Sobre a ilusão de ter: reflexões an/tropológicas[1]

Evelyn Schuler Zea

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil
E-mail: evelynsz@gmail.com

Resumo

Este artigo propõe um seguimento do projeto de reconfiguração cultural de Roy Wagner exposto, entre outros textos, em *Symbols That Stand for Themselves*. Trata-se, em particular, de ver as implicâncias de atribuir à analogia o papel de "princípio de organização" cultural. Através de uma série de rodeios, motivos de Saussure, Marx e Wallace Stevens são convocados para circunscrever, por contraste, os alcances do princípio analógico de Wagner. Tomando como referência figuras conceituais entre os Waiwai do Norte Amazônico, colocam-se modos eventuais de certeza para além das genealogias do princípio. De modo suplementar, põe-se em questão a "ilusão de ter" como parte submersa da vontade de um princípio.

Palavras-chave: Noção de princípio. Analogia. Genealogias. Paralaxe. Waiwai.

Abstract

This article extends the project of cultural reconfiguration proposed by Roy Wagner in, amongst other texts, Symbols that Stand for Themselves. It deals, in particular, with the implications involved in attributing to analogy the role of "organizational principal". Through a series of indirections, it calls upon motifs of Saussure, Marx and Wallace Stevens so as to delineate, through contrast, the reach of Wagner's analogical principle. Referring to certain conceptual figures amongst the Waiwai of North Amazonia, certain modes of certainty are shown to extend beyond the genealogy of that principle. On a supplementary note, it questions the "illusion of having" as the submerged part of the will of a principle.

Keywords: Notion of a Priciple. Analogy. Genealogies. Paralax. Waiwai.

Symbols that Stand for Themselves, o livro de Roy Wagner publicado em 1986, é o que poderia se denominar um ensaio em an*tropo*logia, ou seja, uma indagação sobre o que pode a metáfora – o *tropo* – como "princípio de organização" da cultura. Trata-se de um amplo projeto que Wagner desenvolve sem subtrair as grandes questões teóricas que aparecem em tal empreendimento. Suas abordagens, às vezes um pouco ensimesmadas ou apertadas na sua formulação, não deixam nenhuma dúvida sobre a relevância de seus motivos. No que segue, acompanho alguns aspectos desse projeto, formulando perguntas suplementárias e convocando respostas diversas.

Para Wagner, a cultura de uma comunidade está feita do fluxo e da sedimentação das metáforas inventadas nela. As relações de sentido que a constituem não são unidades introvertidas, mas analogias; a mesma cultura que as tece é, por extensão, "analogy based on (and subversive to) other analogies" (Wagner, 1986, p. 6). Esse enfoque deixa de ver na metáfora um fenômeno local ou periférico e assume antes sua confluência com o sentido cultural na constituição do que podemos chamar o sentido analógico da cultura. Se fosse o caso de traçar um paralelo filosófico para apreciar devidamente o alcance dessa tese, parece-me que não seria desatinado compará-la com aquela declaração categórica de Nietzsche segundo a qual, "propriamente, tudo é figuração" – "eigentlich ist alles Figuration" (Nietzsche, 1973, p. 373).

O projeto wagneriano de reconfiguração analógica do mundo e de nossa visão dele demanda uma atitude particularmente reflexiva, posto que seu desenvolvimento suscita a cada passo excisões e decisões, motiva cismas e novas alianças. Sua trajetória é, de fato, uma

sequência de encruzilhadas relacionadas às marcas distintivas das articulações analógicas de sentido, da fundamentação e da orientação que elas proporcionam.

Uma primeira encruzilhada tem a ver com a decisão a favor da metáfora, com os motivos que levam Wagner a ver nela um horizonte alternativo. Das múltiplas respostas possíveis, gostaria de considerar aqui o que pode chamar-se o fator negativo dessa opção, ou seja, em que medida ela aparece em oposição a alguma outra colocação. No caso de *Symbols that Stand for Themselves* é evidente a insatisfação de Wagner em relação ao que ele considera que são os pressupostos e os alcances da semiologia saussuriana como ciência dos signos. Suas objeções apontam, sobretudo, para o fato de que, sob esse enfoque, um sistema de códigos abstratos racionaliza e *subordina* (Wagner, 1986, p. X) a vida dos sentidos. Restrição e manipulação são outras tantas imputações a esse sistema, e, na versão de Wagner, a figura de Saussure aparece como o resumo de tudo aquilo que seu projeto busca repensar.

Agora bem, as críticas de Wagner se dirigem à Saussure como suposto autor do influente *Cours de Linguistique Générale*. Nos últimos anos, no entanto, temos visto emergir a figura de um Saussure radicalmente distinto a partir da pesquisa de seus escritos não publicados. Refiro-me aos estudos de Patrice Maniglier, *La vie énigmatiqué des signes*, de 2006, e, especialmente, ao estudo de Johannes Fehr, *Ferdinand de Saussure: Linguistik und Semiologie*, publicado em 1997. Se de um lado certamente seria impertinente contrapor esse Saussure revisitado às observações formuladas por Wagner, por outro lado me parece concebível examinar as eventuais aproximações entre eles, posto que, em vez de um adversário, Wagner poderia encontrar um inesperado aliado em Saussure, ainda quando apenas se trate de conjunções parciais.

As críticas de Wagner à semiologia saussuriana modelam algumas das proposições de seu próprio projeto. Em particular, o caráter abstrato do signo saussuriano e a suposta subordinação de sentido operada por ele incidem na definição do sentido analógico wagneriano como uma *forma de percepção* e da *invenção* como seu modo

de procedimento. Com o propósito de desmarcar-se da semiologia, Wagner procura ancorar o sentido na percepção ou, dito de outro modo, converter a percepção num momento de sentido, assim como tenta subverter a sujeição do sentido no signo por meio da invenção. Revisemos brevemente, no entanto, o alcance dessas contraposições.

Numa das suas anotações acerca da vida das línguas, Saussure diz o seguinte: "O que há [nelas] é transformação, cada vez e sempre novamente transformação" (Saussure apud Fehr, 1997, p. 151). Isso se vê, por exemplo, nas incessantes variações motivadas pela transmissão de lendas, estudadas atentamente por Saussure no caso da Canção dos Nibelungos. Os personagens, a trama, sua eventual conexão com fatos históricos, tudo vai mudando incessantemente ao longo do tempo. Mas o que provoca essa diversificação? De onde ela toma impulso? A resposta há de se buscar no modo da existência das línguas. A propensão à mudança procede, segundo Saussure, da condição mesma da língua como "fait social" (Saussure, 1997, p. 118), ou seja, do fato que ela se atualiza no trânsito de um falante a outro. É a mesma circulação – esse fator constitutivo, intrínseco à língua – a que produz a sua transformação.

Desse movimento incessante da língua Saussure extrai consequências radicais. Assim, em relação ao sistema da língua – aspecto que tem sido algumas vezes celebrado e outras vezes criticado, frequentemente de um modo igualmente unilateral – nos diz que não pode ser pensado como uma estrutura permanente, mas antes como um equilíbrio precário, ameaçado de dentro ou, em todo caso, como um sistema que "apenas existe momentaneamente" – "immer nur ein augenblickliches [ist]" (Saussure, 1967, p. 105).

O impacto dissolvente desse mesmo fator sobre o signo linguístico também não é pouca coisa. Do signo diz Saussure que se caracteriza pela total incapacidade de preservar sua unidade, já que, considerado em dois momentos diferentes, ele nunca é idêntico a si mesmo. O signo não tem sequer, diz Saussure, a consistência de uma "bola de sabão", constituindo em última instância nada mais que um vetor fantasmático – "ein Phantom" (Saussure, 1997, p. 428).

Essas anotações me parecem bastar para fazer-nos ver que a semiologia de Saussure, longe de pretender um ordenamento rígido

e substancial, aspira antes ser um estudo da transmissão e transformação dos signos, ou seja, um estudo de seu processo de circulação. Um processo do qual a invenção bem poderia ser vista como um de seus momentos. Na elaboração de Maniglier, essa tendência vai inclusive tão longe como para apresentar o projeto saussuriano como uma ontologia da multiplicidade e falar do signo como um novo tipo de entidade que apenas existe justamente enquanto se transforma.

O que quero ressaltar, em todo caso, é que as premissas de Saussure não bloqueiam, mas, ao contrário, favorecem uma concepção dinâmica e analógica dos signos culturais. Também podemos lembrar em relação a isso sua impaciência diante do movimento dos novos gramáticos (*die Junggrammatiker*) e sua proposta de uma linguística puramente objetiva sob o lema: *Chega de figuras! (Keine Figuren mehr).* Esse, comentava Saussure, apenas pode ser o objetivo daqueles que não têm ideia sobre a vida das palavras (Saussure apud Fehr, 1997, p. 342).

Se a semiologia saussuriana, portanto, não é necessariamente incompatível com um enfoque analógico como aquele que Wagner propõe em *Symbols that Stand for Themselves,* parece mais difícil, no entanto, chegar a um acordo em relação à forma do sentido cultural, posto que a concepção de Wagner do sentido cultural como uma forma de percepção é a outra cara de sua crítica ao caráter abstrato do signo saussuriano. Vejamos.

O signo saussuriano é certamente abstrato, mas o é justamente a partir de uma crítica da orientação empirista da fonética do seu tempo, que almejava fixar o sistema dos sons na fisiologia das articulações. Em relação a essa tendência, Saussure formulou um prognóstico ou, também poderíamos dizê-lo assim, fez a seguinte aposta: se pudéssemos – disse Saussure, já que nesse momento ainda não era tecnicamente possível – fotografar infinitesimalmente cada detalhe de uma cadeia sonora, não por isso chegaríamos a distinguir seus cortes significativos, o que veríamos não seria mais do que um fluxo sonoro ininterrompido, sem poder demarcar nele nenhuma articulação de sentido. Saussure ganhou essa aposta algumas décadas mais tarde, quando se conseguiu registrar em séries o movimen-

to da articulação e se viu que os fonemas, ao contrário do que era suposto, não apareciam sucessivamente, mas entrelaçados, justapondo-se uns aos outros, de tal modo que sua diferenciação é essencialmente produto de um ato intelectual e não perceptivo. Do mesmo modo, segundo Saussure, o papel da percepção na vida das línguas também não vai muito longe, já que, por exemplo, a transformação diária que experimenta uma palavra passa completamente despercebida aos sentidos. Não percebemos que uma língua muda com cada troca de palavras e, quando finalmente advertimos o quanto ela mudou ao longo de um tempo, digamos ao passar de algumas décadas, essa observação não é produto de uma impressão dos sentidos, mas de uma comparação intelectual.

Até aqui, certamente, estou apenas contornando a posição de Wagner, já que ele não apenas fala de percepção, mas da percepção em um espaço simbólico ou, como ele diz, de "perceptions through language, so to speak" (Wagner, 1986, p. 6), de modo que tudo acima não é mais que um rodeio, mas um que considero imprescindível dada a complexidade da proposta de Wagner – e um rodeio que, certamente, precisa ser sempre complementado por outras aproximações analógicas. No mais, o que tento aqui não são outras coisas que rodeios, que, como tais, apostam na sua pluralidade para alcançar eventualmente alguma forma lenta e diferida de eficácia.

Após examinar preliminarmente a opção pela metáfora, uma segunda questão que se coloca em relação ao projeto de Wagner é a opção pelo *princípio*. Por que adotar essa modalidade no momento de reconfigurar analogicamente um mundo? Não me parece que se possa passar por alto ou subestimar a importância dessa eleição, tendo em vista a complexidade de suas implicâncias. Apelar a um princípio supõe decisões, explícitas ou não, no que diz respeito a modos de fundamentação, formas de relação e orientações de sentido. Ou, dito de outro modo, essas são outras tantas questões em torno do desdobramento de um princípio.

Dado que essas questões se justapõem entre si, podemos começar essa abordagem *in media res*, isto é, examinando a especificidade das relações na concepção de Wagner. Eis um aspecto que, embora

presente em *Symbols that Stand for Themselves*, se distingue melhor através da ideia de extensão desenvolvida anteriormente no livro *A invenção da cultura*. Extensão significa aí ampliação da cobertura de um sentido cultural por efeito de sua introdução num contexto inabitual, no qual dito sentido forja novas relações. Essa ampliação compreende dois momentos: um criativo ou projetivo, no qual o sentido se expõe abertamente à diferença; e outro de retrojeção, no qual essa nova experiência é controlada e comunicada por meios convencionais. Ambos os momentos têm a ver com o trabalho da analogia, que, segundo a fórmula de Wagner, opera "por meio de uma extensão do familiar" (Wagner, 2010, p. 61). Ou dito inversamente: "a invenção requer uma base de comunicação em convenções compartilhadas para que faça sentido" (p. 76).

Tanto a parte que há, em todo evento de expansão, de prolongação do já vivido e conhecido quanto a necessidade de que essa nova experiência seja assimilada e compartilhada são preocupações que Wagner coloca em primeiro plano na sua monografia *Habu: The Innovation of Meaning in Daribi Religion*, em que os limites de uma relação são marcados por sua comunicabilidade. Para Wagner, o momento do *relato* é crucial em toda relação ou, dito de outro modo, não há extensão sem alguma dose de retenção. Tudo isso põe ênfase no fator de continuidade numa relação, como se o movimento da cultura – o vaivém da invenção e do controle – acontecesse através de ondas que quebram e se requebram sucessivamente seguindo o pulso de um princípio dominante.

Podemos conceber essa dinâmica de outro modo? Talvez, ensaiando olhar em um horizonte diferente. Em *Symbols that Stand for Themselves*, Marx figura como um dos autores que aparecem na vereda teórica oposta e, de algum modo, as críticas de Wagner aos códigos e ao sistema da semiologia saussuriana são também críticas ao marxismo. Certamente houve, antes e depois do marxismo, importantes trocas entre a linguística e a economia, particularmente no que diz respeito às estruturas relacionais. Mas há, além desse nexo, um ou dois aspectos nos quais Marx continua sendo de particular

relevância, se seguimos a interpretação que o filósofo japonês Kojin Karatani faz de Marx em seu livro *Transcritique*, de 2003.

Os sistemas relacionais na teoria econômica são anteriores a Marx e fazem parte do estado da questão com a qual ele mesmo se confrontou. Já Samuel Bailey enfatizava que "value denotes [...] nothing positive or intrinsic, but merely the relation in which two objects stand to each other as exchangeable commodities" (Bailey apud Karatani, 2003, p. 193). A ruptura que Marx provoca em relação a esse esquema de compreensão do capitalismo consiste em adotar um ponto de vista heterológico que vai para além do sistema de relações e leva em consideração as relações entre sistemas diferentes. Isso é um passo decisivo, posto que, como resume Karatani, "only where there are heterogeneous systems can money transform into capital that gains surplus value from the exchange between systems" (Karatani, 2003, p. 227). Ou seja, para entender a lógica capitalista é preciso radicar-se na diferença ou, para dizê-lo com um termo que Marx toma de Epicuro, é preciso instalar-se no espaço *intermundia*, na rachadura entre mundos diferentes – como diria, por sua vez, Carlos Castañeda, um dos autores prediletos de Wagner.

Essa distância é o intervalo no qual acontece a crítica ou, como diz Karatani, a transcrítica de Marx. Mais que um espaço, trata-se aí de um movimento transversal, de uma permanente transposição entre mundos ou sistemas de relações. Esse movimento é uma alternância que se elimina a si mesma enquanto devém outro modo de posicionamento, seja espacial ou discursivo. Como remarca Karatani em relação ao Marx transcrítico, "the positionality – whether or not materialist, radical, concerned with exteriority, and so on – makes little difference if it is caught within an enclosed discursive system" (Karatani, 2003, p. 141). A forma de ver específica que corresponde a esse deslocamento é a visão paralática, isto é, o olhar que não se detém nem em um termo nem em outro, mas que insiste na sua diferença e aprofunda nela. Essa perspectiva paralática – que também aparece em Wagner de modo crescente em *The Place of Invention* – é retomada por Karatani a partir da sua aguda formulação inicial em Kant, que eu gostaria de citar aqui por sua relevância antropoló-

gica. Em *Träume eines Geistersehers (Sonhos de um visionário* ou, como também poderia ser traduzido, *Sonhos de um xamã)*, Kant escreve:

> I viewed human common sense only from the standpoint of my own; now I put myself into the position of another's reason outside of myself, and observe my judgments, together with their most secret causes, from the point of view of others. It is true that the comparison of both observations results in pronounced parallax, but it is the only means of preventing the optical delusion (Kant apud Karatani, 2003, p. 47).

Ou seja, um meio para prevenir a ilusão ótica ou o delírio que não apenas consiste em pressupor a objetividade do próprio ponto de vista, mas também em atribuir objetividade ao ponto de vista de Outrem.

De certa forma, Wagner realiza o movimento ao contrário, altamente relevante, aí onde põe em correlação a relatividade intercultural com a relatividade intracultural da metáfora. Wagner escreve: "trope or metaphor, the self-referential coordinate, is relativity compounded; it introduces relativity within coordinate systems, and within culture" (Wagner, 1986, p. 5), de tal modo que a metáfora aparece como uma forma de relatividade concentrada, condensada ou sintetizada. Com isso nos deslizamos em direção à questão crucial do princípio da analogia como modo de fundamentação ou, melhor dito, de autofundamentação, já que a tese de Wagner nos fala justamente de *Symbols that Stand for Themselves.*

Em relação à genealogia dessa ideia gostaria de tentar um novo rodeio, agora – ainda que possa parecer excêntrico – através de algumas notas do poeta norte-americano Wallace Stevens, sobre o qual Wagner tem se manifestado com admiração. Em seu ensaio *Effects of Analogy*, Stevens contrapõe dois exemplos clássicos do uso da analogia tomados da literatura norte-americana e francesa.

De um lado, ele cita a obra de John Bunyan como exemplo de um modo referencial da analogia, em que "we are rather less engaged by the symbols than we are by what is simbolized" (Stevens, 1997, p. 708). De outro lado, ele considera as fábulas de La Fontaine como

paradigma do que poderíamos chamar de símbolos resistentes ou, para o caso, *Symbols that Stand for Themselves*. Neles, "We are not distracted. Our attention is on the symbol, which is interesting in itself" (p. 708).

Stevens, no entanto, não se limita a contrastar essas duas modalidades, pois em seguida comenta que essa diferença talvez seja de nacionalidade, mas que para ele se torna interessante como diferença, ou seja, naquilo que ela tem de irredutível. Eis um apontamento que, por sua interposição, bem poderíamos considerar transcrítico e, mais ainda, se consideramos que vem acompanhado por um efeito paralático: "there is a third reader", diz Stevens, e é aquele que dirige sua atenção às *prismatic crystallizations* (Stevens, 1997, p. 709) induzidas pelas interações do símbolo e do relato. Esse efeito prismático converte um reflexo, isto é, o que deveria ser uma forma de identidade, em uma refração, deixando entrever que a metáfora não é um modo de fundamentação, mas, ao contrário, um modo de suspensão e oscilação. Alguns dos maiores poemas de Stevens amplificam já no título essa visão e radicalizam-na, como ocorre, por exemplo, através da afirmação da aparência em *Description without a Place*, em que Stevens (1987) escreve:

É possível que parecer – seja ser	*It is possible that to seem – is to be*
Como o sol é algo que aparece e é.	*As the sun is something seeming and it is.*
O sol é um exemplo. Do que parece	*The sun is an example. What it seems*
E é e todas as coisas são em tal parecer.	*It is and in such seeming all things are.*

Ou também através da ideia de um projeto ou do projeto de uma ideia em seus *Apontamentos para uma ficção suprema* (*Notes Toward a Supreme Fiction*), em que na primeira seção – *Deve ser abstrata* (*It must be abstract*) – podemos ler:

Há um projeto de sol. Não pede o sol,	*There is a project for the sun. The sun*
Que ostenta ouro, um nome, porém ser	*Must bear no name, gold flourisher, but*
Na dificuldade plena do que é ser.	*be in the difficulty of what is to be.*

A realidade como projeto é a realidade posta na dificuldade do que é, e o que esses versos de Stevens parecem sugerir é que a relatividade da metáfora não permite simplesmente se posicionar num novo modo de fundamentação, dado que justamente aponta para a impossibilidade geral dela. Com efeito, o primeiro impacto da metáfora é que, se algo é simultaneamente outra coisa, nenhuma das duas pode seguir presumindo sua identidade. Dificilmente, por isso, a metáfora pode assumir o papel de um princípio e servir como suporte para um esquema qualquer quando seu efeito é antes bem corrosivo, dissolvente ou subtrativo. E o mesmo acontece com a relatividade cultural, essa metáfora maior, na medida em que ela não apenas subverte as configurações da identidade, mas também as da multiplicidade. Já que, no momento em que me asseguro da existência de outra forma de vida, minha conclusão não pode deter-se numa redistribuição de parcelas de realidade, mas deve confrontar-se com a eventualidade de que tanto eu quanto o outro ficamos ambos desprovidos de fundamento.

Se consentirmos que o que há no começo não é um princípio, poderíamos então falar alternativamente, em vez de princípio, de uma condição. Mas essa teria que ser a condição de alguém que sabe estar vivendo algo assim como uma sobrevida, que é o termo que Walter Benjamin invocava para falar de uma vida através da tradução, no sentido de uma forma incessante de errância, para além das certezas de um fundamento originário.[2]

Em torno dessa condição que assume a impropriedade como seu modo de ser parecem girar, entretanto, as constelações do pensamento dos povos indígenas que se reconhecem e são reconhecidos como Waiwai, no Norte Amazônico. Suas imagens enviesadas e seus modos de relação cheios de interpolações consentem ser vistos como outras tantas variações daquela ideia de Marx segundo a qual nada é símbolo de si mesmo. Podemos pressentir já esse modo de precariedade constitutiva através do olhar oblíquo com o qual recebem os visitantes; um olhar que não pode ser reduzido nem à transparência nem à frontalidade que nos são tão familiares: trata-se de um olhar que afeta de um modo diferente e que vê algo diferente. Ele vê atra-

vés da imprecisão, da instabilidade, e poderíamos dizer que o que vê são larvas – tanto no sentido de formas precárias, incompletas como também no sentido de máscaras. Mas esse olhar não apenas vê, mas também atua e revela, sendo difícil evitar seus efeitos: esse olhar impreciso, longe de provocar algo tão contundente como um choque cultural, desloca sutilmente o antropólogo, ou a quem for o outro, ao deslocá-lo ou colocá-lo fora de foco.

Esse olhar de lado, longe de ser um modo casual ou deficiente, anuncia outras formas de indeterminação, de não coincidência, cultivadas pelos Waiwai. Entre elas, por exemplo, o traço sinuoso, indireto, dos múltiplos caminhos que atravessam suas aldeias. Disfuncionais em relação à suposta finalidade de comunicar uma casa com outra, esses caminhos se fazem ao andar e têm a forma de meandros ou de rodeios, menos interessados em alcançar seu objetivo que em afirmar sua especificidade, sua diferença. Nessas coordenadas, uma via direta tanto como um olhar direto, na medida em que pretendem alcançar um objetivo ou descobrir um objeto claro e distinto, não parecem constituir para os Waiwai nada mais que uma espécie de grau zero da cultura, em que deve começar qualquer esforço de elaboração da experiência. Procedendo de um modo direto e imediato, não há nada que ver, nada ao qual aceder, porque, como mostram os Waiwai, é lateralmente como se constitui uma entidade.

E essa articulação é também a que encontramos nas constelações através das quais a pessoa e o coletivo waiwai são concebidos. Sabendo da sua precariedade, a pessoa waiwai se busca interminavelmente através da figura conceitual *yewru yekatî*, descrita por eles como "a pequena figura que sempre se vê no olhar do outro" (Fock, 1963, p. 19), isto é, no olhar de um outro que sempre muda. Eis um rodeio vertiginoso, volátil e rapsódico em direção a si mesmo, mas é também o rodeio que o outro do qual dependemos precisa fazer ele mesmo, de tal modo que ambos não têm maior sustentação que sua imbricação através da corrente de imagens que circula entre eles.

Uma constelação semelhante aparece também naquela grande metáfora dos Waiwai acerca dos chamados *enîhni komo*, povos não vistos, como se referem aos povos em busca dos quais eles organi-

zam periodicamente mobilizações tão extensas que lhes brindaram com o apelido de "argonautas do Norte Amazônico". Para os Waiwai, os povos não vistos são por definição aqueles que sempre se encontram mais além, mas isso pouco parece importar, já que tudo passa como se fosse justamente nesse incessante rodeio no qual os Waiwai conseguem o mais parecido a uma certeza de si mesmo. Como referia Yakuta, um famoso líder waiwai: "he never felt more exhilarated than when he was on the trail of a group" (Howard, 2001, p. 408), de tal modo que, levando em conta as condições nas quais tanto a pessoa como o coletivo waiwai se constituem, poderíamos dizer que ambos são frutos eminentes da arte waiwai de tornar duas ou mais incertezas numa forma eventual de certeza, numa certeza eventual.

Eis a "verdade" da impropriedade, e, no meu modo de ver, a elaboração que os Waiwai fazem dela permite entender melhor tanto o intervalo paralático ao qual me referi antes assim como do que falamos quando falamos da diferença, pois, vista como impropriedade, a diferença não é um fator puramente negativo, mas a dimensão que nos permite ir ao encontro dos outros. Nesse sentido, o que compartilhamos com eles é justamente a mútua desestabilização provocada pela aparição seja de um, seja de outro e, inclusive, como indica o caso dos não vistos, por efeito da sua invisibilidade. A única coisa que os Waiwai guardam dos não vistos é uma marca mínima, uma imagem que se limita a constatar sua ausência, seu afastamento. Pode-se dizer, por isso, que essa imagem leva ao extremo ou explicita a parte invisível de uma imagem, o não visto nela. Em outras palavras, a imagem não aparece aí como um operador de visibilidade, mas, ao contrário, como um corte que interrompe a visibilidade – nessa descontinuidade na qual Alain Badiou vê a função específica do cinema, do mesmo modo que um poema provoca uma interrupção na linguagem cotidiana.

Discorrendo, até aqui, sobre as alternativas a um princípio, limitei minha leitura, no entanto, a uma parte do problema com o qual o projeto de Wagner nos confronta, posto que *ter* um princípio, assim como ter um mundo, ter uma cultura, ter uma identidade e, em geral, ter alguma razão são outras tantas formas de uma ilusão

que se renova através de diferentes objetos. Pois o *ter* é aí a parte submersa, o pressuposto crucial que segue operando intocado em nossos modos de compreensão através de todos esses modos de pertença.

Há talvez, no entanto, uma fórmula extrema através da qual os alcances desse verbo, sua eficácia escondida, emergem diante de nós. Refiro-me à fórmula densa de ter um filho. Já que nesse caso o *ter* não apenas adota um sujeito, mas, além disso, tematiza sua genealogia. Na figura de ter um filho o pressuposto do verbo, em certo modo, se trai a si mesmo. Digamos que através dessa configuração se põe em jogo o destino do ter ou, em outras palavras, que essa configuração é o *paradigma* do ter, no sentido gramatical segundo o qual é através dela que se definem os modos de conjugação desse verbo.

Não há de ser coincidência, por isso, que a figura do ter um filho seja um exemplo elementar e recorrente sobre a forma em que se constitui uma relação. Assim o podemos ver em Viveiros de Castro, quando diz que "Alguém é um pai apenas porque existe outrem de quem ele é o pai" (2002, p. 384). A partir daí, a relação em jogo parece ser concebida como unívoca (no sentido de que seus termos não se confundem) e objetiva (na medida em que aparece sendo claramente determinável). Como segue Viveiros de Castro, "[...] não há nenhum relativismo envolvido. Isabel não é uma mãe para Nina, do ponto de vista de Nina, no sentido usual, subjetivista, da expressão. Ela é a mãe de Nina, ela é real e objetivamente sua mãe [...]. A relação é interna e genitiva (2002, p. 384).

Também Wagner convoca as associações ligadas à imagem do "pai" para mostrar o contraponto entre extensão e convenção na definição de uma relação. O termo "pai" significa algo diferente segundo o contexto – biológico, familiar, religioso ou qualquer outro novo contexto – em que aparece, mas seus sentidos analógicos são controlados através de sua reintegração comunicativa. Como diz Wagner, "comunicação é tão importante para a expressão dotada de significado quanto a 'extensão'" (2010, p. 80), de tal modo que ambos os polos trabalham para oferecer-nos um significado equilibrado, ao mesmo tempo inovador e reconhecível. E no fundo dessa con-

cepção parece ressoar ainda aquele cânone aristotélico, segundo o qual uma linguagem plena é aquela que resulta da aliança entre claridade e estranheza, igualmente distanciadas da banalidade e do barbarismo (*Poetik*, 1458).

Do outro lado de Aristóteles e de uma concepção balanceada (equilibrada) da imagem do pai, localiza-se, entretanto, aquele fragmento de Heráclito, segundo o qual "o filho é o pai do pai". Essa imagem opera, quer dizer, chega a ser significativa através da confusão de seus termos e não simplesmente por meio de uma distinção entre eles nem de sua inversão, pois as figuras do pai e do filho resultam profundamente perturbadas, aí onde não apenas um pode jogar o papel do outro, mas pode fazê-lo correlativamente ao papel que lhe foi atribuído. De tal modo que, nessa constelação, um termo é ao mesmo tempo o outro e justamente na medida em que é ele mesmo. A relação entre pai e filho não é mais unívoca, nem livre de contradição nem objetivamente determinável.

Parece, portanto, que em relação à figura do pai–filho é preciso optar entre reforçar o que pode haver nela de princípio, ou seja, de relação de pertença, ou, ao contrário, optar por desestabilizar essa genealogia e ainda chegar a negá-la. E é esse caminho do desterro que é seguido radicalmente num filme russo recente (2007) – "Izgnanie", "The Banishment" ou "O exílio" – que pode ser visto como o desvelamento da ilusão de ter. No filme se conta a história de um casal que cultiva um crescente distanciamento nas relações entre si e com os outros. Nesse contexto, a mulher revela um dia a seu marido que ela está grávida, mas que o filho não é dele. Essa revelação provoca, por certo, uma crise de consequências cada vez mais trágicas. Tudo isso, no entanto, acontece sob o pressuposto do ter. Já que mais tarde, quase no fim do filme, o marido descobre um outro sentido, um de alcance maior, na revelação da mulher. O que ela queria lhe transmitir – ainda assim sem poder explicá-lo – era ter percebido que *nada nem ninguém pertence a um outro, que nada nem ninguém pode ser objeto da presunção de ter um outro*.

Tanto menos a figura de um filho ou uma filha, nos quais a ilusão de ter e a ilusão de um princípio confluem. É através deles que

uma genealogia, vista como a projeção de um princípio, existe, dando-nos a ilusão de uma procedência e de uma continuidade. Mas, através de um terceiro, o marido escuta as palavras da mulher: "Não é seu filho, porque nossos filhos não nos pertencem [...]. Do mesmo modo como nós também não somos simplesmente os filhos de nossos pais". Essa rebeldia contra a genealogia o é também contra a gênese e contra o genitivo. Quando cai a ilusão de ter, cai também com ela a ilusão de ter um princípio; e é essa subtração, não o estabelecimento de um novo princípio, a que abre a passagem para o território da analogia.

Nota

1 Trabalho apresentado no Seminário Antropologia de Raposa, em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em agosto de 2011.
2 De Man (1989).

Referências

ARISTÓTELES. *Poetik*. Gr./Dt. Hrsg. u. Übers.: Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1969.BADIOU, Alain; TOSCANO, Alberto. *Handbook of Inaesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

DE MAN, Paul. Conclusões. 'A tarefa do tradutor' de Walter Benjamin. In: _____. *A resistência à teoria*. Tradução de Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1989.

FEHR, Johannes. *Ferdinand de Saussure: Linguistik und Semiologie.* Notizen aus dem Nachlass. Gesammelt, uebersetzt und eingeleitet von Johannes Fehr. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

FOCK, Niels. *Waiwai Religion and Society of an Amazonian Tribe*. Copenhagen: National Museum, 1963.

HOWARD, Catherine. *Wrought Identities*: The Waiwai Expeditions in Search of the "Unseen Tribes" of Northern Amazonia. Chicago: University of Chicago, 2001.

IZGNANIE. Filme de Andrei Zvyagintsev. Russia, 2007. (157 min)

KARATANI, Kojin. *Transcritique on Kant and Marx*. Cambridge/London: MIT, 2003.

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

NIETZSCHE, Friedrich. *Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Berlin: de Gruyter, 1973.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin: de Gruyter, 1967.

_____. *Linguistik und Semiologie*. Notizen aus dem Nachlass. Gesammelt, uebersetzt und eingeleitet von Johannes Fehr. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

SCHULER ZEA, Evelyn. On -Yesamarî and Laterality: Waiwai Meanderings. *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America,* v. 8, n. 1, 2010. Disponível em: <http://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1112&context=tipiti>. Acesso em: 5 nov. 2011.

STEVENS, Wallace. *Poemas*. Tradução e introdução de Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Collected Poetry and Prose*. New York: The Library of America, 1997.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem.* São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WAGNER, Roy. *Habu:* The Innovation of Meaning in Daribi Religion. Chicago: University of Chicago Press, 1972.

_____. *Symbols That Stand for Themselves*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

_____. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Recebido em: 29/09/2011
Aceite em: 10/10/2011