreduzibilidade às distinções extensivas entre alma e espírito, agência humana e inumana (CESARINO, 2014, p. 209).

### ***Utupë - índice ou imagem-conceito***

Seguindo a série heterotópica de acoplagens desierarquizantes entre ligações materiais, linguagens artísticas, mídias e suportes, pensada na cinematografia verbal de Helder, chegamos ao “conceito de conceito” ameríndio-kopenawano *utupë*. Se HH faz do corpo um entrelugar, aproximando-se em certa medida de corporalidades heterotópicas dos xamanismos amazônicos e reorganizando relações entre a escrita e o somático, a contraparte nas relações entre conceito e imagem poderia ser, pensando com Valentim (2018, p. 232), um corpo não como suporte ou médium do espírito, mas como estrutura espiritual encarnada, assubjetiva, talvez transubjetiva.

Ao estranhar a filosofia ocidental heideggerianizada, Valentim, para Viveiros de Castro, “faz o que a espantosa tese de Oswald de Andrade, *A crise da filosofia messiânica*, poderia ter feito se tivesse sido aceita pela USP, nos idos de 1950” (apud VALENTIM, 2018). *Utupë* seria ali uma alma corpórea: “*psykhé* diz-se, em yanomami, *utupë*” (VALENTIM, 2018, p. 227), ou, talvez, *utupë* em grego antigo seria *physis-psykhé*. Esse conceito sugere uma relação singular entre pensamento, conceito e corpo, um pensamento-corpo, ou um pensamento desde o corpo.

Chama a atenção, entretanto, o fato de *utupë* ter sido traduzida, até então, como imagem. Tradução equívoca, vale dizer, como a de *txai* como amigo (VIVEIROS DE CASTRO, 2018), que também dá o que pensar. Pois, assim como *txai* pode significar também e sobretudo inimigo, a imagem a que *utupë* se refere não é aquela passiva, entregue ao nosso olhar, mas o que nos olha de volta, nos *vê*. O reverso da objetificação, essa imagem não é representação do objeto, mas uma representante, o índice de uma atividade de- ou trans-formadora do algo sobre o sujeito, ou, seria possível afirmar, do corpo sobre o pensamento. O esforço de traduzir *utupë* para nosso vocabulário lidaria assim com a aporia de pensar um conceito de “imagens que seriam como a condição daquilo de que são imagens” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 325).

Ora, *utupë* na condição de conceito de conceito não põe uma relação representacional entre o conceito e o objeto, mas se expõe como a marca ou índice de quando o “suposto objeto” se impõe como um outro sujeito (VALENTIM, 2018, p. 233), de quando o corpo ou a imagem

se impõem enquanto pensamento. “Tudo é conceito” quer dizer que tudo é passível de ser ativo ou “personagem conceitual”, de entrar no jogo de ser visto para ver. Trata-se aqui de um jogo perspectivístico entre espírito e espectro, pois espírito ou *xapiri* é o nome do que os espectros (não) veem (seus outros), enquanto espectro é o nome do que os espíritos veem (seus outros).

Se algumas das consequências de um conceito de conceito assim formulado consiste em uma sociedade contra o Estado, organização em forma de alianças firmadas segundo lógicas transespecíficas e eco-cósmicas, talvez convenha a pergunta: quem é o chocalho, ou melhor, qual o ponto de vista do chocalho? Se “o chocalho do xamã é um acelerador de partículas”, como diz Viveiros de Castro em entrevista (2007, p. 46), em seu livro *Metafísicas Canibais*, ele lembra que “o chocalho do xamã é um instrumento de tipo inteiramente diferente da navalha de Occam; esta pode servir para escrever artigos de lógica ou de psicologia, mas não é muito boa, por exemplo, para recuperar almas perdidas” (2015, p. 51). Se esta serve aos dogmas atuais da psicologia fisicalista para pressupor o mínimo de agência, ou seja, “de inteligência, ou consciência, ou racionalidade suficientes” de determinado organismo, o chocalho do xamã serve ao princípio xamânico de “abdução de um máximo de agência”. O ser visto pelo objeto como condição de vê-lo, mas também uma abundância de alteridade pela qual o eu ou o sujeito é constituído, uma abertura de destinações contra a autodestinação ou autodeterminação (*Selbstbestimmung*) do *ser humano (Menschen)* traduzido geralmente apenas por *homem*.

Porém, esse princípio chega a um de seus limites ou paradoxos diante da pergunta pelo ponto de vista do olho, ou do chocalho, ou seja, do meio pelo qual tal máximo de agência pode ser atribuído ao outro/objeto. O que vê o olho que é visto, ou melhor, de que maneira é a agência desse olho, desse meio, nessa cena contra a transcendência do sujeito sobre o objeto que vê?

*Il sole non vide mai nessuna ombra*, lembra Kittler (2016), querendo dizer, entre outras coisas, que o sol que põe tudo a ver não pode ver aquilo que não está sempre já colocado à vista. O sol não vê nenhuma sombra, nem o olho pode ver a si mesmo por ser aquilo que põe em jogo a possibilidade de ver. A navalha de Occam, diferentemente da guilhotina de Guillotin, nunca navalha Occam ou a si mesma. O chocalho xamânico, então, na condição de instrumento ou dispositivo que serve ao jogo perspectivístico, não teria perspectiva ou agência?

Por um lado, vale se atentar para o fato de que, embora tudo possa se tornar personagem conceitual, a pesquisa etnográfica na verdade precisa que existe alguns personagens conceituais mais propensos ao jogo perspectivístico do que outros:

Algumas precisões são necessárias. O perspectivismo raramente se aplica a todos os animais (além de quase sempre englobar outros seres – no mínimo, os mortos); ele

parece focalizar mais frequentemente espécies como os grandes predadores e carniceiros, tais como o jaguar, a anaconda, o urubu ou a harpia, bem como as presas típicas dos humanos, como os porcos selvagens, os macacos, os peixes, os veados, ou o tapir (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 45)

O perspectivismo xamânico se coloca, então, sobretudo a partir de relações de predador e presa, como uma “metafísica da predação”. Nesse sentido, já é sempre uma teoria do poder, da política, ou melhor, da cosmopolítica. A arte xamânica perspectivista “é um processo perigoso, uma arte política – uma diplomacia” que deve ser compreendida como um exercício exigente de precaução, “uma política cósmica” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 49-50).

Com efeito, a possibilidade de tudo ser personagem conceitual pode ser entendida como exacerbação produtiva do dado etnográfico, principalmente como estranhamento da metafísica ocidental ou dos brancos, algo possível porque a metafísica da predação pressupõe uma teoria do conhecimento. Se não se deve perder de vista que essa teoria nunca é anterior – lógica ou atualmente, mesmo que pressuposta – a essa cosmopolítica, pode-se então apenas imaginar as consequências para essa mesma cosmopolítica quando, afinal, conjugada à questão da técnica.

Por outro lado, na esteira desse estranhamento, Nodari pensa a alterocupação do sujeito na experiência literária e chega à noção de *a gente*, expondo as implicações para a teoria literária desse estranhamento pela metafísica da predação: afinal, na obliquação enunciativa, agenciar o texto literário é gesto sempre incompleto, pois precisa ser refeito pelos leitores num processo em que “agenciar implica ser agenciado”, o que leva à retomada de Barthes e da noção de *voz média* do grego antigo como “*voz verbal da obliquação* [...] na experiência literária, usar a linguagem é ser usado por ela, usar-se na e pela linguagem; apropriar a língua é ser apropriado por ela e pelos múltiplos sujeitos que a formam” (2019, p. 12). É possível entender a voz média como agência do *medium* da enunciação literária, dado que ela não é reflexiva nem passiva?

Tal pergunta ressoa, enquanto Nodari, preocupado com a alterocupação do *sujeito*, sugere pensar *a gente* como um substituto do “eu” e do “nós” para o agenciamento do literário, incompleto, heterotópico, disjuntivo. Este, o disjuntivo, afinal, o modo de pensamento da conceitualidade entendida como “imaginação espectral” de Kopenawa:

Kopenawa encontra a *multiplicidade originalmente disjuntiva da apercepção onírica*: “Quem não é olhado pelos *xapiripë* não sonha, só dorme como um machado no chão” (2000: 19). *Apercepção disjuntiva*, pois se trata de uma forma de pensamento na qual “a posição de sujeito como integral instável do outro só pode advir *em um corpo* como efeito de disjunção” (Romandini 2016: 276; grifo meu). (VALENTIM, 2018, p. 234)

Se o machado no chão é o exemplo de objeto sem agência dado por Kopenawa, é essa percepção da conceitualidade como uma imaginação espectral que levará Valentim a lembrar

da afirmação de Viveiros de Castro de que “toda metafísica é uma mitofísica”, apontando que o conceito não seria “senão um caso particular da figura” (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p. 261). Assim, todo conceito é figura, na medida em que todo conceito tem uma base material-imagética. Como dissemos, todo conceito é um *media*, um chocalho; e o pensamento conceitual se mostra um caso específico de pensamento selvagem, o que quer dizer que o conceito é um caso particular da figura em que o caráter indicial dela é abafado.

Afinal, o fetiche da mercadoria da análise antropológica de Kopenawa e seu sogro revela sua intimidade com o fetiche reificante do sistema de escritura conceitual, que apaga uma estranha base material, a corporal-indicial, a que agencia o próprio limite e possibilidades da conceitualidade. O ato de escrever como chocalhar do chocalho que sublima o corpo do conceito e o próprio conceito como corpo e personagem de si. Se a navalha de Occam é instrumento para outros fins do que o chocalho xamânico, também a pena ou o teclado servem não propriamente para apagar a agência do objeto analisado, mas a agência de si mesma como personagem do pensamento, para apagar o ruído (*branco*) que é o modo como fala a personagem conceitual da materialidade técnica ou meio do pensamento, gerando e instaurando os sistemas de notação.

Aqui, poderíamos afirmar: o conceito é um caso particular do índice, o seu grau *zero*, em que o ruído branco ou o chocalhar do próprio meio em que ele se dá é desconsiderado, abstraído, reificado. O pensamento conceitual seria o pensamento realizado em condições ideais de pressão e de atmosfera, incapaz de sair dos paradoxos e limites que sua própria mídia instaura e lhe dita – seus limites, nesse sentido, deveriam ser procurados nos limites de suas mídias, mais do que nele mesmo. Nesse sentido é que ressoa a dependência da metafísica ocidental de seu substrato “pré-filosófico” mediterrâneo antigo (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p. 262) – a escrita e os sistemas de notação, em suma, tendo papel importante para fabricar esse substrato.

*Utupë*, então, só poderia ser um conceito de conceito na medida em que estaria mais para índice pós-conceitual do que propriamente para conceito. O corpo poderia, sim, ser entendido como plataforma, desde que plataforma fosse entendida, por sua vez, em seu caráter agenciante, *ativo*. O corpo não como passivo em relação à razão, não como uma roupa que se adentra e não modifica a alma ou a humanidade (dêitica) do sujeito, mas como, além de estrutura espiritual encarnada, uma plataforma que fala ou produz sujeito – aí o excesso de outridade do sujeito perspectivista: ele é sempre por meio de algo que o *agencia*. Viveiros de Castro (2015, p. 393) chega mesmo a falar da roupa (animal dos xamãs) como equipamento de mergulho, não como máscaras de carnaval: “trata-se menos de o corpo ser uma roupa do que uma roupa ser um corpo. [...] Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana

sob uma aparência animal do que ativar os poderes de um corpo outro”: Não um jogo de aparência e essência, mas de acoplagens de roupas-corpos heterotópico-agenciadores: representantes, não representações.

Ou seja, a agência do perspectivismo xamânico teria que ser radicalizada não só para o objeto conceitual – que então se torna pessoa conceitual – mas também para a *medialidade* daquilo que põe a própria possibilidade de perspectivação e relação entre diferentes campos de subjetivação: o chocalhar do chocalho também seria uma pessoa conceitual, bem como as possibilidades do corpo humano e das relações de predação da floresta que dão as (in)condições e (im)possibilidades para a mitofísica ameríndia. Se o corpo passaria então a ser compreendido como heterotópico no sentido de conter ao mesmo tempo a agência do meio e do objeto sob a condição de personagens conceituais, ou melhor, indiciais, o que ocorre é uma liberação do perspectivismo ameríndio do contexto específico em que se engendra. Pois ele contém, afinal, sua própria perspectivação, ou seja, ele é um sistema mitofísico adaptável e relativo a si mesmo e, a cada vez, às suas próprias possibilidades mediais ou técnicas. Como diz o próprio Viveiros de Castro: “A metafísica amazônica da predação é um contexto pragmático e teórico altamente propício ao perspectivismo. Isso dito, não há existente que não possa ser definido nos termos relacionais gerais de sua posição em uma escala relativa de potência predatória” (2015, p. 45). Um sistema ele mesmo aberto à outridade, portanto, de si, no sentido de ser capaz de expor a si no próprio jogo espírito-espectro que irradia e o irradia. Ou seja, ele também seria um fantasma enquanto personagem indicial caso não levasse em conta a persona média que põe em jogo o jogo perspectivista que ele é. Mas não como transcendência, e sim mais como o excesso – um potencial-atual – que ele mesmo como agência que irradia e é irradiada a cada vez é.

Vale lembrar que “os artefatos possuem esta ontologia interessantemente ambígua: são coisas ou objetos, mas apontam necessariamente para uma pessoa ou sujeito, pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não-material” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 53). Ou seja, como o martelo de Kopenawa, eles mostram que tudo *pode ser* personagem conceitual, afinal, “toda coisa é humana”, isto é, *pode estar* dotada de intencionalidade: “a pressuposição radical do humano não torna o mundo indígena mais familiar nem mais reconfortante: ali onde toda coisa é humana, o humano é ‘toda uma outra coisa’” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 53). Nossa sugestão é radicalizar essa noção de agência das coisas (duplo genitivo), evidenciar que ela vale também para os artefatos, ou seja, para a técnica e para o meio. Assim, seria possível propor uma leitura de *A queda do céu* expondo como os equívocos tradutórios amplamente reconhecidos ocorrem desde o nível

medial – dos suportes da escrita, da voz, da fita, aos regimes de memória e temporalidade – no qual o texto que apresenta os conceitos equívocos é inscrito e exposto.

### ***Conclusão: a filosofia entre matema e poema, política e cosmopolítica***

Neste texto, analisamos a poesia cinematográfica de Helberto Helder junto às reflexões de Valentim sobre o conceito de conceito kopenawiano *utupë*, para encontrar vias por entre agenciamentos literários e filosóficos. Se a filosofia institucional paulistana, na figura de Paulo Arantes, notando as implicações dessa questão na política e na democracia, viu-se num impasse ao formular a questão nos termos da formação tecnológica de um parque industrial filosófico cuja única saída seria um discurso cínico antifilosófico, aqui encontramos pistas que nem tanto resolvem tal impasse, mas que mais exatamente o desativam, nos levando a outras formas de relacionar esses agenciamentos e discursos. Levando em conta, como materialistas, o corpo e a mídia da escrita e da fala, da pauta e da performance, realocamos a relação poesia-pensamento, tanto ao ler um poema cujas acoplagens sinestésico-mediais acionavam variações empírico-transcendentais quanto ao pensar um conceito que, em sua operação conceitual, mobilizava seu caráter imagético e transcorporal. Nessa aproximação, a unidade sintética da percepção que determina o “eu atual” se revela como apenas um recorte ou abstração da série de “eus possíveis” desdobrada junto à multiplicidade disjuntiva e hétero-analítica de agências e corpos heterogêneos que se produzem e se consomem, se atritam e se acoplam (cf. NODARI, 2018).

Esses caminhos aproximados nos levaram a repensar essas relações filosófico-literárias desde um campo de reagenciamentos múltiplos, nos quais a oposição entre filosofia e literatura, reforçada pela instituição, torna-se equívoca, ali onde as dimensões do poema, do filosofema, do matema não se ocultam mutuamente. Não se trata aqui de afirmar uma indistinção originária entre arte, filosofia e saber, mas de lhes atribuir uma diferença infinita, intrínseca, inclusive, a cada uma dessas experiências e linguagens, que expõe suas afinidades e fricções recíprocas, ao contrário das oposições finitas e externas que delimitam univocamente gêneros e disciplinas.

É nesse sentido que nossa reflexão seguiu até a hipótese de existência de uma plataforma indicial do pensamento que (con)forma ou co-pensa este mesmo pensamento e que, contudo, por ele não é pensado. O pensamento indicializado se insere, assim, no âmbito de uma rejeição da oposição tácita entre pensamento e imagem, realocando o problema ao extrair consequências para a mídia e o corpo de um conceito de conceito na condição de imagem que nos vê. Se o materialismo histórico se vê obrigado a abandonar a filosofia, é porque sua noção de conceito

se configura em oposição ao processo histórico material, à luta de classes. Estamos já em outro lugar quando o conceito se mostra indissociável de seu resíduo material-imagético. Nesse caso, uma das consequências mais imediatas seria a necessidade de repensar as divisões de faculdades e capacidades (*Vermögen*) do pensamento e da universidade como instituição. Outra implicação seria abrir certas vias para pensar o papel de mediação do espaço público, atualmente em crise.

Afinal, em sua formação moderna clássica, tal espaço toma como necessária a distinção pública entre linguagens de argumentação intramundana e linguagens de abertura de mundo, aquelas sendo depuradas das formas comuns e intersubjetivas de sentir criadas por essas; as primeiras imbuídas de critérios publicamente aceitos de validação, as segundas, objeto de juízos de gosto reflexionantes, em tese, mais livres (indeterminados). Se a política só é digna desse nome ali onde é dissensual a distinção entre esses dois tipos de linguagem (RANCIÈRE, 1996), a total indistinção entre elas, porém, pode ter efeitos políticos bem nocivos<sup>5</sup>. Ora, de Platão a Wittgenstein, o vínculo político-social proposto pela filosofia ao longo da “história do ocidente” usualmente fez do *poema* o lócus de uma idiomática imensurável, intraduzível, singular, radicalmente em tensão com uma politeia fundada por medidas, traduções e trocas que se racionalizam sob a égide da uniformidade técnica dos resultados e da tradutibilidade universal imediata do *matema* (cf. GIANNOTTI, 2020, p. 445; BADIOU, 1993).

Se a política moderna acolhe a indeterminação e o conflito – ora mais agônico, incisivo, ora mais regrado, negociável – dos pressupostos que institucionalizam essas convertibilidades e medidas, ela segue mantendo a socialidade vinculada primordialmente a esse espaço secular, instrumental, *prosaico*, cujas bases são, por isso mesmo, continuamente disputadas, negociadas. Assim, diante da atual crise na relação entre filosofia e literatura, dar ao poema a função política de colocar à prova de uma experiência radicada num tempo e espaço singulares os teoremas transtemporais e transespaciais da politeia cosmopolita é inverter o gesto atribuído a Platão sem repensar os termos dessa relação entre poema, filosofema (e matema). Afinal, vimos que a experiência literária *pode*, em HH e principalmente no marco histórico que abordamos, por seu agenciamento oblíquo, não só integrar em sua *contradição* enunciativa a dicotomia do intra-histórico e do transhistórico, mas também prolongar a hesitação dos limites entre linguístico e idiomático, traduzível e intraduzível, reversível e irreversível, purificação e singularização de suas *demænstrações*. Vimos, por outro lado, na noção xamanística de *utupë* um agenciamento

---

<sup>5</sup> Como um presidente da república que, instado pela imprensa para dar argumentos que explicassem problemas econômicos do país, cede o palco para a um comediante com um número de imitação grotesco.

conceitual que não aborta sua aliança com as imagens ou com a série espectral que conecta-separa o atual e o virtual, o discreto e o contínuo (cf. VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 325).

Talvez estejamos só começando a vislumbrar o que há de propriamente inteligível no poema, os *números mais sutis* da transhistoricidade do agenciamento literário, o que faz pensar num gesto complementar de apreensão da radicação intra-histórica dos sistemas de notação que condicionam a operação dos matemas e estruturas ordinais combinatórias. Talvez a tarefa filosófica seja não tanto refazer a travessia do poema ao matema por uma escala dada do mais ao menos traduzível, mas virá-los do avesso, apreendê-los como modos de existir heterogêneos num campo experimental cheio de vórtices e variações empírico-transcendentais *in fieri*. Nesse campo, a pulsão autotranscendente de todo sujeito (humano ou não) encontra as vibrações hétero-imanentes da matéria (inclusive do próprio pensamento, das linguagens, meios etc.), e a naturalização do transcendental vai de par com a especulativização da natureza, não havendo espaço para noções unívocas – “pré-críticas” ou positivistas – de sujeito ou natureza “objetiva” com pretensões de fundamento soberano da experiência (cf. CATREN, 2017, p. 46).

Nesse sentido, o teor sinestésico da poesia moderna, anunciado nas “correspondances” de Baudelaire, talvez se realize justamente num quiasma entre, de um lado, uma reconciliação forçada entre conceito e sensibilidade, sujeito e objeto, e, de outro lado, uma cascata de sinestésias aberta na própria obliquação entre sujeito e objeto, desde a *contradição* intrínseca ao agenciamento *do* (duplo genitivo) material. Vê-se por aí também que, no caso do povo da mercadoria, uma reorientação da filosofia política a uma filosofia cosmopolítica passaria por uma reorientação dos agenciamentos entre literatura e filosofia, entre poema, filosofema e matema. Ali onde o “eu” só se põe para ser obliquado, transformado, traduzido, a própria posição-sujeito (*Setzung*) se revela um feixe de sobreposições, traduções (*Übersetzungen*) por entre linguagens, meios e corpos heterogêneos.

## RÊFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. On Some Relationships between Music and Painting. *The Musical Quarterly*, Oxford, v. 79, n. 1, p. 66-79, primavera de 1995.

ARANTES, Paulo. *Um departamento francês de ultramar: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

BADIOU, Alan. Philosophie et poésie: au point de l'innommable. *Po&sie*, Paris, n. 64, p. 88-96, 1993.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral*. Tradução de Maria da Glória Novak e Luzia Neri. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

CESARINO, Pedro. Conflitos ontológicos e especulações xamanísticas em *La chute du ciel*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. *Sala Preta*, São Paulo, n. 14, v. 2, p. 205-212, 2014.

CESARINO, Pedro. Corporalidades heterotópicas: montagens e desmontagens do humano nos mundos ameríndios e além. *Revista brasileira de psicanálise*, São Paulo, v. 50, n. 2, p. 157-175, 2016.

CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017.

DE DUVE, Thierry. Cinq réflexions sur le jugement esthétique. *Revista Porto Arte*. Porto Alegre, v. 16, n. 27, p. 217-234, nov. 2009.

DERRIDA, Jacques. *Marges de la Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1972.

GIANNOTTI, José. *Heidegger/ Wittgenstein: confrontos*. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

HELDER, Herberto. *Poesia toda 1953-1989*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.

HELDER, Herberto. *Photomaton & vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

HELDER, Herberto. Cinemas. *Relâmpago*, Lisboa, v. 3, p. 7-8, out. 1998.

JÚDICE, Nuno. As fronteiras do poético na poesia de Herberto Helder. *Diacrítica*, Braga, v. 23, n. 3, p. 145-150, 2009.

KITTLER, Friedrich. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink Verlag, 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Cia das Letras, 2015.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A inocência do devir*. Lisboa: Vendaval, 2003.

MANIGLIER, Patrice. *La vie énigmatique des signes – Saussure et la naissance du structuralisme*. Paris: Éditions Léo Scheer, 2006.

MANIGLIER, Patrice. Du mode d'existence des objets littéraires. *Les Temps Modernes*, Paris, v. 676, n. 5, p. 48-80, 2013.

MENEZES, Roberto. Antropofagias gramaticais na poética de Herberto Helder. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 5, n. 10, p. 97-107, 2013.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Paris: Métailié, 2000.

*Organon*, Porto Alegre, v. 36, n. 72, p. 26-47, jul/dez. 2021.

DOI: 10.22456/2238-8915.117466

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

NODARI, Alexandre. Quase-evento: sobre a estoricidade da experiência literária. *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyraempoetics*, [s. l.], n. 10, p. 55-77, 2018.

NODARI, Alexandre. Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 57, p. 1–17, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. “O Dissenso”. In: NOVAES, Adauto (Org). *A Crise da Razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 367-382.

RIBEIRO, Eunice. As fronteiras do poético na poesia de Herberto Helder. *Diacrítica*, Braga, v. 23, n. 3, p. 23-48, 2009.

RODRIGUES, Daniel. *Les démonstrations du corps*. L'œuvre poétique de Herberto Helder. Tese (Doutorado em Literatura) – Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III, Paris, 2012.

SELIGMANN-Silva, Márcio. *Ler o livro do mundo: romantismo e crítica poética*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

VALENTIM, Marco Antônio. *Extramundandade e sobrenatureza: ensaios de ontologia fundamental*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

VALÉRY, Paul; Judith Robinson-Valéry (ed.). *Cahiers tome 2*. Paris: Gallimard, 1974.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 319-338, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo, CosacNaify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO. Metaphysics as Mythophysics. In: CHARBONNIER, Pierre; SALMON, Gildas; SKAFISH, Peter (org.). *Comparative metaphysics: ontology after anthropology*. Lanham: Rowman & Littlefield International, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Antropologia Perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução de Marcelo G. Camargo e Rodrigo Amaro. *Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, Cuiabá, n. 5, v. 10, p. 247-264, ago/dez 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; HUI, Yuk. For a Strategic Primitivism. *Philosophy Today*, Virginia, v. 65, n. 2, p. 391-400, 2021.

ZULAR, Roberto. Complexo Oral Canibal. *Eutomia*, Recife, n. 25, v. 1, p. 41-63, dez. 2019.

Artigo submetido em: 05 ago. 2021

Aceito para publicação em: 27 set. 2021

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.117466>