

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Mara Lafourcade Rayel

Aproximações entre Espinosa e Amálio Pinheiro:
modos de conhecimento na América Latina

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO

2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Mara Lafourcade Rayel

Aproximações entre Espinosa e Amálio Pinheiro:
modos de conhecimento na América Latina

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de DOUTORA em Comunicação e Semiótica, sob a orientação do Prof. Doutor José Amálio de Branco Pinheiro.

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO

2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

BANCA EXAMINADORA

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 e da Fundação São Paulo (FUNDASP), mantenedora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Para Ricardo Telles de Deus, por ter me dado a mão.

Para Isabel Rebelo Roque, pelo que só o silêncio diz.

Para Amálio Pinheiro, pela travessia.

AGRADECIMENTOS

O convívio é o sol da existência. Por meio dele nos conhecemos e nos tornamos para além de nós mesmos. Enumerar nomes não traduzirá para o leitor o amplo que se deu nessas relações. Alguns desses nomes já se foram e por isso é penoso para mim fazer essa lista. Gostaria, então, de elencar acontecimentos em lugar de nomes para evitar o contato com a perda. Mas foram muitos os acontecimentos. De modo que nem isso sou capaz de fazer.

O que ficou mais claro para mim no percurso da escrita é que sem múltiplas vozes não se pode compor. É preciso saber que cada uma das pessoas com quem convivi e convivo está presente em mim e neste trabalho. Como deixar evidente quem foi cada um? Não é pela lista de nomes que isso se faz.

Agradeço às vozes e risos que me trouxeram até aqui. Todas as vozes e algumas muito específicas. Importância de fibras outras a reverberar minhas fibras. Agradeço a todos os que estiveram comigo. Eles sabem quem são.

RESUMO

Neste trabalho, como já explicitado desde o título, empreendemos uma aproximação entre o pensamento de Espinosa (século XVII), expressado na *Ética*, e a obra teórica de Amálio Pinheiro. Nosso objetivo foi estabelecer relações entre os três gêneros de conhecimento propostos por Espinosa e os procedimentos de tradução barroquizantes e mestiços abordados por Amálio Pinheiro em seus textos. Em seguida, pautados no que descreve Pinheiro, defendemos que os afetos ativos de alegria, descritos por Espinosa como resultantes dos conhecimentos de segundo e de terceiro gêneros, já se encontram presentes na forma de produção de cultura dos povos latino-americanos. Trazemos ao debate o conceito de signo de Espinosa, como representação mutilada e confusa da realidade, e o de Pinheiro: imantado – na vozaria da natureza e dos povos – e relacional: atua também na dimensão dos códigos pré-verbais. Defendemos que é por meio do aumento da capacidade de sermos simultânea e multiplamente afetados e, também, da seleção dos afetos de alegria que podemos conhecer sem a mediação dos signos. Por operar *aquém* dos signos, tal conhecimento modifica as obras, de maneira que o contato com estas se dá mais pela apreensão do ritmo e dos afetos do que apenas pela interpretação. Nossa hipótese, portanto, é a de que o segundo e o terceiro gêneros de conhecimento propostos por Espinosa, em certa medida, já se efetua, neste continente, nos modos de viver mestiços que se valem da tradução e da incorporação de múltiplos saberes, fazeres e sentires, sempre em consonância com a natureza, como nos diz Pinheiro. O *corpus* de nosso trabalho se constitui na análise, comparação, aproximação e por vezes entrelaçamento das obras dos autores acima citados, bem como na seleção e análise de exemplos da música popular e da literatura; composições em que, a despeito dos sujeitos que as produziram, as noções comuns (segundo gênero de conhecimento) e as essências singulares (terceiro gênero) insistem e subsistem.

Palavras-chave: América Latina; gêneros de conhecimento; tradução; Espinosa; Amálio Pinheiro.

ABSTRACT

In this study, as already explained in the title, we performed an approximation between Espinosa's ideas (17th century), expressed in his *Ethics*, and Amálio Pinheiro's theoretical work. Our objective was to establish relationships among the three kinds of knowledge proposed by Espinosa and the baroque mestizo procedures for translation addressed by Amálio Pinheiro in his texts. Based on Pinheiro's descriptions, we argue that the active affects of joy, which Espinosa described as resulting from the knowledge of the second and third kinds, are already present in the form of cultural production by Latin American people. We bring up to the debate the concept of Espinosa's sign, as a mutilated and confused representation of reality, and Pinheiro's: magnetized – in the voice of nature and people – and relational: also acting in the dimension of pre-verbal codes. We argue that it is through the increase in the capacity to be simultaneously and multiply affected and, also, the selection of the affects of joy that we can know without the mediation of signs. As it operates underneath the signs, such knowledge modifies the works, so that the contact with them takes place by the apprehension of rhythm and affects rather than by interpretation only. Our hypothesis, therefore, is that the second and third kinds of knowledge proposed by Espinosa, to a relative extent, are already carried out, in this continent, in the mestizo ways of living that use translation and incorporation of multiple pieces of knowledge, practices and feelings, always in harmony with nature, as Pinheiro tells us. The *corpus* of our work comprises the analysis, comparison, approximation, and sometimes intertwining of the works of the mentioned authors, as well as the selection and analysis of examples of popular music and literature; compositions in which, despite the subjects who produced them, the common notions (second kind of knowledge) and the singular essences (third kind) insist and subsist.

Keywords: Latin America; kinds of knowledge; translation; Espinosa; Amálio Pinheiro.

SUMÁRIO

Introdução, 11

Capítulo 1 – Aproximações entre Espinosa e Amálio Pinheiro: breve recorte, 15

1. Mesclar para aproximar, 15
2. Marchetaria, 18
3. Tradução: o pensamento que se encena, 21
4. Conclusão, 28

Capítulo 2 – O segundo gênero de conhecimento: tradução e tramas, 29

1. Introdução, 29
2. *Continuum*/simultâneo/múltipla pertença, 32
 - 2.1. Pensamento/corpo, a não-dualidade vicejante, 35
 - 2.2. Rítmico/erótico/lúdico, 37
 - 2.3. Miúdo incluso que varia, 39
3. Ideia adequada e noções comuns, 40
 - 3.1. Introdução, 40
 - 3.2. *Continuum*, 42
 - 3.3. Segundo gênero de conhecimento, 44
4. Muitas coisas ao mesmo tempo e em conexão, 46
 - 4.1. O díspar e o comum, 46
 - 4.2. Pensar com *Deus sive Natura*, 49

Capítulo 3 – O problema do signo – o primeiro gênero de conhecimento, 53

1. Introdução, 53
2. A ideia inadequada: primeiro gênero de conhecimento, 55
3. O problema do signo em Espinosa, 59
4. O cone que se desdobra, 63

5. O signo em Pinheiro, 67
6. A comunicação aquém do signo, 74
 - 6.1. Introdução, 74
 - 6.2. Comunicação aquém do signo, 75

Capítulo 4 – O terceiro gênero de conhecimento: o suspiro da substância, 78

1. Introdução, 78
2. O caminho para o terceiro gênero, 79
3. Terceiro gênero: a eternidade aqui e agora, 84
 - 3.1. As “Águas de março” de Jobim, 89
 - 3.2. Os signos e as coisas, 91
4. O eterno e o mestiço, 93
5. Modo mestiço: uma conclusão antes do fim, 96

Capítulo 5 – Voz e afeto nas canções populares da América Latina: o segundo gênero de conhecimento, 98

1. A vida que vibra e quer passar, 98
2. Natureza/cultura como motor dos modos, 100
3. Compor a canção que se canta, 106
4. Contaminação e composição, 112
5. Um *gran finale* carnavalizante, 114

Capítulo 6 – Terceiro gênero de conhecimento: a transformação, 116

1. Sentir e experimentar, 116
2. Uma palavra sobre o índio-mestiço, 123

Conclusão depois do fim, 127

Referências bibliográficas, 129

Introdução

Algumas palavras sobre esta Introdução

Construída no calor dos afetos, esta Introdução se apresenta de modo pouco usual. O leitor há de estranhar a utilização de neologismos, a pontuação pouco convencional e até por vezes ausente ou os sintagmas construídos com repetição de palavras, os sintagmas nominais, os sintagmas curtos seguidos por outros longos. Conceitos introduzidos sem explicação. Tudo isso foi necessário para dar a ver o processo pelo qual passamos ao aproximar as obras de Espinosa e Amálio Pinheiro e tratar dos modos de conhecimento praticados aqui na América Latina. Procuramos construir nosso texto como um diagrama de forças capaz de traduzir o ato de construção de um pensamento, ele mesmo, tradutor. Foi preciso deixar explícita no texto uma concepção outra que procura traçar e trazer à tona a velocidade, o ritmo mesmo que impõem as obras de ambos os autores. Enfim, era preciso desenhar com palavras para descrever a potência de ambas as obras.

Começar pelo fim. Isso é um começo. O que ficou dito é um início do que se tem a dizer. Mas dizer é pouco. O que não se dá por palavras. Começo de um fim que se tem de estabelecer. E qual era o fim? Dizer do que se infreme, intercala, se muda e que é sempre em devir. O que é potência de existir. Potência potência. O que não tem fim nem começo. O que fica reverberando no corpo e na mente porque afinal são expressão de um só. Mas isso é só uma parte. América Latina, onde estou e que quase não podia sentir. O que eu via e que se fazia no pensamento e no corpo se materializou em relações explícitas. Andar pela rua. Sentir as calçadas e as gentes que passam por elas. O sol. A copa da árvore. O sabiá-laranjeira. A formiga. O homem do ferro-velho passando e dizendo: estamos aqui, manhã inteirinha, esquinas e ruas e o corpo vibra intenso. O que não se captura se não se estiver atento. Força de existir. Insistir na leitura do que é difícil mas que ao fim pode nos dar a compreensão do quê das coisas.

Pinheiro Espinosa, estaríamos nós loucos? Como convir pensamentos distantes no tempo. Nomenclaturas diferentes. Experiências de mundos outros. Mas era ali. No entretecer desses sentidos que fazia sentido movimentar o corpo para compreender. Um holandês que falava português mas que de latino em sua biblioteca só tinha espanhóis. Um brasileiro que fala do modo mestiço, da condição mestiça num continente e Caribe completamente outros. Um que formula um racionalismo formado de afetos. Outro que fala de um modo que nos obriga a ver

todos os interstícios que não estão evidentes. Estaríamos loucos? Vendo em um o que queríamos entender do outro. Foi um evento e tanto. Fazia corpo. O que se fazia evidente era a complexidade de corpos em relação. Corpos complexos em relação. A variação, afeto, se fazendo presente no que miúdo prolifera. Coisas que se tocam apesar dos tempos outros. Poderia estar a confundir as palavras de um e de outro. Conceitos deslizantes de Pinheiro. Conceitos subvertidos de Espinosa. Eles conversam, convergem, é preciso que se diga mesmo que faltem palavras é preciso que se diga o que fica expresso no pensamento de um e de outro. Corpo. E não há que negar o que diz um e outro. Maneiras de viver, de conhecer, que engendram em si o múltiplo simultâneo. Não há como fugir que o que se expressa é a força de existir, insistir criando. Maneiras de ser. Modos de vir. O que se expressa é a força de composição, relação, interseção, é o conexo que existe fatalmente se temos como plausir as forças que se expressam de um modo ou de outro. Conexão modos de urdir o que é um dentro e um fora que se diz com palavras diferentes mas que expressam forças que se há de convir se expressam forças que se há de convir se expressam forças. Como se abrem os mundos. Como se nutrem em forças. Afirmação da vida que passa a vida que vibra no osso. O desdobrar de um feixe de relações entre corpos que convêm entre si e que engendram as nervaduras do existir. Matéria que é imensa e que se expressa como complicação de forças, como complicação de existires, como complicação como complicação. Modos de existir que envolvem a existência mesma do que se dá no corpo e na mente, expressões de uma só substância. Tudo tecido imbricado existindo na força do que é existir e afirmar a potência ou a vida, afirmar afirmar o que se pode cerzir quando em contato com outro.

Tudo isso para dizer que o que fica expresso em ambos é que a vida inventa uma forma de existir que modifica a matéria da vida mesma que incorpora a vida se exprimindo no modificar da existência. Somos consistência. Modos de vir que se engrandecem se aprendem a convir o que há entre os planos. Planos matéria-pensamento que apreendem o desdobrar de si em coligação eterna no aqui e agora. Indivíduo que insiste que abarca outros indivíduos e que persiste em si mesmo como força-potência causa de si que se afeta e se modifica num movimento imanente que compreende o modo mesmo de se conhecer. Compreender como incluir o que existe de si como modo de agir e de ser afetado. Compreensão como movimento abarcante que não exclui, pelo contrário, inclui o entendimento de si. Mesclas de si. Tudo em relação, coligação, conexão que não descarta o outro porque o outro é uma parte de si. Compreender mestiço que apreende as coisas e as costura no si. É de um mundo outro que estamos falando, é deste mundo aqui. Não há que negar, não há como fugir, o que se estende é o que se compreende entendimento aqui. Modos de viver mestiços porque enlaçados desde um

movimento de forças de vida esforço por perseverar na existência, afirmar a existência afirmar o que outrem um outro modo de si. Compreender movimento que inclui no ato mesmo de entender. Existir necessariamente implicando o outro. Modos mestiços de ser. Modos da substância. Consonância em desatino que está incluída, compreendida, no movimento abarcante da natureza inteira que é a Natureza Naturante.

Tudo o que é importante entender. Entender o quê de ambos. Tudo o que era preciso era estar em contato com a obra de Espinosa e o pensamento de Amálio Pinheiro. Era necessário mantê-los perto para apalpar o conhecimento em ambos. Para engendrar um caminho de apropriação. E mudar a vida. Mudar si mesmo. Inventar a língua, uma língua que pudesse cerzir o sentimento que causam ambos. Sentimento de conhecer. Desejo de conhecer. Desejo de explanar como se poderia dar a conexão entre duas paixões de alegria e chegar a um afeto ativo de alegria. Pensar, finalmente pensar, compreender a língua de ambos. Entender para quem da língua, entender com os poros, com as fibras, com as vísceras. Esse era o objetivo afetivo que nos movia. Descobrimos no caminho o quanto há que caminhar cada vez mais para praticar o modo que fica expresso no pensamento de ambos. Conhecer é uma aventura contínua; dar a ver uma necessidade instintiva. Traduzir nos gestos e voz e letras é o que intentamos. Convocar esses mundos que se deduzem, que se intuem da prática do pensamento dos dois autores. O convívio tátil com o filósofo, o convívio de encontro com o poeta, tradutor, professor, teórico da mestiçagem que no entanto é uma prática. Só poderia ser possível fazer esse trabalho se os pusesse lado a lado. Daí o inusitado de lançar mão declarada da obra em curso, obra em *performance* de meu orientador. Se não fosse assim, então, não teria sentido escrever. É do que passa por mim (e aqui é mim mesmo) que tudo isso se trata. Construção de um olhar, mais construção de um sentir, movimento de compreender em ambos os sentidos. E desdobrar, redobrar, confluir para apreender melhor; porque é preciso escrever. Escrever necessário ato de conhecer. Aqui está.

Isto não é um trabalho filosófico, importante dizer. Aproveitamo-nos do pensamento de Espinosa como ferramenta de leitura dos trabalhos artísticos e criativos que se desenvolvem na América Latina. As implicações dessa aplicação foram previstas. Na verdade, para pensar a vida e o que ela pode aqui neste continente, o laço entre Espinosa e Pinheiro se tornou necessário, premente. Irrevogável, imperioso, como dissemos de algum modo acima. Assim, apresentamos o pensamento de Espinosa em diálogo com o de Pinheiro como um procedimento de afirmar o que se inventa e a potência que tem isso. Não se trata de uma exegese, mas de um atalho tangencial para encontrar o que vibra. Modos de conhecer, modos de ser, modos que mudam o sentir do mundo. Um pensamento na contramão (Espinosa) aliado a um pensamento

do miúdo, do mirim, do que se precisa cascavilhar para apreender porque não está evidente, é subcutâneo, subterrâneo, é das nervaduras. Desse modo, importa destacar que procuramos o que escapa do dizer corrente e vai pelas brechas, pelas frestas, até desembocar na vida, essa que insiste nos gestos, no vento, nas seivas, no sol, no “miúdo incluso que varia”, como escreveu Pinheiro.

Agora é saber dos capítulos.

No Capítulo 1, fazemos uma aproximação, breve recorte para explicar o espanto diante do que era próximo. Intercalar o texto de um com a cerzidura do outro. Afirmar a corporificação, experiência de traduzir como procedimento de segundo gênero que Pinheiro descreve e pratica na construção do seu texto.

No Capítulo 2, a aproximação se dá como enlace. Relação mesma que se faz destacando os conceitos de ambos os autores e os cruzando. Um acaba por falar do outro. Prática viva. Modo de segundo gênero que Pinheiro elabora com seus conceitos deslizantes. É possível ver um no outro e fazê-los coexistir insistindo no mesmo: o contínuo, o complexo, o ritmo, movimento e repouso.

No Capítulo 3, abordamos o problema do signo para Espinosa, segundo Deleuze. Abordamos os conceitos de Massumi como forma de um desdobramento outro. Chegamos ao signo de Pinheiro que se encrava nas coisas. Maneiras de pensar que convergem sem lançar mão dos mesmos nomes.

No Capítulo 4, abordamos o caminho para o terceiro gênero de conhecimento em Espinosa. O caminho feito aqui na América Latina que é mestiço e que por isso engendra em si um conhecimento da modificação e das essências. O que corre nas veias que criam. Ao final preparamos um esboço de conclusão.

No Capítulo 5, colocamos a voz em questão. Cantoria de um povo. Modo de conhecer imprevisto que se expressa nas canções e no cantar de qualquer um a qualquer hora do dia que se afina com o conhecimento de si e das propriedades comuns entre as coisas.

No Capítulo 6, evocamos um conto de Guimarães Rosa que encena em si o próprio devir. As causas mesmas do falar de um povo. Um povo. Outros povos, o mundo todo. Conhecimento conhecimento do que há no murmúrio e na língua, do que há de nós num texto que só afirma.

Depois vem a conclusão. Se é que se finda.

Capítulo 1 – Aproximações entre Espinosa e Amálio Pinheiro: breve recorte

1. Mesclar para aproximar

Uma dúvida nos assalta: estabelecer uma comparação entre a *Ética*, de Espinosa, e a obra *América Latina: barroco, cidade, jornal*, de Amálio Pinheiro, lendo Pinheiro com os olhos de Espinosa ou lendo Espinosa com os olhos de Pinheiro? Não é simples essa questão: as coisas ficam intercaladas. Quando se percorre a obra de Pinheiro, saltam aos olhos os ditos de Espinosa. Quando se retomam as proposições deste, não se pode parar de pensar no que fica dito e entredito no trabalho de Pinheiro.

A Natureza vem governar, é o que falam ambos. E de suas dobras é que saem as produções humanas. E de suas dobras é que sai o próprio humano. Como, pois, começar? Fica calado o canto por enquanto, enquanto não se pode achar uma via de iniciar. Resta que, com essa dúvida que nos ocupa, um procedimento se faz protagonista: traduzir a obra de um pela obra de outro, sem se ater a uma linha de trabalho retilínea e metódica. Método da alegria, nosso caminho mostra-se mais profícuo se lançarmos mão do conceito de tradução demonstrado por Pinheiro que acaba por desaguar no conceito de Espinosa de segundo gênero de conhecimento (trataremos disso adiante).

De modo que nem um nem outro se sobreporá como lente deste trabalho. O que nos interessa é mesclar as obras, os ditos, o que cada um circunscreve com suas palavras nesse tecido que se borda em nós quando diante do trabalho de ambos.

A natureza nos dois é a primeira senda que se impõe. A Natureza na *Ética*, a natureza em *América Latina: barroco, cidade, jornal*.

Começar por quem, agora é a pergunta. Começar pela imanência que insiste como plano de pensamento e de andamento ao que se quer propor.

Nada se separa. Tudo em “liga adligante” (PINHEIRO, 2013, p. 21). Daí que não se pode mais pensar em categorias, em dicotomias, em proposições binárias. A Natureza que se expressa por meio de infinitos atributos dos quais nós conhecemos dois: pensamento e extensão (*É.*, II, prop. 1 e 2)¹. Nada se separa, ainda, porque “a ordem e a conexão das ideias é o mesmo

¹ Neste trabalho, para facilitar a localização, as remissões à *Ética* (SPINOZA, 2007) se constituirão da referência à obra propriamente dita, indicada pela inicial *É.* (*Ética*), pelo livro (I, II, III, IV ou V) e por abreviações para as partes específicas (p. ex., def. para definição, ax. para axioma, prop. para proposição, dem. para demonstração, corol. para corolário, esc. para escólio etc.) citadas dentro de cada livro, em lugar de citar as páginas de uma edição específica da obra.

que a ordem e a conexão das coisas” (É., II, prop. 7). “A mente e o corpo são um único e mesmo indivíduo, concebido ora sob o atributo do pensamento, ora sob o atributo da extensão” (É., II, prop. 21, esc.). Ou seja, o que acontece no corpo acontece ao mesmo tempo na mente². É por isso que nada se separa. Tudo é o mesmo se expressando de modos diferentes. Mas o mesmo. Substância: *Deus sive Natura*; em outras palavras, o Deus de Espinosa se afasta radicalmente do Deus das religiões, da teologia e, mais importante, da filosofia que o precedeu, da de seu tempo e da que viria a sucedê-lo (CHAUI, 1999). Natureza Naturante causa de si e consequentemente causa de todas as coisas (É., I, prop. 16). De sorte que o bem, o mal, o corpo, o espírito, o ser, o não-ser, a identidade, a oposição – todos são abarcados pela mesma Natureza Naturante. E vê-los assim separados, em oposições, é resultante de nosso modo parcial de conhecer o mundo sem conhecer as causas adequadas. Vê-los assim separados não implica enxergar propriamente o modo como age a Natureza (É., II, prop. 40, esc. 2).

Não se quer aqui, pois, pensar por categorias. Não se quer aqui meramente, em última análise, estabelecer distinções. O que se quer aqui é pensar no jogo que se engendra entre partículas ínfimas que se afetam de um jeito ou de outro (É., II, esc. após a prop. 13). E aqui é o primeiro ponto em que se encontram os pensamentos de Espinosa e de Pinheiro:

Impossível enfileirar, dentro das propostas de desenvolvimento e organização macrossociais derivadas dos “saberes científicos modernos” (com destaque às suas últimas versões combinadas com o capitalismo em curso), as culturas que privilegiaram, antes, durante e depois dos processos coloniais, as interações entre a multiplicidade, a variação e o menor, ativas estas pela *mútua pertença entre natureza e cultura* (PINHEIRO, 2013, p. 15, grifo nosso).

Mas a *Ética* é uma ontologia. E Espinosa, que se tenha notícia, não pensou na América Latina. O que isso quer dizer? Quer dizer que é preciso tomar cuidado com a aproximação que estamos fazendo. Espinosa procurava explicar os fatos do mundo sem recorrer a dualidades e, o que é mais importante, sem recorrer a uma prevalência da mente sobre o corpo. Com isso, seu pensamento correu por fora do pensamento Moderno e se erigiu como um potente crítico do pensamento de Descartes (DELEUZE, 2010b; CHAUI, 1999).

Se pensarmos, agora, nas colocações feitas logo de início por Pinheiro em seu *América Latina*, não podemos deixar de ficar tentados a operar essa aproximação. Continuemos.

Deste fundamento [mútua pertença entre natureza e cultura] decorrem certas quase-estruturas arbusculares (que se movem por sintaxe colateral com o alheio externo) inexplicáveis pelas categorias conceituais da identidade, oposição ou síntese, posto que as ramificações proliferantes do miúdo incluso

² António Damásio (2004), neurocientista português, e outros neurobiologistas apoiam-se nessa concepção de Espinosa sobre a mente e o corpo serem expressões distintas de uma mesma substância, “um único e mesmo indivíduo”. Como se vê com isso, a proposição de Espinosa vem sendo corroborada pela ciência moderna.

que varia, esse devir-outro-mirim, em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, *no reino dos objetos*, não se deixa entender pelo ideário dos sujeitos localizados política, social e economicamente nem pelo sobrevoo das teorias panorâmicas (PINHEIRO, 2013, p. 15, grifo nosso).

Como, pois, não pensar que a *Ética* pode se constituir em poderoso instrumento de compreensão do que se deu aqui na América Latina de acordo com o que Pinheiro descreve? Sem binarismos, sem dicotomias, sem pensamento dialético. Uma ontologia para explicar os processos tradutórios mestiços deste continente. Processos peculiares por razões históricas, geográficas, naturais, que não tornam o continente latino-americano superior; tornam-no específico. Mas quem explica esses processos aqui é Amálio Pinheiro. Nossa tarefa será a de ler nessas explanações o que pode convergir com o pensamento de Espinosa. Nossa tarefa será, antes, a de traduzir um no outro os pensamentos distanciados em séculos e em continentes.

Com Lotman, Pinheiro afirma a cultura como sistema predizível que se auto-organiza, por um lado, e, por outro, cria o alheio por necessitar de um parceiro para criar, assim, via “colisões e trocas entre culturas dominantes de centro e variantes de periferia” (2013, p. 16). Mas desconstrói tal afirmação questionando exatamente as ideias centrais de invariantes-variantes e centro-periferia apontando que tais dicotomias “são insuficientes” pois “é preciso observar o território antes, sem, fora dessa lógica. O que surge é um outro laboratório *in vivo*” (PINHEIRO, 2013, p. 16). *In vivo*.

Trata-se, portanto, de observar a vida enquanto ela corre para detectar o que nela ocorre. Estamos aí com Espinosa, que observa a Natureza Naturante em processo constante de auto-afecção que se expressa como Natureza Naturada (*É.*, I, prop. 16, dem., cor. 1, 2 e 3; prop. 29, esc.). E é sempre incluindo a natureza como protagonista que Pinheiro irá desenvolver seu pensamento “antes, sem, fora dessa lógica” dual que separa natureza e cultura e privilegia uma aparente organização em detrimento de um igualmente aparente desorganizado, incompleto.

Para pensar a América Latina e seus processos criativos é preciso valer-se de pensamentos outros, diferenciadores, que saibam enxergar os interstícios, é o que defende Pinheiro. E é exatamente isso o que Espinosa propõe. Um pensamento que afirma a potência de existir da Natureza para afirmar com ela o que nela se dá. Um pensamento que não exclui nada, que não enxerga defeitos no que é Natureza Naturada (*É.*, III, pref.), que explica seu modo de ser a partir da afirmação da vida e daquilo que ela pode (DELEUZE, 2002, p. 18).

Segundo o que nos vai esclarecendo Pinheiro, foi neste continente que se deu de maneira unsuspeitada essa afirmação da vida: “Realidade viva: natureza e cultura vivas, mutuamente ramificantes, a acionar a mobilidade do muito pequeno” (PINHEIRO, 2013, p. 23).

2. Marchetaria

Corpos simples que formam corpos compostos que, por sua vez, “são forçados, por outros corpos, a se justaporem” ou a se mover “de maneira a transmitirem seu movimento uns aos outros segundo uma proporção definida”, se unem entre si e compõem “um só corpo ou indivíduo, que se distingue dos outros por essa união de corpos” (É., II, def. após a prop. 13). Todos os indivíduos são afetados de uma ou outra maneira – de modo que conseguem muitas vezes conservar sua relação entre corpos –, e também afetam outros corpos.

Se, agora, concebemos um outro indivíduo, composto de vários indivíduos de natureza diferente, veremos que também ele pode ser afetado de muitas outras maneiras, conservando, apesar disso, sua natureza. [...] E se continuarmos assim até o infinito, conceberemos facilmente que a natureza inteira é um só indivíduo, cujas partes, isto é, todos os corpos, variam de infinitas maneiras, sem qualquer mudança do indivíduo inteiro (É., II, esc. após o lema 7).

Um rendilhado. Precisaríamos de um artesão para entalhar tais relações entre corpos que se compõem ao infinito. Corpos simples, corpos compostos, indivíduos. Relação entre forças. Movimento e repouso. Velocidades e lentidões (É., II, ax. 1 e 2, lemas 1, 2 e 3 após a prop. 13). Essas são as palavras que Espinosa usa para descrever os acontecimentos na natureza. Mosaico, marchetaria, bordado, *muwassaha*³, encaixes, móveis, treliça são as palavras de Pinheiro (PINHEIRO, 2013). O primeiro quer descrever como se dão as relações na natureza de modo imanente. O segundo lança mão de um manancial de palavras que expressam a ideia de mescla para descrever como se deram as relações entre os povos e as culturas que se encontraram no continente latino-americano.

Pensamos, junto com Espinosa, que se trata de uma sinfonia em que cada instrumento tem seu papel diferenciante na melodia e na harmonia que se armam. Pensamos, junto com Pinheiro, que cada elemento que se apresenta nessa relação de forças que se deu neste continente a partir da chegada dos europeus (e de outros povos) está erigido e se faz vivo e mostra sua potência de tal modo que, para expressá-lo, somente usando as palavras marchetaria, mosaico, bordado, *muwassaha* ou encadeando sintagmas ampliativos como na construção: “o que deve ser ressaltado é o fluxo encadeado do fragmentário múltiplo, não sintetizado nem disjuncto, num *continuum*” (PINHEIRO, 2013, p. 21).

“Quero escrever, porém me sai espuma / quero dizer muitíssimo e me atolo” (César Vallejo, “Intensidad y altura” apud PINHEIRO, 2013, p. 13). São de Amálio Pinheiro essas palavras de César Vallejo. Ele as coloca como epígrafe da Parte 1 – Natureza, barroco, jornal:

³ Do árabe, termo que significa bordar, enlaçar uma coisa na outra (PINHEIRO, 2013, p. 22).

a reentrância entrelaçada – do seu *América Latina*. Porque o que, senão o muito complexo e difícil de expressar, é necessário para dar a ver as coisas como elas se deram e se dão nesse Hemisfério Sul “encontrado” a meio caminho da volta ao mundo? Força de povos, mas força de ambiente. Força de culturas, mas força da natureza. Forças de criação, mas forças “externo-solares” que se colocam em uma entredança de convívio e de conflitos que deflagram uma nova maneira de pensar. Uma nova maneira de existir, de estar no mundo.

Vem à tona a criatividade como modo de contornar e de sobreviver a essa “arribada de confluências” (Lezama Lima apud PINHEIRO, 2013, p. 16). Aqui, o que Espinosa procurou demonstrar se deu de maneira inelutável. A força das palavras de Espinosa em sua *Ética* encontrou solo propício para ser comprovada. Nenhuma síntese, mas o entrelaçamento de “relações assimétricas” (PINHEIRO, 2013, p. 21) que se impõem no primeiro plano como um corpo todo complexo, todo conjunto, todo de peito aberto ao arco do céu, às abóbadas das árvores na floresta.

Não é mais a afirmação de uma substância única, é a exposição de um *plano comum de imanência* em que estão todos os corpos, todas as almas, todos os indivíduos. Esse plano de imanência ou de consistência não é um plano no sentido de desígnio no espírito, projeto, programa, é um plano no sentido geométrico, seção, interseção, diagrama. Então, estar no meio de Espinosa é estar nesse plano modal, ou melhor, instalar-se nesse plano; o que implica um modo de vida, uma maneira de viver (DELEUZE, 2002, p. 127, grifo nosso).

Um plano em que se entrelaçam as coisas e nenhuma delas se sobressai ou é subalterna. Um modo de vida, uma maneira de viver que se inaugurou aqui, neste continente.

A aceleração dos dispositivos tradutórios inscritos nos mecanismos produtivos das culturas plurais intensifica reticularmente o pendor para a incorporação material do alheio. Tal incorporação só pode ser percebida, na maior parte das vezes, nas junturas ou dobradiças em que as partículas são transferidas intersticialmente de umas linguagens para outras, onde se desenha esse entre mestiço de formas em devir. O que aí toma corpo são pequenas diferenciações transversas de tom ou ritmo e não oposições entre marcadas diferenças (PINHEIRO, 2013, p. 18).

Modos de vida abarcantes que só se deixam apreender na medida em que criam – ou seja, agem, como quer Espinosa – suas obras, sejam elas combinações de vestuário, doces, prataria, crônicas, pinturas, poesia, modos de conviver. Forçosamente traduzir, traduzir rápido para continuar a viver e continuar a viver a vida em cheio, como um esforço para “perseverar em seu ser” (*É.*, III, prop. 6 e dem.):

Proposição 6. Cada coisa esforça-se, tanto quanto está em si, por perseverar em seu ser.

Demonstração. Com efeito, as coisas singulares são modos pelos quais os atributos de Deus exprimem-se de uma maneira definida e determinada, isto

é, são coisas que exprimem de uma maneira definida e determinada a potência de Deus, por meio da qual ele existe e age. E nenhuma coisa tem em si algo por meio do qual possa ser destruída, ou seja, que retire a sua existência; pelo contrário, ela se opõe a tudo que possa retirar a sua existência. E esforça-se, assim, tanto quanto pode e está em si, por perseverar em seu ser.

Neste momento faz-se necessário efetuarmos uma breve pausa para explicar de que oposição Espinosa está falando. À medida que é determinado pelas afecções que sofre, esse esforço por perseverar na existência compreende as coisas de modo mutilado e confuso. Espinosa denomina esse modo de conhecer de primeiro gênero de conhecimento. Somente a partir do segundo gênero de conhecimento – “noções comuns e ideias adequadas das propriedades das coisas” (*É.*, II, prop. 40, esc. 2) – é que deixamos de nos opor de modo cego e passamos “a considerar muitas coisas ao mesmo tempo” e a compreendê-las (*É.*, II, prop. 29, esc.), ou seja, tornamo-nos capazes de efetuar mais composições do que decomposições com as coisas que nos afetam (DELEUZE, 2002, p. 100). O que nos leva a deduzir, de acordo com o que ficou dito na citação precedente de Pinheiro, que a tradução é um procedimento de segundo gênero. Mas não adiantemos as coisas.

A natureza: um indivíduo. A natureza: um rendilhado. A natureza: uma obra de marchetaria. A natureza: um plano comum de imanência. Aqui, neste continente, deu-se a expressão evidente do que Espinosa concebe como sendo a Natureza. Composição de corpos que conservam sua individualidade mas que combinam em si de modo inseparável o outro que os afeta. E essa combinação se efetua a despeito das oposições e dominações que aqui também tiveram e têm lugar.

Um novo modo de pensar que se traduz nas criações que surgem miniaturalmente nas cidades, nas obras, nos gestos, na voz, na língua.

O muito pequeno não “evolui” em escalas ordenadas do mais simples ao mais complexo, como queriam os positivistas; estabelece e desdobra de fato múltiplas relações com as demais partículas, objetos e séries, contínua e movelmente desatomizando-se (PINHEIRO, 2013, p. 23).

Um modo de pensar todo novo que se baseia eminentemente nas relações entre as coisas, como quer Espinosa, como quer Pinheiro. Um modo de pensar onde a “crise é permanente” (PINHEIRO, 2013, p. 22), pois que inclui o conhecido e o desconhecido num mesmo local e esse local pode ser uma obra, pode ser uma pessoa, pode ser uma cidade. Assim, marchetados, em coligamento problemático porque abrigam em si os díspares, os modos de viver e de produzir na América Latina se fazem por “incorporação do alheio” deixando expressos o um e os muitos outros que entraram na elaboração daquela, daquele, daquilo, chame-se como se queira chamar o que resulta de todo esse processo. Marchetaria que se dá, não podemos deixar

de apontar, no próprio texto que descreve tais processos. Tudo mesclado e em perpétuo movimento, num rendilhado, antes num rendilhando, cerzido a unha, a dedos capazes de prender o muito pequeno.

E essa marchetaria se dá com indivíduos que se afetam mutuamente abarcados pelo indivíduo infinito supremo que é a própria natureza. Indivíduos que são eles mesmos partes a tomar parte de um processo relacional em permanentes entreconflitos e entreconfluências de forças.

Vemos por tudo isso que a América Latina parece ser uma tradução explícita das demonstrações de Espinosa em sua *Ética*. Porque, aqui,

[...] o que temos de ressaltar nesse trabalho microscópico de assimilação de alteridades em cadeia contígua é a primazia de uma objetosfera, o protagonismo da natureza e a supremacia do coletivo anônimo. São formas de conhecimento em que as vozes dos sujeitos se perdem (no coro da mata, da urbe) ou ajudam a compor o vozerio circundante (PINHEIRO, 2013, p. 20).

Espinosa fala pela língua de Pinheiro.

3. Tradução: o pensamento que se encena

[...] de qualquer modo, os xamãs, mestres do esquematismo cósmico dedicados a comunicar e administrar as perspectivas cruzadas, estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou inteligíveis as intuições (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 351).

language does not merely transmit concepts,
... it is also a means of their construction. (Iuri Tynianov⁴)

Uma fala diferente. A elaboração de um pensamento capaz de assimilar o estranho passa pelo difícil entreposto de dizer não só o que ainda não foi dito mas de dizer de modo a que o que se diz resulte diferente do que até aqui foi dito. A mesma palavra, a mesma língua, a ordem sintática, tudo o que em “uma língua por suas ‘rubricas obrigatórias’ [...] obriga a pensar de determinada maneira” (BARTHES, 1988, p. 23) deve sofrer um abalroamento, uma demolição, uma desacomodação, exatamente porque se quer propor uma maneira diferente de pensar. Estamos falando justamente do texto de Amálio Pinheiro. Para expressar a alteridade dos modos

⁴ “A linguagem não apenas transmite conceitos... ela é também um meio para sua construção” (tradução nossa). Citado por: KHITROVA, D. Introduction. In: TYNIANOV, I. *Permanent Evolution: Selected essays on Literature, Theory and Film*. Tradução e edição: Ainsley Morse e Philip Redko. Boston: Academic Studies Press, 2019. p. 23.

mestiços barroquizantes da América Latina, tudo em seu texto parece expor o esforço do próprio pensamento diferenciante que engendra.

Enquanto descreve e conclama um distanciamento das lógicas binárias e dualistas, o texto vai-se erigindo de modo estranho, complexo, difícil porque procura abarcar os processos tradutórios aqui instaurados, o que o leva a operar em si a incorporação do díspar que quer evidenciar.

Assim, no momento mesmo em que cita Severo Sarduy e sua alusão à “frase sintaticamente incorreta à força de se sobrecarregar de elementos alógenos” (apud PINHEIRO, 2013, p. 17), Pinheiro, a modo de desdobrar o que ficou dito na citação, acrescenta:

Somente essa dificuldade e deformação da incorreção, como síncope transversa e tom menor atravessado, permite ao escrito se desensimesmar do seu nível de coerência sistêmica e entrar por dentro do outro (e vice-versa) (PINHEIRO, 2013, p. 17).

Ora, o que temos aqui é o próprio “sobrecarregamento de elementos” que se explicita como proposta de ampliação do que ficou dito no que se citou. Ao mesmo tempo que intercala os termos “síncope transversa e tom menor atravessado”, ele exerce a cadência rítmica a que alude e atravessa a escrita com a inclusão de ideias que acrescentam muito ao que ficou dito; sempre chamando a atenção para a coerência sistêmica do pensamento ocidentalizante (aqui subentendido) e contrapondo, em “tom menor”, o gesto de incorporação do outro.

Aliás, o texto se constrói constantemente como algo a que se tem outro algo a acrescentar. Vejamos mais este exemplo em que o acoplamento de palavras – portador de conexões de sentido complexo, como em “síncrono-diacrônico” – e o engaste de interposições sempre comenta de modo ampliativo o que acabou de ser escrito:

Em consequência, é preciso insistir que, nas culturas onde os sistemas discretos de inclusão e exclusão não funcionam por completo (só homogeneízam mais fortemente as diferenças a partir dos dispositivos informativo-narrativos tardo-classicizantes ou tecnopublicitários do capitalismo internacional), o que deve chamar a atenção do pesquisador são as microrrebeliões na objetosfera, esse espaço mestiço de cruzamentos síncrono-diacrônicos contínuos, dentro de uma paisagem natural extensível e coparticipante (PINHEIRO, 2013, p. 86).

A língua de Amálio Pinheiro não é mais língua, mas escultura, entalhe, engaste, em suma, verso transformado em prosa transformada em pensamento.

Essa prática levada no mesmo ritmo entrecortante ao longo de todo o *América Latina* (são incontáveis os exemplos) confere ao texto um traço experimental e experimentador das próprias “diferenciações transversas” (PINHEIRO, 2013, p. 18) a que alude. O texto exhibe em

sua tessitura os processos que descreve. Temos em cada período não só um estranhamento (Chklóvski, 1971) mas um entranhamento que, eviscerado pela construção, “desensimesma” o sintagma e põe em evidência o outro de que fala.

Podemos afirmar, assim, que o trabalho de Amálio Pinheiro executa constantemente o que propõe como prática dos povos latino-americanos: a tradução. Escrito na própria língua do autor, seu texto, porém, se constrói num processo constante de tradução poética⁵ que arrasta para dentro de si as práticas complexas que descreve. Seus sintagmas, por força das intermediações, interconexões e interposições operadas, “deixam à mostra, para quem sabe ver, a treliça das operações tradutórias postas em ação” (PINHEIRO, 2013, p. 25). E assim a leitura se dá como uma experiência *in vivo* dos processos culturais mencionados.

O texto em treliça quase rompe com a sucessividade inescapável do sintagma e inunda os olhos do leitor com enumerações barrocas que querem presentificar a vastidão com que temos de lidar ao falarmos das culturas deste continente.

As noções de fragmento, simultaneidade, brevidade, instabilidade, tão caras à chamada modernidade, já estavam sendo tecidas no âmbito das culturas urbano-nativas latino-americanas, ao modo de realizações externas sob o influxo da paisagem (movimentos e melismas rítmicos e cromáticos dos jogos de sol e luz) nos bairros e intervizinhanças, como as que deram nascimento *ao tango, ao samba e ao son cubano* (PINHEIRO, 2013, p. 19, grifo nosso).

“Ao tango, ao samba e ao *son cubano*.” Essa enumeração, particularmente, é exemplar do procedimento poético de aproximação de sons e cadências das palavras, do que elas significam e do próprio ritmo de que cada uma delas é nome. Temos assim uma sequência de sílabas com som anasalado (tan/sam/son/ba-no) e a síncope promovida quando da sua ligação com as sílabas go/ba/cu/ba. O dito se transforma em gráfico, o gráfico se transforma em som, o som se transforma em ritmo e tudo isto iça o procedimento da escritura como desenho, como fulguração pictural não só daquilo que se quer dizer ou mostrar, mas daquilo que se quer fazer sentir e que se dá a quem dos signos de que se tem de fazer uso para dizer.

Não se trata mais de defender ideias apenas, mas de fazer com que tais ideias postas em palavras de uma maneira não usual em textos teóricos possam funcionar como experimento no próprio corpo do leitor.

⁵ Não podemos deixar de apontar que Pinheiro é poeta e tradutor de poesia, tendo este seu trabalho de tradução sido analisado profundamente no livro: *Amálio Pinheiro: a tradução como subversão*, de Maria Virgília Frota Guariglia (São Paulo: Annablume, 2014).

Desse modo,

[...] a escrita não descreve a paisagem; é esta que entra dentro das palavras; não é o sujeito o senhor da escritura, pois esta já se reveste do rumor dos bichos e das coisas (PINHEIRO, 2013, p. 144).

Isso nos leva a aportar nas noções comuns de Espinosa: “Todos os corpos estão em concordância quanto a certos elementos” (*É.*, II, lema 2 após a prop. 13). E aportar nas noções comuns é aportar no segundo gênero de conhecimento.

[A mente tem de si própria, de seu corpo e dos corpos exteriores um conhecimento adequado] quando está interiormente determinada, *por considerar muitas coisas ao mesmo tempo*, a compreender suas concordâncias, diferenças e oposições. Sempre, com efeito, que está de uma maneira ou outra, interiormente arranjada, a mente considera as coisas clara e distintamente [...] (*É.*, II, esc. da prop. 29, grifo nosso).

[...]

Proposição 39. Será adequada na mente, além disso, a ideia daquilo que o corpo humano e certos corpos exteriores pelos quais o corpo humano costuma ser afetado têm de comum e próprio, e que existe em cada parte assim como no todo de cada um desses corpos exteriores.

Demonstração. Seja *A* aquilo que o corpo humano e certos corpos exteriores têm de comum e próprio, e que existe igualmente no corpo humano e nesses corpos exteriores, e que existe, enfim, em cada parte, assim como no todo de cada um desses corpos exteriores. Existirá, em Deus, uma ideia adequada de *A*, quer enquanto Deus tem a ideia do corpo humano, quer enquanto ele tem as ideias desses corpos exteriores. Suponhamos agora que o corpo humano seja afetado por aquilo que um corpo exterior tem de comum com ele, isto é, por *A*. A ideia dessa afecção envolverá a propriedade *A* e, portanto, a ideia dessa afecção, enquanto envolve a propriedade *A*, será adequada em Deus, enquanto ele é afetado da ideia do corpo humano, isto é, enquanto Deus constitui a natureza da mente humana. Logo, essa ideia é também adequada na mente humana.

Corolário. Segue-se disso que a mente é tanto mais capaz de perceber mais coisas adequadamente quanto mais propriedades em comum com outros corpos tem o seu corpo (*É.*, II, prop. 39, dem. e cor.).

O que Espinosa ressalta acima é a relação que guardam os aspectos comuns com Deus em si mesmo. O que há em comum entre as coisas afetadas entre si e Deus. De maneira que um ser humano, ao perceber o que há em comum entre ele e aquilo que o afeta, tem a sua potência aumentada (alegria) e se torna cada vez mais capaz de perceber as noções comuns que ele próprio guarda com as coisas outras da natureza.

Para escrever do modo como Pinheiro escreve, um modo que evoca o poético, é preciso sentir para além, ou melhor, para aquém dos signos. E sentir o modo como as coisas se dão é

um procedimento de segundo gênero de conhecimento: “Por termos, finalmente, noções comuns e ideias adequadas das propriedades das coisas” (*É.*, II, esc. da prop. 40). Enxergar as relações entre as coisas; que elas não se dão de modo isolado, mas que se dão em razão de diversos componentes em interconexão. Enxergar esses componentes no detalhe, na minudência, nos interstícios, na treliça, como já ficou dito aqui. “Considerar muitas coisas ao mesmo tempo”, enfim.

Vemos por aí que o texto do *América Latina* é todo ele uma operação de segundo gênero de conhecimento, repetimos. Porque aponta para muitos elementos ao mesmo tempo entrando em relação. Porque coloca em funcionamento em si mesmo as práticas que evoca. Porque se faz comum com aquilo que evoca, seria um modo mais espinosista de dizer. Porque evoca o tempo inteiro, chama a atenção mesmo para elementos vários (isto é, “considera muitas coisas ao mesmo tempo”) e sobretudo para as relações entre esses elementos:

[...] a mestiçagem se constitui como uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias auroras perdidas, mas sim festejam o gozo sintático dessa tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão (PINHEIRO, 2013, p. 94).

Sendo aí o “gozo sintático” o próprio afeto de alegria de perceber as relações entre os componentes.

Visto que essas regiões de efervescência não podem mais ser consideradas desequilíbrios desviantes de uma ordem normativa invariante prévia (esta sempre dominante dentro do pensamento que parte da inexorabilidade da dicotomia), mas sim *conhecimento* a partir de confluências heterogêneas, exógenas, simultâneas e intercomplementares de variância diferenciante [...] (PINHEIRO, 2013, p. 21, grifo nosso).

Acima, a enumeração se alastra e aproxima termos aparentemente desconexos: confluências, mas heterogêneas; confluências, mas exógenas. E, apesar de heterogêneas e exógenas, também simultâneas e intercomplementares. Palavras e mais palavras elencadas cosendo ideias de “variância diferenciante”. Conhecimento descrito, conhecimento operado. Exibição do como da coisa que se explana. Capacidade inventiva que traz à tona as relações. Já não sabemos mais se estamos tratando do modo mestiço ou do texto em análise. Já não estamos simplesmente no campo da teoria, mas da própria prática. Pinheiro exalta as traduções mestiças barroquizantes operando em sua malha textual o “dispositivo que Lezama Lima chamou de ‘protoplasma incorporativo’” (PINHEIRO, 2013, p. 21).

Um imenso mecanismo com todas as roldanas à mostra; o texto de Amálio Pinheiro se expõe como prova daquilo que quer mostrar. E nesse processo traz para si as chamadas noções comuns de segundo gênero.

O texto se faz como uma ideia adequada, isto é, a ideia que “considerada em si mesma [...] tem todas as propriedades ou denominações intrínsecas de uma ideia verdadeira” (*É.*, II, def. 4). “Existirá, em Deus, uma ideia adequada de A, quer enquanto Deus tem a ideia do corpo humano, quer enquanto ele tem as ideias desses corpos exteriores” (*É.*, II, prop. 39, dem.).

Se pensarmos com Espinosa que somos modos de Deus (*É.*, I, def. 5; corol. da prop. 25), devemos considerar que não é pouco ter uma ideia adequada. Porque quando temos uma ideia adequada é Deus, ou a Natureza, que tem essa ideia através de nós, como ficou demonstrado no excerto acima. Um texto que se monta como o que diz, que se expressa como o que quer mostrar, é um texto que explora essa capacidade de ter ideias em comum com Deus. Porque ele une as pontas das coisas. Em outras palavras, ele exerce em si mesmo o próprio ato de conhecer, isto é, de ter ideias adequadas, isto é, de agir, isto é, ele se deixa penetrar pela própria natureza das coisas que descreve e se reveste do vozerio alheio.

Segundo gênero de conhecimento, dizíamos, a tradução. Porque traduzir é ter conhecimento das propriedades das coisas. Para traduzir de modo inventivo é preciso frequentar com o corpo (ou seja, se deixar afetar por) aquilo que se quer traduzir:

As sociedades mestiças ficaram treinadas em tradução: esse gesto sintático de assimilar e incluir o outro em si e o em si no outro (mesmo e especialmente quanto mais pareçam estranhos, desconhecidos e inimigos) (PINHEIRO, 2013, p. 28).

Esse gesto implica conhecer o que há em comum entre mim e aquilo que me afeta. Repetimos: “Todos os corpos estão em concordância quanto a certos elementos” (*É.*, II, lema 2 após a prop. 13). E quando compreendemos o que há em comum podemos entrar na posse de nossa potência de agir (DELEUZE, 2010b, p. 259). Desse modo, nosso conhecimento passa a ser adequado e não mais confuso e mutilado. Ora, traduzir é compreender o que me é estranho e ser capaz de incorporá-lo no meu próprio gesto. Isso é potência de agir, de agir junto com a própria natureza, portanto de criar.

[...] durante o tempo em que não estamos tomados por afetos que são contrários à nossa natureza, a potência da mente, pela qual ela se esforça por compreender as coisas, não está impedida. E, por isso, durante esse tempo, ela tem o poder de formar ideias claras e distintas e de deduzir umas das outras (*É.*, V, prop. 10, dem.).

Nossa mente age quando consegue enxergar as “concordâncias, as diferenças e as oposições” (*É.*, II, esc. da prop. 29) e nesse momento ela está apta a se ajustar, a encontrar uma maneira de viver que a leve para longe daquilo que pode diminuir sua potência de ser. Que a leve para longe das oposições.

Olelí, Olelá
 Olelí, Olelá
 Jesu-Cristo, transmisol.
 Olelí,
 Obatalá transmisol,
 Olelí,
 Allán Kardek transmisol,
 Olelí,
 Santa Bárbara, transmisol,
 Olelí, Olelá,
 Olelí, Olelá...

(Reprodução de canto e dança do candomblé feita por Alejo Carpentier apud PINHEIRO, 2013, p. 31.)

As grandes diferenças são resolvidas em microdiferenças, que repercutem no terreiro, no bairro, e daí em diante, algures. Qualquer outra nova tendência deverá entrar na dança, desde que sacrifique seu significado “de origem”, seu pretense espírito auroral, em resumo, sua escrita digital, aos corpos-sílabas em ação (PINHEIRO, 2013, p. 31).

E a expressão “corpos-sílabas em ação” evidencia em si mesma a relação que se constituiu. Porque traduzir é saber estabelecer relações, é saber viver “das contiguidades convizinhas (onde mesmo o mais distante, desproporcional e inimigo deve ser avizinhado e avizinhante)” (PINHEIRO, 2013, p. 28).

No exemplo dado por Pinheiro, a religião mestiça afro-árabe-indígena engole Allan Kardec, o fundador do espiritismo, e Jesus Cristo e Santa Bárbara, representantes do cristianismo católico, e traduz, e canta olelí, olelá em seu “estribilho melismático assimetricamente redistribuído [...], junto ao tambor vertiginoso dos versos oxítonas” acoplados à “variante coloquial (‘transmisol’ por *transmisor*)” (PINHEIRO, 2013, p. 31).

Em suma, traduzir é selecionar paixões alegres – ou já seriam afetos ativos de alegria? O ato de incluir o outro estranho em seu canto, em sua dança, de dar-lhe função de “transmisol”, é um ato de enxergar alegrias, é um ato de banir as oposições. E selecionar as alegrias é o primeiro esforço para se atingir o segundo gênero de conhecimento. Porque as alegrias são responsáveis por fazer o corpo alcançar uma perfeição maior (*É.*, III, esc. da prop. 11). Porque quando encontramos algo que concorda conosco nossa potência aumenta (paixão alegre)

(DELEUZE, 2002, p. 99). Ora, não necessariamente o representante de outra religião que não a minha seria convidado a participar de meu ritual, se eu simplesmente me opusesse a ele. Mas eu soube enxergar o que há nele da potência “transmissora”, o que há nele que concorda com o meu gesto. Então, eu o convoco a participar da minha evocação.

4. Conclusão

Aqui, neste texto, já se mesclaram o texto teórico e a prática que ele descreve e apresenta a título de exemplo. Não se pode acompanhar esse pensamento, vê-lo em ação sem ser contaminado por ele. E essa contaminação é ato de concordância, de inserir-se nesse universo colocado em movimento. Ato de efetuar a contradança de ideias-afetos de alegria por enxergar e sentir que se faz parte desse mundo latino-americano barroco-mestiço-tradutório. Perceber-se participante dessa mesclagem, perceber em si mesmo a ação desse “protoplasma incorporativo”.

Toda a dificuldade inicial de encontrar-se diante de um texto que quer dizer muito ao mesmo tempo é superada ao nos vermos engolfados pelos ritmos-solavancos que ele promove. Quando percebemos, estamos experimentando em nós o ato de traduzir, encontrando em nós o que há de comum com essa floresta de ritmos convocantes que se engastam e deixam emergir a festa da mestiçagem.

E concluímos repetindo a epígrafe de nosso item 3, a modo de traduzir a ação tradutória do texto de Pinheiro:

[...] de qualquer modo, os xamãs, mestres do esquematismo cósmico dedicados a comunicar e administrar as perspectivas cruzadas, estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou inteligíveis as intuições (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 351).

Capítulo 2 – O segundo gênero de conhecimento: tradução e tramas

1. Introdução

E também nós teremos de traduzir? Quando o pensamento diferenciante se impõe, não há como fazer de outro modo. Ver o mundo como um *continuum*. É isso o que ressalta do pensamento de Pinheiro; é isso o que ressalta do pensamento de Espinosa. Visão dos interstícios e das relações que se fazem, diz o primeiro. Visão do infinito e indivisível substancialmente, o que só pode ser concebido pelo *intelecto*, e não de unidades discretas, constituintes de um todo multiplicante e variado, quando o vemos com os olhos do primeiro gênero de conhecimento e o concebemos abstratamente, diz Espinosa (CHAUI, 1999, p. 721). E o *intelecto*, aqui, já é o modo de pensar do próprio Deus ou Substância ou Natureza. Mas isso não é uma escolha. Não se dá como um ato da vontade. Para ver a Natureza inteira como um *continuum*, é necessário um esforço em consonância com nossa potência de existir. Potência em ato: *conatus*. *Conatus* igual a esforço. É necessário tomar posse da sua potência de agir. É preciso pensar.

Aqui entra então uma surpreendente fórmula adotada por Espinosa: pluralidade simultânea, como traduzido da expressão em latim *plura simul* por Chaui (2016). Quanto mais capacidade tivermos de sermos afetados por múltiplas coisas simultaneamente, mais capacidade terá nossa mente para perceber muitas coisas ao mesmo tempo (*É.*, II, esc., prop. 13). Por essa razão somos remetidos ao pensamento de Amálio Pinheiro, que fala dos modos mestiços de conhecimento e de atuação aqui na América Latina.

(Mas até aqui não traduzimos nada. Descrevemos citando indiretamente a obra dos dois autores em tela. O que queremos mostrar, no entanto, é algo bem diferente. Algo que traga em seu cerne o pensamento de um e de outro autor sem recorrer a ventriloquismo.)

Continuum, dizíamos. Poderia ser uma simples concordância de termos entre os autores. Mas, pelo modo como se desdobram as ideias em uma e em outra obra, trata-se de mais que isso: de uma acepção muito próxima. Quando Espinosa fala em *continuum*, refere-se à extensão indivisível e infinita com suas partes só podendo ser concebidas como partes *intra* partes (CHAUI, 1999, p. 721). Quando Amálio cita o *continuum*, ativa em sua expressão a relação síncrono-diacrônica e a aglutinação de elementos alógenos (termo usado por Severo Sarduy) que se friccionam, estabelecendo assim um modo de relação não descontínuo, mas conexo e articulado (PINHEIRO, 2013, p. 21; 86).

Continuum/simultâneo/múltipla pertença foi a tríade de expressões usadas pelo autor brasileiro⁶ para caracterizar o modo mestiço como se dão os processos culturais aqui na América Latina. Nessa concepção poderíamos, de saída, assumir que está embutido o pensamento de Espinosa sobre a relação Natureza Naturante–Natureza Naturada. Contudo, as expressões usadas por Pinheiro procuram explicar a mestiçagem cultural havida em nosso continente; já em Espinosa, *continuum* é o conceito concebido por ele em sua defesa da imanência, feita de maneira vigorosa ao longo da *Ética* e em suas cartas (ver referência a Chauí, acima). Tal defesa é preparada desde a parte I (De Deus) de seu livro.

Tudo está em Deus. Nada existe sem que Deus seja primeiro. Deus se expressa por meio de infinitos atributos, cada um dos quais infinito em seu gênero. Tais atributos expressam a essência de Deus e igualmente se expressam por meio de modos infinitos. Os modos finitos (dentre os quais nós) são determinações desses modos infinitos, mas têm sua causa em Deus (*É.*, I). Como se vê, estamos implicados em Deus sem mediação, nossa essência sendo uma parte da essência de Deus.

Quando Pinheiro se refere às relações que se dão entre as diferentes culturas e a natureza (natureza/cultura/corpo), na América Latina, com a tríade *continuum*/simultâneo/múltipla pertença, está também enxergando o modo imanente como as coisas existem; e aqui no continente latino-americano de maneira mais evidente. O que Pinheiro ressalta é a necessidade de conceber a continuidade e a pertença entre os corpos (natureza inteira e nós) e o fato de que essa continuidade se dá simultaneamente entre tais corpos e sua produção cultural. Nada se separa, como já dissemos: “o que deve ser ressaltado é o fluxo encadeado do fragmentário múltiplo, não sintetizado nem disjunto, num *continuum*” (PINHEIRO, 2013, p. 21). “Não sintetizado nem disjunto”, portanto, implicados um no outro, como descreve Espinosa na parte I da *Ética*, sobre Deus e os modos finitos. Amálio está com a atenção voltada para a Natureza Naturada, mas traz à tona o modo mesmo como se devem, segundo Espinosa, ver as coisas: num *continuum*. Porque o *continuum*, para o filósofo holandês, é o modo de o terceiro gênero de conhecimento conceber o atributo extensão (corpos); o discreto é o modo como vemos as coisas quando estamos no primeiro gênero do conhecimento, ou seja, enxergando-as de maneira mutilada e confusa.

⁶ Aula *online* de Amálio Pinheiro no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, anotação feita em 02 set. 2020. Por estarmos trabalhando com a obra em processo de Amálio Pinheiro, não pudemos nos furtar de, eventualmente, citar nossas anotações pessoais de aulas por ele ministradas.

O que esse *continuum* defendido por Pinheiro revela? Revela que a concepção do autor brasileiro acerca dos aspectos intrínsecos entre natureza/cultura/corpo na América Latina é eminentemente imanente e abarcante, o que leva suas análises a se aproximarem do pensamento de Espinosa. Mais do que isso, a abordagem de Pinheiro concerne também aos modos de conhecimento latino-americanos e desenvolve seu estudo sempre escapando e criticando, como já o dissemos, as concepções binárias. Seu texto considera sobejamente outros modos de conhecer; tal procedimento acaba por se transformar num esforço por ampliar, aliás, de maneira exemplar, o espectro por onde devem se dar os debates sobre gnosiologia e epistemologia. Embora de maneira diferente da empreendida por Espinosa, Pinheiro se aproxima do filósofo porque considera, por exemplo, a separação corpo–mente como algo a se desprezar. Isso encaminha o autor brasileiro a expor seu pensamento sempre voltado para a conjunção desses elementos, num movimento abrangente e complexo capaz de subverter as visões que se costuma ter sobre a América Latina e de apresentar um campo mais vasto de apreensão dos fatos culturais do continente.

O pensamento de Pinheiro compele o leitor de seus textos, e seus alunos, a se desacomodar e a assumir uma forma radicalmente diferente de pensar e de se comportar. Reforçamos: Amálio, assim como Espinosa, convoca quem entra em contato com sua obra a ver as relações e as forças de maneira a alterar seu modo de percepção e seu modo de estar no mundo. O pensamento de ambos os autores, cada um a seu modo, obriga a um desvencilhar-se de concepções dualistas e pautadas nos aspectos mais tendenciosos de um certo pensamento centro-europeu. Obriga a um olhar do miúdo e do contínuo, prática que não é frequente nas maneiras panorâmicas e generalizantes de conceber o continente latino-americano.

Mas agora retorna a pergunta: teremos nós de traduzir? E por quê? Está dado o fato: o pensamento de Espinosa e o de Pinheiro se erigem como severos críticos do pensamento ocidental cartesiano. É preciso, portanto, mudar o corpo e as concepções se quisermos colher de ambos o que de mais precioso cada um deles nos traz: um mundo aquém dos signos ou além dos signos. Mundo em que ressaltam as relações, o corpo em contato, o fluxo fluido das essências singulares. Chegaremos com Pinheiro até as essências singulares de Espinosa? Não sabemos. O que temos é de proceder a um exercício rigoroso de não lançar mão, meramente, de recursos vinculados ao signo e a seu referente. Um escrever formal/conteudista, com uma linguagem presa a recursos discursivos caros a pensamentos rígidos. Algo deve se criar no modo de pôr as relações, aprendemos com Amálio. Algo deve se mostrar dentro de nós, quando estamos “interiormente determinados”, que revele todas as causas desse ou daquele afeto, aprendemos com Espinosa.

Então, como prosseguirmos? Faz-se necessário explicitar o pensamento, o momento mesmo com que se engendram e se encadeiam as ideias expressivas (Deleuze) e traçar um modo de fala/escrita modificado pelas ideias adequadas (Espinosa), abalroado pela natureza (Pinheiro). Porque, como já dissemos, está implícito no pensamento tanto de um como de outro que o importante é mudar a vida, nossa, pequena, cotidiana, para mudar os modos de conhecimento/relação diante/com das/as coisas da natureza/cultura/corpo/objetos. Mas como fazer isso implica saber: qual prática adotar? É preciso sempre experimentar.

2. *Continuum/simultâneo/múltipla pertença*

Não há como atribuir outro nome a este item, posto que essa relação se impõe. “A mestiçagem respira com a tradução” (PINHEIRO, 2020a, p. 19). Intercomunicação, interseção, incorporação antropofágica. Porque desse *continuum* ressalta a relação entre as coisas da paisagem/coisas da cultura. Não se dá apenas por aglomeração, mas por múltipla pertença, conexão. Não se dá escandido no tempo, mas simultaneamente em processo constante de inter-relação, contaminação. Um convuir, conluir, conluio, sabe-se lá que palavra pôr para mastigar tudo o que vinga dessa efervescência em transformação.

Continuum/simultâneo/múltipla pertença como modo tradutório mestiço por excelência. Porque os processos estão vivos e quando se fala em relação não se quer representar algo traduzível por verbetes de dicionário. Relação num sentido engolfante, fagocitante, assimilativo sem deixar de fora nada que não seja o um, mas englobar o outro em si num processo de transformação mais afim com aquele que as plantas fazem: “Luz do sol, que a folha traga e traduz, em verde novo, em folha, em graça, em vida, em força, em luz” (Caetano Veloso). Agir porque se está em meio. Meio aqui como ambiente *entre* que atua como senda e se vale do “em” para expressar o que se con-figura. Gesto de estar entre a natureza, com seus seres complexos, entre a cultura, com seus objetos e gestos. Gesto de estar em contato, em interação, em modo assimilativo efervescente.

Antropofagia é um termo que Pinheiro usa para acentuar as forças que estão postas nos termos mestiçagem e tradução. Assim, ele cita Viveiros de Castro:

A semiofagia guerreira dos Tupi estava longe de ser um desenvolvimento inusitado dentro da paisagem ameríndia. O tema da existência de uma filosofia política indígena do canibalismo, que era ao mesmo tempo uma filosofia canibal do político, havia sido esboçado em seus grandes traços na teoria clastreana da guerra [...]. Sua generalidade e complexidade etnográfica só começaram a ser reconhecidas, entretanto, graças aos esforços de diversos

colegas amazonistas [...]. Esses trabalhos apontavam para uma economia da alteridade predatória como constituindo o regime basal da sociedade amazônica: a ideia de que a “interioridade” do corpo social é integralmente constituída pela captura de recursos simbólicos – nomes e almas, pessoas e troféus, palavras e memórias – do exterior. Ao escolher como princípio a incorporação de atributos do inimigo, o *socius* ameríndio é levado a se definir – determinar – segundo esses mesmos atributos (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 161-162).

... e comenta:

Por aí se vê que a ideia de incorporação antropofágica das linguagens dos vários outros é fundante nas nossas sociedades, e não depende de uma lógica binária “anterior” a ser superada. O que surge daí é um devir-outros decorrente da aglomeração superabundante dos inúmeros materiais alógenos (PINHEIRO, 2013, p. 121).

O que se destaca desse comentário, além da menção à “incorporação antropofágica”, é seu final: “aglomeração superabundante dos inúmeros materiais alógenos”. Como se, ao reconhecer a antropofagia (ou, nas palavras de Viveiros de Castro, o canibalismo), Pinheiro não estivesse simplesmente aludindo à assimilação simbólica entre os ainda humanos, mas deixando entrepassar algo mais além do humano nessa incorporação. Isso fica claro ao longo de todo o desenrolar de *América Latina: barroco, cidade, jornal*.

[...] é preciso insistir que, nas culturas onde os sistemas discretos de inclusão e exclusão não funcionam por completo [...], o que deve chamar a atenção do pesquisador são as microrrebeliões na objetosfera, esse espaço mestiço de cruzamentos síncrono-diacrônicos contínuos, dentro de uma paisagem natural extensível e coparticipante (PINHEIRO, 2013, p. 86).

A natureza coparticipante vindo modificar as relações que se dão entre os povos que, na América Latina, se tiveram de encontrar. Encontrar num sentido amplo dado por Deleuze em relação à *Ética*, de Espinosa: *occursus* (DELEUZE, 2002, p. 70). Encontrar, pois, no sentido de se afetar mutuamente. E desse encontro se criaram ações capazes de transformar o modo mesmo de dar ao mundo seus objetos. Isso quer dizer tradução.

Tradução, pois, para Amálio Pinheiro tem um sentido mais amplo do que o de tradução linguística ou mesmo intersemiótica. Daí que Pinheiro se serve do conceito de Haroldo de Campos (2015) e o aplica em muitos sentidos, deixando à mostra o movimento constante não só de linguagens mas de elementos da natureza entrando em co-criação com os sujeitos. Seu pensamento se aproveita dos processos realizados pelas plantas com o ambiente para explicar o modo como se dão as incorporações de culturas e da paisagem, seja ela urbana ou da mata:

As plantas estabelecem uma grande capacidade tradutória nessa comunicação, que tem que ver com uma poética da cultura ligada à natureza, que muitos humanos perderam ao se autovalorizarem demais.⁷

As práticas da tradução são observadas a partir de formas de cantar e contar diferentes, no trânsito da presença rítmica dos bairros, da floresta e do sertão na voz, nas oralidades e nas escrituras (PINHEIRO, 2020b, p. 27).

A presença da natureza e a multiplicidade de culturas neste continente desencadearam um movimento de vaivém em zigue-zague (termos usados por Pinheiro) que pode ser traduzido pela palavra tradução, desde que esta seja concebida de maneira mais abrangente.

Assim, mestiçagem é um processo que se deu aqui na América Latina sempre se valendo de outro procedimento chamado por Pinheiro, “à falta de nome melhor”, de Barroco (PINHEIRO, 2020a, p. 20). Esse Barroco é por ele considerado Barroco *de partida*, porque já praticado pelos autóctones. Barroco plumário, exemplifica Pinheiro juntando também os modos de incorporação dos povos andinos (2020, *live*⁸; PINHEIRO, 2015, p.7-8).

Não cabe, portanto, falar de retorno ou ressurgimento do barroco: sua presença não depende só de autores, tendências, grupos ou escolas que o renovem, mas de uma espécie de sensibilidade e inteligência anônima e ainda não catalogada na cultura, que implica a ação mútua de plantas, bichos, objetos, corpos e sujeitos (PINHEIRO, 2015, p. 8).

Barroco, como insiste Pinheiro inúmeras vezes ao longo de seus textos, por efetuar uma fricção de elementos alógenos. Incorporação, acumulação de elementos díspares colocados em relação. Vemos aqui uma orquestração em que os elementos participantes se antropofagizam enquanto interagem e geram uma maneira modificada de apreensão do mundo e da natureza e das subjetividades. Processo que se explica pela própria força de estar vivo e de ser abalroado pelo ambiente e pelo outro estranho, respondendo com invenção nos modos de agir e de viver.

Com tudo isso, Pinheiro não cansa de enfatizar, a América Latina não pode ser analisada simplesmente lançando-se mão de pensamentos estrangeiros ocidentalizantes e ocidentalizados. Não se trata de ignorá-los, mas de incorporá-los, de traduzi-los, para que possam auxiliar a pensar os processos culturais e procedimentos criativos latino-americanos. Somente assim eles se tornarão habilitados a descrever o que aqui se deu de maneira insuspeitada. O próprio autor opera essa tradução, mesmo em autores que se propõem pensar de modo diferenciante:

⁷ Amálio Pinheiro em reunião do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco, Oralidades e Mestiçagem, da PUC-SP (DGP CNPq/Lattes), anotação de 18 ago. 2015.

⁸ PINHEIRO, A. “Conceitos deslizantes”. *Instagram*, Diálogos COS – Projetos, *live* de 09 out. 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CGI_Gw9nyC-/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 31 out. 2020.

A figura da trepadeira, com seus filetes e molas que se enroscam em vaivém helicoidal, para o lado, para baixo e para cima, parece mais apropriada para dar conta dessas relações interativas entre natureza/cultura (vegetação/linguagem) do que a dupla deleuziana árvore/rizoma (Deleuze e Guattari, 1980), que parte de uma prévia dualidade a ser superada. As trepadeiras e seus similares (juncos, cipós, samambaias etc.) “sobem” pelas palavras, cujas seivas se alimentam dessa base deslizante e dessas ramagens enovelantes (PINHEIRO, 2013, p.132).

Somos lembrados, assim, de que estamos num continente, vivendo abarcados pela natureza e por uma quantidade enorme de culturas, e que somos mestiços por força; e em algum lugar de nosso viver, mesmo que não queiramos, isso se manifestará de um modo ou de outro. Em alguns, de maneira mais incidental, tomando chimarrão, deitando-se em redes; em muitos outros, sobretudo os que estão situados mais ao rés-do-chão – como habitantes das periferias, moradores de favelas, populações ribeirinhas e outras comunidades não necessariamente vinculadas ao ocidente –, de modo mais preponderante, o que os faz capazes de produzir/traduzir sua relação ambiente/múltiplas culturas por meio de criações orais, gestuais, rítmicas etc. Exemplo disso são o tango, o samba e o *son* cubano (PINHEIRO, 2013, p. 19).

Os intelectuais da classe média, olhos de gabinete voltados para o crescimento progressivo do mundo clássico ocidental “evolutivamente” “vencedor”, nunca puderam compreender nem aceitar que produtos nativos agarrados a acontecimentos cotidianos e espetáculos de alegria urbana, tidos como menores e corriqueiros porque externos, pudessem traduzir e enviar os modos de leitura e conhecimento estéticos (PINHEIRO, 2013, p. 104).

2.1. Pensamento/corpo, a não-dualidade vicejante

Por tudo o que ficou escrito até aqui faz-se claro que o pensamento de Pinheiro não considera a dualidade pensamento e corpo posta pela concepção ocidental-cartesiana. O autor brasileiro, assim como coloca a barra entre natureza/cultura, lança mão do mesmo recurso quando quer tratar do modo de apreensão necessário na América Latina:

As sociedades mestiças que palmilhava [Euclides da Cunha] eram compostas por séries (culinária, mobiliário, repostaria, louçaria, arquitetura, espaços urbanos etc.) de objetos configurados na nervura da paisagem (igreja/ouro/luz, voz/sílaba/fruta etc.) que desencadeiam uma microtextura (mutuamente vinculante do vegetal/mineral no gráfico-sonoro) de dobras e redobras para a leitura dos quais se necessita um pensamento/corpo sintaticamente também mestiço, que não necessite apenas “superar” dialeticamente a lógica dual previamente instalada (PINHEIRO, 2013, p. 110).

Ou seja, a América Latina é um ambiente “muito perigoso” para aqueles que se instalam comodamente no pensamento binário do ocidente. A experiência de Euclides da Cunha, tal como a relata Pinheiro, é prova disso. Seu pensamento formado por uma importação do positivismo dual ocidentalizante se vê confrontado. Seus pareceres sobre a população de Canudos são vigorosamente críticos (como diz Nelson Werneck Sodré, citado por Amálio Pinheiro) mas sua descrição da paisagem vivenciada contradiz fragorosamente a avaliação sociológica baseada em teorias alienígenas.

Compreendemos assim por que pensamento/corpo. Porque ambos imersos num ambiente inquietante/exuberante operam em modo uníssono, quando se trata de descrever a paisagem, mas não só, não deixando prevalecer a cisão cartesiana preconizada pelo pensamento dominante da época do cronista. Digamos que Euclides se compõe com a paisagem e gera, à maneira dos cronistas da época do descobrimento (PINHEIRO, 2013, p. 112), um texto complexo, barroquizante, a traduzir a experiência de vivenciar o que testemunha.

Pensamento/corpo, diz Pinheiro, traduzindo assim de modo imanente o processo que se opera no autor dos *Sertões* e expressando dessa maneira a relação necessária que se dá, nessas paragens latino-americanas, entre elementos vistos pelo pensamento ocidental de modo dicotômico. Cultura em trepadeira que se agarra pelos corpos e linguagens e obriga-os a dizer a imanência entre essas partes. E não é um movimento de plasmar ou de fusionar, como um mero exercício de estilo, componentes como corpo/pensamento, mas de aglutinar em cadeia complexa e conexa o que se tinha como oposições no pensamento cartesiano.

Daí que se mostra uma espécie de triagrama, digamos, para não bidimensionalizar as relações – como já expusemos no primeiro capítulo. Imbricação, materialidade, confluência, modos de assimilação que trabalham com a concomitância pensamento/corpo. A experiência do concreto se inscreve de modo inarredável. Corpo e mente passam aqui na América Latina, segundo vimos em Pinheiro, a confluir, operar e criar de modo conjunto, inseparável. Nesse entrelaçado entre corpo/mente, natureza/cultura, códigos naturais e orais/escritos não cabe perscrutar oposições. O que importa é o que se cria dessas relações, a despeito dos discursos dominantes ocidentalizados.

Não precisamos meramente assimilar imagens forjadas em edifícios espelhados de grandes avenidas pretensamente cosmopolitas. Temos em nosso cotidiano um manancial dessas imagens cerzidas às produções culturais que vão além do que se costuma denominar cultura letrada. A distinção cultura popular e cultura erudita, inclusive, não faz sentido, uma vez que se produzem imagens e textos que se tocam e se ampliam, acrescentando à paisagem a própria paisagem modificada. Segundo Pinheiro, ainda, “[...] não há uma obra dada e o mundo fora

dela; cada obra forma um conjunto complexo e interativo com as linguagens e objetos do mundo” (PINHEIRO, 2016, p. 25).

Pensamento/corpo captados por Amálio assim juntos a modo de expressar o movimento de conhecer aqui na América Latina. É preciso, pois, nestas nossas terras, desenvolver uma nova sensibilidade capaz de entrever e de se deixar absorver pelos elementos da natureza/cultura. Tudo isso, como já dissemos, escrito/dito por Pinheiro de modo que enseja na própria linguagem as imbricações e interações que descreve. Pensamento/corpo numa ligação extraordinária que se aproxima de maneira inesperada daquilo que Espinosa propõe na *Ética*, II, prop. 7: “A ordem e conexão das ideias é o mesmo que a ordem e conexão das coisas”.

2.2. Rítmico/erótico/lúdico

Tudo corre como o corpo embebido pela seiva da cultura em trepadeira. A relação rítmico/erótico/lúdico⁹ expressa bem o modo como se interpõem os elementos na América Latina. Ritmo da paisagem-natureza e da paisagem-cidade. Ritmo dos saberes tocados a modo de canções variadas, dos quais o tango, o samba e o *son* cubano são apenas três das miríades de ritmos que se alastram e dialogam pelo continente. Ritmo de instrumentos mestiços para cada caso de canção. Ritmo a modo de poemas que emergem da cidade, de um “chacoalhar de árvore” ou de “um trinar de pássaro” (PINHEIRO, 2013, p. 40). Ritmo do andar dos povos do continente. Ritmo do roçar de coisas e bichos e plantas e pessoas no entreluzir das cidades e dos rios e dos mares. Mas não é prudente separar o sintagma, constituído por Pinheiro para mostrar/evocar uma relação determinante e intercomplementar à relação *continuum*/simultâneo/múltipla pertença. Aliás, não só a essa. Migrante/mestiço/externo-solar também entra nesse triagrama de relações que se entrelaçam e se modificam. Movimento em intervalos, roçar de corpos, alegria. Poderíamos traduzir assim sem brilho ou encanto a relação. O que pretendemos mostrar, contudo, é que os conceitos que Amálio aproxima criam novas relações e pedem uma acurada percepção. Não se trata de explicar simplesmente termo a termo, mas de traduzir a relação no que ela eviscera dos modos de ser latino-americanos. Apreensão-enlace que procura evidenciar que as coisas se dão aquém da linguagem e dos conteúdos, quase sempre em quase-linguagens.

⁹ Aula de Amálio Pinheiro no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, anotação feita em 18 abr. 2018.

Não cabe mais aqui a separação entre signos e coisas e entre noções abstratas e materiais concretos de todo o dia. Importam agora as variadas instâncias de tradução entre voz e paisagem. O mundo, as imagens pré-palavra invadem e convivem com as palavras (PINHEIRO, 2013, p. 42).

A relação rítmico/erótico/lúdico expõe o corpo e suas habilidades em meio à mata e à urbe. Desnuda e dessubjetiva também, arriscamos. Porque, quando ocorre tal relação, o que prevalece é uma carnalidade gozosa em cadência, despreocupada dos nomes e dos eus. Instaura-se um jogo que apreende a natureza/cultura desvencilhado de qualquer peso sisudo ou douto. A relação descreve uma interação complexa que se orienta pelo concreto. Corpos em relação em que se interseccionam elementos de um a outro sem que o vínculo incorra em qualquer tipo de rigidez ou fixação. Trânsito de forças que se abalroam em consonância e combinação. Composição, diria Deleuze para explicar o que descreve Espinosa quando menciona as noções comuns, propriedades comuns entre corpos.

Rítmico/erótico/lúdico descreve a dança alegre, aconteça ela em que local acontecer. Descreve o trançar de corpos pela calçada que, a despeito de poderem carregar um destino, naquele movimento estão comprometidos com o fluxo anônimo e humano entre os veículos e os objetos da cidade (DELGADO, 2007). Descreve, enfim, um modo de conhecimento que se instaura em que os códigos são muito outros e contam com elementos imagéticos-sonoros-táteis que transbordam a linguagem. O ritmo, aqui, como algo que impede que nos fixemos nos conteúdos, como insiste Pinheiro em seus textos e aulas (ver, por exemplo: PINHEIRO, 2016, p. 32).

Uma relação que descreve a festa entre os componentes da natureza, da cidade, da cultura. Uma festa voltada eminentemente para o corpo, protagonizada pelos corpos todos conjuntos que compõem a paisagem:

Daí que se desdobrem aqui essas situações multi-informacionais de bairro a bairro, com complexas permutas entre vozes e ritmos, a partir de uma habilidade e oportunidade sintáticas dadas pelo caráter migrante e externo-solar de tais sociedades, que só podem ser descritas por quase-conceitos flutuantes (PINHEIRO, 2013, p. 102).

“Quase-conceitos flutuantes” para desenhar de modo não-ortogonal ou rígido o entremeio que se metamorfoseia constantemente e de modo imprevisível carregado pelo riso e pela alegria, a despeito das conjunturas macroestruturais presas ao progresso e à concepção capitalista voltada para um suposto fim vencedor.

2.3. Miúdo incluso que varia

O que não se vê nem se viu com o pensamento logocêntrico europeizante são as modificações minúsculas entre os elementos que se entrecruzam em relação de forças aqui na América Latina. A extrema natureza, a miríade de povos autóctones, a miríade de imigrantes, a presença de africanos, alguns arabizados, os ibérico-arábigos, os sefarditas, os cristãos novos, os árabes em si (por mais generalizante que possa ser esse nome). Tudo isso simultaneamente em relação colocados no mesmo plano que os espanhóis e portugueses que para cá vieram como colonizadores. Corpos, opacidade, volumes, carnes a se verem imersos num ambiente tomado pela natureza. É preciso sempre pensar na força de existir (*conatus*, como diz Espinosa, *É.*, III, prop. 7). É preciso sempre pensar que o povo está vivo e que inventa (BAKHTIN, 1987). E nesse viver precisamos incluir as “ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos” (PINHEIRO, 2013, p. 15). E marchetaria, rendilhado, bordado, arabesco, como já dissemos, descrevem bem esse movimento do diminuto que se inscreve de corpo a corpo, de objeto a objeto. É preciso cerzir, diz Amálio (*live*, 09 out. 2020; rever nota 8), todos esses elementos que se dão. Melhor, como Pinheiro diz, esses elementos invisíveis já estão encadeados como partículas nos movimentos da cultura.

Não só de gestos se trata, mas “de assimilação do heterogêneo inscrita de modo germinativo, desde as primeiras províncias da América Latina, nos processos micro e macroestruturais, ponhamos, fractal-metonímicos” (PINHEIRO, 2013, p.19). Invisibilidade em que os fractal-metonímicos se fazem vivos e presentes sem que os personagens humanos, sujeitos, se deem conta. “Protoplasma incorporativo” (LEZAMA LIMA, 1988, p. 81) mencionado por Pinheiro e explicado “como uma espécie de metabolismo fundante (criação comum entre coisas da natureza e objetos da cultura)” (PINHEIRO, 2013, p. 21). As coisas aqui, dentre elas os seres humanos, se interligam de maneira imprevista e imprevisível e acabam por criar modificações significativas que, no entanto, invariavelmente passam despercebidas pelo olhar daqueles que estão mais preocupados em estabelecer oposições. E não deixa de ser curioso que tais invisibilidades sejam detectadas muitas vezes por estudiosos estrangeiros quando vêm para o nosso continente (como Bastide, 1976, e Laplantine, s/d, por exemplo). Estariam no ar essas partículas que poucos veem? E com que força se propagam, a ponto de modificar obras, cidades, convívios, culinária, andares, olhares! Há que se reconhecer o que nos faz específicos, embora muitas vezes embutido (e enrustido) por muitos que aderiram ao habitual/convencional dos grupos localizados na chamada classe média.

É preciso ter olhos de ver, esmiuçar relações improváveis, como a presença árabe nos africanos escravizados que foram enviados para as Minas Gerais (ALFONSO-GOLDFARB, 1993, p. 126). Sem contar inúmeras outras migrações acontecidas em outras regiões deste continente. Lezama Lima as chamou “arribada de confluencias” e Pinheiro insiste que aí não se dão, nunca, influências (PINHEIRO, 2020a, p. 9), porque o que transitava entre os ambientes (natureza) e as cidades e povoados encontrou povos ativos, em pleno processo de mestiçagem cultural. É importante ressaltar tal atividade nesse quadro que se descreve. Porque a ação é o que explicita o movimento dos povos que para cá vieram, bem como dos povos que estavam aqui. “Miúdo incluso que varia” molecularmente, em filigrana, como diz Pinheiro, num entretrançar de afetos, carnes, corpos, seivas, saberes e movimentos das mãos. Pensamento/corpo, como já dissemos com Pinheiro, que se vê na circunstância de alteração metabólica, mas de um metabolismo que inclui, ainda que sem perceber, o outro estranho, seja paisagem, objeto, bicho ou gente.

Interstícios, incrustações, apliques, todas palavras que o autor brasileiro usa, para dar a ver o que não se vê a olho nu, o que só se vê a olhos despídos de pensamentos opositivo-binários centro-europeus. Isso se dá na entonação da voz, na forma de deglutir o português no brasileiro (ou o espanhol), no modo de se vestir, de cozinhar, de construir catedrais, de escrever poemas, de fazer festas. Isso se traduz com as palavras sensibilidade vibrante, inventividade. Mas isso, por estar nas costuras, encadeamentos e dobradiças, nos diz Pinheiro, “do bordado ou mosaico”, continua sendo miúdo. Mas é vivo e varia. E atua.

3. Ideia adequada e noções comuns

3.1. Introdução

Movimento e repouso, velocidades e lentidões: modo infinito imediato da extensão. Isso é a noção comum entre os corpos mais universal. Mas concreta, não abstrata. Os corpos têm em comum as propriedades de estarem em movimento e repouso. Com velocidades e lentidões. Por essa noção comum mais universal vemos como “Todos os corpos estão em concordância quanto a certos elementos” (*É.*, II, lema 2 após a prop. 13). Todos os corpos são modificações determinadas do atributo extensão. Isso significa que elas estão ligadas, no mínimo, por suas relações de movimento e repouso. Conceber essa relação é ter uma ideia adequada, isto é, ter uma ideia que expressa suas causas. Uma ideia adequada é uma ideia que explica a natureza das coisas que nos afetam (*É.*, II, prop. 18, esc.). Mas há noções comuns menos universais.

Noções comuns a todos os homens e noções comuns entre os corpos afetantes (*É.*, II, corol. da prop. 38; prop. 39). Por meio dessas noções entre um corpo e outro é que podemos chegar a ter ideias adequadas de segundo gênero de conhecimento. Essas ideias adequadas estão em Deus “enquanto Deus constitui a natureza da mente humana” (*É.*, II, prop. 39, dem.). Isso é o mesmo que dizer que Deus pensa através de nós. Quais as implicações disso?

Estamos no âmbito das relações entre corpos. Quando um corpo me afeta é porque tem algo em comum comigo, eu posso ter uma ideia explicativa ou adequada. Mas isso sob certas condições. É preciso estar internamente arranjado para ter uma ideia que tem em nós mesmos (ou seja, em Deus) a causa adequada. Estamos em relação constante com uma miríade de coisas, mas, por sermos uma parte finita (modos finitos), não temos uma ideia adequada de todos esses corpos que nos afetam simultaneamente. Por se constituir como uma parte, o corpo só tem condições limitadas de formar imagens, ideias inadequadas. Como esse número de afecções ultrapassa constantemente nossa capacidade de perceber, formamos imagens confusas que dão origem a ideias mutiladas (*É.*, II, prop. 40, esc. 1). Nossa mente só tem capacidade de conhecer o próprio corpo à medida que está internamente “determinada, por considerar muitas coisas ao mesmo tempo, a compreender suas concordâncias, diferenças, oposições” (*É.*, II, prop. 29, esc.). Vemos por aí o quanto é necessário aplicar-se ao trabalho de “considerar muitas coisas ao mesmo tempo”. Mas como considerar muitas coisas ao mesmo tempo sem ser por elas arrastado a ter ideias confusas, ideias inadequadas? É necessário pôr-se em relação e buscar o seu útil próprio (*É.*, IV, prop. 24), conhecer o que lhe é bom ou ruim; em outras palavras: é preciso tomar parte no intelecto infinito, o que é o mesmo que dizer que o que importa é ter Deus como causa de nossas ideias. Tomar parte no intelecto infinito não “enquanto [Deus] é infinito (como atributo pensamento), nem enquanto é afetado pelas ideias de muitíssimas coisas singulares (na inadequação), ‘mas apenas enquanto constitui a essência da mente humana’” (CHAUI, 2016, p. 243). A causa da ideia adequada somos nós tomando parte na natureza, o que significa dizer tendo a essência da mente constituída por Deus. “A mente é uma ideia que produz ideias”, ela é “expressão singular da potência de agir e de pensar de Deus” (CHAUI, 2016, p. 244).

Somos partes da natureza (*É.*, I, def. 5, prop. 15; prop. 25, corol.) e por essa razão temos um conhecimento confuso e mutilado das coisas (*É.*, II, prop. 40, esc. 2), como já dissemos. Todavia, podemos, mediante o aumento da capacidade de ser afetados por múltiplas coisas e fazer delas uma ideia ou ideias adequadas, nos tornar habilitados a tomar parte na natureza.

Mas isso tudo avança de modo muito veloz e reiterante, e, quando vimos, fizemos um “remelexo” na *Ética* com termos espinosanos e apressamos as coisas sem dizer de fato o que viemos dizer. É preciso voltar ao começo.

3.2. *Continuum*

Tudo o que foi descrito acima é um primeiro modo de atingir a concepção do *continuum*. Sim, porque Espinosa ressalta que temos condição de enxergar as coisas como elas se dão, pelo menos nos atributos que conhecemos: extensão e pensamento. No entanto, precisamos nos esforçar para isso, porque o pensamento não está dado. Espinosa, segundo Deleuze (2002), escreveu uma *filosofia prática*. E é por isso que nos arriscamos a abordá-la.

Pensar pelos pés. Pelas plantas no chão. Não fazer caso das lógicas. Contrair o músculo e estendê-lo. Considerar muitos mundos. A minúscula parte de uma flor. E o que a abelha vem procurar nela. Considerar as coisas todas em ação, intermovendo-se, entrelaçando-se. Indivíduos que formam indivíduos que em conjunto de mesmo esforço geram efeitos. Indivíduos que compartilham corpos em interação. Não há fenda. Ou, se há, ela está incrustada na confluência de coisas díspares que se dão vazão. A Natureza inteira é um único indivíduo formado por uma coparticipação múltipla de indivíduos. É claro que é contínuo. É claro que comum. Somos em modos determinados uma modificação de modos determinados uma modificação. O finito dando ocasião de existir ao finito, mas todos tocados, ou melhor, todos imanes. Deus não se retirou. É a Substância causa por meio de seus atributos e causa por ela mesma causa de corpos (É., V, prop. 36, esc.). Causa de infinitos corpos. Causa de infinitas ideias. Causa de si que se expressa por meio de infinitos atributos. Causa de transformação. Que está ali nos corpos. Que está ali nas ideias, que está ali imediatamente sem se retirar. Implicados na Substância-Natureza, somos partes que a Substância compreende em si. Não há disjunção. A descontinuidade é apenas um modo de ver dos corpos na duração, é apenas um modo de ver do corpo na duração quando acossado por inúmeras afecções e quando ainda incapaz de conceber as relações que o vinculam a outros corpos e a potência que o vincula a outras potências.

Tudo está no corpo, entanto, e é tendo este auto-apropriado e mais próximo que devemos nos aproximar das coisas desse mundo. Devemos nos servir delas para alimentar nosso corpo e nossa mente e exercitá-los a reconhecer aquilo que é bom porque aumenta nossa potência de existir. Nosso contato com as coisas do mundo é fundamental para nos levar a compreender que somos *partes intra partes* em relação e movidos pela essência de Deus que nos coloca na existência, mais uma vez frisamos, sem se retirar. Somos *explicações* de Deus e é por isso que podemos afirmar que no segundo e terceiro gêneros de conhecimento Deus pensa através de nós. Na *Filosofia prática*, Deleuze nos diz que “explicar” é um termo forte em Espinosa: “A

substância explica-se nos atributos, e os atributos explicam a substância; e eles explicam-se por sua vez nos modos, os modos explicam os atributos” (2002, p. 81).

Imaginamos porque somos afetados constantemente pelas coisas sem conhecer as causas que nos levam a aumentar ou a diminuir nossa potência de existir. Padecemos. Paixões tristes e alegres preenchem nossa força de existir sem intervalo. E como não temos condições de conhecer as causas de nossos afetos reagimos constantemente determinados de fora.

Somos partes finitas. Estamos na existência e duramos na existência por tempo indeterminado. Mas temos, porque estamos em Deus, em nosso existir uma existência sem relação com a duração, uma existência eterna que integra a Natureza Naturante; na duração, nossa existência é Natureza Naturada (CHAUI, 2016, p. 575-576).

Não podemos abandonar o esforço por conhecer as coisas, mas principalmente a nós mesmos pelo segundo e terceiro gêneros de conhecimento: noções comuns e essências singulares. Nosso maior esforço deve ser conhecer nossos próprios afetos o mais profundamente possível. Quando não estamos sendo determinados de fora por afetos que levam a nossa potência a variar, temos condições de compreender mediante nossa mente internamente arranjada a conexão ou relação entre as coisas e a causa de nossos próprios afetos.

Movimentados constantemente pelas afecções que sofremos, temos de encontrar um meio de não viver ao sabor das nossas paixões, ao sabor de nossa ignorância. Primeiro passo: acertar o passo. Voltar-se para si mesmo e reconhecer o que aumenta a sua potência de existir (É., IV, prop. 59, dem.). E não deixar de se saber em relação. Alimentamo-nos de nosso estar no mundo e é desse alimento que devemos nos nutrir. Nossos sentidos e percepções devem reconhecer em primeira instância aquilo que nos torna mais capazes e livres, alegres. Malhas do dever, constituir-se sempre afirmando seus afetos e procurando reconhecer em si mesmo a causa desses afetos. Aguentar os instantes para conhecer-se na eternidade. Confluir com suas sensibilidades e afirmar sua potência de existir. Partir de si: este é o grande começo.

Continuum, dizemos, encontrar-se meio em meio. Reconhecer-se como passagem de afetos, mas de potência de agir. Agir como força, esforço por perseverar na existência de posse de seus próprios afetos. Determinar-se. Condensação constante variada por relações físico-químicas e biológicas (DELEUZE, 2002, p. 120). Condensação em circunstâncias que nos modificam mas que, se estivermos conhecendo o que em nós é causa dessa modificação, estaremos agindo e não mais padecendo. Reações químicas que entoam um canto. Que fazem poesia, que dançam. Até achar o passo, o justo momento em que as diferenciações se fazem ouvir, sentir, se fazem tato. Sair do arrastão e ser carregado pela correnteza fazendo-se um com o que corre. Corpo em homeostasia. Mais do que isso. Variar mas em compasso de corpo a

corpo e de ideias-afetos ativos que se dão conforme apreendemos a nossa potência de pensar, apreendemos nossa força no mundo. Mais do que o mundo, o universo. Mais do que o universo, uma vez que há outros atributos além de pensamento e extensão que se mostram sem mostrar o que são (DELEUZE, 2017, p. 128, citando o *Breve tratado*, de Espinosa, I, cap. 1, 7, nota 3).

3.3. Segundo gênero de conhecimento

Há que conhecer o eterno. O segundo gênero de conhecimento é a razão. Mas uma razão formada de afetos. Precisamos aprender a desvincular os afetos das coisas exteriores. Quando fazemos isso, temos uma ideia que é um afeto.

Em troca, o afeto que provém da razão está necessariamente referido às propriedades comuns das coisas [...]. Por isso, esse afeto permanece sempre o mesmo e, conseqüentemente, os afetos que lhe são contrários, e que não são reforçados por suas respectivas causas exteriores, deverão, cada vez mais, ajustar-se a ele, até que não lhe sejam mais contrários (*É.*, V, prop. 7, dem.).

As noções comuns são propriedades comuns a todas as coisas. Nesse sentido, o segundo gênero de conhecimento ou razão considera as coisas da Natureza como necessárias e não como contingentes. A Natureza, ou Deus, age segundo sua própria necessidade livre. E não determinada por nada exterior a ela. Se a razão consegue vislumbrar a necessidade do modo de agir da Natureza, ela consegue “considerar as coisas sob essa perspectiva da eternidade” (*É.*, II, prop. 44, dem. do corol. 2).

Espinosa, na *Ética*, não explicou com detalhes o que seriam as noções comuns. Mas explicou o que elas podem. As noções comuns, como propriedades comuns a todos os corpos, nos fazem conceber a Natureza e o modo mesmo como ela age. Eternidade, fora do tempo, fora dos encontros que parecem fortuitos.

Vemos as relações entre as coisas da Natureza e seu modo de agir e entendemos sua necessidade intrínseca. Isso movidos por afetos ativos de alegria, porque quanto mais deduzimos ideias adequadas de ideias adequadas, segundo a ordem do intelecto, mais nossa potência aumenta e mais nos alegamos com isso. Agimos com a Natureza, quer dizer, nossa mente enxerga concordâncias e é capaz de agir, ou seja, de ter ideias adequadas estando entre as coisas da Natureza. Desse modo, estamos aptos a considerar muitas coisas ao mesmo tempo, que é a condição para tornar nossa mente cada vez mais apta. Entre os corpos, com ideias adequadas, podendo ser afetados de muitas maneiras ao mesmo tempo e reconhecendo as diversas causas implicadas numa afecção. Internamente determinados porque sabemos

compreender o fluxo das coisas. Como elas ocorrem e, sobretudo, como nós agimos em meio a elas (*É.*, V, prop. 11, 12, 13).

Como não desenhar? Como não escrever? Como não tocar e dançar de alegria e júbilo ao vermo-nos assim vendo a Natureza e entendendo a necessidade das coisas e nós implicados nessa necessidade? Deleuze desenhou um plano comum de imanência (2002, p. 127) para dar conta de explicar como ocorrem as coisas na Natureza. Essa ideia nos agrada, mas ainda é uma imagem. Quando falamos das noções comuns e do segundo gênero de conhecimento (e sobretudo no terceiro gênero), já não recorremos mais a imagens. Ou as faremos tão compósitas que elas serão capazes de reverberar vida de si mesmas. É preciso pensar como Deus pensa, ou melhor, saber que Deus pensa quando pensamos.

Sob uma certa perspectiva da eternidade, dizia Espinosa, em relação ao segundo gênero de conhecimento. Porque apreenderemos o conhecimento de nossa eternidade mesmo no terceiro gênero. Mas já aqui, nas noções comuns de segundo gênero, concebemos as coisas do modo mesmo como se dão as relações entre os corpos na Natureza. Movimento e repouso, velocidades e lentidões dos modos em relação. Nossas ideias adequadas são a atividade da mente. Corpos e mentes em ação encontrando meios em meio à Natureza.

Que é dizer que alguém é ativo? É dizer que este não é determinado de fora a “agir”. Agimos como a própria Natureza age ou se auto-afeta; nós, como modificações, nos modificamos e efetuamos nossa potência de existir de maneira afirmativa. Somos expressões de Deus. Já temos uma certa perspectiva da eternidade em *continuum* como Natureza Naturada, quase como Natureza Naturante. Sabemos inteligir com a força de atuação do corpo e da mente.

O *conatus*, esforço por perseverar na existência, encontra na razão a si mesmo. Causa adequada de seus próprios afetos.

O preceito racional, afirmação do *conatus* mental, enquanto causa adequada, explicita simplesmente o fato de um homem ser capaz de por si mesmo como causa tornar-se efetivamente aquilo que ele é. Podemos resumi-lo numa frase: sermos a causa do que temos a potência para ser (CHAUI, 2016, p. 423).

E como é difícil, devemos concordar, quando estamos externamente determinados a falar, a “agir”, a consternar um mundo que não nos pertence! Afirmar a própria potência de existir sem nenhum (ou quase nenhum) resíduo externo, internamente movidos a sermos a nossa potência de existir, expressão como causa adequada de si mesmo, modo contínuo em condensação de seus próprios afetos que o definem como potência de pensar. Como potência de sentir.

Pausa para pensarmos no que isso significa. Significa um mundo outro mundo; sabemos beira da beira; confluência de acontecimentos que se esforçam por chegar a si. E isso em combinação, mas de modo a perceber-se como curva única a conflamar em si o que si mesmo é capaz de sentir. O que si mesmo é capaz de fazer com as combinações físico-químicas, biológicas, que se engendram como força, potência – diria Espinosa –, internamente arrançadas para sentir o múltiplo, o “miúdo incluso que varia” (PINHEIRO, 2013, p. 15).

4. Muitas coisas ao mesmo tempo e em conexão

4.1. O díspar e o comum

“Chegou a hora, chegou, chegou”¹⁰ de juntar Pinheiro com Espinosa. Pensemos nos elementos díspares, nos elementos alógenos, citados por Amálio. Pensemos nas noções comuns propostas por Espinosa: serão conciliáveis? À primeira vista, tudo indica que não. O autor brasileiro reforça em seus textos a aglomeração e a justaposição de elementos díspares aqui na América Latina. Mas ele também ressalta que “tudo o que é macro é micro e tudo o que é externo é interno, desde que bem tecido no mosaico, através de costuras que mapeiam a cadeia reticulada de conexões” (PINHEIRO, 2013, p. 37). “Todos os corpos estão em concordância quanto a certos elementos” (*É.*, II, lema 2 após a prop. 13). Diríamos assim tão convictamente que ambos os autores falam a mesma língua? Não, claro que não. Mas sim, por força, sim. As noções comuns não estão aí evidentes. É preciso um esforço para inteli-gi-las. É preciso, como dissemos, um exercício para encontrá-las. Todos os corpos estão em concordância, mas é preciso estar movido pela alegria para encontrá-las (*É.*, IV, prop. 59, dem.). É preciso, por meio das noções comuns, chegar às ideias adequadas, ideias explicativas que têm em nós sua causa, “por considerar muitas coisas ao mesmo tempo, a compreender suas concordâncias, diferenças e oposições” (*É.*, II, prop. 29, esc.). Vemos aí que o importante é ter potência para considerar muitas coisas ao mesmo tempo. As noções comuns nos levam a fazer relações, ou melhor, elas mesmas são as relações a nos mostrar que as coisas estão interligadas. Desse modo os “estranhos, desconhecidos, inimigos” (PINHEIRO, 2013, p. 28) podem ser incorporados à sua cultura. Por quê? Porque eles podem ser resposta para o seu cotidiano, complementar. Digamos que a “arribada de confluências” (LEZAMA LIMA) dispôs os povos aqui em convívio a

¹⁰ Verso inicial de “O samba e o tango”, de Amado Régis, samba-tango gravado por Carmen Miranda em 1937 e por Caetano Veloso em 1995.

enxergar as noções comuns e os tornou cada vez mais aptos a compreender as concordâncias, diferenças e oposições. O corpo latino-americano, “treinado em traduções” (PINHEIRO, 2013, p. 28), é um corpo exercitado a “considerar muitas coisas ao mesmo tempo”.

Pinheiro cita sempre as costuras, suturas, cerzaduras entre os elementos. Cita a sua relação. O entre as coisas, as dobradiças. A natureza/cultura aqui neste continente inaugurou o gesto da incorporação, da antropofagia. Obrigou, digamos, os povos em convívio a enxergar as relações entre os díspares. Um exercício de razão, como diria Espinosa. O corpo do mestiço/migrante/imigrante/indígena/negro fez-se “internamente arranjado” e foi capaz de juntar os diversos dentro de si. Daí a potência das culturas latino-americanas em criar. Noções comuns entre os díspares é o que se pode cerzir. Tudo é conexão quando estamos no campo das essências. Mas o comum entre os corpos se descobre no contato. Força de convívio fez operarem-se concordâncias entre estranhos. Essas concordâncias não resolveram os conflitos, mas foram capazes de modificar os modos de conhecer. Muito conhecimento em trânsito mudou o continente e seus povos. Se bem que os autóctones já traziam em si o gesto de incorporar a cultura do inimigo pela antropofagia. Somos em intenso tecido e guardamos em nós essa capacidade de assimilar o alheio, apropriar-se do estranho e tecê-lo em si. Internamente arranjados a operar combinações. Tradução.

Um fluxo constante, ir e vir, contrastes e guerras. Estava dado o solo propício para o corpo operar. Foi preciso modificar-se para entrar em convívio. Mas sobretudo foi necessário afirmar a própria potência para sobreviver. Tornar-se apto a estabelecer relações. O rítmico/erótico/lúdico entra aqui como instrumento de aceleração do processo. A relação expressa por Pinheiro explica o modo como se deram os encontros aqui no continente e aponta, assim, para o pensamento de Espinosa.

Segue-se disso que a mente é tanto mais capaz de perceber mais coisas adequadamente quanto mais propriedades em comum com outros corpos tem o seu corpo (*É.*, II, prop. 39, corol.).

Aqui ponderamos: do modo como Espinosa coloca esse corolário dependeríamos da sorte em ter um corpo com muitas propriedades em comum com outros corpos? Com certeza não é disso que Espinosa está falando. Não nos esqueçamos do “interiormente arranjada, por considerar muitas coisas ao mesmo tempo” (*É.*, II, prop. 29, esc.). O exercício é considerar muitas coisas ao mesmo tempo. Tornar-se capaz de enxergar as noções comuns entre seu corpo e os corpos que o afetam. “É útil ao homem aquilo que dispõe o seu corpo a poder ser afetado de muitas maneiras” (*É.*, IV, prop. 38). Marilena Chaui discorre sobre isso (2016, p. 594-600).

Pierre Macherey (1997, p. 274-297; 2012, p. 237-249) também, embora não de modo tão acentuado como Chauí faz.

Mas, retomemos, o rítmico/erótico/lúdico são a expressão de como se dão essas muitas coisas ao mesmo tempo e de como o corpo, o corpo!, pode lidar com elas. Temos aqui, em linguagem espinosana, as noções comuns: movimento e repouso, velocidades e lentidões – ritmo; o corpo – erótico; as paixões alegres ou os afetos ativos de alegria – lúdico. Como considerar toda essa invasão de modo alegre? O corpo quer viver: *conatus*: esforço por perseverar na existência. Ele pode até se opor, mas ele encontra em si um modo de conjugar as diferenças e de aproveitar-se delas. Torná-las multiplicidades, modos diferenciadores de viver na imanência. Rítmico/erótico/lúdico e a mente internamente arranjada para “compreender, por considerar muitas coisas ao mesmo tempo, as concordâncias, diferenças e oposições” (*É.*, II, prop. 29, esc.).

Rítmico/erótico/lúdico, aquilo que é útil ao corpo por o dispor “a ser afetado de muitas maneiras” (*É.*, IV, prop. 38). Ao longo da *Ética*, como apontado por Chauí (2016, p. 594-600), Espinosa fará menção muitas vezes à pluralidade simultânea para a qual o corpo é apto. E quanto mais apto é o corpo para ser afetado simultaneamente por vários corpos, mais sua mente será capaz de ter ideias adequadas de segundo e terceiro gênero (*É.*, II, prop. 13, esc.). Assim, por força, a “arribada de confluências” (Lezama Lima) favoreceu, e muito, o corpo/mente do povo latino-americano a se dispor de modo a poder ser afetado de múltiplas maneiras.

[...] a marca diferenciante, o devir relacional, a absorção e tradução do outro como variação inclusiva, já estavam a caminho: o encaixe de elementos e materiais díspares, provenientes de inúmeras civilizações, favorece, concomitantemente, a inserção da natureza na cultura desde o artesanato doméstico e a culinária até os grandes espaços urbanos [...] (PINHEIRO, 2013, p. 17).

Dessa aptidão, como vimos acima, deu-se a potência de criação em concomitância com a natureza, uma vez que os corpos em devir estavam em relação complexa, conexa, também com os elementos desta, que aqui se dão de modo vigoroso. A experiência de estar em relação e de ter de arranjar o corpo para ser afetado pelos inúmeros componentes culturais e naturais aumentou a potência de pensar e conseqüentemente de agir dos diferentes povos latino-americanos. Isso os torna capazes de pensar como Deus pensa, como vimos? Bem, isso os torna capazes de tomar parte na Natureza, o que é um procedimento de segundo gênero. Isso nos torna o corpo/pensamento mais disposto à pluralidade simultânea e ao contentamento de si (alegria) (*É.*, IV, prop. 59), o que, sem dúvida, abre caminho para o segundo gênero de conhecimento.

A relação *continuum*/simultâneo/múltipla pertença, apontada por Pinheiro, descreve com agudeza como se deram os processos de conhecimento aqui neste continente; pense-se, por exemplo, no modo como se entrecruzam conhecimentos nos cordelistas do Nordeste (FERREIRA, 2019) e o modo como se constituiu o *rock* em espanhol (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 287-288). Não podemos deixar de apontar, como vimos fazendo até agora, as noções comuns entre o pensamento do autor brasileiro e o do filósofo do século XVII. É preciso enxergar, como incansavelmente defende Pinheiro, que algo de muito diverso se deu no continente latino-americano; tão diverso que talvez só seja apreensível se lançarmos mão dos instrumentos propostos pelo filósofo holandês. Quem sabe assim tenhamos mais condições de explicar que houve/há opressão e conflito por aqui, mas é indubitável que os povos aqui instalados, com ênfase para aqueles considerados mais ao rés-do-chão, souberam apreender o mundo, pelo menos em seu cotidiano e em suas obras, de modo a incluir muitas coisas ao mesmo tempo e a encadeá-las de maneira surpreendente porque soberanamente ativa, plena de alegria, jogo de cintura e cadência. É preciso enxergar as alegrias.

4.2. Pensar com *Deus sive Natura*

É muito audacioso dizer “pensar com Deus”, concordamos, mas pensar como a Natureza, com a Natureza, torna mais próximo o procedimento. E não é um procedimento. É algo que se dá quando estamos interiormente arranjados. Causa de seus próprios afetos. Causa adequada de seus próprios afetos. Sem mediação. Quando estamos no segundo gênero de conhecimento e temos uma certa perspectiva da eternidade estamos tomando parte da Natureza. Do seu modo de agir. E seu modo de agir é necessário. Está intrinsecamente relacionado a seu modo de existir e auto-afetar-se. Causa de si, a Natureza age por necessidade livre. E, no segundo gênero de conhecimento, compreendemos as propriedades comuns entre nós e as coisas que nos afetam. Isto é, temos ideias adequadas. Já dissemos que a ideia adequada explica a causa necessária de seu ideado; é uma ideia expressiva (DELEUZE, 2017, p. 152). O que isso quer dizer? Já o vimos, a ideia adequada está em Deus enquanto este constitui a essência da mente humana (CHAUI, 2016, p. 243). Ela não é, portanto, uma ideia representativa; ela exprime a sua própria causa, o que quer dizer que ela não tem como causa o objeto ideado.

[...] O que distingue a ideia verdadeira da falsa não é a conveniência extrínseca ao ideado (a correspondência entre uma representação e a coisa representada) e sim as propriedades intrínsecas da ideia adequada (absoluta em nós, porque segue apenas da força pensante da mente; necessária, porque conhece a causa

do ideado; e perfeita, porque conhece inteiramente a essência do ideado) [...] (CHAUI, 2016, p. 250).

As ideias de segundo gênero apreendem as propriedades comuns dos seus ideados, elas ainda não são perfeitas porque não conhecem inteiramente a essência de seu ideado. Mas são ideias que não são representativas, pois exprimem a sua própria causa. Temos uma ideia adequada quando estamos internamente dispostos: significa dizer que a ideia adequada não é extrínseca, ou seja, ela convém com o seu ideado porque é causa intrínseca, estando referida à mente que conhece.

Exatamente da mesma maneira que a luz revela a si própria e as trevas, assim também a verdade é norma de si própria e do falso. [...] É preciso acrescentar que nossa mente enquanto percebe as coisas verdadeiramente, é uma parte do intelecto infinito de Deus. Portanto, é tão necessário que as ideias claras e distintas da mente sejam verdadeiras, quanto é necessário que o sejam as ideias de Deus (*É.*, II, prop. 43, esc.).

Ideias de Deus em nós. Ideias da Natureza em nós. Conceber-nos como parte da Natureza tomando parte nela. Vimos que na América Latina a natureza tem um importante papel, e isso é marcado por Pinheiro pela relação natureza/cultura. Ora, estamos imersos na Natureza como Natureza. O homem na América Latina faz parte de um todo maior (se bem que não só na América Latina). Participa dos eventos não como protagonista mas como mais uma voz “no coro da mata, da urbe” (PINHEIRO, 2013, p. 20). Faz parte de um povo que são muitos povos em relação consigo mesmos e com a natureza. Por essas condições vimos bem como o processo de tornar-se interiormente arranjado aqui se deu. Não afirmamos que o tempo inteiro seja assim, mas muitas das vezes é a natureza pensando através de nós e produzindo os objetos da cultura. As ideias adequadas encadeiam-se de modo tal que produzem seus objetos e jeitos, suas maneiras de viver e andar. Mesclados em sentido intenso, temos mais aptidão para o conhecimento das propriedades comuns entre os corpos; prova disso é que os entrelaçamos em nós e prosseguimos agindo.

Isso tudo também nos leva a afirmar que os modos de conhecimento dos povos latino-americanos estão aquém dos signos, porque suas ideias adequadas são a expressão da relação complexa que se cria. E tal relação não representa ou quer representar nada, mas manifesta-se de modo tão concreto que chega a modificar a relação signo-referente. O que se expressa são as noções comuns, “o miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim, em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos” (PINHEIRO, 2013, p. 15), insistimos.

Como já vimos, a marchetaria, o rendilhado e o bordado, aludidos por Pinheiro em sua obra (2013), expressam a relação complexa que se dá neste território; relação difícil de

descrever, muitas vezes, porque se dá num âmbito em que os signos já não são os principais comunicantes. A comunicação acontece por meio do corpo em interações físico-químicas e biológicas e pelo concomitante encadeamento das ideias adequadas porque elas são expressivas e não mais representativas: “as ideias, tanto dos atributos de Deus quanto das coisas singulares, reconhecem como sua causa eficiente não os seus ideados, ou seja, as coisas percebidas, mas o próprio Deus, enquanto coisa pensante” (*É.*, II, prop. 5). A mente ativa aqui na América Latina não prescinde dos signos, mas os modifica repetida e forçosamente. Quando falamos, muitas vezes, podemos expressar as relações entre os corpos. A fala popular algumas vezes, as canções populares, os poemas, romances como *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, *Mar paraguayo*, de Wilson Bueno, e tantos outros são tradução de como se erige esse pensamento complexo porque feixe de relações. Por meio de signos, sim, mas os signos já como quase não querendo representar nada. Ativados em um rendilhado que deixa evidentes as cerzaduras. Labirintos de afetos-ideias que promovem modificações físicas em seus textos, que irão modificar o entendimento dos leitores. Corpos ativos, em entrelaçamentos que evisceram as propriedades comuns. Pensamento concreto, não abstrato, a obrigar o signo a submergir entre os corpos.

Ou seja: em qualquer escritura bem situada há uma voz que recupera os metais e matizes do coral da cultura reticulado pela natureza. Esta, antes reduzida, domada e explorada energético-comercialmente pelo impulso positivista da ciência moderna, que a queria como algo dado ou indiferenciado, retoma o seu posto na cultura: enrosca-se nos corpos e nas palavras, e os torna variação significativa, arrastando os signos para baixo, para dentro das coisas (PINHEIRO, 2013, p. 27).

Continuum/simultâneo/múltipla pertença traduz à perfeição esse fazer que é mais do que um fazer: é uma composição encarnada que abalroa os corpos inaugurando novas relações. Pluralidades simultâneas, propõe Chauí (2016, p. 594-600) baseada no que propõe Espinosa ao longo das partes II, III, IV, V da *Ética*: “por considerar muitas coisas ao mesmo tempo” (*É.*, II, prop. 29, esc.). E, na parte V, Espinosa escreve acerca das noções comuns:

Se um afeto está referido a muitas e diferentes causas, as quais a mente considera ao mesmo tempo que o próprio afeto, ele é menos nocivo, padecemos menos em virtude dele e somos menos afetados por cada uma de suas causas, comparativamente a um outro afeto, tão forte quanto o primeiro, mas que está referido a uma única causa ou a um número menor de causas (*É.*, V, prop. 9).

Muitas causas para um afeto porque sempre estamos relacionados a um grande número de coisas. Aqui na América Latina isso concorre, conforme afirma Espinosa na demonstração

da proposição acima, para aumentar a potência da mente a pensar. Porque um afeto é mau quando impede esse agir da mente. “Quanto maior é o número de causas que contribuem, simultaneamente, para suscitá-lo, tanto maior é o afeto” (*É.*, V, prop. 8). Vemos que a pluralidade simultânea se relaciona à capacidade do corpo de ser afetado e à potência da mente de ter ideias. Uma mente está interiormente determinada quando considera um número maior ou muitas coisas ao mesmo tempo (*É.*, II, prop. 29, esc.). Isso implica dizer que o que muitos povos apreenderam neste continente os ajudou a tornar o corpo capaz de ser afetado de muitas maneiras.

Uma ideia está relacionada a várias causas. Ter uma ideia adequada é conhecer essas causas e vinculá-las à potência de conhecer da mente. A mente ativa. As obras que mencionamos acima trabalham nesse âmbito, ou seja, no âmbito do conhecimento da multiplicidade de causas, que revela estarem o corpo e a mente aptos a ser afetados por uma multiplicidade de coisas. Obras, falares, vozerio multiplicados a traduzir e a expressar a mente ativa, isto é, a mente que tem ideias adequadas, isto é, pensa com a Natureza. Um rumorejar, uma glossolalia como eventos pré-verbais, antes dos signos, carregados de muitos elementos resultantes dos afetos ativos de alegria presentes na mente apta a afirmar a sua própria potência, a ser si mesma, “a sermos a causa do que temos a potência de ser” (CHAUI, 2016, p. 423). Mas falaremos mais disso adiante.

Capítulo 3 – O problema do signo – o primeiro gênero de conhecimento

1. Introdução

Aqui se expressa, talvez, o primeiro distanciamento entre Espinosa e Amálio Pinheiro. Isso é o que pode parecer à primeira vista no que fica mais evidente das abordagens de ambos sobre o signo.

Segundo Chauí (1981, p. 11-12), Espinosa questionou o signo em algumas de suas obras (*Breve tratado, Tratado da reforma do intelecto*, nas partes II e III da *Ética* e nos *Pensamentos metafísicos*) mas o reconheceu como fonte de conhecimento no *Tratado teológico-político* e no prefácio da quarta parte da *Ética*. Sim. Sua crítica baseava-se na concepção de que a linguagem se conservava no erro e na apreensão extrínseca, enquanto sua proposta era de que o conhecimento se dá de modo intrínseco. Nos dois últimos textos, porém, concede que a linguagem pode ser fonte de conhecimento desde que se faça um percurso histórico que identifique a partir de que ponto “imagens concretas foram convertidas em universalidades vazias” (CHAUI, 1981, p. 12). Veremos isso mais adiante quando analisarmos o problema do signo em Espinosa e o signo em Pinheiro.

Conservando a linguagem como afecção corporal, Espinosa propõe que nossa relação com ela seja cuidadosa e que lancemos mão das noções comuns para deduzir “suas regras e leis, sua morfologia e sintaxe” a fim de chegar “à intuição da essência da língua quando puder passar das propriedades gerais às causas geradoras da linguagem” (CHAUI, 1981, p. 32). Esse é o procedimento que o filósofo adota para elaborar o seu *Compêndio de gramática do hebraico*. Apesar dessa sua disposição, pelas afirmações que ele faz contra o signo e a palavra, pode-se inferir que Espinosa conservou sempre a desconfiança diante da linguagem: “Espinosa distingue entre a linguagem falada e a escrita, confia na primeira e desconfia da segunda, vinculando política e palavra” (CHAUI, 1981, p. 12). A linguagem, o signo, para o filósofo estaria localizada no primeiro gênero de conhecimento e seria, portanto, fonte de confusões e equívocos. Todavia, Espinosa se expressou por meio dela. Deve-se considerar que seu uso das palavras foi feito num exercício de pensamento, de maneira a exprimir suas ideias na ordem do intelecto. Assim, ainda segundo Chauí, para Espinosa

O texto inteligível é aquele que mostra ao leitor o seu próprio sentido porque lhe mostra o modo como seus conceitos estão sendo produzidos na e pela exposição discursiva, de sorte que o sentido das palavras e das ideias surja do movimento expositivo (CHAUI, 1981, p. 17).

Ora, evidenciamos no primeiro capítulo deste trabalho o modo como Amálio Pinheiro constitui seu texto. Seu pensamento se expressa, nas construções sintagmáticas e na escolha de palavras, de modo a exibir no corpo do texto as operações barroco-mestiças que apresenta. Não se trata de uma descrição, mas de uma *performance* gráfico-sintagmática que desenha a mescla de que trata por meio de um rendilhado no próprio texto (ver Capítulo 1, item 3). Encontramos mais uma proximidade entre os autores: ambos, de modos distintos, efetuam um trabalho minucioso e atento com as palavras. Espinosa e seu método geométrico. Pinheiro e sua tradução poética dos modos de ser dos povos latino-americanos. Ambos os autores sabem que estão lidando com signos e que é preciso manuseá-los de maneira atenta.

O que nos interessa aqui, no entanto, não é apenas o modo como cada um lança mão das palavras, mas o modo como ambos concebem o signo e no que isso resulta para seu pensamento. Em que convergem e em que se diferenciam. Mas, sobretudo, nos interessa examinar o conceito de conhecimento para Espinosa e Pinheiro e de que modo a América Latina se constituiu como um ambiente diverso nesse aspecto.

Mas retomamos: quando Espinosa escreve a *Ética*, sua obra máxima, ele está constituindo, ou melhor, respondendo a toda uma tradição da filosofia. Ele não inventa conceitos, mas os retrabalha numa ordem própria que lhe faculta construir o sentido das palavras de modo unívoco (DELEUZE, 2013, p. 281-282; CHAUI, 1981, p. 48). Uma única substância que se expressa por meio de infinitos atributos. Tudo o que se diz da substância se diz em um só sentido. Causa de si e causa eficiente de todas as coisas. Não existem outras substâncias com sentidos diferentes.

De modo que posso resumir agora o projeto de Espinosa, inclusive do ponto de vista de uma possível linguagem: chegar a extrair nossa linguagem corrente da sua equivocidade fundamental e formar expressões unívocas. E uma vez mais, isto implica poesia, criação. Será uma poesia de luz, será uma criação da univocidade (DELEUZE, 2013, p. 284-285, tradução nossa¹¹).

Poesia, palavra, ritmo, aliteraões, paronomásias. A construção do texto de Amálio Pinheiro se vale de exemplos tais para descrever as operações da natureza/cultura da América Latina. Seu texto está prenhe de exemplos de poemas do mesmo modo que em si mesmo, como já dissemos, imbrica e dobra as imbricaões que descreve e as relações em “dobradiças” que vê. Como também já deixamos dito, ambos os autores adotam percursos diferentes para efetuar (sim porque efetuam mais do que transmitem) suas ideias. Mas ambos, porque conscientes do

¹¹ Ao longo deste capítulo, em todas as citações de Deleuze referenciadas em 2013, a tradução é nossa a partir da edição em espanhol *En medio de Spinoza*.

problema do signo, operam nele uma intervenção de maneira a expressar as relações e as modificações do modo mesmo de pensar.

Maneiras de viver, na *Ética*. Maneiras de viver, na obra de Pinheiro. Modos de conhecimento em ambos. Expressão da natureza/cultura em Pinheiro. Olhar para a América Latina de um ponto de vista mais amplo que procura escapar das dualidades e oposições. Colonial–decolonial. Erudito–popular. Opressor–oprimido. Construir um pensamento desviante das marcas. Construir um pensamento que conta com modos outros de conhecer capazes de conceber num mesmo caldeirão o díspar, capazes de enxergar as “cerzaduras” pouco evidentes mas que fazem toda a diferença neste solo. Enxergar a potência, a própria potência e afirmá-la. Ser capaz de ser “si mesmo” sem pejo e sem culpa. Reconhecer o modo outro como se dá o enlace entre corpos e entre ideias. Pensamento concreto e prático que procura oferecer não um espelho mas o próprio de cada um nesse ambiente extremo que é a América Latina.

É preciso enxergar o signo do modo como Espinosa o concebe. A despeito de o signo ser uma preocupação comum nos filósofos do período clássico, como aponta Foucault em *As palavras e as coisas* (1987, p. 61-91). Marilena Chaui (1981, p. 16) observa, porém, que é preciso enxergar com vagar e cuidado cada autor, e sobretudo diferenciar Espinosa de Descartes, de Port-Royal e de Leibniz, coisa que Foucault não faz porque está preocupado com a “identidade epistêmica” do século XVII. Nossa pesquisa, como dissemos, elege a filosofia de Espinosa porque preocupa-se em mostrar, como o fazem Deleuze e Chaui, seu pensamento ligado à urgência da vida. Não está em nosso escopo levantar uma história da filosofia, mas lançar mão da *Ética* para pensar de modo o mais livre possível. Assim, repetimos, para alcançar esse modo de pensar, é preciso conhecer o signo da maneira como Espinosa o concebe. O modo mais livre possível é aquele, como dissemos, que não é determinado de fora por alguma potência exterior. Mas é causa adequada. A causa expressiva. A causa que explica a ideia, “a causa adequada da ação de compreender porque segue necessária e exclusivamente das leis da natureza da própria mente” (CHAUI, 2016, p. 430). “A mente humana tem um conhecimento adequado da essência eterna e infinita de Deus” (*É.*, II, prop. 47). Mas nos perguntamos, então, como pode ser possível que vivamos acometidos por paixões por todos os lados e errando tanto em nosso modo de nos relacionarmos com o mundo?

2. A ideia inadequada: primeiro gênero de conhecimento

Há as tristezas. Paixões tristes e paixões alegres. Diminuição de potência, aumento de potência. Não temos governo sobre as nossas paixões. O homem não é um império num império

(*É.*, III, pref.). Somos partes. Modos de Deus sob o atributo extensão: corpo. Modos de Deus sob o atributo pensamento: mente. A mente é uma ideia. E seu objeto é o corpo. “A ordem e a conexão das ideias é a mesma que a ordem e a conexão das coisas” (*É.*, II, prop. 7). Pensamento e corpo são simultaneidades. Expressões sob seus atributos de uma mesma substância. Deus ou a Natureza. Somos Natureza Naturada. Deus é Natureza Naturante. Há infinitos atributos, cada um dos quais infinito em seu gênero. Nós conhecemos dois: pensamento e extensão, porque somos constituídos por eles. Os atributos exprimem a essência de Deus. A essência de Deus é igual à existência. Somos modos finitos, determinações de ambos os atributos. Isso quer dizer que somos partes. Partes finitas abarcadas pela Substância. Partes finitas afetadas incomensuravelmente por outras partes. Somos potência, *conatus*: esforço para perseverar na existência. Podemos em nossa existência ser afetados por potências maiores que nós. Daí que não temos autonomia. Agimos de acordo com a ordem comum da Natureza. Esforçamo-nos por nos conservar na existência e a cada afecção que deriva em diminuição da nossa potência, paixão triste, investimos vigorosamente contra o que nos afetou. Acontece que não conhecemos as causas de nossos afetos. Um corpo nos afetou e nosso corpo produziu uma imagem dele. Não conhecemos esse corpo. Não conhecemos o que em nós nos fez sofrer uma paixão, seja ela triste ou alegre. Temos no corpo apenas uma imagem do objeto. Não conhecemos o que nos afetou a não ser pela imagem deixada em nós. Imagem.

Deus tem uma ideia adequada das coisas da natureza e dos seus efeitos. Mas Deus tem essa ideia adequada de todas as coisas ao mesmo tempo. Quanto a nós, só teremos uma ideia adequada enquanto nossa mente exprimir a ideia de Deus, ou seja, só teremos uma ideia adequada de nós e de nossos afetos enquanto Deus constituir a essência de nossa mente.

[...] a mente humana é uma parte do intelecto infinito de Deus. E, assim, quando dizemos que a mente humana percebe isto ou aquilo não dizemos senão que Deus, não enquanto é infinito, mas enquanto é explicado por meio da natureza da mente humana, ou seja, enquanto constitui a essência da mente humana, tem esta ou aquela ideia. E quando dizemos que Deus tem esta ou aquela ideia, não enquanto ele constitui a natureza da mente humana apenas, mas enquanto tem, ao mesmo tempo que [a ideia que é] a mente humana, também a ideia de outra coisa, dizemos, então, que a mente humana percebe essa coisa parcialmente, ou seja, inadequadamente (*É.*, II, prop. 11, corol.).

Imaginamos quando somos afetados. Essas imagens que formamos permanecem em nós até que uma outra afecção as substitua. Sendo assim, guardamos em nós as imagens parciais dos objetos. Imagens que revelam mais sobre nosso corpo do que sobre o corpo dos objetos. Essas imagens são impressões dos outros corpos sobre os nossos corpos (*É.*, II, prop. 17, dem. do corol.). Essas imagens muitas vezes são signos: a palavra *pomum* para um romano o leva a

pensar na fruta porque ele foi muitas vezes afetado pela fruta ao mesmo tempo que ouvia essa palavra. O rastro de um cavalo para um soldado pode significar a imagem de um cavaleiro e depois a guerra. Para um agricultor tal rastro levará a pensar no arado e na terra (É., II, prop. 18, esc.).

A ideia inadequada é uma ideia do primeiro gênero de conhecimento. Ideia que temos parcialmente porque somos partes nos relacionando com partes. Modos finitos. Quando Espinosa apresenta a constituição dos corpos após o escólio da proposição 13 da parte II, ele toma o cuidado de descrever que os corpos são formados por corpos simples que por sua vez formam corpos compostos que formam indivíduos. Um conjunto de indivíduos que se reúnem e resultam em um efeito forma um indivíduo maior e, por fim, cada vez mais complexos, os indivíduos formam o indivíduo maior, que é a natureza inteira (É., II, lema 7, esc.), como mostramos no Capítulo 1. Como dissemos acima, para cada um desses corpos Deus tem uma ideia, não enquanto constitui a mente de cada um deles, mas enquanto tem ao mesmo tempo a ideia de outra coisa. Para termos uma ideia adequada é preciso ter uma ideia enquanto Deus constitui a essência da mente humana. Isso não depende de sorte, mas depende de esforço. Potência de agir. Potência de ser afetado. Isso significa dizer que é preciso considerar ou ser capaz de ser afetado por muitas coisas ao mesmo tempo, como afirmamos no Capítulo 2. Uma imagem ou uma ideia inadequada só se forma porque ficamos restritos às nossas afecções e às ideias imaginativas que delas decorrem. Porque não somos capazes de ser multiplamente afetados simultaneamente por muitos corpos. Ficamos reduzidos ao traço produzido pela impressão de outros corpos. Essa é nossa condição primeira: primeiro gênero de conhecimento. Somos determinados pelo que nos afeta. Somos determinados pelas potências exteriores. Navegamos ao sabor do acaso. Contudo, para Espinosa, tudo na natureza é necessário. A ideia de acaso só existe quando imaginamos, isto é, quando não conhecemos as causas de nossos afetos. Só conhecemos os efeitos. Ideias imaginativas surgem. Interpretamos. Fazemos signos. Pedimos signos. Procuramos entender por meio da interpretação o que nos aconteceu. Mas só temos acesso ao que sentimos. Paixões. Tristes ou alegres, mas que não têm causa em nós. Somos causados por potências exteriores a nós. Estamos distanciados de nossa potência. Não nos conhecemos senão a partir do que vem de fora. Temos ideias formadas pelo que é exterior a nós. Padecemos.

Vemos, assim, que as paixões só estão referidas à mente enquanto ela tem algo que envolve uma negação, ou seja, enquanto ela é considerada como uma parte da natureza, a qual, por si só, *sem as outras partes*, não pode ser percebida clara e distintamente (É., III, prop. 3, esc., grifo nosso).

“Sem as outras partes.” Como dissemos no Capítulo 2, “pluralidade simultânea”. Isso quer dizer tornar o corpo e a mente aptos a serem afetados de muitas maneiras. Potência de ser afetado. Caso contrário estaremos sujeitos às imagens. Imaginação só é uma potência quando estamos internamente dispostos a lançar mão dela (*É.*, II, prop. 17, esc.). Vemos por isso que temos de convir com as outras partes da natureza. Não podemos ficar encerrados em nosso corpo e mente. Não podemos nos deixar ser arrastados pelas potências exteriores, permanentemente procurando os significados daquilo que nos aconteceu. Não podemos nos deixar arrastar pela só ideia de um afeto do qual não conhecemos as causas. Não podemos ficar fixados em imagens, em signos que não estão vinculados às causas adequadas. Aquelas que só dependem de nós.

Impressões de traços. Imagens. Parece que estamos condenados a elas por sermos infinitamente afetados por coisas exteriores a nós. Vemos o mundo por meio de imagens e formamos do mundo ideias imaginativas. Vemos em parte à medida que juntamos nossas afecções às imagens produzidas em nosso corpo. Não conhecemos os corpos que nos abalroam, podemos somente ter uma impressão de nós mesmos, uma vez que somos afetados. “Logo, essas ideias das afecções, à medida que estão referidas exclusivamente à mente humana, são como consequências sem premissas, isto é (o que é, por si mesmo, sabido), ideias confusas” (*É.*, II, prop. 28). Apartados do mundo, não conhecemos adequadamente nem o nosso corpo nem aquilo que nos afeta (*É.*, II, prop. 24). Apartados de nossa potência, *conatus*, não temos ideia do que realmente podemos. O *conatus*, o esforço que nos faz perseverar na existência, quando tem consciência de si através das afecções que sofre é chamado desejo (*É.*, III, prop. 9, esc.).

O desejo, porém, enquanto afeto pode ser infinitamente superado pelas forças que vêm de fora. Ou seja, ele se torna impotente diante das potências exteriores. Isso também leva o corpo a imaginar muitas coisas ao mesmo tempo, mas porque é limitado depois de um certo número de imagens ele passa a confundi-las todas. Por essa razão, ele passa a reuni-las sem fazer distinção entre elas, dando origem a termos como ente, coisa, o mesmo ocorrendo com as noções universais, como homem, cavalo etc. (*É.*, II, prop. 40, esc. 1). Disso decorre uma série de equívocos que impedem a ordem e a concatenação das ideias.

Poderá, entretanto, facilmente livrar-se desses preconceitos quem estiver atento à natureza do pensamento, o qual não envolve, de nenhuma maneira, o conceito de extensão e, portanto, compreenderá claramente que a ideia (por ser um modo do pensar) não consiste nem na imagem de alguma coisa, nem em palavras. Pois a essência das palavras e das imagens é constituída exclusivamente de movimentos corporais, os quais não envolvem, de nenhuma maneira, o conceito do pensamento (*É.*, II, prop. 49, esc.).

Assim, consequências sem premissas, signos, imagens, palavras. Vemos por aí a origem de tanta polêmica e confusão.

3. O problema do signo em Espinosa

Com base no *Tratado teológico-político*, na *Ética*, no *Tratado da reforma do intelecto* e em outras obras de Espinosa, Gilles Deleuze construiu uma teoria dos signos espinosana e a apresentou em duas aulas ministradas em 1981, em 27 de janeiro e em 3 de fevereiro. Considerado um dos grandes comentadores de Espinosa, Deleuze se destaca pelo que produziu a partir das ideias do filósofo. Assim, no transcorrer dessas duas aulas, vemos Deleuze anunciando o problema do signo segundo Saussure (a convencionalidade) e vemos que ele ensaia um paralelismo entre os conceitos de Peirce e o que Espinosa deixou em sua obra sobre os signos, apontando que o último estaria em vantagem (DELEUZE, 2013, p. 266). Com certeza não estamos querendo discutir aqui a superioridade de um ou outro. Porém, estamos preocupados em encontrar o que diz Espinosa sobre os signos, principalmente porque ele os criticou e os colocou ao lado das ideias erráticas do primeiro gênero de conhecimento (*É.*, II, prop. 40, esc. 2) e apontou um caminho para fora dos signos indicando as noções comuns (segundo gênero) e as essências singulares (terceiro gênero). Assim, ficamos mobilizados para entender o que Espinosa entende como signo e por que ele aponta que o conhecimento verdadeiro se dá fora do universo dos signos.

E o que é finalmente o que Espinosa chamará “o primeiro gênero de conhecimento”? É a vida segundo signos. Eu não vejo outra possibilidade. Como ele invoca muitos exemplos diferentes, o que chama “primeiro gênero de conhecimento” está de fato muito mesclado. A única coisa que faz a unidade do que ele chama “primeiro gênero de conhecimento” – que é de fato gênero de ignorância, que não é gênero de conhecimento, que é nossa triste situação enquanto não conhecemos – é o signo. É o signo o que dá sua coerência (DELEUZE, 2013, p. 266).

Assim, Deleuze descreve os três caracteres dos signos: variabilidade, associatividade, equivocidade.

Na variabilidade clamamos por signos o tempo inteiro: o que quer dizer esse quadro? O que quer dizer este olhar? Você está de mau-humor? Não, não estou. Está sim. Não estou, juro. Então me dá um sinal... Clamamos por signos o tempo inteiro. O bebê chora. O que quer o bebê? Está com fome? Está sujo? etc.

Na associatividade temos o exemplo do rastro do cavalo que nos deu Espinosa. Deleuze ressalta que nunca podemos tomar uma palavra isolada. Teremos sempre de associar essa

palavra a uma cadeia de palavras. Porém no exemplo do cavalo não se trata de palavra, mas de um rastro (*É.*, II, prop. 18, esc.). Para o soldado, o rastro significa um cavaleiro e depois a guerra. Para o agricultor, significa o arado e depois a terra. De modo que sempre será necessário acrescentar uma cadeia de ideias para procurar o significado de um signo. Assim, a associatividade se relaciona à variabilidade e a amplia (DELEUZE, 2013, p. 260). O mesmo sinal com significados diferentes.

Na equivocidade vai se dar o mesmo. Um signo nunca significa uma coisa apenas. Temos sempre de pesquisar o sentido. Deleuze dá o exemplo teológico: a bondade de Deus e a bondade das criaturas. Trata-se da mesma bondade ou de bondades distintas? Uma bondade infinita ou uma bondade finita? (DELEUZE, 2013, p. 264).

Além dos três caracteres dos signos, Deleuze aponta em Espinosa três tipos de signos. São eles: signos indicativos, imperativos e interpretativos.

Para descrever os signos indicativos, Deleuze recorre ao exemplo do sol (*É.*, II, prop. 35, esc.):

[...] quando olhamos o sol, imaginamos que ele está a uma distância aproximada de duzentos pés, erro que não consiste nessa imaginação enquanto tal, mas em que, ao imaginá-lo, ignoramos a verdadeira distância e a causa dessa imaginação. Com efeito, ainda que, posteriormente, chegemos ao conhecimento de que ele está a uma distância de mais de seiscentas vezes o diâmetro da Terra, continuaremos, entretanto, a imaginá-lo próximo de nós. Imaginamos o sol tão próximo não por ignorarmos a verdadeira distância, mas porque a afecção de nosso corpo envolve a essência do sol, enquanto o próprio corpo é por ele afetado.

Deleuze explica esse exemplo como um exemplo de signo. Trata-se da nossa percepção. Nossa percepção do efeito que o sol tem sobre nosso corpo. Signo. Espinosa o define como impressão. Uma percepção e uma afecção são o mesmo. São signos. Não conheço o que faz com que meu corpo seja afetado dessa maneira. Só conheço o efeito do sol sobre mim, não conheço a causa desse efeito. Tenho uma impressão desligada de sua causa. Deleuze então nomeia este signo de indicativo, valendo-se de uma palavra que, segundo ele, o próprio Espinosa adotou (DELEUZE, 2013, p. 285-286)¹².

O efeito do sol sobre nosso corpo. Nada conhecemos do sol nessa situação. Deleuze em seguida lança mão de um exemplo adotado por Kant: a cera e a argila. Cada uma das duas

¹² Na tradução bilíngue que utilizamos da *Ética*, não localizamos, na parte II, essa palavra. Porém, na parte IV, proposição 1, escólio, Espinosa novamente lança mão do exemplo do sol e remete ao escólio da proposição 35 da parte II (acima transcrito). Somente algumas linhas mais adiante, ainda no escólio da proposição 1 da parte IV, quando se refere a “imaginações que enganam a mente”, ele faz uso do termo latino *indicant*, que foi traduzido como “indiquem”.

sofrerá um efeito sob o sol. A primeira derrete, a segunda endurece. Isso nos mostra que só podemos conhecer os efeitos nos corpos. “A impressão nos ensina muito mais sobre a natureza do corpo afetado que sobre a natureza do corpo afetante” (DELEUZE, 2013, p. 287).

Deleuze descreve essa situação como uma triste situação. Não conhecer as causas, mas apenas os efeitos. Aponta que seguimos como cegos e surdos em meio a infinitas impressões. Desde então, reagimos à nossa situação procurando explicar nosso estar no mundo. “O sol foi feito para esquentar-me.” Baseando-se nas causas finais, criticadas por Espinosa ao longo de toda a *Ética*, Deleuze extrai o segundo tipo de signo dessa situação: signo imperativo. Temos a sensação de que Deus diz: “Esquenta-te ao sol”. “Construir finalidades é nosso único meio de evadir-nos nesse mundo dos signos” (DELEUZE, 2013, p. 287-288).

Da ilusão das causas finais, do signo imperativo e do signo indicativo estaremos sempre procurando o sentido de tudo o que nos acontece, vinculando tais signos à variabilidade, à associatividade e à equivocidade. Qual o sentido das coisas que nos acontecem? Não compreendemos. Dessa situação Deleuze saca o terceiro tipo de signo: o signo interpretativo.

E a interpretação devém a atividade fundamental do entendimento, precisamente porque o entendimento não compreende nada de nada. É uma situação, se vocês querem, trágica. Vocês interpretam quando não compreendem nada. Que lição! Jamais houve críticas tão belas da interpretação! Que quer dizer que interpretam? Quer dizer fundamentalmente que os signos são equívocos. Posto que os signos são equívocos, há que interpretá-los (DELEUZE, 2013, p. 289).

O que significa esse quadro? O que quis dizer o diretor do filme? Estamos perdidos procurando sentidos em tudo o que nos afeta. Vemos o mundo parcialmente. Sem conhecer as causas, vamo-nos entregando à interpretação. Procuramos sempre encontrar algo conhecido no que é inteiramente novo. O bebê nasceu, ah, se parece com o pai, não, se parece com a avó... Vivemos determinados por forças exteriores a nós procurando sentidos. “[...] a primeira lição da sabedoria é considerar uma coisa em si mesma [...]” (DELEUZE, 2013, p. 289). “Romper as associações. Sempre foi essa toda a razão da vida, toda a razão da arte” (DELEUZE, 2013, p. 290). Inaugurar uma cadeia de enlaces que não estejam presos às associações. Enlaces de segundo e terceiro gêneros. Noções comuns, propriedades comuns entre aquilo que me afeta e eu mesmo. Essências singulares, procurar enxergar de que modo as coisas se dão, encontrar as modificações das essências dos atributos de Deus para conhecer as essências das coisas, de nós mesmos e de Deus. Nunca esquecendo que essência é a potência, a força de existir. Encontrar as forças.

Porém, estamos nos adiantando. No capítulo chamado “Sair do mundo dos signos” (DELEUZE, 2013, p. 293-324), Deleuze alega que havia se esquecido de acrescentar um quarto signo e que através deste poderíamos nos livrar do mundo dos signos, que, segundo ele, “define a confusão, a obscuridade” (DELEUZE, 2013, p. 295). Define a inadequação, as ideias de primeiro gênero de conhecimento.

É preciso desde aqui, acompanhando Deleuze, fazer uma distinção entre afecções e afetos. As afecções são a impressão, o efeito que os corpos causam em nosso corpo. Toda afecção efetua a minha potência. “Mas ela não efetua minha potência sem fazê-la variar entre certos limites” (DELEUZE, 2013, p. 297). E qual seria esse limite? Seria o limite de uma variação. Toda afecção efetua a minha potência, é tão perfeita como pode sê-lo. “Toda afecção envolve uma quantidade de realidade” (DELEUZE, 2013, p. 298). O que extraio de cada afecção é verdadeiro ou falso? Meu corpo é afetado pelo sol, mas qual a natureza do sol? Não a tenho. Assim, cada afecção determina uma quantidade de realidade, “uma quantidade escalar” (DELEUZE, 2013, p. 298). Porém, quando passo ao afeto, a quantidade não é mais escalar. Trata-se do aumento ou da diminuição da minha potência. Os afetos são denominados por Deleuze de signos vetoriais. Signo de alegria ou de tristeza. Aumento ou diminuição de potência. Tudo muda a partir desses signos vetoriais. Os afetos de alegria são os que mais propriamente podem nos retirar do mundo dos signos. Por quê? Porque ao ter minha potência aumentada tenho condições de pensar melhor. Ainda não deixei o mundo dos signos, mas com minha potência aumentada tenho condições de chegar a atingir as ideias verdadeiras, ideias que se formam distantes do mundo dos signos. Não é simples, porém. Há alegrias que vêm de tristezas. Quando o objeto de nosso ódio é destruído sentimos uma alegria. Mas essa alegria provém da tristeza – “uma pequena alegria suja” (DELEUZE, 2013, p. 301). Somos complexos. Nossos afetos se cruzam e se mesclam ora com a tristeza ora com a alegria ora com ambas. Precisamos distinguir. Precisamos encontrar alegrias diretas. Não é fácil. Mas já temos sobre o que nos apoiar. Separar alegrias de tristezas. Selecionar as alegrias diretas. Saber do que somos capazes. Conhecer nossos próprios afetos. Saber distinguir as alegrias em nós. Aquelas que aumentam a nossa potência e são diretas, “baseadas em uma linha de alegria”. Mas isso não nos tira do mundo dos signos. É preciso um segundo esforço além de selecionar as linhas de alegria. Esse segundo ponto vem com um conhecimento de si mesmo e de seus afetos – ponderamos. Conhecer o que em si mesmo se compõe com o que lhe afeta. Conhecer a sua própria capacidade de combinar-se e a partir daí ser capaz de ver relações. Ser capaz de encontrar em si mesmo o movimento, o jeito de corpo necessário para compor relações.

Se trata certamente de captar as coisas já não sob o efeito que têm sobre meu corpo, esperando esse efeito, mas sim sob as composições de relações entre elas e meu corpo. Quando vocês alcançam esse saber viver, podem dizer que possuem vossa potência. Antes só podiam dizer que tendiam a aumentá-la (DELEUZE, 2013, p. 308).

Quando chegamos a esse ponto, pode-se dizer que pensamos, e nada mais útil do que aquilo que favorece a mente a pensar. Ao pensar, a mente se torna ativa. A essência da mente que é conhecer une-se a um afeto, o desejo, que é ativo quando se esforça por conhecer. A razão se torna desejante, e o desejo, racional. O afeto mais forte dentre os afetos nasce desse enlace entre desejo e razão. Pensamos já como atividade. Afeto ativo de alegria. Quanto mais eu compreendo as coisas mais apto estou para compreendê-las (CHAUI, 2016, p. 431). Aqui complementamos o pensamento de Deleuze com o pensamento de Chaui para chegar a mostrar que o signo vetorial de alegria é anterior ao “útil próprio da mente” que é afirmar a sua potência de perseverar na existência; ou seja, o desejo que se esforça por conhecer. Exercer sua virtude é buscar o útil próprio. Viver, agir e conservar o seu ser. O agir da mente é conhecer. Para efetuar esse conhecimento é necessário contar com o próprio corpo e com as “relações com as partes da Natureza com as quais tenha algo em comum” (CHAUI, 2016, p. 432).

“Um afeto não pode ser refreado nem anulado senão por um afeto contrário e mais forte do que o afeto a ser refreado” (*É.*, IV, prop. 7).

Vemos por aí que o desejo por conhecer, enlaçado à razão, é esse afeto mais forte; é a própria potência da mente se efetuando. Conhecer aqui a partir das noções comuns entre os corpos.

4. O cone que se desdobra

Quando entramos em contato com a obra *O que os animais nos ensinam sobre política*, de Brian Massumi (2017), chamou-nos a atenção como o texto lança mão de uma série de conceitos que se articulam com o pensamento de Espinosa. O autor chega a citar Espinosa e trabalha baseando-se muito em conceitos de Deleuze e Guattari, Bergson, Whitehead, estes últimos presentes também na obra dos dois primeiros. Vida fresca, movimento, criação, desejo. Enativo, transindividual, terceiro incluído. E tantos outros. Enativo foi, num primeiro momento, o conceito que mais se destacou: uma forma de interação com o ambiente que leva em conta o corpo e as habilidades motoras. Ao longo das páginas, o autor vai construindo seu pensamento descrevendo a partir de Bateson o estudo da brincadeira nos animais. Suas considerações se banham numa forma de pensar inovadora que inclui os animais como medida para o que nós

humanos experimentamos. Assim, as brincadeiras são descritas como atividades lúdicas entre indivíduos. Porém, o modo como ele descreve esse acontecimento lança mão de termos como transindividual, subjetividades-sem-sujeito. Ora, esse modo de pensar vem ao encontro do que Espinosa já descreveu como sendo o modo de interação, interseção, dos corpos e dos indivíduos na Natureza. O termo *devoir* talvez possa com mais expressividade ser usado para descrever a interação no mundo físico, a interação entre corpos. Na brincadeira que simula o combate (o que é questionado pelo autor), o que se deve levar em conta é o termo *combatesco*, sendo que o *esco* é destacado. Sua potência está na criação que traz à tona através do gesto, o que se constitui como uma apreensão que, de acordo com nossos termos, pode ser considerada conhecimento. “O gesto lúdico é um gesto vital” (MASSUMI, 2017, p. 21).

A mais-valia de vida, que é uma das -esquidades dos gestos vitais da brincadeira, corresponde ao que Raymond Ruyer chama de *rendimento estético* da atividade. O rendimento estético é o excesso qualitativo de um ato vivido puramente por si só, como um valor em si, acima de qualquer função que também possa ocupar (MASSUMI, 2017, p. 25, grifo do autor).

Massumi coloca também a brincadeira como criadora de condições para a linguagem. E questiona: por que a linguagem humana não poderia ser essencialmente animal? “Do ponto de vista das capacidades lúdicas que carrega” (MASSUMI, 2017, p. 22). Enxergar a linguagem como carregada de capacidade lúdica, em nossa análise, o aproxima muito de Pinheiro e seu modo de pensar o signo aqui na América Latina.

“Não é a brincadeira que é moldada na forma do combate, é a forma do combate que é modulada na brincadeira” (MASSUMI, 2017, p. 29). Essa inversão nos permite pensar que a brincadeira como gesto primordialmente lúdico, sem dúvida imantada de um gestual de combate, é desenvolvida como um afeto de alegria, um móbil de excitação, que trabalha também com o terror como função motivadora. Tudo isso nos faz inferir Massumi, e nos leva a conceber a brincadeira como movida pelo roçar de corpos, o terror-alegria instaurado num movimento lúdico-erótico-rítmico, como quer Pinheiro (ver Capítulo 2).

O assustadoresco inspira o pavor. Segundo Bateson, os gestos lúdicos são “puros signos de humor”: puros signos de afeto. Quando dizemos “puro” em relação a um signo, só pode denotar um signo cujo sentido é inseparável do seu desempenho e, portanto, cuja expressão é inseparável de seu conteúdo. Puros signos são signos não denotativos que não remetem a nada fora da própria enação, que é a enação do seu significado. Puros signos são puros acontecimentos, simultaneamente reflexivos (metacomunicacionais) e relacionais (ocasionando uma mútua inclusão de níveis, formas e arenas de atividade). [...] A verdade da brincadeira é *de ordem afetiva* (MASSUMI, 2017, p. 52, grifo nosso).

“De ordem afetiva” e de ordem de afeto de alegria. Conhecimento de corpo, de gesto, de comunhão-inclusão que se dá de maneira imanente. Potência em ato – agir e ser afetado. Puro signo que é o que é mesmo, roçar de corpos em coligação. Não podemos deixar de apontar que o humano exerce isso também.

Pensemos em Bakhtin (1987) e em seus estudos sobre as festas e o carnaval na Idade Média e no Renascimento. O grotesco como forma germinativa do criativo e da inventividade. A alegria como expressão máxima que abarca o mundo normal, pautado nas horas da igreja, e o subverte trazendo a máscara, a inversão de papéis, o jogo como expressão emergente.

No entanto, sua [do riso popular] amplitude e importância na Idade Média e no Renascimento eram consideráveis. O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível (BAKHTIN, 1987, p. 3-4).

Aqui coloque-se que o riso popular não se opunha, mas efetuava sua potência. Mais que tudo temos de ver nesse estudo de Bakhtin a apreensão de um mundo muito diferente do soturno mundo da religião e do feudalismo. Um riso que transborda da vitalidade de seus atores (pessoas do povo) antes que as proibições dessem conta de o conter. Irrefreáveis, o cômico e o grotesco irrompem como expressão de vida para fora da normalidade. Seria isso uma expressão do *supernormal*, outro conceito a que se refere Massumi? “O instinto, em seu aspecto de atividade expressiva, tem uma tendência inata a superar o normal, por força do entusiasmo do corpo. Ele é animado por um ímpeto imanente rumo ao *supernormal*” (2017, p. 34, grifo do autor).

O *supernormal* exerce uma força positiva que, em vez de impulsionar por trás, nos moldes de uma força mecanicista que encontra resistência (ainda que minimizada por engrenagens bem lubrificadas), puxa positivamente pela frente. A tendência *supernormal* é *uma força atrativa* que puxa a experiência para a frente, em direção ao próprio limite – o da paixão espontânea pela mútua inclusão do diverso, em transformação integral (MASSUMI, 2017, p. 40, grifo nosso).

“Uma força atrativa” podemos correlacionar ao *conatus*, e aliás o autor o faz na página 41, relacionando-a diretamente à *Ética* de Espinosa, III, prop. 2, esc., escólio que é anterior à definição de *conatus*. Potência de perseverar na existência. Aqui temos a junção do animal e do humano pela definição de Espinosa. *Conatus* como afirmação da vida. O desejo, que é o *conatus* tornado consciente pelas afecções sofridas, é o apetite, o esforço por afirmar a sua potência.

Podemos pensar com Massumi que a linguagem provém do animal em nós, de nosso desejo e de nossa capacidade lúdica (MASSUMI, 2017, p. 22). No próximo item, veremos a que se enlaça a linguagem, quando estivermos debruçados sobre o texto de Pinheiro. Seja como for, o riso não pode ser deixado de lado como potência de existir, como potência de criação. E parece ser isso o que Massumi nos aponta ao longo de seu trabalho, com termos como enação, afeto de vitalidade, supernormal, transindividualidade, subjetividades-sem-sujeito.

O paradigma ético-estético da política animal é particularmente atento aos modos de pensamento enativados nos gestos não verbais. Mas essa atenção especial à abstração vivida em níveis não verbais não implica, de maneira alguma, uma negligência da linguagem. [...] A política animal e sua metamodelização *fazem a linguagem brincar*. Brincar com a linguagem significa fazer *uso instintivo* da mesma, e isso consiste no emprego gestual das palavras como catalisadores de atos de linguagem que efetuam transformações-*in-loco* diretas, as quais chacoalham a corporalidade e *recuperam a apetição*, propulsionando a atividade vital na direção de uma variação transsituacional (MASSUMI, 2017, p. 90, grifos do autor; último grifo nosso).

“Recuperam a apetição”, fazem o desejo emergir como força, potência que vai ser usada na transformação. O “útil próprio” como fundamento da virtude que afirma a vida, o viver, o agir e o conservar o seu ser. Em suma, fazer a linguagem brincar, fazê-la rir é dar uma força à linguagem que a coloca num nível diferente do signo equívoco, que a alimenta de forma a fazê-la vibrar num sentido prenhe de afetos de alegria, poderíamos dizer prenhe de carnalidade, capazes de mobilizar o signo num ato de articulação corpo-vida-verbocovisual (Pinheiro).

Não pretendemos, aqui, ficar traduzindo o texto de Massumi com termos espinosanos ou relações feitas por Pinheiro. Pretendemos, todavia, evidenciar o extra que surge desse texto exatamente porque leva em conta o animal. Além desse levar em conta, desse incluir, pretendemos ressaltar não só afinidades com Espinosa, mas também com Pinheiro. A afirmação da diferença e seu trabalho de incluí-la é prova disso, dentre outras proposições. O que procuramos evidenciar com esse breve comentário é que ele aqui está posto como conectivo ou cone que se desdobra entre o pensamento de Espinosa e o pensamento de Pinheiro. Pensamentos inclusivos que apostam nas forças, no entrelaçamento delas e não na sua oposição. Pensamentos do abranger o mundo e seus interstícios não desprezando de maneira nenhuma a vida, apresente-se ela como se apresentar. Pensamentos que não colocam a distinção sujeito-objeto porque concebem que o mundo é constituído de coisas e nós somos coisas entre as coisas. Pensamentos, em suma, da vida e suas variações. Pensamentos que, segundo as palavras de Espinosa, apreendem as propriedades comuns das coisas e procuram compreender o modo mesmo como as forças, os atributos, dentre os quais pensamento e extensão, se modificam e se

autodeterminam num movimento gerativo, porque gera os modos e suas singularidades. Se continuarmos como Espinosa, estaremos falando de potências que se exprimem, e cuja expressão nada mais é do que um modo determinado da expressão da essência eterna e absoluta que costumamos chamar Deus ou Natureza.

5. O signo em Pinheiro

A palavra se confunde com o aguaceiro (o aguaceiro é a imagem e a paisagem preferida de Pasternak); o verso está entrelaçado com a paisagem circundante, está entrelaçado nas imagens, mesclado dentro delas através dos sons.
(Iuri Tinianov¹³)

De uma coisa pode-se ter certeza: ao lerem-se os textos de Amálio Pinheiro ouvem-se as vozes cantarem. Vozes do vento, das seivas, dos rios, dos mares, dos pássaros, dos outros bichos, dentre eles o bicho humano. Vozes em vozearia, em ritmos distintos, em sinfonia, todas abarcadas pela Natureza naturando suas manifestações. O ambiente se multiplica ou se aglomera, os muitos sentidos, de órgãos dos sentidos, se confluem. Vemos cantar o sangue, a seiva, o húmus e as minhocas que o perfuram. Vozes pré-verbais consistindo um multiverso que chega aos códigos não linguísticos e linguísticos, visuais, sonoros, táteis, pictográficos, em gramaturas e graus em uma orquestração desordenada que se ritma e constitui um bordado, arabesco, marchetaria, dobradiça, uma trama, textura, retícula em que o paladar, o audível, o visível e o invisível se mesclam, mestiçam, misturam num barroco-xaxim de cipó trepadeira, samambaia que sai pela garganta, alcança também a ponta dos dedos e vai compor obras, objetos, coisas nesse mundão de Deus encarnado em nós.

O problema do signo em Amálio Pinheiro não é de fato um problema quando ele considera o signo mais um na cadeia de coisas, a se entranhar nos objetos ou se imantar da natureza. Para Pinheiro, o ambiente na América Latina, florestas, campos, cidades, não permite mais que vejamos o signo como algo arbitrário separado de seu referente.

Não cabe mais aqui a separação entre signos e coisas e entre noções abstratas e materiais concretos de todo o dia. Importam agora as variadas instâncias de

¹³ Apud PINHEIRO, A. De Tinianov a Lezama: o jornal e as séries. In: PINHEIRO, A.; SALLES, C. A. (org.). *Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados*. São Paulo: Intermeios/PUC-SP, 2016. p. 32. Tinianov é uma referência importante na bibliografia de Pinheiro. Semioticista russo, foi o que mais se afastou do pensamento dos formalistas.

tradução entre a voz e a paisagem. O mundo, as linguagens pré-palavra invadem e convivem com as palavras (PINHEIRO, 2013, p. 42).

O que Pinheiro descreve é a própria força das coisas aqui operando, constituídas pelos diversos modos de vida das diferentes culturas que aqui se entranharam. Estamos paisagem em paisagem e quando proferimos algo, seja nos falares populares seja na poesia de vanguarda, o que proferimos é um bordado que vem das mesclas de culturas e da paisagem.

Digamos o que dissermos, sempre estaremos aquém da capacidade de apreensão em caleidoscópio cósmico-molecular de Pinheiro em relação aos processos culturais que se deram na América Latina. Sua concepção de signo está fora, desviante do cânone da ciência semiótica, sem contudo excluí-la. Assim, vemos Pinheiro reforçar recorrentemente o caráter relacional do signo, das palavras, numa busca de traduzir via ícone e hipoícone o que observa no marulho da linguagem da garganta ao papel e deste de volta ao corpo-natureza.

As mesmas variantes de iconicidade e hipoiconicidade agora tátil-sonoro-vocais, valem para os fonogramas nestas nossas línguas mestiças fônico-aglutinantes não-ocidentais. A voz carrega os vocemas e vocigrafias, fonogramas e pictogramas, já encharcados da paisagem sonora, para dentro das linguagens. Basta escutar o tremor erótico-vocálico do jambu, no carimbó “Jamburana”, de Dona Onete, de Belém [...] (PINHEIRO, 2020a, p. 10).

[...] E o jambu treme, treme, treme
Treme, treme, treme, treme
Treme, treme, treme
Treme, treme, treme
Treme, treme, treme¹⁴

Encontro das águas, das seivas, das fibras da fruta, das folhas. Não é a coisa sendo mais que ela nas relações que convoca. A característica da fruta é causar dormência na língua, mas ela também é conhecida por suas propriedades afrodisíacas. Quem nunca experimentou jambu, ao ouvir Dona Onete, vivenciará suas propriedades de modo hiperbólico. Mais do que isso, vai dançar o sabor do Pará, suas luminosidades e ritmos, seus molejos e melodias. Tudo numa voz que engolfa e dá o tom do arranjo da canção. E a língua treme, treme, treme. “‘Jamburana’ torna-se uma expressão sonoro-vegetal tátil” (PINHEIRO, 2020a, p. 10).

Não é simplesmente uma questão de signo. Mas uma questão ígnea, coligamento de acontecimentos. Espaço/tempo amplos a desfigurar uma concepção dual sobre tudo o que está aqui. Em Pinheiro esse aspecto do signo ganha expressão incomensurável quando relacionado aos modos de viver latino-americanos. Mas já transparece como um modo de pensamento

¹⁴ Disponível em: <https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Dona-Onete/Jamburana>. Acesso em: 20 fev. 2021.

inclusivo em seu livro *A textura obra/realidade*, de 1982, em que a América Latina ainda não estava no centro de suas concepções. Modo de pensar que não descarta as relações e a maneira como as coisas se modificam e interagem. Um modo de pensar corpo concreto das vivências do dia e do cosmos constituindo constelações complexas que se interligam e não podem ser separadas desde nenhum ponto de vista. “Abraço de anos luz” (Augusto de Campos, “Pulsar”, 1975). Nenhum ponto de vista humano, diga-se de passagem, pois que Pinheiro está voltado para o outro que nos habita, animal, vegetal, mineral, astros. Em seu caleidoscópio cósmico-molecular entram em interação aspectos que antes nos pareceriam díspares não fosse seu modo de conectar saliva, afeto, pó de estrelas, plâncton. Imanência sem tergiversação.

Contra isso é necessário dizer que a comunicação poética se dá, nas obras mais plurissignificativas, não só num âmbito de cristalização estrutural legível segundo a temporalidade e historicidade de qualquer relógio ou calendário simbólico-normativo: se dá, em primeiro lugar, agrupando golfadas (engolfando agrupamentos) de tempo cotidiano e de objetos vividos como plurideterminações biopsicossociais, em clareiras ou coágulos pendulares entre a imediatez e a quase imediatez (ou de ícone a índice, para falar como Peirce), pelo abalo sísmico e constelar dos vácuos e silêncios arquiteturais (dos quais o tema está a serviço em interação), que são, não meramente signos referindo referentes, mas aglomerados em trânsito de concretudes em tensão da realidade, signos-realidade. O que tentaremos sempre acrescentar aqui (para além da batida dicotomia) é que palavra e coisa, na obra de arte, contra a dualidade palavra divina e coisa terrenal (ou estrutura de construção modelar organizada e objetos automatizados), estiveram sempre fundidas na sua diferença de atuação concreta (não como diferenças em oposição a que se concedem certas oportunidades indiretas de convizinhança). A palavra poética não é uma abstração que meramente aponte para as coisas concretas de ritmo diverso, nem que somente retrate em si uma concretude roubada aos objetos concretos e já em seguida distante destes: muito mais que isso, mais que signo mesmo, incorpora aquelas coisas, encarna-as, entretece-as e é entretecida por elas (descarnando-as dos diálogos que as vestem de fáceis modelos escolares e/ou ideológicos) em ritmo, em voz na própria textura. Textura como esse algo que, indo além do texto, contém os objetos nas malhas de sua tessitura textual: cotidiano, tensões históricas ou mundanas caídas nas redes do poema (PINHEIRO, 1982, p. 37).

Quer dizer, é uma maneira mesmo de conceber a vida e o que é dela não excluindo nada. Palavra poética plurissignificativa que abarca a vida no seu próprio fazer e seu fazer dentro dela. Nada fora, tudo para dentro da palavra-obra que “mais que signo” é a própria execução da realidade ou do real. Isso porque não se pode perder de vista o lastro vivificante do fazer poético que não se destaca da vida para a consecução de algo que a represente. Mais que isso, o fazer poético plurissignificante tem uma dimensão do signo e o faz agir como o próprio da vida, coisa que se dá nas entre comissuras que não têm nada fora de si, mas que aracnídeas extraem a teia

do seu ventre. Nada apontando para fora, tudo engendrado numa prática que mais que humana traça o animal-cósmico enquanto produto de seu estar no mundo.

Assim vamos vendo na *Textura obra/realidade* o desenvolvimento de um pensamento inclusivo que nunca separa ou cinde, sempre envolve e implica em sua fazedura a complexidade mesma de um pensamento do imanente. Nada fora daqui, nada aponta para nada, tudo num processo entrelaçado que já cerzia em si o texto e o além do texto como reverberação e não sinal que indique ou aponte para fora de si. O “além do texto” como faísca de vida que se tece e que transborda do texto contaminando por onde passa.

Mais uma vez: o que Pinheiro propõe ultrapassa o modo de ver o signo. E aqui insistimos no “ultrapassa”, sabendo que ele prefere dizer a quem do signo. Mas estamos trabalhando com a proposição de seu pensamento englobante que escapa dos moldes prescritos para exercitar em si uma absorção/incorporação, que vai além do humano passando por sê-lo nos interstícios.

Cada gesto humano socializa a espécie, mas ao mesmo tempo funda uma solidão e uma perplexidade em que saímos da mera humanidade fechada (presa aos códigos antropocêntricos) para a humanidade como complexo relacional. O simples ato de acariciar um gato, olhá-lo nos olhos, inclui entregar o que há de humano em nós e receber o que há de felino nele: sem este trânsito de diferenças não dicotomizantes o próprio olhar a uma mulher se cristalizaria na rotina ensimesmadamente antropológica da espécie. Assim, a nossa solidão-e-morte, que esculpe e abalroa palavras e objetos, é um dos inúmeros prolongamentos da solidão e morte naturais e cósmicas. Ou, em outras palavras: só poderemos afirmar a nossa possível humanidade na superação do nosso próprio isolamento, no ato de sermos exatamente homens para não sermos só isso (PINHEIRO, 1982, p. 41).

E antes disso, na mesma página, o passo que enseja esse pensamento acima e que inclui “eventos microscópicos que insinuam a noção de constelação”! Tudo isso falando do poema, seu ritmo e suas relações. Quer dizer, Amálio geneticamente escreve sobre a essência mesma da linguagem, como propunha Espinosa, sem que este seja nem de longe mencionado nessa obra. Ao recusar sempre a dicotomia, seu pensamento se abre em tentáculos que apreendem o molecular constituinte também da obra/realidade. O problema do signo é um aspecto desse enlace tentaculante que represa (como ele gosta de falar) o minúsculo e o cósmico na mesma malha que podemos chamar, à falta de um outro nome, imanente.

O poema, abalando as constantes antropológicas [...], abala a própria linguagem humana. Ele quer muitas vezes desesperadamente insinuar: estas palavras não estão entre nós e as coisas; estão como o homem, nas e por entre as coisas, em tecido existencial, numa relação (a qual ainda parecemos estar despreparados para dizer/entender), que justamente quer expressar, por uma temporalidade diversa, a nossa integração humano-natural-cósmica em estado

de trânsito, que é estado pluripossível de desencontro, de diferença, de solidão, de conflito e de morte (PINHEIRO, 1982, p. 41-42).

Expresso de vida tão delicado, espaço para o abismo, podemos conjecturar que essa proposta inclui o desconhecido que somos amplamente e que se senta na sala se nos descuidarmos. Viver à beira do universo que também engendramos dentro de nós e que nos aproxima ora do desastre ora da beatitude. Embora Pinheiro não mencione a última, sua proposta pode acomodar em si esse conhecimento do eterno de que nos fala Espinosa.

“O poema [...] abala a própria linguagem humana” (PINHEIRO, 1982, p. 41), uma vez que é modificação desta sendo esta. O que se tem é um outro modo de percepção, melhor se diria de relação, que tem a potência de modificar nosso estar no mundo, desde que sejamos capazes de ver-ouvir tocando sua esfera, suas “pontas constelares”.

Vemos por essa demonstração que a linguagem pode sair de seus limites de variabilidade, associatividade, equivocidade, passando a ser mais do que indicativa, imperativa e interpretativa. Mas é preciso que seja palavra poética constelante e tecida à carnalidade das coisas. Signo sim, mas signo imantado do viver no mundo, sua dimensão cotidiana, cósmica, além-humana; signo coisa entre coisas, “em tecido existencial” (PINHEIRO, 1982, p. 41). Linguagem do fazer das coisas, linguagem do rés-do-chão, linguagem enativa, como trouxe Massumi. Afeto de vitalidade: “O circuito de potencialização recíproca expresso no afeto de vitalidade da brincadeira é uma potência do falso no sentido em que ‘postula a simultaneidade de presentes impossíveis’ [Deleuze] no seu vaivém instantâneo entre o agora e o futuro e entre domínios díspares de atividade” (MASSUMI, 2017, p. 53).

O próprio novo que virá, para não envelhecer antes de chegar, não pode, antecipando o vindouro (que o tempo mental ordena e os sentidos não palpam), utópico-messianicamente vincular a leitura somente ao que agora não há: para não ser mero exercício do intelecto, voltado para o aperfeiçoamento ideológico-político da sociedade (sua moral, suas leis, seus costumes, etc.), o texto, inclusive para poder ser esboço de utopia e esperança, precisa fornecer ao leitor-autor (já liberto da intencionalidade autoral), certos choques do aqui-e-agora concreto e plural na palavra, os quais nos presentifiquem desde logo (concretizando o presságio antecipador) como poderá ser isso que virá (PINHEIRO, 1982, p. 46).

Corporalidade (MASSUMI, 2017, p. 59) do “aqui-e-agora concreto”. Linguagem-incorporação que expressa o rítmico/erótico/lúdico das coisas entre coisas, instaurando relações capazes de engendrar em si o presente-passado-futuro dos corpos e do pensamento.

Além da obra, a dobra, diga-se, baseando-nos no artigo de Pinheiro “A condição mestiça”, que arrasta a palavra popular, o vozerio, seu manancial de palavras constituídas pela relação entre vários idiomas (tupi, quimbundo, banto, italiano, espanhol etc. etc.) e a vida cotidiana dos fazeres e acontecimentos. Palavra popular que masca as coisas e as incorpora num gesto de aglutinação mestiço, ou melhor, barroco mestiço caro ao *modus vivendi* do povo que está no trança-trança das ruas em contato com o concreto, com a natureza e suas miríades de modos, com a cidade e o seu roçar de corpos.

A mestiçagem não é só a teia das interações e traduções no sentido horizontal e sincrônico, esta que embute as narrativas de todos os tempos e lugares nos contos, cantos, vozes e mitopoéticas locais; é também, conjunta pregnância, uma lava de calombos e murundus vindos em espirais fêmeas da música das plantas e bichos, subindo pelas células e membros até à carnadura de vozes plurais dos bairros, litorais e matas (PINHEIRO, 2020a, p. 17).

Assim, nesse artigo, ficam indissociáveis a condição mestiça dos seus falares dizeres. A linguagem aqui assume o movimento abarcante da própria natureza, instaurando-se o modo de conhecimento de segundo gênero. Por isso temos de convir que o signo e a linguagem para Amálio são diferentes mediante certas condições. Na obra poética plurissignificante, na língua e fazer do povo, devidamente incrustado num ambiente em que a natureza e a confluência de culturas lhe são determinantes.

É importante apontar que Pinheiro faz sua defesa de uma linguagem intersticial e imanente não sem levar em conta a linguagem oficial, presa apenas à sua função de dominação, porque ligada às narrativas hegemônicas ou ao comezinho de uma linguagem fixada pelas “esferas redundantes dos discursos institucionais” (PINHEIRO, 2013, p. 39). Eis aqui mais uma aproximação entre Pinheiro e Espinosa. O primeiro descreve a linguagem e o signo operando num campo relacional natureza-corpo-voz, de maneira semelhante à proposta de Espinosa (É., II, prop. 49, esc.: “[...] a essência das palavras e das imagens é constituída exclusivamente de movimentos corporais [...]).

A aproximação entre os autores, poderíamos sugerir, pode se dar em outro âmbito, também, porque Pinheiro coloca a linguagem num patamar diferente, uma vez que a faz tradução do comum entre as coisas, o que a conecta ao segundo gênero de conhecimento. “[...] enxu-da-beira-do telhado [...] camoati, camoatim, canguaxi, cabamoatim” (PINHEIRO, 2020a, p. 11). Ou seja, arriscamos, mais do que o significado das palavras o linguajar mestiço opera com as forças e os afetos que a constituíram. Mais do que significado a linguagem aqui exprime-se por meio de um ritmo pulsar que é a respiração das matas, o murmúrio das águas, o tremeluzir do peixe que se pesca. Linguagem em ato de acontecimento plurivocal que efetua na sua própria

articulação a gênese do movimento e repouso, noção comum concreta que governa a voz e a letra, o desenho e a pintura, o gestual e o bailarino em constante expressão. Ou seja, segundo Pinheiro, o signo aqui se imanta do fervor corpóreo de toda a natureza e de todos os povos e com isso pode ser expressão concreta e plena e não simplesmente “universalidades vazias” (CHAUI, 1981, p. 12), isto é, abstrações distanciadas do âmbito das coisas, abstrações que não levam em conta o singular de cada coisa, homem, cão, ente. Termos variáveis, associativos e equívocos, como vimos, que nos mantêm distantes e presos a oposições, reféns de interpretações.

Pluralidade simultânea, como vimos no Capítulo 2. Sendo assim, dizemos com Pinheiro que para entender o que se deu aqui na América Latina é necessário recorrer a outro tipo de pensamento. Conhecer a língua-linguagem do povo como forma de conhecer o que por aqui se constituiu. É preciso olhar toda a variedade de produções – da culinária ao modo como se organizam os móveis da sala, das canções populares ao que se produziu aqui em termos de arte de vanguarda. É preciso enxergar que aqui, por estarmos expostos a uma multiplicidade de afecções em aluvião, o corpo teve de se fazer forte e hábil para dar conta delas e a mente, por essa mesma razão, arranjou-se internamente em vastas vezes e com isso produziu um modo de pensar outro, um modo de estar no mundo que incorpora e conecta o diferente a si mesmo.

Daí que importa pensar na “condição mestiça” como potência de ser afetado. E tudo o que aqui circula se constitui como imenso material que se incrusta na comunicação, nas relações sociais e culturais. Temos de ver os lugares outros que por múltipla afetação conhecem de modo ativo grande parte do tempo. Nas grandes capitais onde circulam os corpos e a população oriunda de diferentes regiões, nas fronteiras internacionais que são assim chamadas mas que, se visitadas, mostram a mescla e a indiscernibilidade entre os povos. Nas florestas, montanhas, campos, pantanal, sertão, gente vivendo a vida e apreendendo o mundo de maneira a responder a ele como potência de invenção. Estudar essa vida encampando-a na maneira de analisá-la. É como diz Martín-Barbero (2013, p. 262):

Reconhecimento de uma mestiçagem que, na América Latina, não remete a algo que passou, e sim àquilo mesmo que nos constitui, que não é apenas *fato* social, mas também *razão* de ser, tecido de temporalidades e espaços, memórias e imaginários que até agora *só a literatura soube exprimir* (Grifos do autor; último grifo nosso).

“Só a literatura soube exprimir” porque valeu-se do conhecimento das noções comuns, das relações entre coisas díspares que entram na “cerzidura” de um modo de viver outro e tantas vezes insuspeitado.

Povos que com certeza se valeram e se valem do “útil próprio”, como nos fala Espinosa, como afeto mais forte a se entrelaçar à razão e desse modo, por meio do corpo e da mente, apreendem as noções comuns e praticam um pensamento inteiramente outro. Daí que seja vigoroso pensar que por meio dessa língua imantada de que nos fala Amálio é que se dá a comunicação. Noção comum como o encontro daquilo que constitui a passagem do afetante ao afetado. Conhecimento comunicante que vem habitar o pensamento. Conhecimento das relações que se efetuam o tempo inteiro.

6. A comunicação aquém do signo

6.1. Introdução

Por tudo o que vimos de Pinheiro e de Espinosa, fica explícito que ambos defendem um conhecimento que opera aquém do signo. Um conhecimento que se dá por meio do contato com a natureza e com outras culturas, como quer Pinheiro. Um conhecimento a partir do qual a linguagem é abalroada pelo vibrar das coisas e das relações e resulta modificada em sua expressão abarcante que ocorre por meio da fricção entre os corpos e a própria língua. Uma linguagem que submerge aquém do signo porque expressa o tremeluzir das coisas na natureza e da natureza nas palavras. Um aquém do signo que é puro rumorejar e fremir nos corpos/gargantas em contato/conexão. Tal linguagem, descrita por Pinheiro, termina por relacionar-se ao pensamento do filósofo holandês não pelo que este apontou sobre os signos, mas pelo que ele descreveu como sendo o segundo gênero de conhecimento, o conhecimento das propriedades comuns entre as coisas, conhecimento das relações entre os corpos que prescinde do signo, como vimos no Capítulo 2. Conhecimento que, aquém do signo, apreende as causas implicadas num afeto. Capacidade de acolher o múltiplo simultâneo e a partir de si mesmo, como causa adequada, entender as coisas e o de si que há nelas. Ritmo do mundo captado pelo corpo não como imagem confusa e mutilada mas como relação entre os corpos. Relações físico-químicas e biológicas que apreendem as causas múltiplas, a ação própria da natureza agindo entre os corpos. Aquém do signo porque antes das cristalizações, movimento da natureza a afetar-se mutuamente. Comunicação antes, aquém do verbal e da representação. Expressão da Natureza Naturante na Natureza Naturada. Capacidade de ser afetado e de modificar-se existindo em ato, potência em ato que conhece a si mesma em meio a todas as coisas. Afetos mestiços porque capazes de entrelaçar as múltiplas causas que se configuram como expressões num ir e vir imanente de enlaces e fricções.

6.2. Comunicação aquém do signo

Vamos falar, agora, de comunicação, sim, mas de uma comunicação mais vasta e abrangente que se dá o tempo inteiro, queiramos ou não. Somos afetados. Espinosa diria que sofreremos afecções. Esse é o único modo que temos de conhecer a nós mesmos e a outros corpos. Somos potências. Mas, ainda segundo Espinosa, estamos separados de nossa potência por termos uma maneira parcial de conhecermos o mundo. Isso porque não conhecemos as causas que nos fizeram sermos afetados. Imaginamos sempre que a causa é um objeto ou outra pessoa mas não conhecemos de fato do que é feito aquele objeto e do que somos constituídos para sabermos a causa de nossas afecções. Variamos, pois, à medida que somos afetados. A essa variação Espinosa chama de afeto. E o que quer dizer isso? Quer dizer que nossa potência de agir e de ser afetado pode aumentar ou diminuir. Se ela aumenta, dizemos que sofreremos um afeto ou uma paixão de alegria. Se ela diminui, um afeto ou uma paixão de tristeza.

Estamos no mundo, portanto, variando ao sabor de nossas afecções, de nossos encontros. Nossos sentimentos de alegria e de tristeza não são passíveis de ser controlados justamente porque não temos como escolha não sermos afetados.

Esse ar que respiramos, essa luz, a cadeira onde estamos sentados, esta sala, o vizinho que mora ao lado, essa pessoa que está escrevendo, tudo é afecção. E mais, o chão que pisamos para chegar até aqui, a roupa que vestimos, os calçados, o caminho que fizemos, o que vivemos de manhã. Do que nos alimentamos. Tudo vai entrar nessa cadeia infinda de afecções que vai nos fazer variar: alegria ou tristeza? Aumento de potência ou diminuição dela?

Mas por que estamos falando de afetos se falamos ao iniciar este item que iríamos tratar de comunicação? Porque isso é comunicação e é uma força poderosa a qual temos de entender se quisermos tomar posse de nossa potência de existir. Mas como podemos, partes que somos, tomar posse dessa potência? É preciso não perder de vista que por sermos afetados o tempo inteiro somos mesclas de coisas. Somos mesclados. Para Espinosa, a separação sujeito/objeto não é uma separação válida. O que temos de ter em mente é como conquistar o máximo possível a nossa potência de existir para variarmos tanto quanto possamos para a alegria. Mas como fazer isso? Não é muito fácil, mas vale a pena o intento. Selecionando nossas paixões alegres, nossos afetos de alegria. Trazendo para o primeiro plano nossas paixões alegres, valorizando os bons encontros teremos condições de aumentar a nossa potência.

Potência de agir, potência de ser afetado. Quando agimos? Ao contrário do que pensamos, é difícil agir de fato nesse mundo de afecções, nesse mundo em que sofreremos e somos passivos. Agimos quando somos causa adequada de nossos afetos. Quando entendemos

que algo em nós produziu aquele afeto. Quando entendemos que estamos implicados com aquilo ou aquele que nos afetou. Noções comuns. O que há em comum em mim e naquilo que me afetou. E como conhecer o que há em comum? Com certeza não é fazendo um julgamento. Não é fazendo uma imagem errônea daquilo que entrou em contato conosco. Já dissemos: estamos implicados nessa relação que se fez na afecção. É preciso, pois, conhecer os entres. O que de mim entrou em relação com aquilo que me afetou. O que de mim fez parte daquela relação.

É como aprender a nadar. Ou aprender a dançar. Quando dançamos, nosso corpo se compõe com a música que está no ar. A bateria de uma escola de samba. As pulsações das batidas entram em consonância com nosso corpo, com nossa pulsação. Pulsamos em uníssono com o surdo, com a caixa, com o pandeiro. E nosso corpo vibra. Temos uma paixão alegre. E, mais, entendendo com o corpo essa pulsação, dançamos. Estamos alegres. Mesmo que dentro de nós o que nos mova seja uma tristeza. Estamos em ritmo de pulsação com o batuque. Ao termos nossa potência aumentada pela alegria, temos mais condições de entender o quanto de nosso corpo está em comum com o corpo daquela música, daquele ritmo. Podemos acrescentar mais e mais movimentos em uníssono com a canção. Podemos cada vez mais fazer de nosso corpo uma parte que se compõe com aquilo que toca. Não é simples. Mas é possível. Respiração. O pulso do mundo. O pulso do surdo. Somos comuns com o ambiente. Comunicação. Nossas células já não são nossas, já são outras, já fazem parte daquela batucada que nos percute. Já não há mais sujeito e objeto. Já não há mais o fora e o dentro. Há o entre. Entre mim e o mundo um mundo se inaugura. Somos parte de algo maior que nos inventa um modo de agir. Capacidade de ser afetado. Potência de agir.

Potência de agir é potência de pensar. Potência de pensar com o corpo. Espinosa diz que entre o corpo e a mente (ou a alma) não há separação. Ambos fazem parte da mesma substância: a Natureza. Para agir, é preciso ter sua capacidade de ser afetado aumentada. É preciso ser capaz de sentir ao mesmo tempo e em combinação os múltiplos fatores que compõem a natureza. Daí afetos mestiços. Porque mesclas de diferentes aspectos que nos fazem mover.

Abarcar o mundo. A natureza. As coisas da cultura. Lotman (1996) diz que cultura é uma inteligência coletiva, uma inteligência supraindividual e pancrônica. Pois bem, a cultura é um esforço por entender o modo de estar no mundo. Maneiras de ser que a cultura inventa por meio de múltiplas relações que se estabelecem com os múltiplos componentes do ambiente. Mais de um ser humano. Múltiplas formas de se relacionar. Mais de miríades de momentos e de corpos que em interação permanente se esforçam por apreender a respiração do mundo. A seiva. O céu. O canto. O modo de fazer o feijão. O modo de andar. A maneira de manusear a

ferramenta. Estamos em relações constantes. Somos parte da natureza e como natureza produzimos em meio a ela.

Pensar é criar. Sim. Porque agir é criar. Porque agir é pensar. Pensamos quando de posse de nossa potência de existir passamos de seres passivos a seres ativos. Quando de posse de nossa potência sabemos criar um modo de agir para nos relacionar com aquilo com que compartilhamos o mundo. Criar é entrar no ritmo das coisas. Perceber o que precisamos ajustar em nós para nos compor com o ambiente. Estamos na natureza como natureza entrando em relação com aquilo que respira em nós e que respira na natureza.

Miríades de coisas. Somos miríades de indivíduos em relação. O olho é um indivíduo. O estômago é um indivíduo. O sangue é um indivíduo. E nós, formados por esses indivíduos, somos parte de um indivíduo maior que é a natureza inteira. É preciso tomar parte nessa natureza. Saber inventar-se, criar um gesto, uma voz, uma curva; criar uma voz para poder fazer parte da natureza. A natureza exige de nós que sejamos ativos. Que tomemos parte em sua dança. Inventar um meio é agir. Para agir é preciso ser capaz de ser afetado o máximo possível. Afetado de alegria. Aumentar a capacidade de ser afetado por miríades de coisas. Entrar em consonância em relação a elas. Só seremos dignos de dizer que nos comunicamos uma vez que entendamos que a natureza pede de nós invenção. Não há um objeto, não há um sujeito. Não há uma norma fora de nós. Há um corpo que não é um indivíduo isolado mas um feixe de relações que percebe que é corpo entre outros corpos. Muitos corpos em composição múltipla, variada, polirrítmica, multicromada. Muitos corpos em interação físico-química. Só aí poderemos dizer: estamos em comunicação.

Capítulo 4 – O terceiro gênero de conhecimento: o suspiro da substância

1. Introdução

Que não se veja nesse título uma menção ao místico, mas à causa do que sentimos. Boca de verbo de canção popular brasileira, “debaixo do barro do chão da pista onde se dança suspira uma substância sustentada por um sopro divino que sobe pelos pés da gente e de repente se lança pela sanfona afora até o coração do menino” (Gilberto Gil, “De onde vem o baião”). O divino vibra no osso e se desdobra.

Conhecer é conhecer pela causa. Quando afetados pela natureza e pelo outro que se manifesta em miríades de modos de viver, temos a oportunidade de conhecer as causas que nos levam a fazer. Fazer com as mãos, com os pés, com os olhos, com a boca, a garganta, o pulmão, a cintura e as coxas e os pés. Compreender com a palma, com a planta com o tampo da cabeça. Horizonte de flecha do olhar apalpado pelo espaço-corpo que ocupa a terra. Temos muito a dizer. Temos muito a viver. Cabe convocar o fluxo, as ondas e ver que aqui neste chão escorre como fluido entre as gentes uma maneira nova, novilíngua, de abarcar o mundo. É preciso ter olhos de ver. Ver nos interstícios como diz Pinheiro o que não se mostra sempre em primeiro plano. O caldo das culturas. A colcha das cores. As bordadeiras do Jequitinhonha. A mulher rendeira. O plantio da terra e a canção que se canta ao ir, ao vir, aurora, noitinha. Os versos que se fazem. Cordéis. Aventuras várias contadas cantadas por um povo que mistura, inventa debaixo do sol e suas reverberações. Benzedeadas, procissões, ex-votos, festas de xaxado e de fogueira e de fagulhas como formas de enfrentar o dia dos discursos prontos dominantes.

De onde é que vem o baião? Vem debaixo do barro do chão! Coisa de que é preciso falar. Corpo em contato, em trança de poros, enlace com a natureza. Conhecer os afetos que pode sentir um povo. Comunicação aquém dos signos, dizíamos que modifica os modificadores. Conhecer pelo que pode um povo. Os povos, os rincões, os retirados, os periféricos no centro desabado. Conhecer pelos cacos que formam o piso das casas. As lavadeiras fazem assim; assim assado carne-seca com ensopado. Todos nesse ambiente externo-solar (Pinheiro) em um contínuo tecido em tramas de afetos. Afetos que puxam pela alegria. Coligir os afetos de alegria, os desejos ativos, a sabedoria do útil próprio. Transformar o dia, as noites, atmosferas com o que se cria por meio dessa cultura de alegria. É preciso enxergar as brechas. Muita saúva e muita miséria, mas muita festa revogando a ordem do dia.

E se conhece, o tempo todo, nas feiras e praças nas vielas e escadarias. Não se pode deixar de ver que algo é ativo no viver desse povo. Costumes, culinária, vestimentas, cantoria, algo se cria. Alguma parte de muitos alguéns afetados de alegria inventa um modo de ser que contraria um pensamento hegemônico aboletado num positivismo recalcitrante. Algo se pega com a mão pelo ar e vê as cores e formas proliferarem em criação e dispêndio de energia para o inteiramente rítmico/erótico/lúdico (Pinheiro). De onde é que vêm o xote e o xaxado? Vêm debaixo do barro do chão. De onde vêm a esperança, a substância espalhando o verde dos teus olhos pela plantação? Ô-ô. Vêm debaixo do barro do chão.

Como viemos parar aqui, América Latina? A força que se cria. Matéria unguento transformada pela sensibilidade, pela aptidão de enxergar as propriedades comuns entre as coisas. A fala do povo de um lugar, tantos lugares, a modificar o modo de pensar as coisas. A aptidão para ser multiplamente afetado e tecer com as mãos algo que modifica a paisagem. Entre o rés-do-chão e as vanguardas há um hiato. Não falamos do hiato: falamos do que se alastra entre as vozes, continente oral, que se engendra nas formas de adiar o dia oficial e se plantar como festa de alforria. Há muito conhecimento de segundo gênero numa moqueca de peixe baiana ou capixaba. E o carnaval, o fandango, o bumba-meu-boi são modos de conhecimento físico-químico entre os habitantes de muitos lugares que se encontram nessa natureza de vísceras. O que é aí noção comum? A apreensão de que é preciso viver, afirmar a potência de existir, coligir as alegrias e criar ativamente o momento da festa, da expressão, da coroação do quê? da vida, ela própria.

2. O caminho para o terceiro gênero

Esse caminho é tortuoso, enfrentado sob afetos de tristeza, mas sob afetos de alegria. Desejo por constituir um lugar melhor para viver. Esforço por perseverar na existência afetado por múltiplas coisas. O saber viver é um modo que se vê aqui entre as gentes. Saber inventar a partir do que é dado e constituir um novo no mundo. Dos cordéis aos poemas de vanguarda, do tucupi no tacacá às rendas nordestinas, da mistura de estilos arquitetônicos à composição de ritmos e harmonias provindos de diferentes lugares, tudo em que o povo toca torna-se um traduzir. E traduzir, já o vimos (Capítulo 2), é afim com o conhecimento de segundo gênero. E Espinosa diz que o terceiro gênero de conhecimento só pode provir do segundo (*É*, V, prop. 28). Mas nada é dado como consequência direta; de um ao outro gênero de conhecimento há um caminho de apropriação.

As combinações se dão não só em produtos consumados, como poemas, danças e cantos, mas em quaisquer objetos da cultura, dos balangandãs às festas populares. São peças significantes que enfrentam o difícil e o complexo: tecem o múltiplo crescente e, de uma só vez, costuram, dentro, as séries externas próximas e distantes (o dentro fora e o fora dentro). Todas imbricam, em tapeçaria flutuante, os diversos conhecimentos e práticas aqui chegados, produzindo textos mestiços, à revelia da presença ou herança institucional dos sujeitos (PINHEIRO, 2013, p. 30).

O que cabe aqui é colocar a confluência de saberes supraindividuais (LOTMAN, 1996) como constituição de um “indivíduo” maior e abarcante que estamos chamando com Pinheiro de mestiçagem. O corpo mestiço barroco aqui da América Latina é formado por conhecimentos que não vão do um ao um, mas do muitos que habitam todos ao outro em devir. “Tapeçaria flutuante” que se alastra entre os povos e se explicita em maneiras de viver. É preciso conhecer o que é mestiço em cada um que constitui um indivíduo maior formado por uma multiplicidade de outros indivíduos, como quer Espinosa (*É.*, II, esc. ao lema 7 após a prop. 13). É preciso enxergar o minúsculo, “as ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim” (PINHEIRO, 2013, p. 15).

Pensamos ora no primeiro gênero ora no segundo ora no terceiro ora na imbricação de dois gêneros em diferentes circunstâncias (CHAUI, 2016, p. 297-298). Disso se conclui que os sujeitos, aqui na América Latina, ora estão internamente dispostos e têm ideias adequadas, ora externamente determinados a ter ideias inadequadas. Por suas produções e manifestações culturais vemos que o saber cerzir “os diversos conhecimentos e práticas aqui chegados” é um conhecimento que se expressa no ir e vir desses povos. Desejo ativo que, no entanto, ainda pode ser suplantado por desejos passivos. Somente quando o desejo por conhecer o útil próprio se alia à razão é que temos o desejo mais forte que pode suplantar os afetos passivos. É dada uma necessidade de afirmação do útil próprio para que se chegue ao segundo gênero de conhecimento. Reconhecer-se como causa adequada de seus próprios afetos para deixar de ser determinado ao sabor das forças externas.

Ora, vimos que a língua de um povo constitui o seu modo de expressar o mundo. Esse mundo imenso que vive sob a “herança institucional dos sujeitos” (Pinheiro, citação acima). Cabe colocar o falar popular como afeto ativo de alegria? Cabe. Cabe enxergar o que pode um povo. Não podemos nos esquecer da lição de Bakhtin (1987): o povo está vivo e inventa. Não podemos ver as apropriações populares como destituídas de criação. É preciso enxergar as causas. O povo está aí vivo e os materiais que produz evidenciam um conhecer outro que trabalha com apropriações, tradução em seu modo de expressão. A festa, o canto, a dança, a poesia popular são fervilhações de pensamento, ideias ativas a explicitar afetos, o mundo que

explica, desdobra viveres aquém das determinações externas de um pensamento cansado que não sabe ver o que vibra porque inteiramente estranho.

É preciso selecionar as alegrias se quisermos ver o povo e o que ele pode sob as determinações macroestruturais. Viver do carnaval o ano inteiro não como forma de escapismo, mas como modo de pensar que se engendra em suas próprias causas. Causas essas que são o motor da vida, do riso, das relações. Um povo não pode ser dissociado do que produz. Existem vários carnavais, festas populares, rodas de música. Isso é estar vivo e modificar as coisas fora de si. Cultura popular, cultura tradicional, cultura de massa, cultura erudita: não se pode mais separar em categorias. É preciso examinar a trama e ver o que é pensamento ativo em meio aos fios. É preciso enxergar as relações se quisermos ter ideias adequadas. Pluralidade simultânea de manifestações, de vozes, de ritos.

São coisas pequenininhas, frágeis, porém anunciam outro tipo de consciência e de práxis. Seguramente o olhar sociológico não reparará nelas, habituado que está a pensar “grande”, nos grandes temas como o estado, os movimentos sociais, a democracia... A crise nos ajuda a superar esses bloqueios e a prestar atenção no pequeno, na multiplicidade e diversidade de práticas pensantes que afloram por toda parte (CUSICANQUI, 2018, p. 117).

Por que não ouvir o povo? Mas ouvi-lo de modo a que ele esteja confortável em seu lugar, quer dizer, não dizer “Olha, eu vou te ouvir”, mas vê-lo em meio a seus hábitos e costumes e a seus modos de criação. Andar na rua, cumprimentar, fazer a feira; o que pode aparecer de outro se olharmos com atenção? Ideia expressiva é aquela que expressa as suas causas? De onde é que vem o baião? “Debaixo do barro do chão da pista onde se dança é como se Deus irradiasse uma forte energia que sobe pelo chão e se transforma em ondas de baião, xaxado e xote. Que balança a trança do cabelo da menina, e quanta alegria!” (Gilberto Gil).

E quanta alegria! Essa canção expõe a causa do baião, do xote e do xaxado. Do chão da pista que pulsa cada vez que se dança, que em meio à natureza nasce do envelhecimento desta às coisas que se sente. Não importa sua origem (xote, centro-europeia; xaxado, dança dos cangaceiros de Pernambuco). Importa é que na hora em que se faz o baile os elementos se compõem e são assimilados os ritmos e criados ritmos de ritmos num saber que é saber do corpo quando em vibração. A origem é indiscernível muitas vezes. A causa é outra coisa. A causa está no corpo, nos corpos, e nas suas relações. Uma canção centro-europeia chega aqui e é apropriada e modificada pelo jeito das gentes. O baião de Luiz Gonzaga não é o mesmo que o baião que era tocado como provocação para o desafio. O baião de Luiz Gonzaga é uma mistura dos sambas e da conga cubana (CÂMARA CASCUDO, 2000, p. 41-42). Não é saber só de

onde, mas como e por que se mesclaram. Confluências. Trânsito de afetos de alegrias. Fenômeno de massa? Sim. Mas não só. Tradição, popular, erudito, rural-urbano.

Sua música tem uma ligação com diversas temporalidades e geografias, e, sobretudo, com o cotidiano. Na geografia rural brasileira, Gonzaga foi se estabelecendo como dono de um discurso produtivo tradicionalista e, como tal, foi sendo tratado enquanto manifestação folclórica, porque estava próximo das permanências do passado colonial. Luiz Gonzaga amoldou signos rítmicos, melódicos, harmônicos, linguísticos, vocais e corpóreo-táteis no movimento fecundo entre referências da cultura oral nordestina, referências urbanas e a referência nacional-popular e tecnológica do rádio e do disco (PAES, 2014, p. 4).

O que importa nisso tudo é a aptidão para a pluralidade simultânea. O que importa é considerar tais canções como expressão de modos de conhecimento, de apreensão de múltiplas realidades engendradas em ritmo, melodias e vocalizações que traduzem um modo de estar no mundo e de conhecê-lo. Saber tocar uma sanfona é apreender os sons e ritmos que se entremeiam nas matas e cidades e traduzir vozes e murmúrios da natureza/corpo em orquestração de nervadura visceral (Pinheiro). Vai-e-vem de afetos.

Improviso. Invenção. Coligir afetos e conhecer suas causas a partir de si mesmo: “ligação com diversas temporalidades e geografias”. Um saber fazer que passa pelo conhecimento de si e da sua potência de existir. Segundo Paes (2014, p. 8-9), Luiz Gonzaga soube mesclar batidas, ritmos e melodias e compôs novos gêneros musicais e modificou outros. Se o segundo gênero de conhecimento, por ser razão, é associado pelos comentadores de Espinosa com a matemática e a ciência, podemos afirmar que Gonzaga, ao criar sua música, a criou a partir das noções comuns, conhecimento do quê das coisas, operação físico-química e biológica que relaciona vários elementos, porque enxerga as relações e é capaz de modificar e de afetar as coisas. Somente tendo conhecimento de si e sabendo-se causa de seus próprios afetos, afirmando a virtude, isto é, o seu útil próprio é possível abalar o entorno como Gonzaga fez. Cultura de massa? Interesses nacionalistas (PAES, 2014, p. 2), sim. Mas não só. Conhecimento do “debaixo do barro do chão”.

Ainda que apropriada por interesses políticos nacionalistas, a expressão musical de Luiz Gonzaga foi a afirmação de um povo, a mescla implícita do nordestino, mas sobretudo impôs-se como conhecimento instintivo dos ritmos, melodias e modos de ser em processo de mescla que se dão no Brasil. Afirmação e efetuação de potência, atuação política, modificação do modo de ver e de sentir de um povo. O corpo mestiço que se expressa.

Fica traçado, assim, o caminho para o terceiro gênero de conhecimento. Nosso problema, contudo, agora é encontrar Deus. As noções comuns ou o conhecimento adequado

das propriedades comuns das coisas leva ao conhecimento de Deus como causa. A mente que conhece sabe que não há nada mais útil a si do que o conhecimento. A mente, como expressão do enlace entre o desejo por conhecer e a razão, conhece a necessidade das propriedades comuns entre as coisas. Quanto mais conhece mais a mente percebe que seu sumo bem (*É.*, IV, prop. 28) é conhecer, e conhecer Deus é o sumo bem porque é conhecer pela causa de todas as coisas. Daí, perguntamos, Gonzagão estaria voltado a esse supremo bem que é conhecer as coisas como necessárias porque causadas por ou expressões de Deus? Bem, não nos parece que isso seja um impedimento para declarar o conhecimento do “Rei do baião” como conhecimento de segundo gênero a caminho do terceiro. É certo que o conhecimento de Deus como causa é a conexão necessária entre o segundo e o terceiro gênero (DELEUZE, 2017, p. 335). Mas concebemos o segundo gênero como um saber fazer. Saber dosar e compor, e nossa alegria ativa se encontra quanto mais nos vemos capazes de fazer as coisas (CHAUI, 2016, p. 430). Esse saber fazer tem nossa própria mente como causa. Somos modos de Deus. Nesse sentido, quando fazemos, quando temos conhecimento das noções comuns, temos conhecimento das causas. E conhecer as causas é conhecer a Deus. Mesmo que o que se sinta seja uma suprema alegria e uma certa força, certo impulso, certo fluxo das coisas. Mas isso tudo tem Deus por explicação. Ainda que o chamemos de impulso criativo, força de fazer, velocidade infinita, infinita no ato de conhecimento. Não é preciso saber que Deus explica o que há em comum entre as coisas. Que é a essência que se explica em essências singulares. Chamemos do que chamarmos, quando estamos no segundo gênero de conhecimento entramos em contato com as causas, com as propriedades comuns, e entendemos a força que está por trás delas: Natureza, Substância, Deus. E é por meio desse conhecimento que temos uma certa perspectiva de eternidade (*É.*, II, prop. 44, dem. após o corol. 2). “A mente humana tem um conhecimento adequado da essência eterna e infinita de Deus” (*É.*, II, prop. 44). Esse conhecimento só pode se dar porque a mente, ela mesma, como modo da essência dos atributos de Deus, é eterna, “segue-se da necessidade eterna da natureza de Deus” (*É.*, II, prop. 45, esc.). Ademais, pela proposição 43, II: “Quem tem uma ideia verdadeira sabe, ao mesmo tempo, que tem uma ideia verdadeira, e não pode duvidar da verdade da coisa”. E pelo escólio dessa mesma proposição:

[...] É preciso acrescentar que nossa mente, enquanto percebe as coisas verdadeiramente, é uma parte do intelecto infinito de Deus. Portanto, é tão necessário que as ideias claras e distintas da mente sejam verdadeiras, quanto é necessário que o sejam as ideias de Deus.

E, pelo mesmo escólio, algumas linhas antes: “Exatamente da mesma maneira que a luz revela a si própria e as trevas, assim também a verdade é norma de si própria e do falso”. Assim,

não nos parece necessário afirmar, sobre o conhecimento adequado de Luiz Gonzaga – e de outros compositores, poetas e artistas da América Latina –, que ele devia saber que suas ideias verdadeiras a respeito de ritmos, melodias, modos de ser e de cantar do Nordeste e do Brasil eram ideias de Deus. Basta saber que eram ideias adequadas, isto é, ideias que mostram suas próprias causas.

O caminho para o terceiro gênero é traçado pelas noções comuns. Ideias adequadas das propriedades das coisas identificam as causas dessas propriedades em Deus. Portanto, essas ideias relacionam-se ao intelecto infinito de Deus (ver acima), porque a mente, enquanto tem uma ideia adequada, é uma parte desse intelecto infinito de Deus. Esse é o caminho pelo qual a mente passa a conhecer as modificações das essências dos atributos de Deus para conhecer a essência singular de si mesma, de todas as coisas e de Deus (*É.*, II, prop. 40, esc. 2). As noções comuns como propriedades das modificações dos atributos de Deus levam ao conhecimento da essência formal desses atributos (DELEUZE, 2017, p. 336).

Assim, conhecer os ritmos, melodias e modos de ser é conhecimento adequado porque é ideia das propriedades dos atributos que expressam a essência de Deus. E quais propriedades são essas? Movimento e repouso, como noção comum mais universal e as próprias modificações singulares do atributo extensão. Ao conhecer o modo de ser do nordestino, Luiz Gonzaga conhece a potência de cada um (ou seja, sua essência) que passa pelo reconhecimento de sua própria potência.

A oralidade explicitada no aboio e no vozerio das gentes, os ritmos e melodias que estavam acostumados a reproduzir, melodia que, aliás, vem da natureza e do encontro de culturas. Luiz Gonzaga soube traduzir tudo isso em gêneros novos que expressavam (expressam) o modo de vida do povo de um lugar. Dessa maneira deu a conhecer um povo que não era só um, inventando novos gêneros e estendendo para seus ouvintes o conhecimento de um mundo muito particular, tão particular que pôde se tornar universal.

3. Terceiro gênero: a eternidade aqui e agora

Deus é causa de si e causa eficiente de todas as coisas. Todas as coisas, incluindo nós, são Natureza Naturada. Mas, como dissemos no Capítulo 2, Deus não se retira. Como Natureza Naturada estamos em Deus, Natureza Naturante. Somos modos finitos, isto é, modificações determinadas, dos atributos extensão e pensamento. Os atributos são a expressão da essência de Deus. Isso quer dizer que somos modificações determinadas da essência de Deus por meio da extensão e do pensamento. Nossa essência é colocada na existência como potência em ato.

Existimos como modos finitos na duração. Nossa existência não tem um tempo determinado. Existimos como *conatus*, esforço por perseverar na existência. O *conatus* é a nossa essência expressando-se na existência. Somos essência atual perseverando na existência. Somos uma parte da essência de Deus, e, como tal, somos imanentes a Deus. Quer dizer, nossa essência é eterna, além de estar na duração.

De um modo ou de outro já vínhamos dizendo isso. De um modo ou de outro deixamos implícita a ideia de eternidade. Na parte V da *Ética*, Espinosa apresenta as ideias sobre como o conhecimento pelas noções comuns se dá. A partir da proposição 20, escólio, ele anuncia que irá tratar da “duração da mente, considerada sem relação com o corpo”. Isso é surpreendente, pois desde a proposição 7 da parte II sabemos que “a ordem e a conexão das ideias é o mesmo que a ordem e a conexão das coisas”. Sabemos desde as proposições 1 e 2 dessa parte II que “Deus é coisa pensante” e “Deus é coisa extensa”. Como podemos pensar na mente, ideia do corpo, *sem* relação com o corpo? É preciso acompanhar com atenção o que Espinosa coloca nas proposições seguintes à proposição 21 da parte V. Deus é causa do corpo e da mente. Deus é causa de ambos; não apenas de sua existência, mas também de sua essência. Essas essências devem, portanto, ser concebidas por meio de uma “certa necessidade eterna” (*É.*, V, prop. 22, dem.). Assim, da mente permanece algo que é justamente a essência do corpo. Essa essência do corpo é concebida “por meio da própria essência de Deus”, portanto ela mesma é eterna e por isso é ideia da mente (*É.*, V, prop. 23, dem.).

Como estão em Deus e são concebidas por Deus, as essências do corpo e da mente devem ser concebidas necessariamente como eternas. Ou seja, a causalidade eficiente de Deus coloca também as essências de corpo e mente sob a perspectiva da eternidade e sua existência sob o ponto de vista da duração. Somos na duração e na eternidade causados por Deus. Por essa razão, Espinosa pode afirmar que, apesar de não termos lembrança de existir antes do corpo – pois não pode haver vestígio dessa existência nem a eternidade pode ter qualquer relação com o tempo –, “sentimos e experimentamos que somos eternos”.

“Sentimos e experimentamos que somos eternos” desde já desde aqui. Por meio de quê? Primeiramente por meio das ideias adequadas de segundo gênero. Pelo conhecimento das propriedades comuns entre as coisas temos a experiência de nossa mente como causa adequada de seus afetos. Por esse conhecimento podemos chegar à compreensão de nossa mente como causa e com isso nos alegramos. Conhecer as coisas passa pelo conhecimento de si e de seus próprios afetos. No segundo gênero não conhecemos ainda as essências formais dos atributos, mas as propriedades comuns desses mesmos atributos. Conhecer as propriedades comuns dos atributos é dar um primeiro passo em relação ao conhecimento de terceiro gênero. Como

dissemos, é pelas propriedades comuns que podemos entender as modificações dos atributos e entender que tais modificações são expressão da essência dos atributos. As propriedades comuns entre a parte e o todo são explicadas pelas modificações dos atributos; por exemplo, modo infinito imediato do atributo extensão como movimento e repouso, velocidade e lentidão. São leis universais concretas. Como o intelecto infinito de Deus é uma modificação infinita imediata do atributo pensamento. As noções comuns são o conhecimento dessas leis, mas essas modificações por si só expressam uma essência eterna e infinita. O conhecimento de terceiro gênero é o conhecimento dessas essências formais dos atributos de Deus e o reconhecimento de uma essência singular expressa pelo corpo e pelo pensamento. Logo, conhecer as noções comuns sob a perspectiva da eternidade abre uma brecha ao conhecimento imediato das essências de nós mesmos, das coisas e dos atributos. As noções comuns entre os corpos, a ideia adequada de segundo gênero, nos servem como salto para conhecer a essência singular das coisas.

O conhecimento de terceiro gênero é a suprema felicidade (*beatitudo*) que uma mente pode almejar (*É.*, V, prop. 27, dem.).

A eternidade é a própria essência de Deus, enquanto esta envolve a existência necessária. Conceber, portanto, as coisas sob a perspectiva da eternidade é concebê-las à medida que são concebidas, por meio da essência de Deus, como entes reais, ou seja, à medida que, por meio da essência de Deus, envolvem a existência. Por isso, a nossa mente, à medida que concebe a si mesma e o seu corpo sob a perspectiva da eternidade, tem, necessariamente, o conhecimento de Deus, e sabe, que existe em Deus e que é concebida por Deus (*É.*, V, prop. 30, dem.).

Sem intermediários. Sem signos. Esse conhecimento sob a perspectiva da eternidade é causa da liberdade da mente. Uma vez que a mente não depende de mais nada a não ser de si mesma para conhecer as coisas. Esse conhecimento sob a perspectiva da eternidade tem o conhecimento de Deus como causa; mais, é um com Deus. Tocamos o real, ou, melhor, estamos no real e sabemos como as coisas, e nós mesmos, se modificam. Sentimos e experimentamos que somos eternos e agimos a maior parte do tempo. Suprema alegria.

Mais do que alegria, beatitude (ou felicidade). Ao ter o conhecimento de si e de todas as coisas tendo Deus como causa, experimentamos o que Espinosa chama de “amor intelectual de Deus” (*É.*, V, prop. 32, corol.). A alegria experimentada por nós no terceiro gênero de conhecimento é uma alegria que sabe que tem Deus por causa; assim amamos a nós mesmos e a Deus com esse amor intelectual. Esse amor intelectual não tem começo nem fim, pois é eterno como a essência de nosso corpo e de nossa mente o são. “[...] o amor intelectual da mente para com Deus é uma parte do amor infinito com que Deus ama a si mesmo” (*É.*, V, prop. 36).

Ao experimentar esse amor intelectual, essa beatitude (felicidade), essa alegria, temos ao mesmo tempo a ideia de nós mesmos como causa. Espinosa chama a atenção para o fato de que conhecer as coisas singulares, isto é, conhecer pelo terceiro gênero de conhecimento ou conhecimento intuitivo tem superioridade em relação ao conhecimento de segundo gênero. Embora ele tenha dito deste que depende de Deus tanto em relação à essência quanto em relação à existência, sua demonstração não é tão forte quanto “a demonstração que deduz exatamente o mesmo da própria essência de uma coisa singular que dizemos depender de Deus” (*É.*, V, prop. 36, esc.).

Digo, porém, que, em geral, quanto mais um corpo é capaz, em comparação com outros, de agir simultaneamente sobre um número maior de coisas, ou de padecer simultaneamente de um número maior de coisas, tanto mais sua mente é capaz, em comparação com outras, de perceber, simultaneamente, um número maior de coisas. E quanto mais as ações de um corpo dependem apenas dele próprio, e quanto menos outros corpos cooperam com ele no agir, tanto mais sua mente é capaz de compreender distintamente (*É.*, II, prop. 13, esc.).

Do mesmo modo podemos dizer com Espinosa que quanto mais uma mente compreende pelo segundo e terceiro gêneros de conhecimento menos essa mente padece de afetos que lhe são contrários (*É.*, V, prop. 38). Para compreender pelo segundo e terceiro gêneros de conhecimento, é preciso que a mente seja apta a ser afetada simultaneamente de múltiplas maneiras. Assim, a mente tem o conhecimento da essência eterna do corpo do qual ela é a ideia. Ideia complexa porque formada da complexidade do corpo. E quando a mente tem o conhecimento adequado do segundo e terceiro gêneros a imaginação e os afetos lhe são menos importantes. Sob a perspectiva da eternidade nesses gêneros de conhecimento a mente está cada vez mais apta a agir, ou seja, a compreender, e a sua parte que padece, e o corpo sob a perspectiva da duração, lhe é menos importante. A mente padece menos não porque seu corpo não continue sendo afetado por coisas que lhe são exteriores, mas porque sua parte eterna assume maior importância (*É.*, V, prop. 38 e esc.). Ao mesmo tempo o corpo se torna capaz de muitas coisas, desenvolve um modo de viver apto a ser afetado de muitas maneiras e apto a agir de muitas maneiras. Suas ideias podem ser concatenadas sob a ordem do intelecto, o que torna a mente capaz de compreender que todas as afecções do corpo devem ser necessárias, isto é, referidas a Deus.

Importa apontar aqui que a mente que é capaz de entender as coisas sob a perspectiva da eternidade sente um amor para com Deus que faz com que essa parte sua que é eterna seja maior e mais importante do que a parte que está vinculada à duração, ou seja, à imaginação e à memória (*É.*, V, prop. 39 e esc.). Espinosa destaca assim que quanto mais age mais perfeita a

mente se torna e quanto mais perfeita mais ela age. A mente ativa e perfeita padece menos e é essa a parte da mente que permanece (*É.*, V, 40 e esc.).

Vimos com isso que desde a parte II da *Ética* Espinosa vem ressaltando que o que temos de fazer é tornar o corpo e a mente aptos a agir, mas também aptos a padecer. Porque é na medida em que são afetados que o corpo e a mente têm mais oportunidade de se conhecer e de compreender a si mesmos e às outras coisas sob o aspecto da eternidade. Sob o aspecto da eternidade implica dizer que a mente e o corpo se conhecem imanentes à força que os coloca na existência. Conhecem-se na duração, com suas regras e leis, portanto como Natureza Naturada. Conhecem-se na imanência como partes que, no entanto, tomam parte na Natureza Naturante. Assim, conhecimento que se faz desde a duração, conhecimento de si como participante na imanência, o corpo e a mente conhecem com mais perfeição a sua existência e a necessidade das afecções.

A união da mente com Deus não é absorção do finito pelo infinito (Espinosa não é místico, nem sua filosofia, um acosmismo), e sim o autoconhecimento de uma singularidade que não apenas é parte do infinito, mas também *toma parte* na atividade infinita (CHAUI, 2016, p. 591, grifo da autora).

Eternidade não para além de alguma coisa. Eternidade aqui e agora. Conhecimento da sua própria potência colocada na existência finita. Atividade do corpo e da mente desejantes e participantes da Natureza Naturante. “Plenitude sem fulminação”, disse Clarice Lispector, em *Água viva*. Atividade da mente e do corpo se autodeterminando a compreender. Atividade que modifica e afeta as coisas do mundo. Como partes que somos continuamos a ser afetados de fora. Não temos como garantir que o conhecimento de terceiro gênero e mesmo de segundo gênero sejam constantes. Por essa razão uma parte de nós ainda padece e tem ideias imaginativas do primeiro gênero. Mas essas ideias importarão cada vez menos. O conhecimento do eterno nos dá aquela potência de ser “a causa do que temos potência para ser”, a que aludimos no Capítulo 2 (CHAUI, 2016, p. 423).

E como não pensar que a atividade artística é na maior parte das vezes esse conhecimento do eterno se manifestando? E como não dizer que a experiência de contato com a natureza e com “os diversos conhecimentos e práticas aqui chegados” (PINHEIRO, 2013, p. 30) favorece a formação desse conhecimento de terceiro gênero passando pelo conhecimento das noções comuns? Tomar parte na atividade infinita é modificar materiais, ritmos, melodias, cores, conhecimentos e compor relações que desembocam no eterno. Saber alquímico, o conhecimento do povo latino-americano produz em estado de modificação de si mesmo e das

coisas. Não há dúvida de que compor gum objeto da cultura implica um conhecimento de si e do modo como se engendram os afetos. Modificação da vida pelo modo de vivê-la. Tomar parte.

3.1. As “Águas de março” de Jobim

É pau, é pedra, é o fim do caminho
 É um resto de toco, é um pouco sozinho
 É um caco de vidro, é a vida, é o sol
 É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol
 É peroba-do-campo, é o nó da madeira
 Caingá candeia, é o matita pereira

É madeira de vento, tombo da ribanceira
 É o mistério profundo, é o queira ou não queira

É o vento ventando, é o fim da ladeira
 É a viga, é o vão, festa da cumeeira
 É a chuva chovendo, é conversa ribeira
 Das águas de março, é o fim da canseira
 É o pé, é o chão, é a marcha estradeira
 Passarinho na mão, pedra de atiradeira
 Uma ave no céu, é uma ave no chão
 É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão
 É o fundo do poço, é o fim do caminho
 No rosto o desgosto, é um pouco sozinho

É um estrepe, é um prego, é uma ponta, é um ponto
 É um pingo pingando, é uma conta, é um conto
 É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando
 É a luz da manhã, é o tijolo chegando
 É a lenha, é o dia, é o fim da picada

É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada

É o projeto da casa, é o corpo na cama
 É o carro enguiçado, é a lama, é a lama

É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã
 É um resto de mato na luz da manhã
 São as águas de março fechando o verão
 É a promessa de vida no teu coração

[instrumental]

É uma cobra é um pau, é João, é José
 É um espinho na mão, é um corte no pé
 São as águas de março fechando o verão
 É a promessa de vida no teu coração

É pau, é pedra, é o fim do caminho
 É um resto de toco, é um pouco sozinho
 É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã
 É um belo horizonte, é uma febre terçã
 São as águas de março fechando o verão
 É a promessa de vida no teu coração

É pau, é pedra, é o fim do caminho
 É um resto de toco, é um pouco sozinho
 É um caco de vidro, é a vida, é o sol
 É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol
 São as águas de março fechando o verão
 É a promessa de vida no teu coração¹⁵

Lista díspar, lista de contrastes, “versos solares e versos soturnos” (NESTROVSKI, 2019), construção em cortes cinematográficos, contexto amplificado, pessimismo e promessa de alegria. Ritmo de samba. “Samba mais bonito do mundo” (Chico Buarque). Quem não tentou cantar “Águas de março”? Quem não falhou ao fazê-lo? Dificuldade de decorar a letra, dificuldade de entrar no ritmo e saber em que lugar entra o contraponto. É pau, é pedra, é o fim do caminho. Versos que se utilizam do verbo ser na terceira pessoa do singular (NESTROVSKI, 2019; MASSI, 2000), que dão a coisa como ela é: singular, na companhia de todas as outras, o pequeno e o grande, o concreto e o afeto, o acontecimento seguindo um do outro. A vida entrecortada por parecer descontínua que, no entanto, enlaça o distante e o coloca a vibrar no mesmo verso, na mesma estrofe, na mesma canção. Tudo são (terceira pessoa do plural) as águas de março fechando o verão. O que faz dessa canção o que ela é é tarefa para inúmeras análises que não cabe aqui esmiuçar. Nossa intenção é aproximá-la como expressão de um movimento de conhecimento que traga as noções comuns e devolve a potência das coisas em acontecimento, em encadeamento afetivo que se exhibe como concatenação de coisas. O que é da canção só cantando ela toda.

O triste e o solar, o pingo pingando, o vento ventando, a chuva chovendo, a prata brilhando, o tijolo chegando, todos no seu modo de ser é. A construção se faz voraz pela apreensão de instantes-coisa, de afetos. Letra enorme que repete ciclos, mas que, segundo Nestrovski, não é propriamente circular (NESTROVSKI, 2019). Ainda segundo ele, a canção foi inspirada no poema “O caçador de esmeraldas”, de Olavo Bilac: “Foi em março, ao findar da chuva, quase à entrada / do outono, quando a terra em sede requeimada / bebera longamente as águas da estação”. Mas Nestrovski também aponta para uma outra referência, um ponto de macumba gravado com sucesso por J. B. de Carvalho, do Conjunto Tupi: “É pau, é pedra, é seixo miúdo, roda a baiana por cima de tudo”. E comenta: “Combinar Olavo Bilac e macumba

¹⁵ Transcrição da letra de “Águas de março”, composição de Tom Jobim, em NESTROVSKI, A. *Tudo tem a ver: Literatura e Música*. São Paulo: Todavia, 2019. Edição do Kindle sem paginação. (Aqui, todas as menções a essa obra de Nestrovski trarão apenas o ano, pois a edição do Kindle não é paginada, diferentemente da impressa.)

já seria bom; mas o que se vê em “Águas de março” vai muito além: tudo se transforma numa outra poesia e numa outra música, que recompõe o mundo para nós” (NESTROVSKI, 2019).

De origem mestiça, portanto, a canção se materializa por meio dos contrastes e dos modos de sentir. Não se cansa e não cansa, traz à tona um viver de todo o dia amalhando os elementos da natureza em seu repertório e em sua interação com o corpo: “é um espinho na mão, é um corte no pé”. Jogo de forças que transcorre a composição e que faz a voz querer cantá-la. Isto que vimos e que ouvimos é a própria vida em movimento. Traços de música clássica e canção popular (NESTROVSKI, 2019). Mestiços afetos. Existência em ato. O corpo na duração. Mas o que se dá em termos do conjunto da canção é um caleidoscópio de sentires. Uma alegria de canto (sobretudo na interpretação de Elis e Tom, mas não só) e de ir acrescentando o outro pequeno e o cerzir ao imenso e maior: “É um caco de vidro, é a vida é o sol / É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol”. Acumulação em jogo que se torna jogo de alegria na voz. Abarcar tudo em é e coroar a enumeração com o “são as águas de março fechando o verão / É a promessa de vida no teu coração”. Jogo de relações (segundo gênero), potências se desdobrando e tombando umas sobre as outras numa convocação do eterno. A palavra, os acordes, a melodia, o ritmo, o espaço da voz do cotidiano, da fala do dia, arrastados pela experiência de cada um que por sua vez se vê enovelado no redemoinho de altos e baixos que se expressam porém de modo alegre.

Tom Jobim escreveu canções alegres e canções tristes, nostálgicas e utópicas, de introspecção, de sedução, de exaltação; “Águas de março” parece tudo isso ao mesmo tempo. Só poderia ter sido escrita por ele, mas toca no limite de uma arte sem autor, que cai no ouvido como uma fruta cai do galho, perfeita e livre de personalidade (NESTROVSKI, 2019).

Em outras palavras, uma música desde sempre pronta. Sob a perspectiva da eternidade. Sentimos e experimentamos que somos eternos sob as “Águas de março” de Tom.

3.2. Os signos e as coisas

O que, diríamos, nesses acordes e rimas, nessa enumeração, é a essência singular, ou seja, o conhecimento sob o aspecto da eternidade? Palavras, cifras musicais, procuramos o onde do eterno que no entanto há. Não se pode negar a essa canção o fato de ter sempre existido como acabamos de dizer. Não se pode negar, porém, que ela foi feita com signos. Palavras-coisa, diríamos. Língua imantada como apontamos no Capítulo 3 com Pinheiro. Seria preciso despir a canção de cada laço que se dá. O que vem é o vórtice de coisas, modo multifacetado

de conhecer. Circular sem se fechar, encadeamento aberto, concatenação. Mas lista díspar que não chega a se compor de opostos, coloca lado a lado o imprevisível o concreto e o afeto e não chega a dizer exatamente o que vem nessa enxurrada. O que não faz sentido se compõe de recortes de cacos, de tocos, fragmentos de sentimentos sem nunca explicar ao certo o que são. Palavras-coisas, cacos de sentimentos começo sem fim, sem fixo, tudo é movediço neste texto em vitral entrecortado. Para dar conta de tanto sinal os comentadores recorrem ao contexto em que a canção foi feita. A busca por uma narração, por uma história. É o sítio, é a construção: explicam a viga o vão a festa da cumeeira o tijolo chegando. Mas nós que ouvimos não sabemos nada disso e na verdade isso tudo pouco importa. O que se arma é uma aglutinação com lentes superpotentes que desnorteiam, desorientam, desterritorializam dentro de “um pouco sozinho”.

Não há que contar a história da sua criação. Há que se enumerar junto a sua própria canção. “Quando se faz uma enumeração díspar se fala algo que fica aquém do signo”¹⁶. Cortes, lascas, espinhos, pingos pingando, madeira de vento. O que se tem é verdadeiramente uma miríade inumerável e não se tem de fato coisa alguma. Tudo faz sentido mas não chegamos a apurar que sentido é. Canção acumulativa que junta fragmentos, fotogramas, gestos, laivos de luz, tristeza, morte, vida, anzol e não se conclui. “Perfeita e livre de personalidade” (NESTROVSKI, 2019).

Círculo que não se fecha, acumulação que não culmina, vai-se cantando aos poucos, trocando palavras sem a pretensão de se dizer mais do que o que fica enumerado e escorrega da memória se quisermos cantar. Uma canção popular que nos fica na mente e que no entanto, fugidia, não se deixa cantar. Signos aquém dos signos que constituem um universo concreto que entretanto não é só concreto, é sentimento também.

Tanta coisa, tanta coisa nesse tudo intenso que nos arrasta para uma alegria sem explicação. Simultaneidade ela mesma feita de múltiplos acontecimentos; por aí começamos a sentir que não se trata de uma história, mas de um múltiplo de vida que somos levados a experimentar. Multifacetada a consistência dos versos se dá em laivos de significação que lampejam e que não se confirmam com o avançar da letra. Ponto, conto, conta, nada se fecha, pelo contrário tudo se abre e nos exige uma abrangência, uma ampla visão com as coisas se sobrepondo e nos instando a abandonar a sucessividade para abraçar algo que ainda sem nome se perpetua nessa canção.

¹⁶ Amálio Pinheiro em aula *online* no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, anotação feita em 06 maio 2020.

4. O eterno e o mestiço

Até aqui viemos traçando um laço de aproximação entre Espinosa e Pinheiro. Por meio de pensamentos distintos e procedimentos diversos, o filósofo holandês e o autor brasileiro aqui neste trabalho encontraram aspectos em comum que sem abandonar os conceitos de um e de outro puderam estabelecer um diálogo consonante. Mas nem tudo é acordo no pensamento de ambos. As diferenças se fazem notar ao longo do caminho e dos textos. Entretanto pudemos fazer o esforço de aproximação porque identificamos um elemento crucial que une o pensamento de Pinheiro ao pensamento de Espinosa: pluralidade simultânea. E através desse traço comum fomos destacando os pensamentos que levam em consideração o corpo/mente como elemento preponderante de conhecimento. A apropriação de elementos díspares no processo da tradução que identificamos ao segundo gênero de conhecimento. E mais, a concepção do *continuum*/simultâneo/múltipla pertença como elemento característico da mestiçagem e que pode ser explicitado também no pensamento de Espinosa quando ele coloca os procedimentos para o segundo gênero.

Temos também o rítmico/erótico/lúdico de Pinheiro como manifestação do movimento e repouso, velocidade e lentidão, relevância do corpo e expressão da alegria que Espinosa exalta. A própria imanência de Espinosa pode ser encontrada nas descrições de Pinheiro sobre os processos de interação na natureza e a colocação da voz humana como apenas um dos elementos no “coro da mata, da urbe” (PINHEIRO, 2013, p. 20). Além, é claro, de Pinheiro trabalhar com a inseparabilidade entre natureza/cultura aqui na América Latina, o que denota um pensamento que inclui a natureza como protagonista, o que Espinosa defende em relação aos homens quando os põe como natureza e não como um império num império (*É.*, III, pref.). Assim, vimos que há muitos elementos que servem para aproximar o pensamento de ambos. E mais, que Espinosa ajuda a pensar os processos culturais latino-americanos.

Não obstante tudo isso, não podemos deixar de apontar um aspecto nos textos de Pinheiro que parece dissonante em relação aos conceitos de substância, essência e natureza em Espinosa. Em diversas ocasiões em sua obra, Pinheiro contrapõe tais conceitos aos modos de conhecimento latino-americanos:

Já podemos insinuar que este riso está interessado em deslocar a ideia de uma substância ou essência estáveis, que necessitam de um lugar a ser incessantemente recuperado pelos rituais das linguagens. Ao tirar o ouvinte da estabilidade do discurso oficial – que o prende ao lugar, ao lar, à substância (sejam quais forem os substitutos metafóricos que as sociedades concretas se

encarregaram de facilitar) – com sua fala segunda, outra, o riso faz com que riamos do fato de que, lúcidos, tenhamos percebido a não-substância, o não-lar, ou seja, nomadismo, solidão e morte. Donde o fato crísico de que só há comunicação dialógica e diferencial se nela está contido algum elemento de choque pelo riso, de consciência binária em fricção, de morte. Só se pode educar, só se pode informar, com a morte, pois ela aparece sempre que qualquer setor do que pretendíamos como “natureza” é abalado. [...] O riso é a festa de quem sabe que não há o lugar, de quem sabe que não há proteção possível (PINHEIRO, 1995, p. 37).

Pensemos primeiro na noção de “uma substância ou essência estáveis”. Não há que conceber que tal substância ou essência correspondam aos conceitos de Espinosa. Sim, para este, a substância é indivisível substancialmente, mas divisível modalmente. Isso significa que a substância se auto-afeta e suas afecções são os modos pelos quais ela se exprime. A substância é também única, como dissemos. Pensamento e extensão são os atributos por meio dos quais ela exprime sua essência eterna e infinita. O que é importante ressaltar disso é que corpo (extensão) e mente (pensamento) são atributos que têm a mesma ordem e conexão; isso significa dizer que são expressões diferentes de uma mesma substância. Em outras palavras, o que acontece no corpo acontece ao mesmo tempo na mente. Um não têm prevalência sobre o outro. Um não pode modificar ou ser modificado pelo outro. “[...] que necessitam de um lugar a ser incessantemente recuperado pelos rituais da linguagem”: para Espinosa, substância e essência não têm lugar; estão incessantemente se modificando. Conhecer suas modificações implica exatamente um conhecer as noções comuns, sem nenhum mediador, ou seja, o conhecimento de segundo gênero prescinde da linguagem, aliás só se dá se entendermos as propriedades comuns entre as coisas sem nos valermos de imagens, signos (ver Capítulo 3). “[...] o riso faz com que riamos do fato de que, lúcidos, tenhamos percebido a não-substância, o não-lar, ou seja, nomadismo, solidão e morte”. É fato; o riso, a alegria, é o modo como podemos chegar a conhecer a necessária instabilidade de sermos modos finitos e a igualmente necessária compreensão de que nossa existência é precária enquanto somos determinados constantemente por coisas exteriores a nós. A solidão e a morte acontecem aos modos finitos, e ter consciência disso nos dá a dimensão da necessidade de conhecermos principalmente a nós mesmos. Não há efetivamente um lar ou uma substância a que alcançar, que constituam um lugar exterior e transcendente a ser atingido. “[...] consciência binária em fricção”. O conhecimento em Espinosa não trabalha com binariedades (como vimos acima), mas com a compreensão de que há elementos comuns que se relacionam, daí que a fricção pode ser um gesto de conhecimento de coisas díspares que no entanto têm algo em comum: extensão, sem dúvida, movimento e repouso, no mínimo. A morte está presente sempre, mas, segundo Espinosa, o homem livre (ou seja, aquele que compreende pelo segundo e terceiro gêneros) não pensa na morte: sua

sabedoria consiste na meditação da vida (*É.*, IV, prop. 67). “Não há proteção possível.” Sim, mesmo que conheçamos algumas coisas pelo terceiro gênero não estaremos livres de sermos abalroados por algo mais potente do que nós que pode nos destruir.

Após termos feito tais comentários à crítica de Pinheiro em relação aos conceitos de substância e essência, é evidente por tudo o que apontamos até o momento que Pinheiro considera tais conceitos incapazes de explicar os processos e procedimentos culturais e criativos deste continente. Pinheiro sem dúvida se coloca crítico a sistemas filosóficos abstratos, baseados numa linguagem que erige oposições para explicar ou dar conta de suas próprias incapacidades de apreender as coisas da natureza do modo como elas acontecem. Com Wilden (PINHEIRO, 2013, p. 85) Pinheiro aponta a necessidade de tradução do digital ao analógico, tradução que se torna problemática para as culturas que supervalorizam a linguagem. Pinheiro valoriza sobretudo o conhecimento que se dá pelo corpo e pelo contato com a natureza e o outro, como vimos. Seu pensamento é um pensamento do concreto, do tátil, do erótico e do riso; as abstrações e oposições só entram se puderem ser canibalizadas e colocadas ou devolvidas como relações entre ritmo, afetos e elementos da paisagem, para elencar um mínimo dos componentes com que Pinheiro trabalha. Nossos comentários ao excerto de Pinheiro procuraram deixar evidente que essa substância e essência às quais o autor brasileiro se refere não se coadunam com as concepções de Espinosa. Elas são representantes de uma tradição de pensamento ocidental que não conseguiu fugir a uma instância máxima e perfeita abstrata e transcendente para a qual deveríamos estar voltados e à qual deveríamos nos esforçar para corresponder. Pensamento do abstrato. Ao contrário, o pensamento de Espinosa é uma efetuação do concreto. Corpo e mente concretos. Mesmo as noções comuns mais universais são universais concretos que correspondem a leis da física, da química, do modo do mundo. Deus é coisa extensa. Deus é coisa pensante. E podemos conhecê-lo se soubermos encontrar em nós a força para afirmar a nossa potência e a capacidade de encontrar o que é o nosso útil próprio tornando o desejo a força que opera aliada ao intelecto para compreender a nós mesmos, às coisas e a Deus. Eterno porque capaz de expressar graus da potência infinita e de ter acesso a isso, que no fundo é um si mesmo como causa adequada se afirmando. Potência de ser afetado por múltiplas coisas ao mesmo tempo, ou seja, de habitar o mundo e tomar parte nele e na força que é a sua atuação. Corpo e sensibilidade, ideias e afetos ativos de alegria como elementos preponderantes que nos fazem compreender as miríades de singularidades que constituem Deus que é imanente. E nós implicados nele.

Eterno *e* mestiço porque capaz de apreender em si o outro estranho. Capaz de efetuar conexões e dar ao mundo novos modos de viver e de ocupar o mundo. Mestiço *e* eterno porque

configuração de forças várias que encontram nas singularidades que somos um meio de expressão. Expressões de Deus que são os corpos, uma vez que estes são modificações dele. Modificações que não devem se ressentir de nenhuma imperfeição. Pelo contrário, tão perfeitos quanto podem partes da Natureza Naturante se expressando como Natureza Naturada. Partes capazes de engendrar em si, no movimento da vida, o conhecimento do que é ser natureza em meio à natureza. Corpos e mentes em comunicação tectônica, plutônica, larval. Podemos não estar no segundo e terceiro gêneros de conhecimento. Mas adotamos e trançamos em nós procedimentos destes gêneros e por isso expressamos um modo de estar no mundo “aquém das identidades e das oposições” (PINHEIRO, 1995).

5. Modo mestiço: uma conclusão antes do fim

Dois âmbitos. Dois pensamentos. Conceitos deslizantes num. Conceitos geométricos e subvertidos noutra. Dois falares. Dois horizontes. Mas o que aproxima a obra dos autores brasileiro e holandês é a forma de conhecer o mundo. Escritas de modos distintos podem ser aproximadas, no entanto. Algo de difícil se expressa no conceito de barroco mestiço de Pinheiro. Algo de difícil fica claro no pensamento de Espinosa sobre os gêneros do conhecimento. Mas necessidade de adotar modos de vida modificados em ambos os autores. Mestiço e imanente são termos cúmplices se olharmos com cuidado para a obra de cada um. Mestiço como modo de apreender o mundo e manejá-lo sabendo-se parte de uma natureza maior que o abarca. Imanente como modo de reconhecer-se no mundo como parte da natureza que entende que é preciso tomar parte nela.

O pensamento de Pinheiro explica, descreve e encena a inarredável mestiçagem que adotamos em nossos modos de criar. Mestiçagem que não repousa simplesmente em indivíduos, mas que passeia e os entrelaça e os compele a produzir mesclado. Conhecimento da natureza/cultura que se alastra pelo continente latino-americano apesar do “discurso dos meios, poderes e instituições” (PINHEIRO, 2020a, p. 20). Conhecimento visceral e das entranhas do que pulsa pelos modos de existir e proferir. Natureza/cultura que se expressa em indivíduos com e apesar deles. Modo de conhecimento outro que se dá por confluência, incorporação, proliferação. Tradução. Interseção. Interação. Trama relacional conectiva (Pinheiro) que inscreve nos procedimentos e andares das gentes pelas ruas, praças, matas a ondulação rítmica, polirrítmica, multifacetada sempre em nexos inventivos que foram/são capazes de instaurar um novo mundo diferente daqueles que o precederam. Chanfradura, bordadura, comissura, dobradura, entroncamento de falares e sentires de apreenderes e agires que se nutrem

cotidianamente do sol, das águas, das seivas, dos movimentos da terra e das partículas minúsculas que se infremem entre todos os corpos da natureza. Mestiçagem conceito deslizando porque escorrega das tentativas de coagulação dos discursos predominantes e caminha em velocidade de hálito e oralidade e canção. Conhecimento das aliteraões, paródias, paronomásias, palimpsesto que habitam o interior dos corpos como lama, barro intersticial entre células-sangue e células-seiva, carne, pedra, húmus, plâncton. Relação de relações em movimentos constantes e assimétricos, não-ortogonais. O pensamento mestiço é pois difícil, complexo de se apreender. E não se pode adotá-lo: é ele que adota você pois o assimila, mais um, num procedimento barroco da natureza onde nada falta, tudo cabe no mosaico, marchetaria, rendilhado de enredos que não têm antigo ou moderno pois se constituem como tecido fulgurante e vertiginoso onde rodopiam os saberes, gestos, salivas, teias e espirais vegetais em composição de implicações entre plantas, gente, bichos, florestas, mares, rios, sóis. Aquém dos signos, pré-palavra, quase-palavra, palavra transformada. E assim para todas as formas de expressão: códigos da natureza, físico-químicos e biológicos a formular linguagens imantadas.

Valemo-nos do pensamento de Espinosa para explicarmos o acontecimento mestiçagem. Modo de conhecer relacional (segundo gênero de conhecimento) que muitas vezes apreende o modo mesmo como as coisas se constituem (terceiro gênero). Nossa preocupação esteve sempre em aproximar esses modos de conhecer ressaltando que muitas vezes eles não são conscientes, por contraditório que seja, mas são práticas que revelam um saber das coisas e do modo como elas se imbricam ou se expressam. Sentimento-experiência do quase eterno e do eterno no ato mesmo da consecução dos gestos. A natureza como protagonista desencadeando saberes diversos que não podem ser explicados por ferramentas que se valem dos conceitos de sujeito-objeto, mente-corpo, natureza-cultura como entidades que se contrapõem. Imanência radical a de Espinosa, nos pareceu a mais apropriada para exprimir esse conhecimento complexo do complexo que caracteriza o modo de conhecimento latino-americano.

Capítulo 5 – Voz e afeto nas canções populares da América Latina: o segundo gênero de conhecimento

1. A vida que vibra e quer passar

Como enfrentar a dor? Por que meios passar pelo lado triste? E agora? Como suportar a morte de um ente querido? Com que meios seguir? Com que mãos construir? (Espera que aquilo pode te erguer.) Como na miséria encontrar um dia para sorrir? Com que mãos forjar o pão? “Se a lágrima é tão maldita / que a pessoa mais bonita / cobre o rosto pra chorar”? (Lupicínio Rodrigues). Que é da vida nos cantos? “Mundo da sombra / caverna escondida / onde a luz da vida / foi quase apagada / Mundo da sombra / região do escuro / do coração duro / da alma abalada, a balada / [...] / Hoje eu canto a balada do lado sem luz / a quem não foi permitido viver feliz e cantar / Ouça aquele que vive do lado sem luz / o meu canto é a confirmação da promessa que diz / que haverá esperança enquanto houver / um canto mais feliz” (Gilberto Gil).

Temo. O escuro. A roda dentada da vida. A ignorância. A falta de compreensão. Temo tudo. E que graça pode haver para a vida se eu olho para o lado e vejo pessoas passando fome? Estragar páginas e páginas de um caderno para dizer do mundo triste tudo o que é infeliz. Escrever um inventário da dor. Procurar o que não passa, o que de pequeno não segue. Seguir caminho à sombra da ameaça. Eu não posso mais erguer meu canto enquanto houver tristeza nesse mundo. Não há nem um só dia em que eu não acorde e me depare com a tristeza. “Gente é pra brilhar / não pra morrer de fome” (Caetano Veloso).

E o que mais pode sair daqui? Esse canto que não começa. Essa dor de cabeça. Essa pequena parte que me coube. Essa ameaça de um meteoro pelo meio da testa. “Tanta gente que ri, talvez existe / cuja ventura única consiste / em parecer aos outros venturosa” (Raimundo Correa). Essa lâmina afiada apontando para mim. A data. A promessa. E eu não tenho voz para continuar por aqui. Tudo começou errado. É melhor apagar esse começo. É melhor borrar esse começo. Melhor esquecer. Não encontro a língua. Não encontro a palavra. E é da pequena poesia dos dias que queria falar. Mas tudo cessa ante a cara de encarar o que não dá frutos. Corta pelo luto. Tudo é ameaça, não acho a menor forma de poder vencer isso. E no entanto o grito está na garganta. E no entanto a vida segue. E, mesmo na noite fria, algo traz um alento. Do que estamos falando? A ternura. Um momento. “A quietude é quase um sonho” (Vicente Celestino). Algo me devolve à praia. Algo, ainda que eu não queira, me acorda.

Olhar para os lados. O sol já vai alto. O céu é risonho. E, mesmo que eu esteja entorpecida de paixões tristes, uma luz brilha e me faz esquentar. A mão como coragem acerta pegar. A haste de uma planta, na ponta uma flor, vida que persevera. Na imanência. Corpo em confluência. Miríades de sopros de estar. Algo vem dentro de mim; noite clara, dia alto, primavera, um perfume de jasmim. Em meio aos acontecimentos da floresta, algo se enlaça e me leva a sentir de novo o que vai pela vida. Ainda é pequeno. Ainda é um fiozinho de água que corre entre as pedras quentes – grotas do sertão. A vida vibra e quer passar. Nada a pode deter quando ela quer passar. Um pequeno, um ínfimo, um gesto no meio de imagens que tentam me engolir. Alguma coisa no meio de tudo isso não é imagem. Alguma coisa se faz sentir. Enlace de moléculas-corpo com o corpo inteiro da vida. Algo é fibra e se enrosca dando ensejo ao gesto, depois outro, depois outro e, enfim, se respira. Algo de soslaio passa e captura o movimento. Enfim um respiro, enfim uma batida, o ritmo do sangue correndo nas veias. É concreto. Pode-se pegar. Ainda não tem nome, mas já se deixa entoar.

Um suspiro. Lava, a língua volta a ser lava e entoa uma canção. “Donde estás ahora, cuñataí, / que tu suave canto non llega a mí / donde estás ahora / mi ser te añora con frenesí” (Javier Soles). E de onde é que vem o canto? De uma dobra de fora-dentro, o canto vem do que eu invento. Ainda que seja de outrem, ainda que seja com letra, vem a música, nota sonora, respiração em notas que se erige de um momento em que não é mais possível silenciar. “O mar, quando quebra na praia é bonito / é bonito” (Dorival Caymmi). Algo vem como onda sonora quebrar em mim. As coisas do dia, os fatos dormidos, o lavar a louça, a janela que dá na rua de trás. Algo vem e me atinge e me cinge, esfrega-se em mim e eu solfejo. Viver é um bafejo. O canto é esse algo que eu não vejo.

Passa por mim, em pleno dia, uma figura que dá medo. Ela em andrajos vem subindo a ladeira e por um momento eu temo que me aborde. Um silêncio invade meu corpo. Ela sequer me olha. Segue seu passo e, quando menos espero, começa seu canto com voz líquida, cristalina, uma música que não conheço. Uma pequena estrofe sai de seu corpo e as ondas de seu canto reverberam pela tarde. O canto emudece o ruído dos carros. De repente, tudo ali virou as notas soltas no ar, tudo vibra e o ar que nos envolve se torna quase visível. Canto é algo que se sente com a pele. Tudo é tato naquele pedaço de tarde.

O tempo conota toda performance. Esta regra diz respeito à natureza da comunicação oral, e não pode ter exceção. Na performance ritual, a conotação é tão poderosa que pode constituir por si só a significação do poema. Na performance de tempo “livre”, aleatoriamente situada na cadeia cronológica, o efeito tende a se diluir; ele jamais se apaga inteiramente: o fato de que, de súbito, sem razão aparente, eu seja tomado pelo impulso de cantar ou de recitar

versos às nove da manhã, ao meio-dia ou ao crepúsculo, em um dia de férias ou indo ao trabalho, não pode ser ignorado, e modula, de certa forma, o sentido da palavra poética que passa por minha boca (ZUMTHOR, 2010, p. 170-171).

O laço que ata a performance ao fato vivido se afrouxa facilmente. Resta a maravilha do canto. A alegria ou a tristeza provocadas pelo acontecimento ou pelo humor, por seu turno, talvez suscitem mais um puro desejo de cantar do que o gosto por uma canção em particular: pouco importa o texto; apenas importa a melodia; a relação “histórica” é rompida, o tempo é abolido (ZUMTHOR, 2010, p. 170).

“Alguém cantando longe daqui / Alguém cantando longe, longe / Alguém cantando muito / Alguém cantando bem / Alguém cantando é bom de se ouvir / Alguém cantando alguma canção / A voz de alguém nessa imensidão / A voz de alguém que canta / A voz de um certo alguém / Que canta como que pra ninguém / A voz de alguém / Quando vem do coração / De quem mantém / Toda a pureza / Da natureza / Onde não há pecado nem perdão” (Caetano Veloso).

Outro dia, era um domingo fim de tarde, passando pela avenida do Estado, na região central de São Paulo, em meio a um lixão, vi três moradores de rua: um deles tocava um violão, os outros dois o acompanhavam com a voz. Não ouvi seu canto, mas vi seu gesto. Tudo ali eram notas de um cantar que se movia. Era um domingo triste. Era um lixão. Eram moradores de rua. Era um violão sendo tocado. O corpo plange em meio às árvores, aos detritos, às construções. Algo move e faz biombo com o que não chega a ter nome. Vem do fundo, mas vem da superfície também, e se desenvolve pelo ar como melodia, como som. Estamos todos quietos e de repente alguém acha de querer cantar. Algo se comove ali e a manifestação da voz é a expressão desse algo que não chegamos a ver, mas que se faz sentir a ponto de desembocar num canto.

2. Natureza/cultura como motor dos modos

Partículas se entrecrocaram, colidem. Partículas ora em repouso, ora em movimento a se encontrarem na natureza. Tudo é corpo, é velocidade, é lentidão, é movimento, é repouso e é capacidade de ser afetado. Sentimos o magma da Terra? Sentimos as marés? Sentimos o deslocamento do ar. Sentimos as ondas sonoras. Sentimos esse “há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha a vossa vã filosofia” (William Shakespeare, em *Hamlet*). As estrelas se movem. As galáxias. A gravidade. O sol ardente. O zumbido de uma abelha. O latido de um cão. Uma árvore. A seiva que a percorre. É preciso ter papilas gustativas pela pele, ter pupilas pelos poros. É preciso ser todo olfato, tato, visão, audição, gustação. É preciso acordar o corpo

para o que é permanente acontecimento. Uma gargalhada. Um choro de criança. O homem que recolhe o “fееееrroveeeelho”, aquele que vende morangos. Tudo enlace em meio a esse plano de imanência que é a natureza inteira. O corpo é uma teia, tecido de carnes e líquidos e ossos. Tecido tecido que se faz corda de instrumento, que se faz couro de instrumento e que é afetado pelos fatos da natureza. E percute. É percussão. O corpo é um tambor.

Espantava-o o som que saía do bongô. José Encarnación estava no meio com o tambor entre as coxas e a música lhe saía dos próprios músculos. Ia se convertendo ele próprio em bongô (citado por Fernando Ortiz, 1995, p. 33, apud PINHEIRO, 2013, p. 148).

Devir-bongô, devir-coisa, devir-planta, devir-criança, devir-rio e rumorejar pela atmosfera. O corpo não é quimera. Estamos onde nesse oblíquo da vida? Enviesado talho de cortar, singrar esse mar caldo que é a vida. Estamos onde está a vida e persistimos no viver. “Um âmbito de nervaduras” (PINHEIRO, 2013, p. 148) que se entremeiam ao sabor dos choques e que precisam aprender a entrar no bom momento (DELEUZE, 2013, p. 506), esse, como na brincadeira infantil de pular corda. É preciso saber dançar, aprumar o ritmo do corpo com o ritmo das coisas que nos abalroam, queiramos ou não.

Afetos me preenchem o tempo inteiro. Sou um *conatus*, isto é, uma potência de perseverar na existência. Expresso uma proporção de movimento e repouso: sou uma determinação de uma modificação do modo infinito imediato. Essa proporção de movimento e repouso constitui minha essência como modo corporal (CHAUI, 2016, p. 164). Algo me coloca na existência como essa proporção de movimento e repouso, velocidade e lentidão. Ao entrar na existência, sofro constantemente afecções de partes exteriores a mim. Algo que me precede e do qual eu constituo uma parte. Como parte finita, estou em relação permanente com outras partes.

Tudo é som e é preciso ter olhos de ouvir. Somos som e é preciso ter pele para sentir. Mas nem tudo é cadência ou ritmo quando estamos em relação. Algo de fora me afeta e me desacorda de mim, não encontro mais o ritmo que me levava até então. Algo se desfaz em mim e então experimento uma variação que me faz cair da dança, que me faz perder a graça e ficar sozinha no salão. Olho para os lados e de repente não sou mais dali. Olho para os corpos e só o que sinto é o esbarrão. Alguma coisa não se dá mais neste instante. O que fazer nesse modo que se fez erro? O importante, antes de tudo, é saber que não há erro. Nunca há erro. Há simplesmente as relações que se compõem e as que não se compõem. Com certeza, ali no meio da dança, fui afetada por algo que me fez produzir uma imagem e diminuiu minha potência. Mas no mundo das essências singulares, potências em consonância, tudo continua sendo

sinfonia, nesse imenso corpo que é a natureza inteira. Perder o pé das coisas faz parte quando sou potência em ato, quando estou em relação. Às vezes, é preciso se retirar e ouvir o corpo, o pulso que continua seu curso. É preciso ver que às vezes o que pensamos ser pensamento é só uma imagem, um signo errático que congelou o instante. Tudo é cambiante.

Uma cultura age sobre os indivíduos do grupo social como uma programação contínua; ela lhes fornece gestos, falas, ideias, de acordo com cada situação. Mas, ao mesmo tempo, ela lhes propõe técnicas de desalienação, oferece zonas-refúgios, de onde se pode banir, ao menos ficticiamente, as pulsões indesejáveis. A arte é a principal dessas técnicas; mas, de todas as artes, a única que seria absolutamente universal é o canto (ZUMTHOR, 2010, p. 202).

Resta saber qual é o canto. Mas às vezes é um vento. “Vento que balança as paia do coqueiro / vento que encrespa as águas do mar / vento, diga por favor /aonde se escondeu o meu amor” (Dorival Caymmi).

Seja como for, já o dissemos: quando se fala em cultura, principalmente na América Latina, não se pode deixar de incluir a natureza. Porque a natureza aqui abarca os fazeres e produz o ritmo das coisas. A natureza/cultura como motor dos modos em circunstância de sermos afetados o tempo inteiro. E, se pensarmos em Espinosa e na sua proposta de ver o homem como um evento da natureza (*É.*, III, pref.), iremos ter forçosamente de admitir que cultura é natureza, pois é de dentro desta que os homens geram “gestos, falas, ideias”, num esforço de composição permanente. E, nessa entredança natureza/cultura no continente latino-americano, sai ganhando a invenção, posto que aqui se deu o encontro formidável de diferentes saberes, diferentes modos de estar no mundo e de interagir com ele. Aqui natureza/cultura encontra espaço de expansão. E, num desenho de diferenças que se complementam e se exprimem como forças num campo entretecido, os procedimentos se complexificam para dar ensejo à força de criação.

Aqui a cultura abalroada pela natureza é um inventar de novos modos, num movimento de incorporação, num esforço de combinação. E a língua não poderia deixar de ser um lugar que evidencia isso. Na América Latina, os falares mesclam diversas línguas em confluência. Dos portugueses, dos indígenas, dos africanos, dos africanos arabizados, dos imigrantes de diferentes lugares do mundo, dos árabes, a língua brasileira se constitui como um exemplo em processo constante de construção, como quer Flusser (1998, p. 153-161). Também no restante da América Latina esse processo se dá de modo semelhante. Isso cria uma circunstância muito especial e dá ocasião a uma produção poética desconcertante. E, se pensarmos nessa coligação forte entre natureza/cultura, veremos que aqui se instaura uma oralidade nova, capaz de configurar novos mundos em sua pronúncia. Toda essa tarefa de modificação dos falares é, na

verdade, um procedimento de colocar em relação os mais díspares elementos. Esse esforço de combinação pode ser considerado um exercício do segundo gênero de conhecimento espinosano. O gesto de enxergar as noções comuns entre as coisas que se abalroam.

O ouvido do falante está imerso em um universo acústico que lhe transmite os seus tons, as suas cadências e os seus ritmos. A base do vocálico é, por conseguinte, essencialmente musical, no sentido em que se uniformiza à sonoridade contextual do mundo com seus ruídos e dela participa. Como se sabe, a maior parte dos poetas, confiando o som das palavras à musicalidade do metro, trabalha exatamente com esse pressuposto. Para a poesia de tradição inglesa, por exemplo, o metro mais adequado é o pentâmetro. Mas “o furacão não grita em pentâmetros”, lamenta-se Brathwaite [poeta caribenho contemporâneo]. Além de dobrar a língua inglesa ao universo sonoro do Caribe, o poeta caribenho deve também obrigá-la a vibrar em um metro que ela – por razões ambientais, culturais e históricas – não prevê. A língua modificada e hibridada o quanto se queira permanece o inglês, mas a sua música é outra (CAVARERO, 2011, p. 177-178).

E diríamos que não é apenas tarefa do poeta “dobrar a língua inglesa ao universo caribenho”, é antes, talvez mais, o universo caribenho o protagonista desse dobrar a língua efetuado pelo poeta. Um fazer que é feito efetuação de potência; já não sabemos mais quem é que age. É, com certeza, como quer Espinosa (*É.*, III, prop. 6 e dem.) e como quer Pinheiro (2013, p. 144), é a natureza que age quando age o poeta. É porque aqui chegamos ao domínio das noções comuns. O sentimento, embora talvez ainda não de todo apropriado, de que há algo em comum entre o mim do poeta e o ambiente, a cultura, a história. Efetuar relações ou, melhor, trabalhar no domínio das relações que se efetuam. Aprender a tomar pé das coisas que agem em mim e perceber-me como lugar, território, solo por meio do qual essas coisas ganham um sentido, uma força de expressão. Esta é a prova físico-química da qual nos fala Deleuze (2013, p. 462). É o conjumar dos eventos vindos de fora a me modificar e um tornar o corpo solo propício a que esses eventos entrem em consonância com aquilo que em mim é também ambiente, cultura, história. É um fazer no melhor modo. Fazer com a natureza, com o contexto, criar como natureza em meio à natureza. Esse procedimento é por si mesmo modificador e sua ação acaba por modificar as relações que até então se davam.

Os “descobertos” assim respondem ao “descobridor” cerzindo-o na urdidura nativa. Não há, neste âmbito das permutas desidentitárias e do mútuo pertencimento signo/paisagem, a já batida oposição colonizador e colonizado (que nos obrigaria a ser sempre, no melhor dos casos, dentro de um simplista crescimento linear, pós-colonizados), visto que se trata agora não de reafirmar apenas subalternidades ideológicas, mas de tornar visíveis os procedimentos de autocolonização que peneiram e se servem do que seja, inclusive com gosto, clássico e colonizante (PINHEIRO, 2013, p. 31-32).

“Cerzindo-o na urdidura nativa”, criando um campo complexo onde as relações se afirmam num fluxo que desvia em dança de corpo ágil ao previsível do choque e realizam a contradança da melodia dos diversos.

O jogo se faz nos versos polimétricos, como em “Sóngoro cosongo”, do poeta cubano Nicolás Guillén. Se faz na oralidade que abalroa a escrita, com palavras registradas propositalmente de modo “errado” ou à maneira do falar informal. Se faz também no enredo que conta a história de um triângulo amoroso que se resolve surpreendentemente em uma dança alegre a três. Se faz, sobretudo, no “quase-palíndromo e quase-paronomásia” (PINHEIRO, 2013, p. 153) que percorre a estrofe intermediária que mal consegue ficar na página, uma vez que é escrita-pauta-sonora a provocar no leitor a necessidade de enunciar tal combinação silábica.

“Sóngoro cosongo”

¡ Ay, negra,
si tú supiera!
Anoche te bi pasá
y no quise que me biera.
A é tú le hará como a mí,
que cuando no tube plata
te corrite de bachata,
sin acoddate de mí.

Sóngoro cosongo,
songo be;
sóngoro cosongo
de mamey;
sóngoro, la negra
baila bien;
sóngoro de uno,
sóngoro de tré.

¡ Aé
bengan a bé;
aé
bamo pa bé;
bengan, sóngoro cosongo,
de mamey!

(GUILLÉN, 1990, poema 3.)

Aqui presentificam-se os corpos que dançam, os ritmos que dançam, os cantos que cantam. Aqui também presentificam-se a paisagem, a música, os personagens, o contexto histórico-social. Aqui presentifica-se, sobretudo, no corpo do leitor o canto que nasce de seu

olho e que lhe percorre o corpo todo num fremito de movimentos contaminados pelo que lê. O canto, quando engendrado com força tectônica, nasce das letras impressas também.

Assim são esses textos lidos com os olhos: sentimos intensamente que uma voz vibrava originariamente em sua escritura e que eles exigem ser pronunciados (ZUMTHOR, 2010, p. 39).

¡ [...] sóngoro cosongo
de mamey!

Perguntamos mais uma vez: sentimos o magma da Terra? Sentimos as marés? Sentimos o movimento da seiva que percorre a árvore? Essas perguntas são muito difíceis de responder. Mas algo se modifica em nós e ultrapassa a simples percepção dos efeitos (DELEUZE, 2013, p. 311). Algo a partir de nós mesmos nasce como compreensão das noções comuns, das relações entre as coisas.

Quando canto, algo se move em mim e, dependendo da minha disposição de ver, posso aceder às relações que se fazem. Os homens que cantavam no lixão e a mulher em andrajos que cantou no meio da tarde sentem que já não podem mais calar. Uma melodia, uma harmonia, um ritmo se instaura naqueles corpos que os levam a cantar. Sou combinação de elementos. *Conatus*: potência de perseverar na existência (*É.*, III, prop. 7). Ainda que possam não se constituir como conhecimento de segundo gênero, determinados cantos são maneiras de expressão que se direcionam em busca da alegria. “É doce morrer no mar / nas águas verdes do mar” (Dorival Caymmi). Canto como uma forma de equilibrar os afetos, a variação que sofro. Ainda é um efeito, ainda não conheço as causas adequadas que me levam a cantar, mas é um movimento na direção da composição de minhas partes extensivas com aquelas que me afetam de fora:

Porque quando as relações se compõem, as duas coisas cujas relações se compõem formam um indivíduo superior, um terceiro indivíduo que as engloba e que as toma como parte. Em relação à música que eu gosto, se faz uma composição direta das relações – vejam que estamos sempre no critério do direto – de tal maneira que se constitui um terceiro indivíduo do qual a música e eu não somos mais que uma parte. Eu diria, então, que minha potência está em expansão ou que aumenta (DELEUZE, 2013, p. 235).

Entende-se agora por que cantar em meio ao lixão, por que cantar ainda que em andrajos. Cantar é buscar compor-se como forma de aumentar a potência de existir. Quando canto, mais uma vez, ainda que uma música triste, estou buscando afetos de alegria. O povo é sábio quando diz: quem canta seus males espanta. O povo é sábio porque tem voz para proferir. Porque busca com a voz um meio de equilíbrio nesse mundo: *seu* estar no mundo.

A voz é presença. Quando canto, o meu existir toma a dianteira dos acontecimentos. Apresento-me ao mundo, ganho corpo, ganho espessura e essa dimensão alcançada fortalece o meu ânimo – aumenta minha potência, diria Espinosa.

Cantar faz de quem canta poeta, xamã, demiurgo, faz do cantor um invoca-mundos em que se expande a alegria. Cantar é uma alforria.

Aquém das atividades cujo desdobramento nos constitui como corpo social, nossas vozes ressoam, em ondas próximas ou longínquas, como um ruído de fundo, um perpétuo estímulo sonoro, sem o qual o medo nos paralisaria (ZUMTHOR, 2010, p. 33).

Aquém é aqui muito importante. Pelas regiões baixas do corpo, um murmurejar constante como aquele da criança que ainda não fala. Estamos no mundo, nossa voz confirma isso, e esse mundo em que estamos não é o mundo dos signos ainda. É o mundo do rumor, o mundo dos fluidos, o mundo do magma e da seiva. Sentimos o magma da Terra? Quando falamos, melhor, quando cantamos, somos um com o magma da Terra, somos um com a seiva das árvores. É o mundo onde se está, pés plantados, plenos pulmões, e o que está é nossa presença colocada como coisa que não importa que nome tenha. O que importa é que com a voz roço o vivo da vida, sou também seiva, compactuo com o ar, com o sol, com a noite; compactuo com as coisas com que estou lidando. Cantar é evocar um antes de mim em que há meu corpo em comunhão com a Terra.

A voz não é apenas som, mas é sempre a voz de alguém que vibra em sintonia com os sons naturais e artificiais do mundo em que vive (CAVARERO, 2011, p. 177).

É difícil dizer se os adultos da espécie humana chegam a lamentar não terem nascido rouxinóis. Dando crédito às palavras de Platão, isso aconteceu ao cantor Tamiris. Mesmo os homens que não se destacam no canto parecem conservar um rastro de suas extraordinárias vocalidades infantis. Para Kristeva, trata-se do rastro daquilo que ela chama *chora semiótica*: esfera pré-verbal e inconsciente, ainda não habitada pela lei do signo, na qual reina o impulso rítmico e vocal (CAVARERO, 2011, p. 161).

3. Compor a canção que se canta

Pina Bausch certa vez disse: “dancem, meus filhos, dancem, de outro modo estaremos perdidos”. Poderíamos transpor facilmente isso para o canto. Na verdade, dança e canto caminham juntos. São irmãos. Quando termino de ler um poema como “Sóngoro cosongo”, sou

instado a repetir as palavras *sóngoro cosongo* e sou movido a reproduzir seu ritmo com meu corpo. Meu corpo é instrumento, minha voz é riso. *¡Sóngoro cosongo de mamey!*

Por outro lado, pode-se objetar que cantar poderia se constituir como uma forma de alienação, uma válvula de escape. “Não chore ainda, não / que eu tenho um violão / e nós vamos cantar / Felicidade aqui pode passar e ouvir / e, se ela for de samba, / há de querer ficar / Seu padre toca o sino que é pra todo mundo saber / que a noite é criança, que o samba é menino / que a dor é tão velha / que pode morrer / Olê, olê, olê, olá / Tem samba de sobra / quem sabe sambar / que entre na roda / que mostre o gingado / mas muito cuidado, não vale chorar / Não chore ainda não / que eu tenho uma razão / pra você não chorar / Amiga me perdoa / se eu insisto à toa / mas a vida é boa / para quem cantar...” (Chico Buarque).

Mas, veja-se, não há como o canto ser alienante. Cantar afina-se com aumentar a potência. Constitui-se como um mantra para levar a vida. E, mesmo quando cantamos chorando, o que temos é uma tentativa de sintonização com as forças que afirmam a vida. Não se escapa pela canção. Antes se encontra a força para poder continuar. A vida segue viva. E que melhor forma de alimentar sua força do que procurar se compor com o corpo sonoro de uma boa canção? Diria mais. Cantar é uma forma de se desalienar da dor, da tristeza, da baixeza, da fraqueza. Cantar é uma forma de revolução. Se não fosse assim, por que em governos ditatoriais, como os de Salazar e de Franco, o alvo também eram exatamente as manifestações culturais como o fado e o flamenco?¹⁷

Mas, continua a voz de contraposição, a juventude nazista era instada a cantar hinos. Responderíamos que hinos não são canções. São frases prontas que vêm de fora instaurando um pensamento todo manietado. Vale-se, é bem verdade, da canção, mas não sem antes impor palavras de ordem, formulando pensamentos, esses sim alienantes. E, vale lembrar, uma manifestação tão humana como cantar, como a própria arte, pode ser usurpada. Hinos, palavras de ordem fazem parte das forças do mundo. Contra eles há que devolver com o balbucio, com a glossolalia, como forma de desarranjar o corpo estranho que nos tenta ocupar o corpo. O mesmo se daria com os *jingles* publicitários. Aqui, como nos hinos, a única resposta é inquirir o que se produz ali. Chega-se ao cerne de nossa singularidade, de nossa potência? Ou deitam-se fórmulas de afastar o sentido da vida singular, da expressão de um mim mesmo que se expande quanto mais próximo de si, quanto mais capaz de conhecer seus próprios afetos?

¹⁷ Amálio Pinheiro em aula no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, anotação feita em 12 set. 2017.

E, desta maneira, todos os apetites ou desejos são paixões apenas à medida que provêm de ideias inadequadas, enquanto os mesmos desejos são considerados virtudes quando são suscitados ou gerados por ideias adequadas. Com efeito, todos os desejos que nos determinam a fazer algo podem provir tanto de ideias adequadas quanto de ideias inadequadas. E, por isso [...], não se pode imaginar nenhum outro remédio que dependa de nosso poder que seja melhor para os afetos do que aquele que consiste no verdadeiro conhecimento deles, pois não existe nenhuma outra potência da mente que não seja a de pensar e de formar ideias adequadas [...] (*É.*, V, esc. após a prop. 4).

Por ideia adequada compreendo uma ideia que, enquanto considerada em si mesma, sem relação com o objeto, tem todas as propriedades ou denominações intrínsecas de uma ideia verdadeira.

Explicação. Digo *intrínsecas* para excluir a propriedade extrínseca, a saber, a que se refere à concordância da ideia com o seu ideado (*É.*, II, def. 4, grifo do autor).

Afirmar a própria potência de existir é um gesto que cabe a cada um. Ser si mesmo e não outrem em meio aos fatos da vida. Atingir a própria voz e com ela ganhar em aumento de potência. Não o que me mandam cantar – como a língua nos obriga a falar (BARTHES, 1980) –, mas o que está em mim num fundo inalienável como presença do corpo. Trazer para a pele, para a carne, para os músculos a experiência de estar vivo. Saber-se curva singular por onde os ventos passam e ali se modificam pela minha própria potência. E ali ganham a expressão da minha maneira de viver inconfundível.

É preciso conhecer os próprios afetos. É preciso saber-se causa dos próprios afetos. Tomar posse da potência de existir. O primeiro gesto para conquistar isso encontra-se exatamente no esforço de si de buscar e selecionar alegrias. O segundo passo para a apropriação está em enxergar as noções comuns, em discernir as relações que se fazem. Assim, quando canto, quando entro em relação com a canção de que gosto, devo procurar entender o que está ali, naquele terceiro indivíduo do qual eu e a música somos uma parte (DELEUZE, 2013, p. 235). O que em mim pode tomar parte com o corpo sonoro da música e nesse momento alcançar o conhecimento de minha própria potência que se expressa em minha proporção de movimento e repouso. Cantar é, pois, um primeiro gesto. Entender como se deu a composição de relações é o segundo.

Inferimos, então, que, se se quer alcançar o segundo gênero de conhecimento, é necessário compor a canção que se canta. Torná-la sua. Compreender o que nessa relação só se podia dar através de seu próprio corpo. Como você se co-move para o canto? Que partes do seu corpo você modifica para exprimir o que vai entre você e a canção? Fazer-se instrumento e afinar-se com a ocasião. Repetimos: “Para Kristeva, trata-se do rastro daquilo que ela chama de *chora semiótica*: esfera pré-verbal e inconsciente, ainda não habitada pela lei do signo, na qual

reina o impulso rítmico e vocal” (CAVARERO, 2010, p. 161). Entrar em contato com esse pré-verbal e tomar posse do que até então esteve inconsciente. Compreender, em suma, ou, em outras palavras, enxergar as relações. Enxergar o que o fez chegar até ali e o tornou capaz de pronunciar o seu canto de maneira tão peculiar. Enxergar todas as relações da sua vida que o fizeram atingir esse momento de aumento de potência. Todas as alegrias, mas também todas as tristezas que em você foram causa de transformação num canto. E nesse momento amar a vida que passa através de você.

El duende... ¿Donde está el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas (LORCA, 1968, p. 121).

É preciso entender que o que a vida pede de nós é exatamente essa capacidade de criar, de inventar. A vida, que se modifica e que se inaugura em novas relações a cada instante, pede de nós que criemos com ela, em parceria. De outro modo, ela nos atropela com suas novas composições.

E é quando enxergamos as relações que passamos a criar. Quando Brathwaite, o poeta caribenho, diz “o furacão não grita em pentâmetros”, ele traduz esse momento de enxergar relações. Porque não se pode, nessa América Latina toda nova, palco de confluências de muitas vozes e de muitos saberes, palco em que a natureza reina soberana, continuar tecendo com uma língua previamente dada, com seus ritmos já estabelecidos. Não. É preciso criar língua nova, novos ritmos. Novos entrecocares de corpos que aqui se dão instalam-se em nós e nos exigem novas relações e nos exigem que passemos a agir em lugar de simplesmente sofrer paixões.

Acrescentemos de passagem: nossa conquista não foi realizada pelos que organizaram a Renascença e o Iluminismo, mas pelas razões e desrazões combinadas dos nômades, vagabundos, mateiros e foras da lei ibérico-ameríndio-afro-mouriscos que, sob a capa da unificação político-religiosa, praticavam, nas entradas, bandeiras, monções, aldeias, vilarejos e quilombos, atos de reassimilação verbal/cultural migratória em que a base era a festa erótica das permutações entre o conhecido e o desconhecido, a descoberta das múltiplas possibilidades no que não é 1 nem tampouco 2, nem ainda uma resolução triádica, mas o descobrimento como desconfiança centrífuga embutida nos comportamentos de linguagem (PINHEIRO, 2013, p. 86-87).

E criar estende-se para aquém do mundo dos signos, para aquém do mundo dos efeitos. Os signos não nos dão a causa dos efeitos. Quando enxergamos as relações, prescindimos dos signos e compreendemos as causas das composições e das decomposições que em nós se operam. Compreendemos – e compreender é agir (DELEUZE, 2013, p. 293-324). As compreensões já não se dão mais por percepções “[...] a percepção é a ideia do efeito de um

corpo exterior sobre o meu” (DELEUZE, 2013, p. 311). As compreensões se dão pelo conhecimento das relações, pela "festa erótica entre o conhecido e o desconhecido". Aqui na América Latina foi necessário rapidamente apropriar-se das relações que se faziam como forma de sobreviver. E não estamos dizendo que os latino-americanos todos atingiram o segundo gênero de conhecimento. O que estamos afirmando é que aqui, pelas circunstâncias já aludidas, as relações assumiram a primazia, o que faculta ao latino-americano um saber viver mais apropriado de si e da potência criativa de seu corpo.

O idioma herdado e imposto é mascado e triturado por sujeitos à mercê da natureza. Os elementos geotectônicos obrigam as ciências a ressituar-se contextualmente dentro de outras coordenadas lógicas, em que predominam os traços relacionais em bordado ou arabesco (PINHEIRO, 2013, p. 30).

Os “sujeitos à mercê da natureza” perfazem e buscam novas formas de aprender a viver “em que predominam os traços relacionais em bordado ou arabesco”. O corpo colocado em relação direta com a natureza e com o outro estranho é obrigado a inventar em si novos modos de viver. Abre-se a brecha para o segundo gênero de conhecimento. Um conhecer que não se vale mais da percepção e que opera por meio de compreensões das relações. Um conhecimento de si que está no mundo sabendo-se parte de um entrelaçamento muito mais vasto.

E como não pensar que a voz é o que "cheira", chega mais perto desse mundo?

Para os ameríndios montanheses, o canto é um sonho sonoro: ele abre uma passagem para o mundo de onde vem. Para nós, dá forma a um poder do qual só se sabe uma coisa: que ele vai conciliar os contrários e dominar o tempo (ZUMTHOR, 2010, p. 202).

Y puesto que debemos vivir y no nos suicidamos
 Mientras vivamos juguemos
 El simple sport de los vocablos
 De la pura palabra y nada más
 Sin imagen limpia de joyas
 (Las palabras tienen demasiada carga)
 Un ritual de vocablos sin sombra
 Juego del ángel allá en el infinito
 Palabra por palabra
 Con luz propia de astro que un choque vuelve vivo
 Saltan chispas del choque y mientras más violento
 Más grande es la explosión
 Pasión del juego en el espacio
 Sin alas de luna y pretensión
 Combate singular entre el pecho y el cielo
 Total desprendimiento al fin de la voz de carne
 Eco de luz que sangra aire sobre el aire
 Después nada nada
 Rumor aliento de frase sin palabra
 (HUIDOBRO, 1988, p. 97-98.)

Sentimos o magma da Terra? A circunvolução das galáxias? Quando a voz se abre no espaço, sentimos que podemos nos apropriar de toda a matéria. Como matéria, sentimos que há em nós uma força, um impulso que se chama vida, que nos toma toda a carne, mas que também nos toma todo o pensamento.

Digo, porém, que, em geral, quanto mais um corpo é capaz, em comparação com outros, de agir simultaneamente sobre um número maior de coisas, tanto mais sua mente é capaz, em comparação com outras, de perceber, simultaneamente, um número maior de coisas. E quanto mais as ações de um corpo dependem apenas dele próprio, e quanto menos outros corpos cooperam com ele no agir, tanto mais sua mente é capaz de compreender distintamente (É., II, esc. após a prop. 13).

O corpo em meio à natureza, feixe de relações, compreende-se relação em meio às outras coisas da natureza. Compreende que por meio dele, e somente por meio dele, as coisas se modificam para alcançar o *status* das coisas que são feitas unicamente pela sua curva, corpo, mão, mente, voz. Porque não há um ser igual a outro neste universo inteiro e porque cada um tem sua maneira única de afirmar a sua própria potência.

Essa "passagem para o mundo de onde vem" de que fala Zumthor, o canto só se dá por meio de um portal que se chama meu corpo, capaz de ser afetado de múltiplas maneiras simultaneamente. E de, ao perceber-se cada vez mais capaz, agir, auto-afetar-se e assim inventar novas relações através de si. Como deixou dito Huidobro, trata-se de um jogo. Uma dança em que nossos corpos podem estar em sua maior parte implicados com o todo sem, contudo, perder-se na mistura, mas reconhecer-se e, ao fazê-lo, apropriar-se de sua própria potência.

No trecho de *Altazor* aqui transcrito, temos a voz do poeta a conclamar o “*simple sport de los vocablos*”. Estes já não têm mais o peso de se referirem a outra coisa, mas passam a ser o puro jogo da voz no horizonte de eventos. Assim, “*palabra por palabra*”, a voz evoca relações de signos para dentro de si mesmos. Num conclave em que por meio das palavras invoca-se o “*eco de luz que sangra aire sobre el aire*”. Todo o peso de fazer poesia é questionado através do jogo de relações entre explosões de palavras e de astros. Fala-se de uma frase sem palavras colocando-as como a massa mesma com que se desarvora toda a língua. Depois, resta o rumor, ainda o rumor, que vem de concavidades profundas do infinito do espaço e do infinito do corpo que, ainda que proponha o prescindir da “*voz de carne*”, derrama o sangue pelo que já é só eco de luz. Relações contraditórias, eco/luz/sangra, tensionando o próprio fazer poético que não poderia prescindir da palavra, mas que termina por bani-la fazendo uso dela. Jogo de signos

que fogem ao simples papel de representar alguma outra coisa. Corda estendida e tensionada que acaba por trazer para o plano das relações muito mais do que os significados.

4. Contaminação e composição

Aqui na América Latina deu-se o jogo de forças que tradicionalmente na Europa costumavam se repelir. Teve-se de trabalhar com os opostos sem opô-los. Tudo tornou-se um esforço de composição. Incorporação de fazeres e de saberes, como já dissemos aqui, à força de sobreviver. Nesse exercício antropofágico (no sentido dado por Oswald de Andrade), o que fica em evidência são justamente as relações. E foi preciso ter dedos ágeis para entrelaçá-las.

O mundo vai se tornar uma composição de composição de composição de relações ao infinito. E aqui nenhuma individualidade se perderá, posto que cada relação, cada proporção de movimento e de repouso possui seu estilo, que me faz dizer: “Ah sim, é fulano”, “Ah sim, é tal coisa”, “Ah sim, é o Atlântico, não é o Mediterrâneo”, “Ah sim, é isto, não é aquilo”.

Porém vejam, já não espero o efeito de um corpo sobre o meu, capto um corpo como um conjunto de relações, e só posso fazê-lo quando sou apto para compor minhas relações com as suas. Aqui já temos algo sólido (DELEUZE, 2013, p. 309-310).

Nos procedimentos criativos desenvolvidos na América Latina, vemos a presença de inúmeras culturas daqui provenientes e aqui chegadas. Esse entrelaçamento se dá de um modo barroquizante e mestiço, isto é, por meio da aglutinação de elementos díspares e por meio da mistura, mas não fusão, de características diversificadas. Ora, esse procedimento deixa à mostra para quem souber ver as relações entre natureza e culturas. Sendo assim, o que aqui se observa é uma mescla permanente de elementos alógenos em convívio intenso e com expressão evidentemente tensificante.

É desse modo na música, por exemplo, em que diferentes manifestações culturais que são vistas como tão caracteristicamente brasileiras, digamos, como o samba, trazem em si elementos árabes, afro, indígenas que se juntam aos elementos do ambiente num imprevisto mosaico. A roda de samba tem seu modo de expressão ligado em parte à forma mourisca como se produzia música¹⁸. Instrumentos como o pandeiro também têm essa origem. O violão tem origem mourisca. Os ritmos que entram na mescla do samba foram trazidos pelos africanos,

¹⁸ Amálio Pinheiro em aula no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, anotação sem data.

mas essa relação não é direta, uma vez que os africanos que aqui se encontravam para o samba já haviam tido contato com diferentes manifestações culturais.

No Rio de Janeiro, em diálogo com sonoridades urbanas e danças de salão importadas – a exemplo da polca, da habanera e do fandango – os múltiplos ritmos populares, aproximados pelo adensamento populacional e pela reconfiguração da paisagem humana, experimentaram novas remoldagens, engastes e assimilações, semeando gêneros musicais compostos, como o lundu, o maxixe e o choro, frutos da inclusão sincrônica e complexa de elementos plurais, aparentemente díspares (CAVALCANTE NETO, 2018, p. 25).

A ascendência dessa comunhão entre voz e corpo, percussão e dança, perdia-se na noite do tempo, no contágio de temporalidades e na circulação de contribuições culturais das mais variadas procedências, incluindo componentes ameríndios e ibérico-mouriscos, postos em contato sob a prevalência rítmica dos tambores das matrizes africanas (CAVALCANTE NETO, 2018, p. 24).

Não parece haver dúvidas de que, assim como o lundu e o maxixe, o samba tenha surgido da mesma capacidade de relacionar materiais e ritmos, oriundos de diferentes procedências. Ele, por certo, é produto da autodevorção, do entrelaçamento entre a síncopa das rítmicas africanas, as modas ibero-caboclas de violas e os ecos do sistema tonal europeu, ou seja, dos interstícios entre os batuques negros e os floreios dos salões da corte, das confluências intercambiantes e das circularidades entre religião e festa, campo e cidade, ralé e elite, carne e espírito (CAVALCANTE NETO, 2018, p. 30).

Desse modo, aqui não se pode falar em origem, mas não se pode, igualmente, perder de vista a composição. Os elementos se mesclam, a atuação dos povos latino-americanos, neste caso o brasileiro, é evidentemente compositiva e sua capacidade de invenção é incomensuravelmente relacional, o que lhe abre uma possibilidade de conhecimento de segundo gênero. Procedimentos de segundo gênero diríamos, o que não é pouco conhecimento e favorece uma perspectiva profícua que deve ser apropriada. Ainda que esse procedimento não se dê em outros âmbitos da vida cotidiana, a sua existência e manifestação são, sem dúvida, importantes para operar uma modificação significativa na maneira de viver de nosso povo. E, embora madame não goste que ninguém sambe (Janet de Almeida), é indubitável que vimos madame na arquibancada do sambódromo, ainda que no início tenha sido só para aparecer na televisão.

É de contaminação que estamos falando. Mesmo que se lute contra os processos mestiços, barroquizantes, que se aproximam de um modo de conhecer de segundo gênero, vemos que esses processos se põem a habitar aqueles que aqui vivem.

5. Um *gran finale* carnavalizante

E, como não podemos deixar de dizer, ao fim e ao cabo é preciso enxergar as alegrias que se dão, como forma de fortalecermos nosso modo de ser, como forma de encontrarmos uma brecha para criar novos modos de estar no mundo. É preciso ver nos modos já existentes toda a potência da alegria a explodir.

Repetimos: é preciso ter papilas gustativas pela pele, ter pupilas pelos poros para poder vibrar com as relações que já se dão em você.

“Rancho da goiabada”

Os boias-frias quando tomam
 Um “birita” espantando a tristeza
 Sonham com bife a cavalo, batata frita
 E a sobremesa
 É goiabada cascão, com muito queijo,
 Depois café,
 Cigarro e um beijo de uma mulata chamada Leonor
 Ou Dagmar
 Amar, um rádio de pilha, o fogão jacaré,
 A marmitta
 O domingo, o bar, onde tantos iguais se reúnem
 Contando mentiras pra poder suportar
 Ai, são pais de santo, paus-de-arara, são passistas
 São flagelados, são pingentes, balconistas
 Palhaços, marcianos, canibais, lírios pirados
 Cantando, dormindo de olhos abertos à sombra da alegoria
 Dos faraós embalsamados.
 (João Bosco e Aldir Blanc.)

[...] ouçam esse grande exemplo de procedimento da lista díspar (enumeração com repertório múltiplo) no “Rancho da goiabada” (João Bosco/Aldir Blanc), uma espécie galáxia urbano-proletária de objetos, tipos, atitudes e paisagens marginais em ampliação infinita, com *gran finale* carnavalizante, num crescendo gozoso e giratório de redemoinho descentrado que deixaria tonto o nosso Lotman¹⁹.

Se é que resta algo a acrescentar à análise de Pinheiro, temos aqui um exemplo proliferante de relações que se fazem entre elementos e modos de vida. Nessa marcha-rancho surpreendente, que fala de pessoas exemplarmente desfavorecidas da sociedade brasileira, o prato típico de certa camada social intermediária habita os sonhos dos boias-frias. Como ficou dito na mensagem acima transcrita, enumeram-se elementos aparentemente díspares para

¹⁹ Amálio Pinheiro em *e-mail* de 14 jun. 2018 enviado a seu grupo de pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco, Oralidades e Mestiçagem.

circunstanciar não somente a vida dos boias-frias mas de seus correlacionados. Temos nessa lista a presença, de supetão, de elementos como "palhaços, marcianos, canibais, lírios pirados" a trazer para a relação forças destoantes dos desvalidos enumerados – seriam suas máscaras de carnaval? – expressando, porque colocados lado a lado, um modo de ser não tão desvalido como se poderia supor.

Uma canção que apresenta de modo crítico um viés da população do Brasil muito numeroso, como deixa inferir a enumeração mesma. Esse inventário da vida do brasileiro quase miserável, contudo, não é apresentado em tom de lamento, mas, ao contrário, é traduzido com uma orquestração poderosa que conduz o ritmo da marcha para uma *performance* corporal semelhante àquela adotada para dançar as canções de carnaval, com os braços para cima, arrastando os pés, numa evolução que, acompanhada pela letra, termina por tirar o fôlego de quem canta “num crescendo gozoso e giratório de redemoinho descentrado” (rever citação acima). Aqui estão os corpos, aqui estão os nomes, aqui estão os objetos, aqui estão seus desejos, aqui estão os instrumentos, aqui estão as relações.

Como diz Deleuze, a propósito do segundo gênero de conhecimento (DELEUZE, 2013, p. 309), já não vemos mais homens, mulheres, objetos, mas vemos relações de composição entre inúmeros elementos. Essa canção é uma evocação de afetos que se põem a vibrar em nós e a nos fazer sentir tristeza-alegria. Tristeza e alegria concomitantemente trabalhando no território do segundo gênero de conhecimento, onde, ao tomar posse de nossa potência, somos capazes de entender como se enlaçam as tristezas. Dessa compreensão extrai-se uma alegria, um aumento de potência. Estamos nos encaminhando para uma compreensão que já não é mais simplesmente ligada às relações, mas vincula-se à perspectiva do terceiro gênero de conhecimento, às essências singulares. Ou seja, às potências mesmas que se efetuam. O que nos levaria a sentir e a experimentar, ainda que somente durante a execução da canção, que somos eternos (É., V, esc. à prop. 23).

Capítulo 6 – Terceiro gênero de conhecimento: a transformação

Escreve-se em função de um povo por vir e que ainda não tem linguagem.
 Criar não é comunicar, mas resistir [...]
 Não há obra que não indique uma saída para a vida,
 que não trace um caminho entre as pedras.
 (DELEUZE, 1992, p. 179.)

Quero escrever, porém me sinto puma [...]
 (VALLEJO, 1988, p. 117.)

1. Sentir e experimentar

Agora é explicar o que é que está fazendo aqui uma só obra para falar de terceiro gênero de conhecimento. Uma só obra enorme que surgiu, ao que parece, antes de *Grande sertão: veredas* (ARAÚJO, 2008): “Meu tio, o Iauaretê”.

É ao longo do processo de elaboração dos livros de 1956 que Guimarães Rosa desenvolve o seu projeto bem mais amplo de “reescrever a própria língua”. O que começa em 1946, como um projeto de “recuperação da linguagem literária”, vai aos poucos se transformando numa grande viagem em busca do nome das coisas e de formas que expressem aquilo que não tem voz nem contornos definidos. Sempre brincando com a linha tênue e arbitrária que distingue as coisas do mundo, a escrita de Rosa quer captar o que é ambíguo e escorregadio, ignoto ou difícil de ser apreendido – a própria “matéria vertente” das coisas, tantas vezes tematizada em *Grande sertão: veredas* (COSTA, 2006, p. 196).

Nesse conto, o Iauaretê, Rosa constrói pela linguagem uma apropriação de mundo e de si mesmo que se opera diante dos olhos do interlocutor do personagem-narrador e diante do leitor. Uma metamorfose escrita que não se serve nunca da descrição, mas do constituir a fala do homem-onça, mestiço de branco com índia. O leitor desavisado pensa estar diante de um dialeto matuto, eivado de interjeições e onomatopeias. Mas se engana. Rosa baseou-se no tupi para compor seu conto (SPERBER, 1992, p. 93; ROWLAND, 2015, p. 108). Assim, entre a indiscernibilidade das palavras (onomatopeias? interjeições? tupinismos?), somos tragados gradativamente para o mundo do índio-onça. O projeto de Guimarães de “reescrever a própria língua” aqui parece maior e tomado por mais um movimento de apreender a “matéria vertente das coisas”. Por isso está aqui como exemplo de movimento do terceiro gênero. “[...] ideia adequada da essência formal de certos atributos de Deus para chegar ao conhecimento adequado da essência das coisas” (*É.*, prop. 40, esc. 2). Um conhecimento que se vai cunhando gradativamente na perscrutação do que é da língua mas que não fica nisso e termina por mostrar

o que é das gentes. Procedimento de pesquisa e de ouvido para o que se diz, mas de entrever por entre as terras de Minas e do Mato Grosso o que é o desdobrar do modo como se dão as relações e se alternam os afetos. Voz de índio, bugre, mestiço que se borda aos poucos e parece quase nublar o entendimento. Voz de cacos, de reticências e de palavras que evisceram um modo de ser que aos poucos vai se aclarando.

A presença mais poderosa do indígena na literatura brasileira talvez seja esse personagem de “Meu tio, o Iauaretê”, uma história sobre o que acontece quando alguém vira índio mas que vira onça. Exagerando retoricamente, direi que o único índio de verdade que jamais apareceu na literatura brasileira foi esse mestiço de branco e índia de nome africanado, Macuncôzo. Um índio-onça traidor de seu povo-onça, como tantos índios que os brancos transformaram em predadores de índios. Ao mesmo tempo, o onceiro vive um remorso brutal, que o faz ser atraído, seduzido pelas onças, até virar onça ele próprio. O traidor atraído. Essa é uma história de índio (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 248).

E quem fala aqui é Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo, que viveu com os Araweté. Conhecimento de Guimarães Rosa como conhecimento de terceiro gênero? Convívio e ouvido. Pesquisa e arte. Artesania que não é simples literatura é um inaugurar de novo mundo. É um mover-se por dentro dos corpos, é um saber a quentura do sangue, é um ouvir o rumor dos humores, é um conhecer os afetos que movem. Coisa que não é de pequena monta. Ciência intuitiva a que se chega mediante esforço. Conhecimento adequado da essência das coisas.

Há muitos falares sobre esse conto de Guimarães, muito a enxergar no que ficou ali escrito. Muito a procurar para tentar captar o que quer mesmo isso dizer? A ética do índio-onça (SPERBER, 1992); o retorno impossível (GALVÃO, 1978); a linguagem do Iauaretê (CAMPOS, 2017); a fera (VIVEIROS DE CASTRO, 2018); a política (STERZI, 2021). Isso para ficar em alguns. Nossa preocupação, no entanto, será menos trazer essas leituras do que constatar no próprio texto a gênese da essência das coisas. Ela se dá pela linguagem se formos leitores. Não é muito profícuo vasculhar a vida do autor, ainda que nos valhamos da pesquisa de Costa (2006) e Araújo (2008) para procurar saber como ele engendrou seu texto. Pela linguagem? Mas não dissemos que o segundo e o terceiro gêneros prescindem do signo? Sem dúvida, reafirmamos, mas aqui nos cabe fazer vir o que veio com a leitura do texto que nos deu a ideia de um terceiro gênero. Modificação das coisas mesma, junção de palavras que muitas vezes não fazem sentido para o leitor. Malha de texto que urde um sentimento em nós.

Tudo isso, todavia, importa menos que a beleza da realização e a vertigem da intuição; pode ser que isso mesmo o [Rosa] amedrontasse. No mencionado texto sobre os Terenos, estreado em jornal em 1954, lá diz ele: “Toda língua são rastros de velho mistério” (GALVÃO, 1978, p. 537).

Com isso Espinosa concordaria. Sua proposta de fazer uma gramática do hebraico era justamente fazer a genealogia da fala (ver Capítulo 3). O filósofo desconfiava principalmente das palavras escritas. Pois bem. Guimarães Rosa tece um texto de oralidades. Transcreve palavras do tupi. Registra o que podem ser grunhidos ou língua existente. Modo de falar mascado que revolve as vísceras de quem ouve, ou lê. Para destrinchar o texto é necessário captar sua respiração, seu ritmo feito de solavancos. Embrenhar-se no texto é devorá-lo na busca de um caminho.

Mas a gente se perde. Muitas vezes se perde. O que é contado ao avançar do texto vai ganhando outras versões. Muito se diz sobre isso: embriagado de cachaça, o personagem vai se desnudando. Adquirindo confiança em seu interlocutor. Mas ele declara que é forte para bebida e parece sempre desconfiado dos gestos de desconfiança de seu visitante. Portanto essa não é a única explicação possível. Vemos com nossos olhos, somos testemunhas vivas de uma transformação, que se dá pela linguagem, já se disse. Mas uma transformação que vai sendo operada em nós. Enredo. Enlaces. Fisgadas. Dos textos que lemos, fica comentado sempre que o leitor, como o interlocutor-personagem do conto, vai se preocupando com o que está se dando ali. O homem virando onça. Contando seus feitos de caça de humanos. Mas o temor não é o único sentimento possível. Sendo mascados e triturados pelo texto, vamos nos contaminando com a fala em ritmo-solavanco. Somos tomados pelo sentimento-onça. Quem somos nós ao final da leitura? Esturro. “Resbunar” (CAMPOS, 2017, p. 61).

Haroldo de Campos observa que estamos acostumados com o “quase-tupi” do conto. Pelo que vimos que Pinheiro aponta (ver Capítulo 3) estamos mesmo. Daí que nossos ouvidos estão preparados para os hum, hum da onça. Quem somos mesmo? O homem branco preparado para o confronto ou o índio-onça preparado para o bote? Quem vamos nascer ao final do texto? O que Guimarães faz é nos alinhar às palavras. Coser nosso sangue ao sangue e aos pelos das onças. É para ter medo, pois ao final já estaremos para sempre perdidos, bordados nas manchas dos pelos. De modo que ao acabar a leitura ficamos assim meio passados porque não sabemos se fim ou se aquilo continua. É provável que não seja fim (essa é a hipótese de Viveiros de Castro, 2007, p. 248). Mesmo porque o homem-onça, mestiço, sempre faz questão de contar como a onça reluta em ser morta, espateia, se vira para um lado e para outro. Algo não acaba ali. Não acaba. Não mesmo. Ao contrário nasce em nós o reconhecimento de que também somos onça. Mestiços de brancos com quê?, mas onças. E não só aqui no Brasil. No mundo todo. Rosa nos dá a humanidade toda. Nosso devir-animal que de repente se lança. Homens mortos, mulheres mortas, criança pequena morta. O sangue está em nossos olhos, nossas moléculas, inoculado por Macuncôzo, Breó, Beró, Tonho Tigreiro. Estamos nós resbunando também! Ora,

não somos passíveis de ira? De paixões como ódio, raiva, fúria? Somos ali contados, arrastados para aqueles sentimentos onços. Ou não?

O que importa é o que vivemos ali: língua da intuição. Modificação de palavras, sintagmas, modificação-modificação. É um pensar diferente o que aquilo foi capaz de urdir. Começa pela linguagem, mas a linguagem é um gutúrio dos remotos da gente. Da lava e da lama. Glossolalia. Gagueira. “Gaguejo, onomatopeia, rosnado, grunhido – o estado mais distante possível do tupi de Policarpo Quaresma” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 248). Língua da invenção. Língua do saber procurar, do saber ouvir. Língua nascente. Gênese de língua. Como diz Deleuze, “criar não é comunicar...” Ou talvez seja. Comunicar no sentido das noções comuns, aquelas que se capta com a pele, com o sangue. O corpo que se erige desse conto é um corpo em composição conosco. Corpo mestiço, de índio com mais seja lá o que for que tem de onça em nós. Medo. Mas alegria de ver as histórias sendo contadas num vai-e-vem que deixa a gente tonto. Embriagados também feito o narrador. Inventar a língua de um povo por vir (Deleuze), o que toma corpo é o índio-onça. Que se põe em pé. Que se lança. Viveiros de Castro disse: “Essa é uma história de índio”. Nascida de onde. Dos confins de um homem branco. Escritor onceiro (PNHEIRO, 2013, p. 144), “a [palavra] rosiana se dá pelo aproveitamento radical de uma linguagem já incomum, tupinizada, primitivo-atual, encravada como vastíssima marchetaria de fonogramas no vozerio da paisagem” (PINHEIRO, 2019, p. 108). Misto de um mim com tantos.

Do terceiro gênero, dizíamos, ideia adequada da essência das coisas. E que coisas estão ali? Colocadas em meio aos fatos da língua, mas é isso apenas? Como contar a história de nossos rumores. Como contar a história peculiaríssima de um só e fazê-la a história de tantos. Além disso apontar um caminho. Um caminho para fora dos escaninhos onde se aprisiona a vida. Sair do homem. A armadilha do nome. Ser nenhum – “Agora tenho nome mais não...” (ROSA, 2015, p. 174).

Vaguear pelo meio da mata, do cerrado, dos caminhos. “O movimento de sair do espelho é o salto para fora do mundo da representação, em direção ao inumano ou pós-humano, de modo a contemplar de frente o neutro sem qualidades que é o real” (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 29). Devir animal, devir imperceptível (Deleuze-Guattari). O que importa é sair da grade do mundo. Das representações. Da linguagem. Linha de fuga (Deleuze-Guattari) que se pode dar pelos afetos. Noite, madrugada, rancho, riacho, capoeira. E um olhar para as coisas constituídas que já não se vê naquilo. Rosa construiu um caminho para o mestiço, para o índio, para o filho de branco, sobrinho do Iauaretê. Caminho sem volta. Para fora de nós. Cruel? Cruel. Mas inocente. Todo ódio é inocente. Força que vem na gente. Estamos aqui para afirmar a nossa

potência. Quando essa potência se vê impedida, ela tenta aniquilar o que a impede. Humano, demasiado humano. Mas e se no sangue, nas grotas, nas lutas adquirirmos um devir-inocente? De onde será de nós que sairá o groar, resbunar, gotejar sangue do outro? É preciso saber sentir. Conhecer seus próprios afetos. Abrir-se ao mundo que nos apresenta Guimarães. Assim não precisamos matar. Devimos-onça como forma de afirmar a força inocente. Esforço por perseverar na existência. Não precisamos matar. Basta saber sentir o resbunar da onça. Essa que habita em nós. Essa que é força de persistir. Criar. Encontrar o linguajar da onça por vir. O *linjaguar* (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 26). Quando encontramos em nós o desejo como força de afirmar o útil próprio. Quando fazemos coincidir a força por perseverar na existência à alegria de compreender, então estamos num mundo em que o que importa é o que é ético. Existência que se afirma, que se expressa com toda a sua potência por conhecer o que é de si. Às vezes temos medo. Mas medo é o não devir. Encontrar-se com a força do que nos é singularíssimo. Devimos algo: essência do corpo, ideia da essência do corpo (ver Capítulo 4).

A antropologia reconhece um estatuto diferente, mais elevado, à cultura indígena. Ainda assim, parece muito audacioso considerar que um ser humano de cultura diferente possa ter princípios, sobretudo estes: éticos e estéticos. Guimarães Rosa vira a mesa e muda a perspectiva. O indígena que vive no sertão brasileiro, diz Rosa, tem características civilizadas, como os gregos. E não se trata do dionisismo, atribuído aos grupos indígenas canibais, mas da marca presente na paideia grega: a *kalokagathia*. Os princípios éticos e estéticos, marca da civilização, existem mesmo nos que vivem em condições de privação absoluta. Podem parecer diferentes dos do homem branco, porque o sertanejo os explicita se expondo. O homem branco é traiçoeiro e cínico. Aliás, o homem branco-outro não explicita seus princípios porque não os tem. Nem ética, nem estética. Bacuriquirepa [Breó, Beró, Macuncôzo] revela sua natureza mutante e em mutação; seu anseio permanente em ser outro; despe-se de seu nome e encontra sua verdade na verdade das onças, que apreciam tudo bom e bonito (SPERBER, 1992, p. 93).

Embora vejamos com certa reserva algumas colocações do excerto acima, o que queremos ressaltar, aqui, é a apreensão diferente das coisas. Não ser traído. Confiar no interlocutor. Abrir-se. Ainda que em outro código, o que fala ali é a potência de existir. Inocente. Matou. “Preto prestava não, ô, ô, ô... Ói: mecê presta, cê é meu amigo” (ROSA, 2015, p. 189). Até não prestar. Mas as coisas ficam claras. Explícitas. Uma saída para um mundo com outras considerações. Um mundo outro que afirma a potência. É preciso se despir do nome. É preciso se despir do rancho. “Tou aqui, quando eu quero eu mudo” (ROSA, 2015, p. 155).

Força fresca e perigosa que não perdeu o fel das coisas. Da terra, da lua, da relva de alecrim. Os bichos em caça permanente. Um mundo desacomodado que assusta mesmo. Mestiço, índio, onça. Antes matava os parentes. Agora mata os humanos. Não sou mais daqui.

O impossível retorno (GALVÃO, 1975) não se dá por aí. Não se dá por estar irrevogavelmente preso a uma cultura que não é a sua. O impossível retorno se dá porque já se é outro. Devir-outro. Devir imperceptível. O mundo pode não estar preparado para o que vive no lado de fora. Segundo Walnice Nogueira Galvão (1978, p. 530-531), todos os mortos por Macuncôzo tinham graves defeitos. Expressam-se em suas vítimas os sete pecados capitais. Alguns ele mata com gosto, os que o humilham. Outros ele fica até com pena de ter dado às onças. O importante é que ele não vê crime no que faz. Ato contínuo de devir-onça. Ouvido de onça. Perceber todos os movimentos da mata só de ouvir. E contar para sua visita. Embriagado ele conta dos movimentos da mata, dos movimentos seus. Matar para ele não é problema. Ele vive do lado de fora. Sua linguagem é outra. Ritmos-solavancos que alteram seu modo de existir. Palavras outras em um homem inteiramente outro. A língua de um povo por vir que nos torna a nós também outros. Conhecer as coisas singulares, dá-las à materialização pelo material com que se trabalha: a língua. Torná-la outra.

Guimarães Rosa é um poeta da insuficiência da letra — e, por isso mesmo, também do seu excesso: engendra sua literatura aliterante e desletrada²⁰ precisamente a partir da hesitação e do deslizamento constantes entre a letra (sem a qual, a começar pela perspectiva etimológica, não há literatura em sentido estrito) e a voz, não, porém, como mera invocação da oralidade contra a escrita, mas, sim, como exploração arqueológica (e arqueofônica²¹) do intervalo entre uma e outra (STERZI, 2021, p. 229; notas de rodapé do texto original inseridas abaixo).

Apresentar a gênese das coisas. É preciso muito estudo e empenho para conhecer-se no terceiro gênero de conhecimento. Guimarães Rosa expressou a alma do índio em seu conto. Disse-o Viveiros de Castro. Mas Rosa também expressou a alma da gente nesses solavancos de língua custosos de ler. Vai dando um movimento de gutúrio à leitura.

O importante aqui é esclarecer que este terceiro gênero de conhecimento não se dá como fato místico. Não se dá como iluminação. É o movimento de muito trabalho e de um concatenar de ideias segundo a ordem do intelecto. Nasce do enlace do afeto (desejo) com o intelecto. Nasce do esforço de construção. No texto de Costa (2006) diversos momentos são transcritos em que Guimarães fala de seu trabalho:

²⁰ Cf. Augusto de Campos, “Um lance de ‘dês’ do Grande sertão” (1959), in Pedro Xisto, Augusto de Campos e Haroldo de Campos, *Guimarães Rosa em três dimensões*, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura — Comissão de Literatura, 1970, pp. 41-70. (Nota apud STERZI, 2021, p. 229.)

²¹ Cf. Pedro Serra, “Arqueofonia e língua do império na poesia pós-25 de abril: o caso de António Franco Alexandre”, *Relâmpago. Revista de Poesia*, 29-30 (2012), pp. 81-109 (“Chamo ‘arqueofonia’ ao estudo do objecto intratável que é o sopro de ar modelado pelo corpo humano, o vento sónico carregado ora de sentido, ora de ruído a que chamamos voz”). (Nota apud STERZI, 2021, p. 229.)

“Você conhece meus cadernos. Quando saio montado num cavalo, pela minha Minas Gerais, vou tomando nota das coisas. O caderno fica impregnado de sangue de boi, suor de cavalo, folha machucada. Cada pássaro que voa, cada espécie, tem um voo diferente. Quero descobrir o que caracteriza o voo de cada pássaro, a cada momento. Eu não escrevo difícil. EU SEI O NOME DAS COISAS.”²²

Em Rosa havia um querer saber a causa das coisas. E ele se punha a procurá-las. Inventariava, incansável. Mas não adianta só fazer o inventário, é preciso mais, é preciso deixar as coisas conexas, mostrar o esqueleto delas sem deixar de mostrar-lhes as carnes. Trabalho difícil de fazer. Trabalho duro que implica uma capacidade de ser afetado simultaneamente por múltiplas coisas, como esclarece Espinosa (*É.*, II, prop. 13, esc.). Ficar treinado em ver os interstícios, as juntas das coisas. Um apreço por estar no mundo e se deixar afetar. E depois passar por todos os percalços de traduzir esses afetos em linguagem. Não é pouca coisa. Exercício de si. Exercício de engendrar-se nas coisas e saber-se um com elas. Tomar parte. Mostrá-las também em ato. Não só mostrá-las, mas co-movê-las em texto que vai ser lido por um estranho outrem. O que faz de um texto uma experiência extrema? Ouvir os silêncios. Escrevê-los todos. Cunhá-los na voz que fala. O narrador-personagem que não é o narrador propriamente dito. Deslocar os papéis. Criar uma estranheza e arrastar o leitor com ela. Construir não ditos que se explicitam mas que se escondem: tupi, quase-tupi, gagueira, onomatopeias ou o quê? Escrever em partitura de essências. A alma da mata que se expressa.

Nhã-nhem, é barulho de onça não. Barulho de anta, ensinando filhote a nadar. Muita anta por aqui. [...]

Nhor não. Isso é zoeira de outros bichos, curiango, mãe-da-lua, corujão do mato piando. Quem gritou foi lontra com fome. Gritou: – *Irra!* Lontra vai nadando vereda-acima (ROSA, 2015, p. 174).

A percuciência do personagem é o que busca o escritor. A palavra exata. Aquela que dá nome à coisa (COSTA, 2006, p. 195). Por várias vezes Guimarães se refere à sua escrita como um transe por que ele passa (COSTA, 2006, p. 204). E não é de surpreender: muitos afetos para expressar, seres para virem habitar o papel. Escrever é muito perigoso. Mais do que seres habitantes de histórias, temos o contato com sua própria modificação em trânsito. É o que acontece com Macuncôzo, Breó, Beró, Tonho Tigreiro. Sua fala intercalada dá-lhe nascimento. Não há que descrever. Há de ver ele se materializando ali diante de nossos olhos. Não é possível que não o conheçamos. Ele não pode ser outro. Sua fala é seu marco de existência. Não há

²² Apud COSTA, 2006, p. 196. Depoimento de JGR a Pedro Bloch. Rónai, Paulo. “João Guimarães Rosa, uma unanimidade. (Depoimentos de amigos)”. In: GUIMARÃES ROSA, João. *Rosiana* – Uma coletânea de conceitos modernos e brocados de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Salamandra/MPM Propaganda, 1983, p. 91-92.

equivoco de linguagem. Há habitação em nós dos nós e volteios do mestiço de índio com branco, o que vai virando onço. Fala habitada dos acontecimentos do mundo, da natureza, do que vai e vem por nós quando não encontramos língua. Nhem. Hum. Hum. Do que vai e vem por nós quando procuramos a língua do texto e não a decodificamos, não encontramos seu significado e no entanto somos tomados por ela, enovelados, e quando terminamos de ler sentimos falta dos gutúrios. Haroldo de Campos (2017), Sperber (1992), Wey (2005), Rowland (2015), todos eles dissertam sobre o acontecimento da língua em “Meu tio, o Iauaretê”. Acontecimento que se instala em nós não deixando brecha para procurar o referente. Entendemos tudo sem risco de enigma. Somos engolfados pelas sílabas, letras, sons que reverberam em nossas fibras (estômago, âmag, pulmão). Viramos onça também, e o fim do texto (por que tinha de acabar?) continua em nós vivendo as coisas do modo onça. O que acontece, como termina, se morreu ou ficou vivo é coisa que não conta. Voltamos as páginas e vamos ler de novo.

“Meu tio, o Iauaretê” é, na obra de Rosa, uma experiência extrema e radical, sugeri primeiro; mas é nela que a lição de uma incomunicabilidade resistente na materialidade da linguagem de Rosa se deixa paradoxalmente ler (ROWLAND, 2015, p. 114).

Porque Rosa fala a língua que revolve em nós. Rosa conhece “as essências formais de certos atributos de Deus” e chega às essências singulares das coisas. O modo de ser intestino do que nos junta ao texto, do que nos prende. Do que nos deixa pensar numa existência outra, uma existência do fora (como diz Viveiros de Castro) que só poderia ser experimentada pela experimentação com a língua. Não se trata mais de signos, mas de magmas dos nossos tecidos, da carne do mundo. Nossa voz grudada na voz do índio-onça. Que não quer representar um mundo. Que só quer se efetuar em ato a cada acontecimento de leitura. Bordadura em andamento que se conecta com os nós que existem nos cantos do mundo, na curvatura de um rio, nos sons estranhos da noite. Viver de corujas e onças. O que nasce a cada sintagma e nos encontra.

2. Uma palavra sobre o índio-mestiço

“Essa é uma história de índio” (Viveiros de Castro). Sem dúvida. Essa é uma história de índio que vai viver branco, que sente remorso e que encontra seu povo nas onças. Não é levar a fala da mãe do personagem ao pé da letra: “Recusando o código do branco e perdendo o código do índio, entende ao pé da letra os ensinamentos da mãe, de que é ‘onça’” (GALVÃO,

1978, p. 534). Não entenderia, portanto, os próprios estatutos de seu povo, “diferença entre ser onça e ter a onça como ancestral mítico” (GALVÃO, 1978, p. 534). Interessante, mas discordamos. Não se trata de uma confusão. Trata-se de afetos. Afetos de onça. Para viver o estatuto de seu povo foi preciso estar do outro lado, matando seus ancestrais. Daí a ser mesmerizado pela experiência da onça foi questão de sentir-se. Autoconhecimento, o percurso do personagem é necessário. Viver como seus ancestrais porque misturou-se a eles. Sozinho. Nenhum. Encontra na onça a sua expressão. Já era onça quando foi chamado para desonçar “este mundo todo”, desonçar jaguaretama, “terra de onça, por demais” (ROSA, 2015, p. 158; 170). É um processo de mestiçagem o que ocorre no conto.

Ele não vai do mestiço ao puro do índio, seus ancestrais. Ele vai do branco, índio a onça por convívio, por contágio. Ele fala a língua das onças em seu português mestiço. Não é uma história de purificação, mas de mestiçagem. Uma história de índio porque o índio se mesclou ao branco. Não só miscigenação de raças, miscigenação de culturas. Uma história de índio porque este muitas vezes traiu e tornou-se predador do índio (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 248). Uma história de índio no sangue mestiço. Vivência dos ancestrais pelo caminho do branco. Trata-se de um conhecimento de si que se dá pelo contato com o outro. Experiência radical e extrema que não tem nada de retorno. Nem de negação. O que temos no conto é uma afirmação de si. Afirmação da sua potência de sentir, da sua maneira de ser. Segundo Sperber (1992, p. 94) o conto termina com sins. Vários sins, na tradução que a autora faz do tupi ao final do texto. Afirmação do ser estranho e do amor pelas onças. Segundo Wey (2005, p. 354), trata-se no Iauaretê de uma “proposta muito crítica, às tentativas da retórica política de dar à mestiçagem a forma concreta e sintética da cultura social brasileira”. Não trabalhamos com esse conceito de mestiçagem. Nosso conceito (o de Amálio Pinheiro) enxerga os múltiplos em conexão deixando em suas dobradiças a marca da interseção. Nada de síntese. Nada se apaga. Pelo contrário, tudo se imbrica, não há uma fusão.

Mestiçagem não é apenas cruzamento de raças, mas muito mais: interação entre objetos, coisas, formas, linguagens e imagens da cultura. A mestiçagem não opera por fusão, que apaga as diferenças, nem por mero reconhecimento das diversidades que as mantêm isoladas. Não se chega, pela mestiçagem, a qualquer invariante matricial dominante, no passado ou no futuro. Não nasce de nenhuma origem exclusiva, separadamente una ou essencial; não chega a qualquer unidade ou identidade substancial isolada. Nunca é ilha mas sempre arquipélago. Alimenta-se do heterogêneo díspar, gozosa de estar no outro para articulá-lo assimétrica e obliquamente; sempre de través, geometria da multiplicidade irregular, que nunca se aproxima do domesticável homogêneo (PINHEIRO, 2020a, p. 8).

Preferimos, assim, afirmar o outro em nós. Macuncôzo é mestiço de índio com branco e dessa mistura nasceu como onça. Forma aplicada e apreendida no convívio-conflito com o animal. Trata-se de um enamorar-se pelo inimigo encontrando o que há de comum entre si e o outro. Reencontrar as suas raízes míticas e radicalizá-las na experiência de si. O branco, o mestiço, o índio, a onça. Homem-onça nunca apagará o traço de humano mas o viverá de um modo outro. Invenção de si no convívio com o outro e com a natureza em que se encontra. Não vimos também no conto um final. O personagem morre? Não sabemos. Ele termina, no texto, dizendo sim, sim, sim. E sabemos, como ele mesmo narrou, que as onças não se deixam aprisionar ou morrer assim facilmente. O povo está vivo e inventa. E sua invenção pode ser radical forma de não se deixar capturar.

Mestiçagem portanto como potência, como devir, como o lúdico que escapa. O rítmico que inventa um movimento no mundo. O erótico que se deixa atrair. Mestiçagem não como solução mas como condição com a qual estamos habilitados a viver muitas coisas. Inventar palavras, inventar caminhos, inventar modos de ser no mundo. Reinventar-se e afirmar a multiplicidade simultânea que somos capazes de apreender.

A linguagem é mestiça. Português, tupi, quase-tupi, onomatopeias, interjeições. Modo mestiço de transformar-se no mundo que o transforma. Conhecimento do quê das coisas. De onde elas vêm. Do fundo de nós mesmos. A transformação pela língua (VIVEIROS DE CASTRO, 2007) mas a transformação da língua. Falar de onça-homem. Um pouco de tudo que vem se compor no oral-escrito. Uma língua estranha que no entanto se entranha na gente. Falar de onça, falar de onceiro, falar de homem. O que existe está ali, se apresenta mas não é simples signo. Às vezes nem entendemos, mas entendemos com as entranhas. Conhecer do comum entre os corpos. O que nos leva pela mão. Ou nos arrasta. Língua invenção que vem de muitos ondes. Encontra-se na gente. É comum com a gente porque se inventa de dentro onde esconde.

Não há que negar, é uma língua comum abalroada pela natureza, natureza na gente que muda as palavras transforma em murmúrio, língua esquisita que canta aos solavancos, tropeços, nhenhem, hum hum. Língua recíproca. Língua estrangeira que se deixa ler. Prova mestiça que temos com cada ã-hã. Atié. Munhãmunhã, munhamunhando mas bobagem que se apreende desde o primeiro grunhir: “Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. ã-hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui?” Guimarães sabia, sabia onde moramos. Como é que sabia? Pelas entranhas. Vontade de ser onisciente. Vontade de transe (COSTA, 2006). Ideia adequada das essências singulares das coisas. Ficamos com ele conhecendo mais de nós mesmos. Mais de onde habitamos. Conhecemos que conhecemos. Somos índio-branco-onça.

Nós todos somos caboclos/mulatos/cafuzos em penca. Pode não aparecer às vezes na cor: está na relação entre os neurônios e os objetos. Mas muita gente anda cabisbaixa por causa disso (PINHEIRO, 2013, p. 102).

E, ao fim e ao cabo, se não for assim, como é que a gente entende o linguajar/linjaguar do Rosa? A gente não só mestiça da América Latina. A gente onça por esse mato do mundo. Hum-Hum.

Conclusão depois do fim

Um canto, um conto, a fala do povo. Movimento ritmo que se ergue como um saber outro. Modificação de estar no mundo modificado pelo mundo mas interiormente arranjado. Potência de ser afetado de múltiplas maneiras simultaneamente. O que vem pelo corpo. O que vem pela ideia do corpo. Um ar outra fala outro mundo, o que muda o mundo o modo de fazê-lo outro. Longe do Ocidente. Longe das oposições. Incorporação como modo de afeto de alegria. O que salta o que corre nas veias língua cantada, língua do povo, língua imantada. Sentimento mestiço do trançar de afetos, convuir de culturas, habitar o chão. E a natureza dando o tom. Vozes modificadas modificantes a urdir moléculas, partículas-ondas. Do segundo gênero ao terceiro gênero vemos o que pode um povo. Multidão de passados, presentes, futuros no agora-aqui na presença dos corpos. Catedral de tudo cerzido em camadas comunicantes. Um conhecimento outro que se instaura no trança-trança dos povos. Modos de diferir modos de reunir conjuminar erigir desenlaçar voltar a tecer engolir a presença do outro. Modos que não se governam a despeito dos governos todos. Força de existir e de criar e de consistir outro no outro no outro. Um vatapá, todos os erros, frutas e mar e o tambor das sílabas ecoando a mata. “Vem de uma remota batucada uma cadência bem marcada que uma baiana tem no andar” (Vicente Paiva). Tudo em esfera de música em aroma sonoro em fruta do lobo. Tudo em onça porvir tapeçaria complexa onde um povo não é só um povo. Estados alterados de existir que deitam na rede, na relva, no asfalto o seu modo de persistir, insistir como respiração ondulação ar que se cava com a mão ar que se esfrega entre as gentes corpo corpo corpo. Mesmo quando é essência é essência do corpo.

Pelo que ficou dito nos dois últimos capítulos, podemos contar com Espinosa em composição com Amálio Pinheiro para explicar o que houve aqui neste continente mais o Caribe. Modos de conhecimento que se baseiam no roçar de corpos, na natureza, no que veio das gentes daqui e de muitos lugares outros. Podemos explicar com os conceitos de Espinosa os procedimentos de conhecimento como modos de criação que convergem saberes, sabores, cores. Palavras versos carnavais alegorias e o andar da gente. Pensamento e devir; por estranho que pareça, há muito conhecimento entremeado no bater da rede, na esteira, no aboio, na sanfona, alpercata e no falar que se quer expressar do povo. Agora o que nos resta é a lista que se desventra de tanto poeta, cantor, escritor, artista, cineasta, isso sem considerar os que fazem

artesanias do dia a dia e não se nomeiam na lista, mas na vida, essa que se vive em meio. Essa que se vive inteira. Essa que se embrenha.

E o signo? O signo está inteiramente transformado, embebido nos corpos da natureza; signo imantado que expressa o que fica aquém dele. Aquém como potência de conhecer pelas propriedades comuns entre as coisas e pelas essências singulares dos modos. Signo alterado que não guarda mais uma relação biunívoca com um referente, mas que é vibrar, reverberar, ele próprio numa relação corporal, ele já corpo expressivo a dar a ver suas próprias causas.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Tradução: Alfredo Bosi. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

ALCANTARA, S. B. de C. *O que pode um corpo? Espinosa e Deleuze, a produção rizomática do desejo*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2015.

ALFONSO-GOLDFARB, A. M. La ruta Salvador-Calicut. Un encuentro entre dos mundos. In: LAFUENTE, A.; ELENA, A; ORTEGA, M. L. (org.). *Mundialización de la ciencia y cultura nacional: Actas del Congreso Internacional “Ciencia, Descubrimiento y Mundo Colonial”*. Madri: Universidad Autónoma de Madrid, 1993.

ANDRADE, O. de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

ANDRADE, O. de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

ANSALDI, S. *Spinoza et le Baroque: infini, désir, multitude*. Paris: Éditions Kimé, 2001.

ARAÚJO, A. F. B. Uma pesquisa sobre “Meu tio o iauaretê” de Guimarães Rosa: passos iniciais. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, v. 1, n. 2, nov. 2008.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

BARTHES, R. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução: Mário Laranjeira. Prefácio: Leyla Perrone-Moisés São Paulo: Brasiliense, 1988.

BASTIDE, R. *Brasil, terra de contrastes*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1976.

BENJAMIN, W. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Seleção e apresentação: Willi Bolle. Tradução: Celeste H. M. Ribeiro de Sousa *et al.* São Paulo: Cultrix: Edusp, 1986.

BERGSON, H. *A evolução criadora*. Tradução: Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1971.

BERGSON, H. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução: João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 2011.

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

- BRITO, A. I. A. A poesia e os gestos: o corpo em cena – O perfil Patativa do Assaré. *Algazarra* - Revista do Centro de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem, São Paulo, n. 5, p. 128-140, nov. 2017.
- BUENO, W. *Mar paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- CÂMARA CASCUDO, L. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2000.
- CAMPOS, H. de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura, 1983.
- CAMPOS, H. de. (org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: Edusp, 1994.
- CAMPOS, H. de. Le baroque: la non-enfance des littératures ibero-américaines – une constante et une perdurance. In: MOSER, W.; GOYER, N. (org.). *Résurgences baroques*. Bruxelas: La lettre volée, 2001.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CAMPOS, H. de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: FCJA, 1989.
- CAMPOS, H. de. *Transcrição*. TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. (org.). São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CANCLINI, N. G. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2015.
- CARPENTIER, A. *El amor a la ciudad*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.
- CAVALCANTE NETO, J. de L. *Da roda ao auditório: uma transformação do samba pela Rádio Nacional*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018.
- CAVARERO, A. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CHKLOVSKI, V. et al. A arte como procedimento. In: *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução: Boris Schnaiderman. Porto Alegre: Globo, 1971.
- CHAUÍ, M. *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*. vol. I: Imanência. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CHAUÍ, M. *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*. vol. II: Liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CHAUÍ, M. *Conformismo e resistência*. Belo Horizonte: Autêntica; São Paulo: Perseu Abramo, 2018.
- CHAUÍ, M. *Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo: Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

- CHAUÍ, M. *Desejo, paixão e ação na Ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CHIAMPÍ, I. (coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.
- COSTA, A. L. M. *Via e viagens: a elaboração de Corpo de baile e Grande sertão: veredas. Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa, Edição especial comemorativa dos 10 anos dos Cadernos, Instituto Moreira Salles, n. 20-21, p. 187-225, nov. 2006.*
- CUSICANQUI, S. R. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- DAMÁSIO, A. *Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DELBOS, V. *Le spinozisme*. Paris: Vrin, 2005.
- DELBOS, V. *O espinosismo: curso proferido na Sorbonne em 1912-1913*. Tradução: Homero Silveira Santiago. São Paulo: Discurso Editorial, 2002.
- DELBOS, V. *O problema moral na filosofia de Spinoza e na história do spinozismo*. São Paulo: FGV Editora, 2016.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2000.
- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2006.
- DELEUZE, G. *Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001.
- DELEUZE, G. *En medio de Spinoza*. Tradução: Equipo Editorial Cactus. 2. ed. Buenos Aires: Cactus, 2013.
- DELEUZE, G. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução: Daniel Lins; Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, G. *Espinosa e o problema da expressão*. Tradução: GT Deleuze – 12. São Paulo: Editora 34, 2017.
- DELEUZE, G. *Espinoza e os signos*. Tradução: Abílio Ferreira. Porto: Rés-Editora, s/d.
- DELEUZE, G. *Foucault*. Tradução: Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- DELEUZE, G. *Ideia e afeto em Spinoza*. Aula de 24 jan. 1978. Disponível em: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>. Acesso em: 01 nov. 2020.
- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. Tradução: Luiz R. Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DELEUZE, G. *Sobre o teatro: um manifesto de menos*. Tradução: Fátima Saadi; Ovídio de Abreu; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010a.
- DELEUZE, G. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2010b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira (coord.). São Paulo: Editora 34, 1995 [v. 1 e 2], 1996 [v. 3], 1997 [v. 4 e 5].

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Tradução: Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2000.

DELGADO, M. *Sociedades movedizas: pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama, 2007.

ESPINOSA, B. de. *Breve tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

ESPINOSA, B. de. *Tratado político*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ESPINOSA, B. de. *Tratado teológico-político*. Tradução: Diogo Pires Aurélio. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.

FERREIRA, G. G. Imagem e imaginação na Ética: por uma teoria dinâmica da imaginação em Espinosa. *Cadernos Espinosanos – Estudos sobre o século XVII*, n. 42, p. 125-149, jun.-dez. 2020.

FERREIRA, J. P. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

FERREIRA, J. P. *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: Edusp, 2016.

FERREIRA, J. P. *Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

FERREIRA, J. P. *Leituras imediatas*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

FERREIRA, J. P. *Matrizes impressas do oral: conto russo no sertão*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

FERREIRA, J. P. Vigília das oralidades. *Revista USP*, São Paulo, n. 69, p. 193-196, mar./maio 2006.

FERREIRA, J. P.; PINHEIRO, A. (org.). *Jornada Internacional América Latina: conceitos e experiências*. São Paulo: Intermeios; Memorial da América Latina, 2017.

FLUSSER, V. *Fenomenologia do brasileiro*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

FLUSSER, V. *Gestos*. São Paulo: Annablume. 2014.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade III – o cuidado de si*. Tradução: Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

FOUCAULT, M. O filósofo mascarado (entrevista). *Archivio Foucault*, vol. 3. *Estetica dell'esistenza, etica, politica*. A cura di Alessandro Pandolfi. Milano, Feltrinelli, 1994, p. 137-144. Tradução portuguesa: Selvino José Assmann. Fpolis, setembro de 2000. Disponível em: <http://www.lite.fe.unicamp.br/papet/2002/fe190d/texto08.htm>. Acesso em: 01 nov. 2020.

GALLE, H.; MAZZARI, M. (org.). *Fausto e a América Latina*. São Paulo: Humanitas, 2010.

GALVÃO, W. N. O impossível retorno. *Língua e Literatura*, Revista dos Departamentos de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, v. 4, p. 517-537, 1975.

GIL, J. O corpo paradoxal. In: LINS, D.; GADELHA, S. (org.). *Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/04/22/o-corpo-paradoxal-jose-gil/>. Acesso em: 01 nov. 2020.

GODDARD, J.-C. *Brazuca negão e sebento*. São Paulo: n-1, 2017.

GRUZINSKI, S. *O pensamento mestiço*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUARIGLIA, M. V. F. *Amálio Pinheiro: a tradução como subversão*. São Paulo: Annablume, 2014.

GUATTARI, F. *As três ecologias*. Tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 2011.

GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução: Ana Lúcia Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, F. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise*. Tradução: Constança Marcondes César; Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1988.

GUATTARI, F. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. Tradução: Suely Belinha Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 7. ed. rev. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

GUILLÉN, N. *Motivos de son*. Tradução: Amálio Pinheiro. [Edição bilíngue.] São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1990.

GUINSBURG, J.; CUNHA, N.; ROMANO, R. (org.). *Spinoza: obra completa II: correspondência completa e vida*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HUIDOBRO, V. *Altazor / Temblor del Cielo*. Madri: Cátedra (Letras Hispánicas), 1988.

ITOKAZU, E. M. *Tempo, duração e eternidade na filosofia de Espinosa*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

JAQUET, C. *A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

JAQUET, C. *Sub specie aeternitatis: étude des concepts de temps, durée et éternité chez Spinoza*. Paris: Classiques Garnier, coll. “Les Anciens et les Modernes – Études de philosophie”, 2015.

JUNG, C. G. *O eu e o inconsciente*. Tradução: Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1988.

KLOSSOWSKY, P. *Nietzsche e o círculo vicioso*. Tradução: Hortência S. Lencastre. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

- KUHN, T. S. *¿Qué son las revoluciones científicas? y otros ensayos*. Barcelona: Paidós, 1989.
- LAPLANTINE, F.; NOUSS, A. *A mestiçagem*. Tradução: Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.
- LAPLANTINE, F.; NOUSS, A. *Mestizajes: de Arcimboldo a Zombi*. Tradução: Víctor A. Goldstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- LAPOUJADE, D. O corpo que não aguenta mais. Tradução: Tiago Seixas Themudo. *Revista Polichinelo*, s/d. Disponível em: <https://revistapolichinelo.blogspot.com.br/2011/04/o-corpo-que-nao-aguenta-mais.html>. Acesso em: 01 nov. 2020.
- LATOUR, B. *Jamais fomos modernos*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.
- LAZZARATO, M. *As revoluções do capitalismo*. Tradução: Leonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LEZAMA LIMA, J. de. *A expressão americana*. Tradução: Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- LEZAMA LIMA, J. de. *Confluencias: selección de ensayos*. Selección y prólogo Abel E. Prieto. Havana: Letras Cubanas, 1988.
- LEZAMA LIMA, J. de. *Imagen y posibilidad*. Havana: Letras Cubanas, 1981.
- LORCA, A. M. (org.). *Ensayos sobre la filosofía en Al-Andalus*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- LORCA, F. G. *Obras completas*. Madri: Aguilar, 1968.
- LOTMAN, I. *La semiosfera I*. Madri: Cátedra, 1996.
- MACHADO, M. V. Dobras sobre o corpo barroco e mestiço. *Algazarra* - Revista do Centro de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem, São Paulo, n. 4, p. 53-71, 2017.
- MACHEREY, P. *Introduction à l'Éthique de Spinoza: La première partie – La nature des choses*. Paris: PUF, 1998.
- MACHEREY, P. *Introduction à l'Éthique de Spinoza: La deuxième partie – La réalité mentale*. Paris: PUF, 1997.
- MACHEREY, P. *Introduction à l'Éthique de Spinoza: La troisième partie – La vie affective*. Paris: PUF, 1998.
- MACHEREY, P. *Introduction à l'Éthique de Spinoza: La quatrième partie – La condition humaine*. Paris: PUF, 1997.
- MACHEREY, P. *Introduction à l'Éthique de Spinoza: La cinquième partie – Les voies de la libération*. Paris: PUF, 1997.
- MALUF, M. O aspecto barroco das festas populares. *Revista Olhar*, ano 3, n. 5-6, p. 1-6, jan.-dez., 2001.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução: Ronald Polito; Sérgio Alcides. 7. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

- MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. Tradução: Fidelina González. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- MARTINS, A. (org.). *O mais potente dos afetos: Spinoza e Nietzsche*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MARX, K.; F. ENGELS. *Escritos sobre arte*. Barcelona: Edicions 62 s/a., 1969.
- MASSI, A. “Águas de março” e o contorno do silêncio. *Folha de S.Paulo, Mais*, 10 dez. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1012200007.htm>. Acesso em: 01 nov. 2020.
- MASSUMI, B. *O que os animais nos ensinam sobre política*. São Paulo: n-1, 2017.
- MERRELL, F. Iúri Lótman, C. S. Peirce e semiótica cultural. *Galáxia*, n. 5, p. 163-185, abr. 2003.
- MESCHONNIC, H. *Poética do traduzir*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MESCHONNIC, H. *Spinoza, poema del pensamiento*. 1. ed. Buenos Aires: Cactus/Tinta Limón Ediciones, 2015.
- MESCHONNIC, H. *Spinoza, poème de la pensée*. Paris: CNRS, 2017.
- MONEGAL, E. R. Carnaval/Antropofagia/Parodia. *Revista Iberoamericana*, v. XLV, n. 108-109, p. 401-412, jul.-dez., 1979.
- MONTEIRO, M. F. M. *Dança popular: espetáculo e devoção*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- MORENO, C. F. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva. 1979.
- MORIN, E. *O método 1: a natureza da natureza*. Tradução: Ilana Heineberg. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MORIN, E. *O método 4: as ideias*. Tradução: Juremir Machado da Silva. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- NEGRI, A. *A anomalia selvagem: poder e potência em Spinoza*. Tradução: Raquel Ramallete. São Paulo: Editora 34, 1993.
- NEGRI, A. *Espinosa subversivo e outros escritos*. Tradução: Herivelto Pereira de Souza. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- NESTROVSKI, A. *Tudo tem a ver: Literatura e Música*. São Paulo: Todavia, 2019. [Edição do Kindle, sem paginação.]
- NETTO, J. M. *A imaginação no terceiro gênero de conhecimento em Spinoza*. 2014. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Fortaleza, 2014.
- NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ORLANDI, L. B. L. Alianças em prol de variações. Transcrição inédita do áudio da conversa de Luiz Orlandi e Gilles Deleuze com a participação de Gérard Lebrun, Jean François Lyotard, Marilena Chaui e Arnaud Villani. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/02/25/aliancas-em-prol-de-variaco-es-transcricao-inedita-do-audio-da-conversa-de-luiz-orlandi-e-gilles-deleuze-com-a-participacao-de-gerard-lebrun-jean-francois-lyotard-marilena-chaui-e-arnaud-villani/>. Acesso em: 01 nov. 2020.

ORLANDI, L. B. L. Corporeidades em minidesfile. In: FONSECA, T. M. G.; ENGELMAN, S. (org.). *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004, p. 65-87. Disponível em: http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/orlandi/corporeidade_minidesfiles.pdf. Acesso em: 01 nov. 2020.

PAES, J. M. Forró: sociabilidade e levante. *Algazarra - Revista do Centro de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem*, São Paulo, n. 5, p. 166-194, nov. 2017.

PAES, J. M. Luiz Gonzaga: tradutor da discursividade de Nordeste. *Algazarra – Revista do Centro de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem*, São Paulo, n. 2, 2014.

PINHEIRO, A. A condição mestiça. *Pasquinagem*, v. 10, p. 8-23, 2020a.

PINHEIRO, A. *A textura obra/realidade*. Piracicaba: Unimep, 1982.

PINHEIRO, A. A viagem da língua. *Folha de S.Paulo, Folhetim*, cad. B, 15 abr. 1988.

PINHEIRO, A. *América Latina: Barroco, cidade, jornal*. São Paulo: Intermeios, 2013.

PINHEIRO, A. América Latina ou o arquipélago contínuo de Jerusa. In: SANTAELLA, L. (org.). *Cultura de bordas: do passado ao presente*. São Paulo: Educ, 2020b. [Recurso Online (E-book)]. p. 27-41.

PINHEIRO, A. *Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça*. Piracicaba: Unimep, 1994.

PINHEIRO, A. *César Vallejo: o abalo corpográfico*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1986.

PINHEIRO, A. César Vallejo: tradução e política. *Revista Cruzeiro Semiótico*, Associação Portuguesa de Semiótica, Porto, números 18-19, jan e jul. 1993.

PINHEIRO, A. De Tinianov a Lezama: o jornal e as séries. In: PINHEIRO, A.; SALLES, C. A. (org.). *Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados*. São Paulo: Intermeios/PUC-SP, 2016. p. 21-41.

PINHEIRO, A. Euclides, a crônica da paisagem. In: FERNANDES, R. de (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os Sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

PINHEIRO, A. Huidobro: visualidade e mobilidade. *Face - Revista de Semiótica e Comunicação*, v. 3 n.1, São Paulo, jan.-jun., 1990.

PINHEIRO, A. Instigações a partir dos elementos visuais na poética hispano-americana de vanguarda. In: MENEZES, P. (org.). *I Mostra Internacional de Poesia Visual de São Paulo*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1988.

- PINHEIRO, A. Jerusa: a senhora barroca. *Galáxia*, n. 42, p. 57-68, set.-dez. 2019.
- PINHEIRO, A. Notas sobre conhecimento e mestiçagem na América Latina. In: MESQUITA, C.; PRECIOSA, R. (org.). *Moda em Zigue-zague – interfaces e expansões*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- PINHEIRO, A. (org.). *O jornal e a cidade: um Barroco de viés*. São Paulo: Intermeios, 2015.
- PINHEIRO, A. (org.). *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.
- PINHEIRO, A. Oswald/Lezama: a forma da cultura. In: BASTAZIN, V. *A Semana de Arte Moderna: desdobramentos (1922-1992)*. São Paulo: Educ, 1992.
- PINHEIRO, A. Paisagem e tecnologia na América Latina: o jornal antes da imprensa. In: MATOS, Edilene (org.). *Arte e cultura: memória e transgressão*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- PINHEIRO, A. Por entre mídias e artes: a cultura. *Ghrebh - Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia*, CISC - Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, São Paulo, n. 6, p. 120-130, nov. 2014.
- PINHEIRO, A. Signo, tradução e cultura em Haroldo de Campos: uma condição tupinizante. *Revista Circuladô, Revista de Estética e Literatura do Centro de Referência Haroldo de Campos – Casa das Rosas*, ano VI, n. 9, p. 96-109, jan. 2019.
- PINHEIRO, A. *Tempo solto*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.
- PINHEIRO, A. Vallejo e Trilce: uma viagem molecular. *Face, Revista de Semiótica e Comunicação*, São Paulo, v. 1, n. 1, jan.-jun., 1988.
- PINHEIRO, A. Vallejo/Oswald: Trilce antropofágico. *Landa, Revista do Núcleo Onetti de Estudos Literários Latino-Americanos/UFSC*, v. 7, n. 2, p. 191-218, 2019.
- PINHEIRO, A.; SALLES, C. A. (org.). *Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados*. São Paulo: Intermeios/PUC-SP, 2016.
- POLLAN, M. A planta inteligente. *Revista Piauí*, Rio de Janeiro: Editora Alvinegra, ano 8, n. 92, p. 63-70, maio 2014.
- PONCZEK, R. L. *Deus ou seja a Natureza: Spinoza e os novos paradigmas da Física*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- PUGLIESE, N. Os três gêneros de conhecimento e a natureza de suas relações. In: BECKER, R. C. (org.) [et al.]. *Spinoza e nós*, volume 2: Spinoza atual/inatual. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2017.
- RAMOS, C. S. A penúria das palavras. Spinoza e a Linguagem. *Cadernos Espinosanos – Estudos sobre o século XVII*, n. 43, jun.-dez. 2020. p. 181-210.
- RAYEL, M. L. *A potência dos afetos diante das urgências tecnocomunicacionais do capitalismo e a invenção de outros possíveis*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo: CAPES/FUNDASP, 2016.
- RENNÓ, R. *Do mármore ao vidro: mercados públicos e supermercados, curva e reta sobre a cidade*. São Paulo: Annablume, 2006.

- RENNÓ, R. *Espaços residuais: análise dos dejetos como elementos culturais*. Juiz de Fora: UFJF, 2013.
- RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ROLNIK, S. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. 2. ed. São Paulo: n-1, 2019.
- ROLNIK, S. La nueva estrategia de poder del capitalismo mundial: Dos extractos de la entrevista de Suely Rolnik para *Re-visiones* (# Cinco – 2015). Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/03/06/el-capitalismo-mundial-integrado-y-su-estrategia-micropolitica-de-poder-por-suely-rolnik/>. Acesso em: 01 nov. 2020.
- ROLNIK, S. Subjetividade antropofágica. In: HERKENHOFF, P.; PEDROSA, A. (ed.). *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s*, XXIV Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, p. 128-147, 1998. [Edição bilíngue.] Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2020.
- ROSA, J. G. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- ROSSET, C. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- ROWLAND, C. Língua de onça: onomatopeia e legibilidade em “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa. *Literatura e Sociedade*, v. 20, n. 20, p. 107-114, 2015.
- RULFO, J. *Pedro Páramo & Chão em chamas*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Intermeios, 2011.
- SALLES, C. A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2014.
- SANTOS, B. de S. *A crítica da razão indolente – contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2007. (Coleção para um novo senso comum; v. 1.)
- SANTOS, B. de S. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006. (Coleção para um novo senso comum; v. 4.)
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Vega, 1988.
- SENNET, R. *A corrosão do caráter*. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- SENNET, R. *O artífice*. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SILVA, A. P. da. *Conhecimento e afetividade em Espinosa: da reforma da inteligência à potência do conhecimento como afeto*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2012.
- SILVA, C. V. da. *Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Biblioteca Depositária: ifch-unicamp.

- SILVA, M. C. C. *Comunicação e cultura antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana*. Porto Alegre: Sulina, Sorocaba: EDUNISO, 2007.
- SONTAG, S. *Contra a interpretação*. Tradução: Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- SPERBER, S. F. A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano. *Remate de Males*, Campinas, n. 12, p. 89-94, 1992.
- SPINOZA, B. de. *Ética*. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- SPINOZA, B. de. *Pensamentos metafísicos; Tratado da correção do intelecto; Ética; Tratado político; Correspondência*. Tradução: Marilena de Souza Chaui *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores)
- STERZI, E. Uns índios. *DasQuestões*, v.11, n.1, p. 210-233, abr. 2021.
- TEIXEIRA, L. *A doutrina dos modos de percepção e o conceito de abstração na filosofia de Espinosa*. São Paulo: UNESP, 2001.
- TEIXEIRA, R. O. A potência da imaginação. *Cadernos Espinosanos – Estudos sobre o século XVII*, n. 42, p. 215-236, jan.-jun. 2020.
- TYNIANOV, I. *Permanent Evolution: Selected Essays on Literature, Theory and Film*. Tradução e edição: Ainsley Morse e Philip Redko. Boston: Academic Studies Press, 2019.
- VALLEJO, C. *A dedo*. Tradução: Amálio Pinheiro. [Edição bilíngue.] São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1988.
- VARGAS, E. V. *Antes tarde do que nunca: Gabriel Tarde e a emergência das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.
- VINCIGUERRA, L. Marca, imagem, signo: uma abordagem semiótica de Espinoza. *Galaxia*, São Paulo, n. 35, p. 05-20, maio-ago., 2017.
- VINCIGUERRA, L. *Spinoza et le signe: la genèse de l’imagination*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2005.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2002.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. “A indianidade é um projeto de futuro: não uma memória do passado”: entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. *Prisma Jurídico*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 257-268, jul./dez. 2011.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. *Encontros*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: CosacNaify, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. Rosa e Clarice, a fera e o fora. *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 98, p. 9-30, jul./dez. 2018.
- WAGNER, R. *A invenção da cultura*. Tradução: Marcela Coelho de Sousa. São Paulo: CosacNaify, 2012.

WEY, V. Entrar para a *tribu* literária: a tradução de “Meu tio Iauaretê”. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 340-355, 2005.

WILDEN, A. *Sistema y estructura: ensayos sobre comunicación e intercambio*. Madri: Alianza Editorial, 1979.

ZOURABICHVILI, F. *Espinosa: uma Física do pensamento*. Tradução de *Spinoza. Une Physique de la Pensée*: Guilherme Ivo (Bolsista PIBIC/CNPq), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, UNICAMP, 2013. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.files.wordpress.com/2019/05/f.-zourabichvili-espinoza-uma-fisica-do-pensamento-puf-2002-tr.-guilherme-ivo-2013.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2020.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. Tradução: Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, P. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.