

Mundos de naturezas e outridades¹ em atravessamentos da literatura e das artes com a antropologia

Vens como do passado o sobrevivendo
Nessa ferocidade, que ao futuro
Arremessa o presente, enorme, infindo...
Sousândrade.

(...) retornar ao impensado do pensamento, tomando a razão europeia pelo avesso a partir desse ponto de vista de exterioridade. (...) sair da contingência de seu espírito (passando pela prova de um outro quadro de pensamento); e explicitar o "nós" (...) que opera sempre implicitamente nesse "eu" que diz tão soberbamente: "eu penso". François Jullien.

Resumo:

Há atravessamentos em múltiplas vertentes da antropologia com os processos inventivos de escrita e a produção das artes, com a imaginação crítica e suas aproximações e distâncias interpretativas. Atravessamentos que tratam a literatura e as artes para além de seu espectro universalizante. Experiências em jogo na escrita ensaística e criativa - resistindo a um cosmopolitismo que enreda o humano e o não-humano nas grandes divisões de natureza e cultura, colonizador e colono, moderno e arcaico -, abrem um solo maior de escavação destas dimensões tensionadas, em suas conexões e desconexões, tornando apreciável o desempenho de outras naturezas e mundos que revolvem politicamente silenciamentos de saberes e práticas. Nesse sentido, ganha particular interesse refletir sobre alteridades possíveis de serem agenciadas, nas experiências críticas e nos processos criativos, quando se desmobiliza o posicionamento de um suposto "outro", com subjetivações que mais amplamente arranjam modos presentes das operações de nós mesmos diante do pensar e do ser em mundos de naturezas metamórficas e outridades.

Esse projeto ganhará corpo em atravessamentos antropológicos das experiências artísticas e narrativas de Maria Martins (1894-1973), Clarice Lispector (1920-1970) e Guimarães Rosa (1908-1967), e seus mundos de naturezas, com a produção crítica que essas experiências e mundos fazem proliferar entre críticos e intelectuais. Serão incorporados à pesquisa outros escritores, artistas e ensaístas, conforme pertinência com as hipóteses levantadas. Para isso, a pesquisa irá explorar na ficção e escritas críticas de Antonio Candido, Mário Pedrosa, Murilo Mendes, André Breton uma imaginação antropológica conceitual e outra socializante na abordagem do etnográfico e, em especial, das divisas e aprisionamentos de uma espiritualização sábia do mundo. Ainda quer investigar os reposicionamentos dos modos múltiplos do humano.

Introdução e justificativa:

A presente consideração começa por estender a perspectiva de Lorraine Daston e Katherine Park em *Wonders and the Order of Nature*, de modo a sublinhar os afetos da *curiosidade* sensível nas operações de conhecer as naturezas, todas as coisas e os documentos de diferentes mundos. Daston e Parker apontam para a "distinta categoria ontológica" da fascinação como "**Ur-act of cognition**", pois, replico suas palavras, "*as therorized by medieval and early modern intellectuals, wonder was a cognitive passion, as*

¹ Outridade, termo de relevância conceitual em Marilyn Strathern e Donna Haraway, aponta para uma modalidade ética de relacionamento heterogêneo. Empresto palavras de Haraway: "Acredito que todo relacionamento ético, dentro ou entre espécies, é tricotado a partir do forte fio de seda do alerta permanente da outridade-na-relação. Nós não somos um, e o ser depende em permanecermos juntos" (2003: 20).

much about knowledge as about feeling" (DASTON & PARK, 2001, p. 14). O *heartland* dessa *curiosidade* primeva pode ser lido sob a perspectiva de um contorno afetivo que atravessará o sonho de uma "nova era da curiosidade," alentado por Michel Foucault, em 1980, e repisado por Lorraine e Parker no livro mencionado.

Ficcionalizada por um filósofo mascarado, tal curiosidade habilita figuras da consciência filosófica que estariam além da dimensão cognitiva intrínseca à universalidade especulativa, apontando assim para os "sinais de existência" das ideias bem como para a "fulguração das tempestades possíveis" capaz de ocorrer quando "uma obra, um livro, uma frase, uma ideia" entregam múltiplo viver (FOUCAULT, 2008, p. 302). Leia-se o desdobramento no texto de Foucault:

Curiosidade, futilidade. A palavra (...) me sugere uma coisa totalmente diferente: evoca "inquietação"; evoca a responsabilidade que se assume pelo que existe e poderia existir; um sentido agudo do real (...); uma prontidão para achar estranho e singular o que existe à nossa volta; uma certa obstinação em nos desfazermos de nossas familiaridades e de olhar de maneira diferente as mesmas coisas; uma paixão de apreender o que se passa e aquilo que passa; uma desenvoltura, em relação às hierarquias tradicionais" (FOUCAULT, 2008, p. 304).

Na experiência real do estranho que rompe com as familiaridades do sujeito, pois submete o seu pensamento à condição estrangeira de objeto, está o filósofo mascarado, aquele que se põe a pensar de outra maneira, a *penser autrement*; nada mais da pura consciência transcendental e suas justificativas lógicas. A curiosidade imaginada por Foucault move assim um deslocamento crítico em relação aos hábitos mentais da racionalidade cognitiva da filosofia e pensamento. Deslocamento que se assemelha ao ocorrido com Lévi-Strauss nos tristes trópicos, entre os anos de 1935 a 1938, impulsionado que esteve por uma "evolução intelectual" que passou pelo "desarraigamento crônico" ligado ao "refúgio" que a profissão de etnógrafo o obrigou a viver. A exposição assídua ao estranho.

A etnografia desenvolvida por ele e sua mulher, Dina Lévi-Strauss², em suas visitas aos bairros da cidade e em expedições ao Mato Grosso, Goiás, Paraná - durante os três anos da docência de Lévi-Strauss na USP - guardam um sentido laboratorial que será responsável por um contorno diferencial a partir daquele momento na sociologia cultural e na disciplina futura da antropologia. Há um corte epistemológico de Lévi-Strauss no Brasil, pode-se dizer, e esse corte tem a ver com uma "experiência de trabalho de campo" e com

² Dina Dreyfuss, então esposa de Lévi-Strauss, o conheceu no curso de filosofia da Universidade Sorbonne. Participou das expedições ao Centro-Oeste brasileiro e à Amazônia e da Sociedade de Etnografia inaugurada por Mário Andrade no âmbito de sua gestão no Departamento de Cultura de São Paulo. Sua presença é fundamental para os destinos da etnografia e etnologia no Brasil. Ver Luisa Valentini. *Um laboratório de antropologia*. São Paulo: Alameda, Fapesp, 2013

o “laboratório de antropologia” que ele faz do Brasil (VALENTINI, 2013, p. 20), lançando as pesquisas etnográficas e etnológicas na busca de bases materiais simbolizadas. Em disciplinas de sociologia, Lévi-Strauss opta por ensinar aos alunos a “fazer etnografia” pela cidade de São Paulo; vai buscar a coisa *que está lá*, para dela se aproximar.

Como assinala sua biógrafa Emanuelle Loyer, ele tem “uma visão da ciência fundada no estudo de campo e, na medida do possível, emancipada dos dogmatismos (positivista, durkheimiano, metafísico). Ela replica as palavras do antropólogo: “À guisa de trabalhos práticos, eu lhes propunha a rua onde eles moravam, o mercado, a esquina, e só dependia deles observar a sucessão no espaço dos tipos de habitat, das características econômicas e sociais dos moradores” (LOYER, 2018, p. 143-5). Lévi-Strauss formado em filosofia na França se faz etnógrafo no Brasil. Observador de mundos, naturezas e culturas se torna um explorador das linhas de contato, abertura e fechamento da antropologia à dimensão ontológica das *curiosidades* do Brasil; folclores, artes e ciências, etnografia dos Bororo e Kadiwéu, traumas colonialistas, pensamento do outro como criança, louco ou primitivo.

Em “Como se faz um etnógrafo” de *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss considera a sua atração pela etnografia como a possibilidade de encontrar uma “afinidade de estrutura entre as civilizações que ela estuda e a de [seu] próprio pensamento” (LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 51): “o etnógrafo procura conhecer e julgar o homem de um ponto de vista elevado e distante o suficiente para abstraí-lo das contingências próprias a esta sociedade ou àquela civilização” (IDEM, 2005, p. 53). Um ponto de vista cosmopolita que seria capaz de *salvar a aproximação que abre e dá lugar ao outro*. Ele afirma: “os mitos e os símbolos dos selvagens devem afigurar-se-nos, se não como uma forma superior de conhecimento, pelo menos como a mais fundamental, a única verdadeiramente comum” (IDEM, p. 115). Ora, muito dessa “forma superior de conhecimento”, patrimônio dos comuns, relaciona a antropologia ainda presente nos *Tristes Trópicos* ao colonialismo,³ num verdadeiro mito que reúne o protagonismo humano no mundo à “exclusão da humanidade virtual dos outros viventes” (VALENTIM, 2018, p. 61). A modernidade discursiva da antropologia sobre o ser do espírito cosmopolita kantiano será revolvida muito posteriormente por linhas ocultas que testemunham a sobrenatureza como “categoria afetiva da mentalidade primitiva”. Este caminho de Lucien Lévy-Brühl, na direção de outros hábitos mentais,

³ Um rendimento amplo dos impasses do colonialismo como “*a priori* histórico” da antropologia ocidental está em *Metafísicas Canibais*: elementos para uma antropologia pós-estrutural, de Eduardo Viveiros de Castro, no modo mesmo de sua proposta de “descolonização permanente do pensamento” passando pela operação de incorporar a “aliança” entre “as concepções e práticas provenientes dos mundos do ‘sujeito’ e do ‘objeto’” (2015, p. 28).

manifestações pré-lógicas e operações não-rationais, abre a possibilidade para Lévi-Strauss posteriormente trilhar uma antropologia ameríndia ao longo das *Mitológicas*...

Da tradução e das transformações entre culturas, as operações teóricas levadas a cabo por Lévi-Strauss para conhecer os índios, sobretudo a partir das *Mitológicas* - seja em seu estudo das variáveis dinâmicas dos signos seja na aplicação do estruturalismo -, dinamizam uma "relação do conhecimento" que começa por invalidar a antropologização do outro na mesmidade do sujeito, apontando para a "condição tradutiva intrínseca da antropologia, discurso conceitualmente codeterminado pelos discursos sobre os quais discorre" (CASTRO, 2015, p. 233). As afirmações de Lévi-Strauss de que o "conhecimento (...) consiste em uma seleção de aspectos verdadeiros (...) que coincidem com as propriedades do meu pensamento" e de que "meu pensamento é ele próprio um objeto [...] sendo 'deste mundo' participa da mesma natureza que ele" (IDEM, 2005, p. 53-4) sugerem já ser a experiência com o "meu pensamento" efeito de práticas de sentido abertas por outridades e naturezas plurais. O limite extremo dessa abertura - em que "outrem é a existência do possível envolvido" e/ou "um outro de outrem"⁴ - está nas linhas da auto-antropologia por Patrice Maniglier e Roy Wagner, repetidas por Viveiros de Castro para redefinições e reversões em que a própria antropologia se desloca face à perspectiva de mundos e ontologias plurais. De Roy Wagner a definição lapidar é "every understanding of another culture is an experiment with one's own" (IDEM, p. 124) e a de Maniglier consiste em afirmar que a antropologia "nos devolve uma imagem de nós mesmos na qual não nos reconhecemos" (CASTRO, 2015, p. 21).

A hipótese desse projeto é a de que nos mundos de naturezas múltiplas de Maria Martins, Clarice Lispector e Guimarães Rosa as possibilidades de reversão antropológica de seres e pensamentos agenciam também modos metamórficos na escrita literária, crítica e nas ficções e experiências especulativas, provocando deslocamentos do modernismo e do surrealismo no Brasil.

A título de exemplo, um caminho dessa hipótese está endereçado na *paixão* da qual Hélène Cixous se faz penetrar em "Aproximação de Clarice Lispector: deixar-se ler (por) Clarice Lispector. A paixão segundo C. L.", onde a crítica francesa se sente lida pela *paixão* de Clarice, pois esta, seguindo Cixous, colhe com suas frases a vida e a agita como *água viva*, no "escrever-viver de C. L.". E de um magnetismo diz ser a "escrita-uma-mulher" de Clarice capaz de dar vida à respostas e ressignificações de muitas outras

⁴ Deleuze, G. "Michel Tournier e o mundo sem outrem". *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 317.

leituras que a mesma Cixous (*inter*)textualizou ao longo de sua atividade crítica. Cixous fala das frases de Clarice: “As frases em sua voz são jardins onde cresço” (CIXOUS, 1991, P. 9-11.).

“Deixar entrar uma coisa, com sua estranheza.” Cixous quer extrair de Clarice uma “ciência do outro”, pois nos atravessamentos que os caminhos poéticos de Clarice fazem para aproximar *do que quer que seja* a escrita dela ganha a alma das coisas e do outro. Cixous afirma: “Todas as coisas que vêm de muito longe, e as que nos vêm de outro longe, o do infinitamente próximo, das duas distâncias, ela as convoca (CIXOUS, 1962, p. 15).” Como se, atravessando momentos extremos *daquilo de que se vai aproximar*, fosse possível regenerar lentamente o ser e o escrever no arco íntimo com as vidas mais essenciais. Cixous ainda: “Sua aproximação é política, a aproximação (- de -) Clarice: é o espaço vivo, o entre-nós, que devemos preservar com cuidado” (p.11), como se sua articulação com as palavras e a escrita tratasse sempre de uma relação de traduzibilidade entre os modos de se viver existências de diferentes mundos. Sendo assim, gostaria de sugerir como a literatura clariceana toca na “condição tradutiva intrínseca da antropologia”, para repisar os termos de Viveiros de Castro acima mencionados. (CASTRO, 2015, p. 233).

3. Objetivos, método e perspectivas teóricas (com previsão de cronograma):

3.1. Objetivos específicos:

- a)** discutir a relação entre arte e documento, estética universalista, etnografia e arquivo (de dezembro de 2018 a abril de 2019);
- b)** refletir sobre emergências da etnografia e etnologia nas literaturas e artes em questão (de abril de 2019 a julho de 2019);
- c)** problematizar humanismos, metamorfoses, outridades e ontologias plurais desde a reflexão da antropologia reversa contemporânea (de julho de 2019 a dezembro de 2019);
- d)** considerar as afinidades eletivas entre crítica, imaginação conceitual e processos criativos de escrita e das artes (de dezembro de 2019 a agosto de 2020);
- e)** delimitar em escritores, artistas e críticos imaginação antropológica e sociológica presentes em auto-etnografias, ensaios do corpo, cosmogonias pessoais, mitopoéticas, exercícios de ficção antropológica (de agosto de 2020 a dezembro de 2020).

O item seguinte, “Produções das artes e temperamentos críticos em deslocamentos: etnografia, arquivo, mito e documento”, operacionaliza questões já delimitadas em “Introdução e Justificativa”, com foco na mitopoética amazônica da artista Maria Martins e sua recepção por André Breton, Murilo Mendes e Mário Pedrosa e na recepção crítica por Antonio Candido de *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa. Opta-se por tal tratamento heterodoxo, pois permite visão mais coesa da presente proposta.

3.1: Produções das artes e temperamentos críticos em deslocamentos: etnografia, arquivo, mito e documento.

Em 1939, a artista brasileira Maria Martins vai viver em Washington com o marido diplomata, Carlos Martins. A estadia do casal nos EUA, onde cumprem um posto diplomático até 1948, coincide com o engajamento efetivo da artista em sua carreira, que se vai aproximar das formas internacionais das artes de vanguarda surrealista. Tem lugar em Washington sua primeira exposição individual de 1941 e, no ano de 1943, sua segunda exposição solo em Nova Iorque. Durante esses anos mantém um estúdio que alugara na capital, e esse período de experiência de vida artística – em que uma artista brasileira, longe do seu país, vive no estrangeiro - marca de modo indelével o percurso e o vulto dessa mulher das artes. Foi nessa cidade que começou a frequentar os círculos da vanguarda surrealista francesa, emigrada em decorrência da guerra, e é sob essa perspectiva de fora que gostaria de apreciar um contorno de etnografia vanguardista que acredito estar presente na plasticidade e economia sógnica de seu trabalho intitulado *Amazônia*.

Amazonia, Yara, Boiúna, Cobra Grande, Aioká, Boto, Iacy e Iemanjá. Essas são as deusas e os seres metamórficos que compõem a série de esculturas em bronze exibidas por Maria Martins, em 1943, na Valentine Gallery de Nova Iorque. Era a sua primeira exposição solo, *Maria: New Sculptures*, que se abria para outra solo na mesma galeria, *Mondrian: New Paintings*. Maria Martins exhibe na ocasião os mitos da Amazônia, junto a um livro-catálogo, *Amazônia*, produzido em 500 exemplares pela galeria, no qual apresenta em prosa as deusas amazônicas. De saída, testemunhamos o intempestivo no recuo regressivo a um tempo imemorial da Amazônia primeva. Uma estratégia artística particular se configura aí: no meio da arte, o mito articula a etnografia às cosmologias mitopoéticas.

Maria Martins dividindo o espaço da Valentine Gallery, de maio de 1943 a abril de 1948, com a mostra das recentes pinturas do artista Piet Mondrian - que incluía o seu legendário *Broadway Boogie Woogie*, propunha um arquivamento do sentido da arte moderna. “[N]as antípodas de uma arte que não cessava de repor o intelectualismo”, como assinala André Breton em texto sobre a artista de 1947, vemos multiplicarem-se as possibilidades de conexões e desconexões com o modernismo. Do idealismo musical-platônico das linhas e cores às esculturas de artesanias quase idólatras, *ready-mades* confeccionados, Maria Martins era o que Mondrian não era e, a despeito do reconhecimento da figura de Mondrian para o abstracionismo, o fato foi que Maria Martins

torna-se uma artista notável pelas manifestações transgressivas que volta a propor. Ela vende toda a exposição e Mondrian não consegue vender nenhum quadro, a não ser para a própria Maria Martins. Ela acabou comprando o quadro *Boogie Woogie* e depois o doou à coleção do museu de arte moderna de Nova York, o MOMA.

A venda de suas peças pode ser notada como um processo de economificação da arte das vanguardas, tal qual aponta Boris Groys. A compra do legendário *Broadway Boogie-Woogie* possibilitada pela venda das peças amazônicas, e a subsequente doação deste para uma instituição museográfica das artes pela própria Maria Martins, revela muito do contexto das coleções e trocas de mercadorias com valores sensivelmente distintos. A arte de Maria Martins, mais parecida com um objeto etnográfico, e a pintura contrastante de Mondrian fazem parte do mesmo universo de circulação dos objetos artísticos no entre-guerras mundiais.

A série *Amazônia*, fruto dos anos em que a artista viveu fora do país, realiza o espaço amazônico de fora e, no entanto, nos leva para o coração de rios ilusórios, forças propiciatórias do sacrifício e da máquina animal, como se pertencesse a Maria Martins um passo que só ela poderia ousar, ao se aventurar em participar “de dentro do cerimonial” do rito do sagrado (BRETON, 1947, p...). Ela submete a criação à autenticidade etnográfica. Sem ter estado lá, sem ter ido à Amazônia, põe a etnografia num estado de arte.

Quem nota o rito do sagrado em Maria Martins é André Breton. Rito que se substancializa na maneira metamórfica que Maria Martins tem de empurrar a palavra para os confins de águas e folhas da Amazônia, até que ela encontre outra cosmologia. A *Amazônia* é o mundo em que a palavra verdadeiramente é atravessada pela reflexividade criativa de um “humanismo interminável” (MANIGLIER, 2000, p.), como o de seres soberanos nos rios e terras. Assim, o mundo amazônico vem autêntico à sua presença, *faz renascer as coisas ali nascidas*, - replicando os termos de Hélène Cixous sobre Clarice. Num “quadro autêntico [que] pode ser antigo”, como dizia Walter Benjamin, o “autêntico pensamento é novo” (ARENDR, 2008, p. 215) e, mesmo no ritual do sagrado, Maria Martins partilha do rito da arte, ocorrendo no mercado americano de coleções, quando do deslocamento europeu da arte vanguardista para a América na segunda guerra mundial; arte, capital e etnografia.

Maria Martins também escreve narrativa de mitos da *Amazônia*. Há sua autoria na confecção de matéria mítica por definição plural. Assim, faz versões da cobra-grande, boiúna e iara, dando rendimento a um arquivo literário do modernismo brasileiro, em

especial em sua irradiação regionalista por Raul Bopp de *Cobra Norato* e tropicalismo. De um lado, tem todo um movimento de reapropriação do lendário repertoriado desde a literatura oitocentista do Norte, a folclorista de Camara Cascudo e a etnográfico-linguística de Couto de Magalhães, de outro - e é o que me interessa -, há um pensamento da Amazônia como um "*outro lugar*" (JULIEN, 2010, p. 1). O que implica em corpos metamórficos num mundo de outras naturezas, em que personagens míticos se baralham em anatomias metamórficas de humanos não-humanos.

Do mesmo modo que Maria Martins estrutura corporeidades, o faz junto à intervenção no corpo de sua própria língua. Textualiza as lendas amazônicas para o inglês em operações linguísticas que passionalmente se encadeiam. Mitos são expelidos de suas línguas maternas para serem vestidos numa língua estrangeira. A exterioridade linguística acompanha o movimento de tradutibilidade multinatural, social e política do espaço mítico amazônico. Em um primitivo complexo de vingança, o rio, a terra, as serpentes, a selva, o sol, a lua, o índio guerreiro, as entidades malignas e misteriosas, a mulher e o homem metamorfoseiam-se, numa dinâmica da sexualidade com os ritmos cósmicos.

Meu ponto é investigar as implicações do mito na arte de Maria Martins, considerando as possibilidades etnográficas e etnológicas que são abertas para as artes em mais um deslocamento crítico implicado no modernismo. Ao simbolizar elaborações inconscientes de espíritos dos seres amazônicos, Maria Martins realiza suas séries mitológicas para além do protagonismo absoluto do humano? Creio que para responder a essa pergunta é preciso recompor um universo vanguardista de experiências de criação e pensamento da década de 30 no âmbito das literaturas, artes, ciências sociais, etnografia e antropologia. E também rearmar os destinos de arte e documento nas vizinhanças de "outros modos de expressão" que movem as variações estruturais das séries mitológicas lévi-straussianas.

O "eixo teórico e retórico" das *Mitológicas* de Lévi-Strauss gira em torno de uma "experiência" subjacente ao "encontro" entre a "mitologia filosófica ocidental e a mitologia indígena", segundo Eduardo Viveiros de Castro. Este diz da promessa, nunca realizada, de escrever sobre as *Mitológicas* e de sua "intenção de tratar as *Mitológicas* como o resultado de uma experiência, uma resposta à pergunta: o que acontece quando a mitologia encontra a mitologia indígena?" Desse encontro epistemológico entre a mitologia ocidental e a ameríndia produz-se, segundo EVC, uma experiência de pensamento, que não é propriamente imaginária, pois antes se vale da "entrada no

pensamento pela experiência real” (CASTRO, 2015, p. 217). Os efeitos da etnografia ligada à Amazônia indígena são incontornáveis para a “ficção antropológica”. E é sob tais efeitos que se dão as experimentações da artista ocidental – Maria Martins – irradiados do *encontro* com personagens mitológicas ameríndias e africanas, na camada antropológica que seu trabalho destila. Jogos de perspectivismos contornando os horizontes universalizados do pensamento da arte. Lévi-Strauss afirmara, na abertura de *O Cru e o Cozido*, serem suas *Mitológicas* o “mito da mitologia,” i. e., “uma versão contada por um nativo do Ocidente dos mitos ameríndios” que, ao longo do corpus da obra, se balançará no pêndulo instável da mitologia filosófica ocidental e da ameríndia.

Interessa na presente consideração sublinhar a presença de processos antropológicos nas projeções míticas por Maria Martins e na imaginação crítico-conceitual da literatura que corre paralelo à recepção das artes de Maria Martins. Trata-se de um exercício comparatístico dos processos críticos e artísticos que, na consideração em questão, contrasta o ensaio por Antonio Candido sobre *Grande Sertão: Veredas* e a crítica de arte de André Breton, Murilo Mendes e Mário Pedrosa sobre os trabalhos de Maria Martins. Do mesmo modo que Antonio Candido percebe na invenção rosiana “uma realidade em potência, mais ampla e significativa”, junto à dimensão mágica a suplantar o “documento bruto” - esta mesma capaz de romper com os hábitos realistas de nossa ficção literária -, a tônica de Murilo Mendes sobre Maria Martins recai sobre o “sentido mágico” da terra que “induziu o homem a criar signos de entendimento oculto”. Estou replicando as palavras de Murilo Mendes em “A ação de Maria como escultora”, de 1956, por ocasião da exposição da artista no MAM.

Outro ponto fundamental é o arquivo da modernidade que Maria constrói. Quero dizer, Maria faz uma poética do arquivo com suas corporeidades arcaicas, efetivas condições de exploração das “fronteiras informes do moderno”, como assinala Raúl Antelo. E constitui com suas esculturas uma coleção de objetos de autenticidade que aqui aproximamos da noção de documento etnográfico, pois esta teve condições de deslocar a centralidade estética da arte, demandando um regime ligado às práticas de arquivamento e saberes mágicos com outras variantes do simbólico. Arrisco dizer, a *Amazônia* é um documento etnográfico; sendo cifrada na etnografia constitui a manifestação final de seu surrealismo.

André Breton sente o “sopro do espírito das terras quentes” nas amazônicas negras e ameríndias de Maria Martins. Autor do texto que integra o catálogo de outra exposição dela em Nova Iorque, em 1947, ele comenta os bronzes em exibição de 1943,

dizendo que ali Maria captura como ninguém o que "asas e flores" de *Iaci*, *Boiúna* e *Iemanjá* emanam do "nú primitivo", "sem dever nada à escultura do passado e do presente". Em seu modo de entendê-la, a série *Amazônia* propicia um ritmo original vital vindo do "imediato da vida" - no justo ponto de crise da Europa e seus "conceitos fundamentais de civilização"-, sugerindo desse modo que o seu matriarcado dá vazão ao fluxo e influxo de um "transe lúcido", como um intenso corpo de baile recuperando a força que funda o psicológico sobre o cosmológico. Segundo Breton, o passional desses bronzes é resultado da possessão pela alma da natureza. Ele diz, "a possessão pela alma é o termo extático desse desencadeamento passional". E acrescenta, cito-o, "Aqui, nós temos a raiz mesma do sagrado" que libera em definitivo a arte de Maria Martins da apreciação puramente estética.

Há o juízo crítico de Murilo Mendes sobre Maria, lastreando uma imaginação antropológica em suas peças, em especial aquelas exibidas na mostra *Maria!* no MAN, em 1956. Murilo Mendes diz que ela é dissonante e "inscreve-se na linhagem dos pesquisadores e dos intérpretes duma realidade aumentada". Interpreta a realidade aumentada da Amazônia como "espaço onde o sentido mágico da terra induz o homem a criar signos de entendimento oculto" e cria, portanto, segundo seu juízo, uma "área impalpável, onde o espírito, carregado de sortilégios e alusões mágicas", projeta o mito.

Gesto semelhante ronda o espectro crítico de "O Homem às avessas", de 1952. Antonio Candido, no mesmo ano em que Murilo Mendes e Mário Pedrosa escrevem sobre Maria, flagra no sertão uma invenção poética que, estando ao lado, também está além do documento bruto. O Rio São Francisco - "curso d'água e deus fluvial, acidente físico e realidade mágica" - é responsável, segundo pensa, pela instauração de uma "mentalidade primitivo-mágica que reparte, primeiro o Sertão, depois o mundo, em duas partes qualitativamente diversas e carregadas do sentido mágico-simbólico." (Candido, 1952, p. 122).

Outro eixo retórico da crítica, efetuando mudanças de ênfase entre o inconsciente literário, caótico-para-artístico, e o formalismo plástico idealista-ordenador, ocorre quando Mário Pedrosa, na coluna de "artes visuais" do *Jornal do Brasil*, em 1957, ajuíza sobre o traço negativo da obra da escultora, um "transbordamento de mau gosto personalíssimo" revelado por sua carência do "senso alto da forma." Ele afirma: "Ela tem da escultura uma concepção literária" e, portanto, o seu sentido criador está comprometido com "o arsenal literário moderno sobre o inconsciente" e não com uma inteligência plástica. E acrescenta: "Mesclando exibicionismo e sinceridade, sua arte permanece na zona das primeiras

reações sensoriais, não atingindo a zona mais interior e mais alta onde o sensível e o inteligível se confundem. Eis por que sua personalidade é sempre excessiva, é, digamos, para-artística”.

Dos mitos textualizados por Maria Martins fascina o da monstruosa cobra aquática, a Boiúna, pescadora das almas dos humanos de sexo masculino. O corpo sobrenatural dela tem rasgos de vaginas como bocas feitas para sugar o sangue dos homens e deles tirar-lhes a força, quando dela se aproximam. É uma entidade maligna demoníaca de grito mortífero, que baila ritualisticamente em movimentos circulares, desertificando povoações ribeirinhas cravadas de medo na terra. Leia-se a Boiúna por Maria Martins:

Quando, na negra noite tropical da Amazônia, o silêncio é tragado por um uivo de deixar o cabelo em pé e a carne arrepiada - é a retornada Boiúna, o monstro da cobra, gênio do mal. Sua terrível voz ecoa na floresta, deixando mortais cravados no chão.

Seu grito desolador chega cada vez mais perto. É a Boiúna em circuitos proféticos, matando homens - a Boiúna com suas incontáveis bocas suga-lhes o sangue, esgota-lhes suas forças.

Boiúna, espectro de cada gozo proibido e cada êxtase roubado. A vingança dos Deuses!

À meia noite ela vem silenciosamente em sua galé de prata. Esta embarcação é feita do saque de centenas de funerais, dos rasgos e véus de milhares de seres. Seu corpo luminoso de prata é somente a refração da luz pálida emanando das múltiplas velas funerárias que circulam o barco como um halo a lua.

Nunca ninguém foi capaz de se aproximar da Boiúna. Nenhum barco, nem mesmo o mais rápido, jamais a alcançou.

Terminada sua negra coleta, Boiúna parte, deixando os povos ribeirinhos abatidos de terror, trêmulos de febre e, em seus delírios, apaixonadamente contaminados pela volúpia de seus ritos, nos quais eles irão cair novamente e os quais os levarão, da próxima vez, à galé de prata (tradução minha).

A violência primordial de Boiúna sumariza a força indestrutível de um mito. Leviatã primeva, a Boiuna tem o poder de matar homens e reger uma comunidade na qual domina e controla. A mulher que exorciza o fantasma do macho primevo. Se, como afirma Lévi-Strauss, a grandeza de Freud está no dom que ele possui do mais alto nível de pensar à maneira dos mitos, Maria Martins, pelos suplementos da mulher primeva, elabora na Amazônia a dinâmica feminina de exceção, substituindo a fantasmática soberania do macho primevo pela violência primordial da captura feminina.

Liberando um mundo de alteridade antropológica, a virada mítica por Maria Martins traz para o centro da existência artística a primitividade informe e metamórfica de viventes que sustentam a vida na morte. As nossas urgências animais, o nosso recuo à animalidade, sem ser um retrocesso, aponta para o quão talvez não estejamos desnecessitados de retornar à luz do comportamento do animal que se comporta como animal, pois, cito passagem de “Hegel, a morte e o sacrifício”, de Georges Bataille, “O animal, não negando nada, perdido, sem oferecer oposição, em meio à animalidade global, assim como a própria animalidade está perdida na Natureza (e na totalidade do que é), não desaparece verdadeiramente... Sem dúvida, a mosca individual morre, mas estas moscas aqui são as mesmas do ano passado. As do ano passado estariam mortas?...”

É possível, mas nada desapareceu. As moscas permanecem, iguais a elas mesmas, como o são as ondas do mar". "Todo animal está no mundo como água dentro d'água".

Nos *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss conta que André Breton viajou no mesmo navio a vapor que o levava de Marselha para Martinica, em 1941, em condições bem diversas das suas, é preciso dizer. O tédio e o desconforto da longa viagem os levaram a discutir e escrever notas acerca das relações entre a natureza da obra de arte e o documento, notas estas que foram retomadas por Lévi-Strauss em seu último livro *Olhar escutar ler*. A significativa conversa entre os dois gira em torno da ideia de que "toda obra de arte pode ser considerada do ângulo do documento", a recíproca, no entanto, não é evidentemente verdadeira. Sendo documento, o valor estético da obra está na "elaboração secundária" que exige. A obra elaborada segundo a ordem de um pré-consciente ou, como afirma Lévi-Strauss, onde seria flagrada uma "tomada de consciência irracional," como essa que se tem num estado de transe, transe lúcido, que beira o devaneio, sonho e a vigília, todos eles não relegáveis à documentos.

Um tempo depois desse encontro, Lévi-Strauss leva adiante o projeto das *Mitológicas* em 1964, de onde emerge as condições de possibilidade da etnologia como ciência. O propósito da etnologia é descobrir, para além das representações conscientes que os homens se dão de sua cultura, as propriedades ocultas do pensamento, seus "imperativos mentais", a partir da experiência etnográfica, como assinala na abertura de *O Cru e o Cozido*, de 1964. A referência ao kantismo, sem sujeito transcendental (como dirá Paul Ricoeur), é explícita e sua ressonância no plano científico seria efeito, então, como assinala Michèle Jalley-Crampe, em "La notion de structure mentale dans les travaux de Claude Lévi-Strauss", de 1967, da etnologia precisamente como "psicologia do inconsciente". Ou como uma "mitologia filosófica ocidental" que vai ao encontro de uma mitologia indígena, como diz Eduardo Viveiros de Castro (CASTRO, 2011, p. 10).

É possível interpretar o trabalho do mito por Maria Martins como uma aproximação e distanciamento a repertórios dos documentos brutos palmilhados por escritores modernistas, viajantes e letrados oitocentistas, sob divisões ainda extremadas entre o natural e o cultural. E há, no entanto, um mundo de linhas em nossa imaginação crítica, literária e artística, a partir dos anos 40, investido do meio simbólico dos rios, por meio do qual os traços serpenteados da errância e fluidez solapam a condição outrora pensada como primordial da nossa cultura. Lembre do lendário *Iracema*, de José de Alencar, no qual "[t]udo passa sobre a terra," até o violento recalque da ferida colonialista. É Araripe Júnior quem nota como as águas torrentes da "inundação do rio Paraíba"

formam o fio próprio da saudade, que deixa a alma do leitor amortecida face às “violências cometidas (...) contra os documentos da vida real”. Daí ele falar do “final vaporoso e vago” da palmeira boiando qual improvisado túmulo - “ilha flutuante formada pelas vegetações aquáticas.” (ARARIPE, 1978, p. 64).

Portanto, se de um lado, a fluidez do rio romântico de Alencar simboliza a tomada colonialista da terra a submeter o território identitário, impondo duras e moralizantes fronteiras à condição bárbara na “habitação inculta” da América, por outro, pela mitológica *Amazônia* de Maria Martins, há como que uma desterritorialização identitária do documento bruto. As linhas de fuga de seu rio amazônico envelopam a errância indígena e o pan-humanismo de heroínas d’águas femininas, apontando para liberações de fronteiras que se racham ao longo de suas águas. A Iemanjá e a Aiokã carregam sobre seus ombros a água do rio cortada pelos cipós; o mundo perdido em suas metamorfoses de elementos livres.

Desse mundo de linhas que atravessam e conjugam passagens da natureza à cultura nas artes, evoco um espectro analítico que, pairando nos juízos críticos sobre Maria Martins, aparece no ensaio “O homem dos avessos”, de Antonio Candido, dedicado ao *Grande Sertão. Veredas*, em 1957. No “livro de vulto que tem diante de si”, Candido nota o extraordinário em GSV rompendo a larga tradição da literatura no Brasil. O aspecto extraordinário deve-se ao mágico-primitivo e fantástico por ele percebido, o qual faz com que Candido se repositone como crítico da literatura dita brasileira, sua leitura crítica de GSV convoca a investigação de uma “mentalidade primitiva”. Ele considera a reversibilidade da mentalidade primitiva e, com isso, parte para uma discussão antropológica sobre o caráter reversível do lógico humano e pré-lógico animal. Ora o próprio da mentalidade primitiva é não separar o real do fantástico e do ilusório, o racional do irracional, o lógico do pré-lógico, as duas humanidades do homem.

É nesse sentido que Candido fala que há em GSV uma “espécie de grande princípio geral de reversibilidade,” dando um caráter fluido, ambíguo e misterioso a tudo que existe no sertão: seja o espaço geográfico que desliza para o espaço lendário, seja a ambiguidade dos tipos sociais que participam da cavalaria e do banditismo, seja a ambiguidade afetiva que faz o narrador oscilar entre o amor sagrado de Otacília ao amor profano da “militriz” Nhorinhá, na ambiguidade suprema de mulher-homem que é Diadorim, na ambiguidade metafísica que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo. E como isso tudo se exprime na ambiguidade do estilo, que é popular e erudito, arcaico e moderno, artificial e espontâneo.

Ele diz que, a começar pela atitude do leitor do romance, que este deve esquecer “provisoriamente os pendores naturalistas a fim de penetrar nessa atmosfera reversível, onde se cortam o mágico e o lógico, o lendário e o real”. Só assim, acrescenta, poderá “sondar o seu fundo” e endereçar o livro e sua leitura à experiência antropológica da imaginação primitiva. É de um espírito simbolizador do “documento bruto” na ficção realista que Candido interpreta o que denomina a “navegação no mar alto” do *Grande Sertão. Veredas*.

Candido afirma que os hábitos realistas da “literatura de imaginação vasqueira, onde a maioria costeia o documento bruto”, sofrem uma inflexão decorrente do “jorro de imaginação criadora” de Rosa. O crítico literário nota que “a realidade tangível” do Norte de Minas, que “parece esgotar-se na observação”, a cada passo faz o mapa se desarticular (Candido, 2002, p. 124). Do espectro mágico dos acidentes físicos, emerge a “realidade aumentada”. Cito passagem decisiva do ensaio:

Cautela, todavia. Premido pela curiosidade o mapa se desarticula e foge. Aqui, um vazio; ali, uma impossível combinação de lugares; mais longe uma rota misteriosa, nomes irreais. E certos pontos decisivos só parecem existir como invenções. Começamos a sentir que a flora e a topografia obedecem frequentemente a necessidades de composição; que o deserto é sobretudo projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos. Aos poucos vemos surgir um universo fictício(...)

Desdobrems bem o mapa. Como um largo couro de boi, o Norte de Minas se alastra, cortado no fio do lombo pelo São Francisco, - acidente físico e realidade mágica, curso d'água e deus fluvial, eixo do Sertão. (Candido, 2002, p. 124-5).

O sertão - mundo em que o eixo se desloca entre seres tão cheios de nada -, mostra o homem virado às avessas numa “realidade aumentada”, a mesma que Murilo Mendes vê em Maria Martins, ainda muito marcada pela desorientação de se estar em nenhum lugar e por toda parte, num mundo de perspectivismos.

Referência Bibliográfica:

- ALEKSIEVITCH, S. *As últimas Testemunhas*. SP: TAG e Cia das Letras, 2018.
- ANGELOU, M. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. Bauru: Astral Cultural, 2018.
- ANTELO, R. *Transgressão e modernidade*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001.
- . *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos*. BH: Editora UFMG, 2010.
- BATAILLE, G. “Hegel, a morte e o sacrifício”. RJ: PPGLN, Letras- UFRJ, vol.15, n.2, 2013.
- Documentos: Georges Bataille*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- The absense of myth: writings on surrealism*. London, New York: Verso, 1994.
- BATISTA, J. V. *A roça barroca*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BAPTISTA, J. V. & MIRANDA, L. *Neblina vivificante: poesia e mito Mbyá-Guarani*. Tipografia do Fundo de Outro Preto, 1996.
- BRETON, A. *Le surréalisme et la peinture*. Paris: MFPUB, 2002
- LEVI-BRUHL, L. *A mentalidade primitiva*. SP: Paulus, 2006.
- BUCK-MORSS, S. *Hegel e o Haiti*. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. SP: Publifolha, 2000.
- O direito à literatura e outros ensaios*. Coimbra: Angelus Novus, 2004. (Org.) Abel Barros Baptista.
- Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971..

- Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2002.
- CHAKRABARTY, D. *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton university Press, 2007.
- O clima da história: quatro teses. Trad. de Idelber Avelar (coord.). *Sopro*, 91: 2-22
- CLASTRES, P. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios guarani*. Campinas: Papirus, 1990.
- CLASTRES, H. *Terra sem mal*. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- CLIFFORD, J. & MARCUS, G. *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- CASTRO, E. V. O nativo relativo. *Mana: estudos de antropologia social*. RJ: 8(1), 2002.
- Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. SP: Cosac Naify, 2015.
- “Do mito grego ao mito ameríndio: uma entrevista sobre lévi-strauss com Eduardo Viveiros de Castro”, por E. Lagrou e L. E. Belaunde. *Sociologia & Antropologia*. V 1, 02:09-33, 2011.
- A natureza em pessoa: sobre outras práticas de conhecimento. Instituto Socioambiental e Fundação Vitória Amazônica, Manaus, 2007.
- CIXOUS, H. Aproximação de Clarice Lispector. Deixar-se ler (por) Clarice Lispector-A paixão segundo C. L. Rio de Janeiro: Revista Tempo Brasileiro, v.1, n.1. 1962, p. 9-24.
- CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- DASTON, L. e PARK, Katherine. *Wonders and the Order of Nature (1150-1750)*. New York: Zone Books, 2001.
- DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- Lógica do sentido. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, G. & Félix Guattari. *O anti-Édipo. Capitalismo e esquizofrenia I*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DESCOLA, P. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.
- L’anthropolgie de la nature. *Annales. Histoire. Science Sociales*, 57, n. 1, 2002:9-25.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Devant le temps : histoire de l’art et anachronisme des images*, Paris, Éditions de Minuit, 2000.
- Semelhança informe: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. RJ: Contraponto, 2015.
- FAUSTO, C. “Faire le mythe. Histoire, Récit et transformation en Amazonie”. *Journal de la société des américanistes*, 88: 69-90.
- FIGUEIREDO, I. *A gorda*. SP: Todavia, 2018.
- Caderno de memórias coloniais*. SP: Todavia, 2018.
- FOUCAULT, M. O filósofo mascarado. *Ditos e escritos II*. Rio de Janeiro: Forense, 2008.
- FOSTER, H. “An archival impulse”. *October*. Cambridge: MIT Journal Press:. Vol. 110, 2004.
- GELL, A. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.
- GODARD, J.-C. *Brazuca negão e sedento*. São Paulo, n-1 edições, 2017.
- GROYS, B. *Art Power*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2008.
- HARAWAY, D. O Manifesto das Espécies de Companhia: Cães, Pessoas e a Outridade Significante. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-42, 1995.
- INGOLD, T. *Art and Anthropology for a Living World*.
- Editorial. *MAN*, vol. 27, n. 4, p. 693-96, 1992.
- “Becoming persons: consciousness and sociality in human evolution”. *Cultural Dynamics*, v. 4, n. 3, 0. 355-78.
- Humanity and animality. In: T. Ingold (org.), *Companion encyclopedia of anthropology*:

- humanity, culture and social life, pp. 14-32. Londres: Routledge.
- J.-CRAMPE, M. "La notion de structure mentale dans les travaux de Claude Lévi-Strauss". *La Pensée: Revue du rationalisme moderne*. Paris: Editions Sociales, n. 135, Octobre, 1967.
- KILOMBA, G. *Plantations Memories: episodes of everyday racism*. Münster: Unrast, 2010.
- KOPENAWA, D. & ALBERT, B. *A queda do céu*. SP: Cia das Letras, 2015.
- JULLIEN, F. *La Propension des Choses. Pour une Histoire de l'Efficacité en Chine*. Paris: Seuil, 1992.
- "Pensar a partir de um fora (a China)". *Revista Periferia*, v. 2, n. 1, jan./jun. 2010.
- LEVI-STRAUSS. "Introdução à obra de Marcel Mauss". Mauss, M. *Sociologia e antropologia*. SP: Cosac Naify, [1950], 2003.
- L'Arc Documentos. 1968.
- O cru e o cozido: Mitológicas I. São Paulo: Cosac Naify, [1964]2004.
- Do mel às cinzas: Mitológicas II, São Paulo: Cosac Naify, [1966]2005.
- A origem dos modos à mesa: Mitológicas III. SP: Cosac Naify, [1968]2006.
- L'homme nu : Mythologiques IV. Paris : Plon, 1971.
- Antropologia estrutural II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, [1973]1993.
- A oleira ciumenta. São Paulo: Brasiliense, [1985]1987.
- De perto e de longe (entrevistas a Didier Eribon). SP: Cosac Naify, [1988]2005.
- Olhar, escutar, ler. São Paulo: Companhia das Letras, [1993]1996
- O pensamento selvagem. Campinas: Papirus, [1962] 1990.
- LEVY-BRUHL, L. *A mentalidade primitiva*. São Paulo: Paulus, 2008.
- LIMA, L. C. *O insistente inacabado*. Rio de Janeiro, Cepe Editora, 2018.
- LINS, O. *Avalovara*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- Nove Novena. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- LINK, D. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Trad. Jorge Wolff. Chapecó: Argos, 2002.
- LISPECTOR, C. *Todos os contos*. Org. de Benjamin Moser. RJ: Rocco, 2016.
- LOYER, E. *Lévi-Strauss*. Trad. André Telles. São Paulo: Edições Sesc, 2018.
- MANIGLIER, P. "A bicicleta de Lévi-Strauss." *Cadernos de Campo* (17). PPGAS-USP, 2009.
- "L'Humanisme interminable de Lévi-Strauss: philosophie pratique." *Les Temps Modernes*, n. 609, p. 216-41, 2000.
- MARTINS, M. *Ásia maior: o planeta China*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.
- Ásia Maior: Brahma, Gandhi e Nehru*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.
- Amazonia by Maria*. New York: Valentine Gallery, March 22, 1943.
- Deuses malditos I. Nietzsche*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, S. A., 1965.
- Maria Martins*. Charles Cosac (ed). São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- Maria Martins: Metamorfoses*. Curadoria Veronica Stigger. SP: MAM, 2013.
- MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MENDES, M. *Maria*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1956.
- Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1994.
- MIGNOLO, W. Decoloniality and Phenomenology: The Geopolitics of Knowing and Epistemic/OntologicalColonial Differences. *The Journal of Speculative Philosophy*. Penn State University Press: V. 32, No. 3, 2018.
- NANCY, J-L. *The birth to presence*. Stanford: Stanford University Press, 1993, p. 1-6.
- La mirada del retrato*. Buenos Aires, Madrid: Amorrortu Editores, 2012.
- PEDROSA, M. "Maria, a escultora". *Jornal do Brasil*, April, 27, 1957.
- POUILLON, J. L' analyse des mythes. *L'Homme*. 1966, tome 6 n°1. p. 100-105
- PIGLIA, R. *O último leitor*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- RATTES, Kleyton. *O mel que outros faveiam*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2016.
- ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006 (1946).
- Corpo de Baile I e II*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006 (1956).
- Grandes Sertões: Veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956, 1970.

- Primeiras Estórias*. São Paulo: José Olympio Editora, 1965 (1962).
- SONTAG, Susan. *Against Interpretation and other essays*. New York: Doubleday, 1986.
- Sob o signo de saturno*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.
- STENGERS, I. "Reativar o animismo". *Cadernos de leitura*, n. 62. BH: Chão de Feira, 2017.
- "A proposição cosmopolítica". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p. 442-464.
- STRATHERN, M. *Partial connections*. Savage: Rowman & Littlefield, 1991.
- O efeito etnográfico*. SP: Cosac Naify, 2014.
- VALENTIM, M. A. *Extramundandade e sobrenatureza. Ensaio de ontologia infudamental*. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018.
- VALENTINI, L. *Um laboratório de antropologia*. São Paulo: Alameda, Fapesp, 2013.