

Janmari: mãos férteis em linhas

Adriana Frant

Introdução

“Este traçar / de antes da letra/ eu não cessarei de ver aí / o que nenhum olhar/ fosse ele o meu / jamais verá/ o humano está aqui / talvez simplesmente / sem pessoa no acorde /sem voz / esse TRAÇAR aqui / vem de minha mão que tomou emprestada a maneira de manipular o estilo deste Janmari que falante não é./ e tudo o que posso escrever vem deste TRAÇAR / que nem todos os escritos do mundo arris-cam calar.”

Com essas palavras soltas e gaguejantes, porém também, potentes, publicadas na revista *Recherches* n.18¹, Fernand Deligny aborda seu envolvimento com a escrita gestual de Janmari. Uma criança muda, atingida por um autismo profundo, rejeitada tanto por seus familiares como pelas instituições psiquiátricas que é entregue aos seus cuidados aos 12 anos. Janmari passa, então, a viver na rede criada por Deligny em Cevenas até a sua morte em 2002. Sobre a rede, Félix Guattari relata:

Deligny não criou ali uma instituição para as crianças autistas. Ele tornou possível que um grupo de adultos e de crianças autistas pudessem viver juntos segundo seus próprios desejos. Ele agenciou

1 A Tradução foi retirada da exposição *Lugares do delírio*. MAR, 2017

uma economia coletiva de desejo articulando pessoas, gestos, circuitos econômicos e relacionais, etc.” (Guattari, 1985).

Dentre as tais práticas engendradas por uma economia coletiva do desejo é possível destacar a produção dos mapas e dos gestos e movimentos das crianças acolhidas pela rede, assim como feitura do ‘caderno’ de Janmari, onde ele quase diariamente, ao longo de alguns anos, traçava uma série linhas onduladas e círculos com o “O” mal fechado. “Linguagem vacante, linguagem em falta, na falta de linguagem...” (Deligny, 2015).

Encarando o autismo não como uma doença a ser tratada e curada, mas como um ponto de vista sobre a vida e a linguagem, ou ainda como uma *etnia singular*, Deligny dá um passo, de fato, muitos, para fora e além das linhas de segmentaridade dura do *falo-logo-etnocentrismo*, e estabelece novas ontologias que reformulam a própria noção de vida, em cujos termos a dicotomia entre humanos e extra humanos, fala e escrita, e em suma, arte e vida são problematizadas. Essa proposição pretende abordar o gesto escritural de Janmari, a partir da leitura operada pelo próprio Deligny, que vê aí uma correspondência entre estas linhas onduladas e sinuosas com as linhas de mesmo feitio produzidas pelo chefe dos índios Nambiquara em seu encontro com Lévi-Strauss, de acordo com seu famoso relato em “lição de escrita”. Segundo Deligny, as mãos de Janmari são férteis em linhas do mesmo estilo. Ao traçar esta correspondência, Deligny cria uma fissura no âmago da instituição literária, abrindo possibilidades para pensarmos essas e outras escritas não através de um viés interpretativo, mas cartográfico. Ou ainda, não humanista, mas vitalista, onde novas formas de vida e de escrita podem emergir.

Parte I.

Um menino joga bola em um centro de detenção para crianças delinquentes. De repente sai correndo, passa, agachando-se, por debaixo da cerca de arame que cerceia o campo de futebol, segue correndo pelo mato, desviando-se do inspetor que corre atrás de si. Acha um caminho, corre por ele até desaguar, ele e o caminho, no mar. Entra

na água, move-se de um lado para o outro, brinca com a água, anda pra frente e para trás... Fim. Essa é uma possível descrição da emblemática cena final de *Os Incompreendidos* (1959) de François Truffaut. Para escrevê-la Truffaut contou com colaboração de Fernand Deligny², com quem traçou uma correspondência ao longo de alguns anos, expandindo essa colaboração tanto para outros filmes seus, como *O garoto Selvagem* (1970), como para os filmes de Deligny, *Le Moindre Geste* (1971) e *Ce Gamin là* (1975). Outra possível forma de descrever a cena acima seria: uma criança, saindo de seu caminho costumeiro, traçou uma linha de fuga. Esse vocabulário, com sua rica taxonomia de linhas, mapas e trajetos, presente ubiquamente em *Mil Platôs* (1980), de Deleuze e Guattari também se deve ao contato dos filósofos, com o trabalho de Deligny³.

Fernand Deligny traçou trajetórias de vida erráticas como suas linhas, portanto não há como se referir a ele simplesmente como um educador, psiquiatra, cineasta, filósofo, escritor ou poeta, apesar de ter sido certamente todas essas coisas. Se se faz produtiva uma rotulação, creio ser possível, tomando emprestado o neologismo cunhado pelo antropólogo Tim Ingold, caracterizá-lo como um linhologista (*linologist*) (INGOLD, 2007). Se Ingold cunha essa expressão para caracterizar a si próprio devido ao interesse dedicado às linhas em seus últimos trabalhos, *Lines: a brief history* (2007) e *The Life of Lines* (2015), a Deligny certamente cabe esse título, pois dedicou sua vida a prática de traçar, mapear e pensar as linhas das crianças autistas com quem viveu por aproximadamente vinte anos em uma comunidade ao pé das montanhas de Cevenas, na França. Essas crianças, rejeitadas tanto por instituições manicomiais quanto por suas famílias, passam a residir e a viver livremente em um empreendimento concebido por ele não como um projeto, mas como uma tentativa. A tentativa, segundo Deligny compreendia um fenômeno singular, mais próximo a uma obra de arte do que de qualquer outra coisa.

2 A correspondência entre Truffaut e Deligny pode ser acessada através do sítio <https://1895.revues.org/281>

3 Para mais informações sobre a correspondência entre os termos usados por Deligny e apropriados por Deleuze e Guattari, ver: PELBART, Peter Pál. Linhas Erráticas. IN: O Averso do niilismo: cartografias do esgotamento. Ed. N-1, 2013

Agamben, em seu curso “The Process of the subject in Michel Foucault”, proferido na European Graduate School⁴ em 2009, ressalta como Foucault, em *O cuidado de si* (1983), se volta para o corpo dos indivíduos e aos processos produtores de subjetividade, pensando em termos de uma ética da criatividade. Ao abordar o pensamento grego partir das leituras de Pierre Hadot, Foucault observa como a filosofia, no mundo clássico, não é concebida apenas como um pensamento sobre a vida, mas é sobretudo uma *forma de vida*, donde a subjetividade não pode ser compreendida como uma entidade preexistente, mas como algo que se constrói através da relação de si consigo mesmo, como uma técnica de si. Desta feita, Foucault sugere compreender o desdobrar da vida como uma obra de arte:

O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida [...] Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não? ” (FOUCAULT, 1994).

Nesse âmbito, ao ressaltar que a vida em Cevenas constitui uma tentativa, que se dá em oposição a ideia de um projeto pré-concebido, é possível traçar um paralelo entre Foucault e Deligny, posto que este ressalta o caráter errante e artístico do viver, tema que permanece central em seu pensamento, especialmente ao propor a noção das ‘linhas de errância’, isto é, uma linha que se coloca em movimento no mundo, no sentido mesmo de cometer um erro, mas também uma linha que se desvia e vaga, um suma uma linha errática. O termo *linha de errância* surge a partir da prática de cartografar os movimentos e gestos das crianças autistas, mas não se encerra aí, e de fato se desdobra em uma multiplicidade de possibilidades de leitura, principalmente a partir da perspectiva biopolítica de Foucault, e vitalista de Deleuze. Conforme sugere Canguilhem: “Nós nos movemos, erramos e nos adaptamos para sobreviver”. Essa condição de errar e vagar não é meramente acidental ou externa à vida, mas, como sugere Canguilhem, “é a forma fundamental da vida” (CANGULHEM apud RABINOW, 1997). Nesse âmbito, a linha de errância, conforme sugere Deligny, ou

4 O curso está disponível neste endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=ybkjLMDDmJo>

a linha de fuga, como designam Deleuze e Guattari constitui a própria forma de vida, isto é, o modo como *uma vida vem a ser*, no mundo.

Indivíduos ou grupos, somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas [...]. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso: devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p.83).

Há também, na tentativa de Cevenas, conforme sugere Marlon Miguel em *Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas* (2015), um aspecto político e de resistência. Isso se dá pois Deligny ensaia uma nova forma de coabitação, não hierárquica, entre as crianças e as “presenças próximas”, os adultos por elas responsáveis. A tentativa tratava-se, portanto, de uma experiência radical, uma guerrilha não violenta, de uma vida em rede. Conforme relata Jacques Lin, uma das pessoas próximas, em *La vie de Radeau: le réseau Deligny au quotidien* (2007), foi logo em um primeiro momento, quando ainda não sabiam lidar com os ataques violentos das crianças, que muitas vezes colocavam a própria vida em risco, que Deligny sugere acompanhar-las pelo terreno, para então mapear e cartografar seus trajetos, movimentos e gestos. Essa prática, mostrou-se extremamente bem sucedida, pois a relação estabelecida entre as crianças e o território foi o que permitiu que se estabelecessem as bases de uma vida em comum. As pessoas próximas passam então a observar as andanças e os gestos das crianças conforme estas caminham e traçam as linhas desses movimentos em transparências sobrepostas aos mapas do território. Nas palavras de Deligny:

Pusemo-nos a transcrever, em folhas transparentes, os trajetos de umas e outras, linhas de errância, e, depois, essas linhas, esses traços, nós os guardamos, nós os fitamos e continuamos a fitá-los, por transparência; alguns datam dez anos, e outros, da semana passada. Quanto à maioria desses traços, faz tempo que esquecemos de quem são. Esse esquecimento nos permite ver “outra coisa”: o resto, refratário de toda compreensão (DELIGNY, 2015, p.160).

Conforme descreve, é justamente quando não se sabe mais a quem

pertence determinada linha, que algo se dá a ver. Foi assim que passou a observar que as crianças, em seus deslocamentos, produzem diferentes tipos de linhas. Chamou de “linhas costumeiras”, aquelas que percorrem os trajetos cotidianos, normalmente traçadas pelos adultos que acompanham as crianças no seu dia a dia, ao executar as tarefas diárias como pegar lenha, lavar a louça, fazer o pão... e designou como “linhas de errância” aquelas onde é possível perceber um desvio no trajeto costumeiro, onde por algum motivo não aparente, as crianças escapam do caminho costumeiro e vagam, se balançam, batem palmas, cantarolam... Os mapas são então traçados com materiais diferentes, giz de cera colorido para as linhas costumeiras e nanquim para as linhas de errância. É justamente por rejeitar a ideia de um projeto pré-concebido, e por inexistir a noção de trajeto para essas crianças, que Deligny concebe as linhas por elas traçadas como linhas de errância a partir das noções de errar e vagar. Sua proposta, portanto, consistia em encarar o autismo não como uma doença a ser tratada e curada, mas como um ponto de vista, cuja maneira de apreender o mundo não poderia ser taxada como inferior ou mesmo problemática. É possível, portanto, considerar a tentativa como uma espécie exercício perspectivista, pois o ponto de vista das crianças prevalece como o adotado pela rede. Nesse âmbito, Deligny compreende o autismo que atinge essas crianças como uma espécie de *etnia singular*, ou seja, não se trata de uma doença, mas sim de uma forma de vida:

Meu lugar de adoção, que teria força de um país natal, não é um país estrangeiro; seria antes uma etnia muito singular, que tem como uma de suas características o fato de não ter língua em absoluto, pois não tem em absoluto o uso da linguagem; trata-se de crianças autistas—algumas das quais ficam grandes – e de nós entre elas (DELIGNY, 2015, p. 191).

É preciso ressaltar que ao sugerir acima que as crianças autistas não possuem linguagem, Deligny se refere unicamente ao seu mutismo, pois conforme explicita nos seus escritos, assim como em seus filmes e principalmente através das cartografias, existe uma linguagem subjacente à língua falada na vida dessas crianças, que é justamente

o que vem à tona no traçar de suas linhas. Pode-se ainda sugerir que toda sua tentativa se dá em torno de tentar pensar o autismo como um possível ponto de vista sobre a linguagem⁵. Isso pode ser constatado, por exemplo, quando afirma: “Ocorreu-me dizer que a linha e a linguagem eram de idêntica natureza e, para dizê-lo, fiei-me no que por vezes vi do agir de crianças apelidadas de débeis-mentais” (DELIGNY, 2015, p.148). Se a linguagem possui um *télos*, seja ele a comunicação ou ainda a expressão de um determinado sujeito, a vida na rede pode ser compreendida como um meio sem fim, isto é um fenômeno não teleológico, que assim como a errância das crianças autistas, se dá no agir, em oposição ao fazer. “A rede não é um fazer; é desprovida de todo *para*; todo excesso de *para* reduz a rede a farrapos no exato momento em que a sobrecarga do projeto é nela depositada” (DELIGNY, 2015, p.25).

A oposição entre fazer e agir é um dos temas constantemente elaborados por Deligny, em seus escritos, através da figura do aracniano: “mas será possível dizer que a aranha tem o projeto de tecer sua teia? Não creio. Melhor dizer que a teia tem o projeto de ser tecida”. (DELIGNY, 2015.p.16). Na esteira dessas questões, é possível traçar um paralelo entre as propostas de Deligny e as de Roland Barthes conforme explicitadas em *Escrever verbo intransitivo?* (1967). Pois o agir, essa pura práxis, contém em si alguns dos elementos que o filósofo identifica na noção de escrita ao relacioná-la com a categoria linguística da voz média. A partir de uma releitura de Benveniste, Barthes ressalta e que a oposição entre a voz passiva e a ativa não é histórica nem universal, posto que a voz média está presente em muitas línguas, como no grego arcaico, por exemplo. Se na voz ativa o sujeito é o agente da ação e na passiva, paciente, na voz média, de forma similar a voz reflexiva, o sujeito é ao mesmo tempo agente e paciente, isto é, pratica e recebe simultaneamente a ação. O escrever – e mais especificamente o escrever literário, neste momento em que, segundo Barthes há uma conjunção entre literatura e linguagem – troca de estatuto, deixa de

5 Para mais sobre a relação entre linha e linguagem Ver o texto de Marlon Miguel citado acima e também Krtolica, Igor. La ‘tentative’ des Cévennes: Deligny et la question de l’institution e Image et language chez Deligny (2014)

ser um verbo ativo para tornar-se um verbo médio. Em suas palavras:

Assim definida a voz média corresponde inteiramente ao escrever moderno: escrever é hoje fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e o afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico ..., mas a título de agente da ação. (BARTHES, 1971, p.22)

Essa reflexão acerca da escritura busca compreendê-la como algo se dá no interior de um processo, e nesse sentido se aproxima da noção de gesto, conforme proposta por Agamben, onde este seria um meio sem fim, “o nome desse cruzamento entre a vida e arte, o ato e a potência, o geral e o particular, o texto e a execução. Ele é um pedaço de vida subtraído do contexto da biografia individual e um pedaço de arte subtraído da neutralidade estética: puras práxis” (AGAMBEN, 2015, p. 77). Em *Notas sobre o gesto* (1996), Agamben aprofunda a distinção entre o fazer (*poiesis*) e o agir (*práxis*), tema que, como vimos, também é recorrente nos escritos de Deligny. Nessa perspectiva, o gesto e a linguagem se fundem, pois ambos pertencem ao domínio do agir, posto que compreendem uma medialidade pura. A palavra, nessa perspectiva, pode ser compreendida como o gesto originário,

caso se entenda por palavra, o meio da comunicação, mostrar uma palavra não significa dispor de um plano mais elevado, a partir do qual se faz dela objeto de comunicação, mas expô-la sem nenhuma transcendência em sua própria medialidade, em seu próprio ser meio. O gesto é, nesse sentido, comunicação de uma comunicabilidade. Ele não tem especificamente nada a dizer, porque aquilo que mostra é o ser-na-linguagem do homem como pura medialidade (AGAMBEN, 2015. p.60)

Há, no entanto, na proposta de Agamben em relação a de Barthes, um deslocamento de termos, que não é sem importância, da noção de escrita para a noção de gesto. A escrita, para Barthes, e o gesto para Agamben, se constituem a partir de um mesmo pressuposto, que seria justamente esse caráter intransitivo, constituído a partir da voz média e se dando, portanto, no interior de um processo, apagando as fronteiras entre sujeito e objeto, onde o fazer-se a si próprio não se

coloca a título de sujeito, e sim de agente. Atentar para esse deslocamento pode ser produtivo para aprofundar a questão que se coloca quando se indaga se as crianças autistas possuem ou não linguagem. Se as crianças traçam linhas e produzem gestos, conforme atestam os mapas, (e, conforme sugere Deligny: o mínimo gesto produz significado), e se, como vimos, para Deligny linha e linguagem são da mesma natureza, pode-se afirmar que, apesar do mutismo que lhes atinge, as crianças autistas possuem sim linguagem, pois produzem linhas, gestos e, em última instância, rastros, traços e por fim, escrita. Essa constatação nos ajuda a entender Deligny quando afirma que a tentativa se aproxima mais de uma obra de arte do que de qualquer outra coisa. Pois, para Deligny escrever é traçar, e traçar está ao alcance de qualquer mão, havendo ou não projeto pensado. Ou ainda, pode-se dizer que escrever também se relaciona com o caminhar posto que para ele há uma relação direta entre os desenhos/ escritos das crianças autistas e seus percursos pelo terreno.

Sobre essa concordância [entre as linhas de errância e os traços da mão], eventualmente notável para quem se comove – e se espanta – ao percebê-la, digo-me a mim mesmo não que ela ultrapasse os limites (do entendimento), mas que vem daquele fora tão atraente, nem que seja porque o horizonte recua à medida que avançamos, e é de infinito propriamente dito que se trata, ao passo que, bordejados como somos pelo verbo, precisamos escrever: infinitivos, dos quais traçar não é dos menores, em que a questão é inovar por absoluta inadvertência – nem que seja um desvio, no qual aparece que o que está em jogo não é ir, ali –, mas também fazer aparecer o traço desse trajeto, comparável então ao traço inscrito pela mão de quem andou o trajeto. (DELIGNY, 2015, p. 150)

Parte II.

Essas considerações Deligny elabora não apenas ao observar os mapas, mas também os desenhos das crianças, como os de Janmari, que diariamente, durante anos, traçou linhas em um caderno. Janmari chega para morar na rede, em Cevenas em 1967, com doze anos e lá permanece até falecer em 2002. *Ce Gamin lá* (1975), filme de Deligny e Renaud Victor, retrata a vida cotidiana de Janmari em Cevenas. Uma de suas

características principais era sua relação com a água que corria pelos riachos ao longo da rede. Em um momento posterior a produção dos mapas, Deligny os superpôs aos mapas hidrográficos do território, e para sua surpresa pode constatar que os percursos escolhidos pelas crianças em suas errâncias correspondiam às redes fluviais subterrâneas. Em seus desenhos, Janmari traça uma série de linhas e círculos, manchas, borras, que, quando lidas ao lado produção dos mapas, dão a ver, conforme sugere Deligny, a linguagem em seu exercício.

Assim como toda mão, antes de ser de mão de alguém, é de espécie, toda linha de errância, sendo trajeto efetivamente trilhado por uma criança que anda ou corre, desemboca com muita frequência em algum chevêtre⁶, como se o chevêtre fosse o projeto, ao passo que não é nada disso, caso se entenda por projeto ‘o que a gente se propõe a fazer’” (DELIGNY, 2015, p. 229).

Conforme ressalta Marlon Miguel, os mapas indicam o que há para fazer nas unidades que compõe a rede de Cevenas, ou seja, o fazer está ligado às funções dos adultos, sujeitos conscientes de si mesmos e que agem com uma finalidade: fazer a comida, lavar a louça, cuidar do jardim, fazer o pão etc. Já o agir das crianças autistas se opõe a essa noção de fazer, pois suas ações dizem respeito a um modo de ação não intencional, que Deligny caracteriza como “gestos para nada”. Esses gestos para nada ou esses agires no infinitivo tornam-se então uma constante na pesquisa desenvolvida na rede. É ao adotar o ponto de vista, ou a forma de vida das crianças autistas, que Deligny passa a mapear, desenhar, traçar, filmar, em suma, viver dentro dessa perspectiva, não teleológica, a-significante e a-subjetiva.

O movimento de Deligny ao propor a feitura desse diário a Janmari se aproxima ao movimento de Lévi-Strauss ao propor o mesmo para os índios Nambiquara, conforme relata no capítulo “lição de escrita” em *Tristes Trópicos*. No entanto, Deligny, assim como Derrida, propõe uma leitura crítica desse capítulo, se afastando portanto das propostas e

6 Chevêtre >> emaranhado, ou os aís onde as linhas de errância se recortam, se entrecruzam, no espaço ao longo do tempo. (Deligny, 2015, p.161)

conclusões de Lévi-Strauss. O antropólogo relata que ao se juntar aos Nambiquara, uma tribo que na sua percepção vivia como se ainda estivesse na idade da pedra, em uma espécie de mundo perdido, constata que estes não possuem escrita e desconhecem o desenho, a não ser por breves inscrições geométricas que fazem em suas cabças. É a partir dessa constatação que distribui entre eles papel e lápis. Em suas palavras: “está claro que os nambiquara não sabem escrever; mas tampouco desenhavam, com exceção de alguns pontilhados ou zig-zags. [...] distribuí, entretanto, folhas de papel e lápis, de que nada fizeram no início; depois um dia, eu os vi ocupados em traçar no papel linhas horizontais onduladas. (LÉVI-STRAUSS, 1957, p.314). Dando sequência ao seu relato, Lévi-Strauss descreve como, para seu espanto, em uma cerimônia de troca de dádivas, liderada pelo chefe Nambiquara, este lhe pede um de seus cadernos de notas, e, aparentemente, tendo compreendido a função da escrita, passa a traçar nele linhas sinuosas ao invés de lhe comunicar verbalmente os trâmites da negociação que estava a acontecer. “Está tacitamente entendido entre nós que os seus riscos possuem um sentido que eu finjo decifrar; o comentário verbal segue-se quase imediatamente, e me dispensa de pedir os esclarecimentos necessários. (LÉVI-STRAUSS, 1957 p.315). O chefe nambiquara o surpreende ao ensaiar essa escrita performativa e mimética, durante a cerimônia de trocas. A cena narrada, como atesta Derrida é muito bela e pode ser lida como uma parábola. Mas no entanto, delatava o etno-fonocentrismo no discurso de Lévi-Strauss, que estaria assim inserido na tradição que Derrida denomina de Metafísica da presença, tendo como um de seus traços característicos a crença na primazia da fala em relação à escrita. Nessa percepção, a fala e a voz estariam mais próximas de uma suposta presença das coisas e de suas verdades, e a escrita, seria então encarada como uma transcrição fonética, tendo apenas a função “segunda e instrumental de traduzir uma fala plena e plenamente presente”. A desconstrução da metafísica da presença, conforme propõe Derrida passa portanto por uma desconstrução do signo linguístico conforme proposto por Saussure. Segundo o linguista, o signo seria composto por duas estruturas básicas: o significado –os conceitos puros e as coisas do mundo—e o significante: as palavras e por consequen-

te suas representações gráficas . Nessa perspectiva, a escrita seria o significante gráfico do significante fonico, ou seja, o significante do significante, não tendo portanto um significado como seu referente. O fonocentrismo, de acordo com Derrida é justamente essa perspectiva, presente no pensamento ocidental nos ultimos séculos, de que a escrita estaria duplamente removida, e por isso teria um carater suplementar e perigoso. Nesse sentido, esse acesso privilegiado a uma presença plena e a um significado estável não é possível, e portanto a condição de significante do significante não diz respeito apenas a escrita, mas seria característico da linguagem de forma geral. Ao sugerir que os Nambiquara não possuem escrita, Levi-Strauss estaria se referindo a essa noção restrita de escrita.

Em um outro trecho aonde dá continuidade ao relato, mas que se encontra em sua tese e não no capítulo referido Lévi-Strauss comenta:

Os Nambiquara do grupo (a) ignoram completamente o desenho, com a exceção de alguns traços geométricos nas (cabeças) cabaças. Durante varios dias não souberam o que fazer do papel e do lápis que nós lhes distribuimos. Pouco depois nós os vimos muito atarefados em traçar linhas onduladas. Imitavam nisso o único uso que nos viam fazer de nossos blocos de notas, isto é, escrever, mas sem compreenderem o seu objetivo e o seu alcance. Aliás, eles denominavam o ato de escrever: iekariukedjutu, isto é, 'fazer riscos'. ...desenhar linhas (LÉVI-STRAUSS apud DERRIDA, 1973, p. 152).

O gesto de Derrida ao buscar reconstruir a cena vivenciada por Lévi-Strauss, de superpor diferente trechos publicados e registrados em suportes diferentes, o livro, as entrevistas e a tese, também pode ser visto como um comentário sobre a noção de escrita e sobre a tradução. A multiplicidade de relatos sobre o mesmo incidente gera o questionamento sobre qual seria o original, qual dá conta de narrar o acontecimento em sua totalidade. Pois fica claro que é justamente nessa superposição, e reconstrução, que o ocorrido se narra, um relato não tem como dar conta de maneira totalizadora de um acontecimento. E ainda, Derrida vê na escrita de Lévi-Strauss uma sobrevida de Rousseau, tanto das *Confissões*, texto inaugural desse estilo de nar-

rativa autobiográfica/filosófica quanto do *Contrato Social* e a noção do bom selvagem, aí aplicada aos índios nambiquara. Nesse âmbito, esses diversos trechos retirados de diversas fontes podem ser considerados traduções intralinguísticas umas das outras, traduções que não remetem a um original, assim como a multiplicidade de mapas cartografados por Deligny é o que engendra o esquecimento que lhe permite ler algo nessas linhas traçadas. Seria essa sobrevida das linhas também uma espécie de tradução? Conforme sugere Derrida, em *Torres de Babel*: “Tal sobrevida dá um pouco mais de vida, mais que uma sobrevivência. A obra não vive mais no tempo, ela vive mais e melhor, acima dos meios do seu autor.” (DERRIDA, 2002). Derrida, ao comentar a tradução de Lévi-Strauss do termo Iekariukedjutu utilizado pelos Nambiquara por “fazer riscos” ou “desenhar linhas”, questiona: “o entocentrismo não é sempre traído pela precipitação com que se satisfaz com certas traduções ou certos equivalentes dométicos?” Lévi-Strauss, ao comentar que os Nambiquara nomeiam a escrita com esse termo que significa desenhar linhas, sugere que, por serem um povo sem escrita, compreenderem o ato de escrever como o simples ato estético de desenhar. Conforme aponta Derrida, Lévi-Strauss parece se esquecer que em muitas linguas a tradução literal da palavra que quer dizer escrever também carrega em si o significado de desenhar linhas. Levando adiante esse argumento Derrida interroga se por essa mesma lógica, não seria possível também designar povos sem fala, quando ao invés de usar a palavra “fala” diz-se gritar, cantar, soprar etc. Mesmo de frente com uma palavra que em última instância quer dizer escrita, Lévi-Strauss insiste em manter a linha que separa os povos sem escrita. É justamente sobre esse erro de tradução, tradução não apenas da palavra, mas do gesto do chefe indígena, que Fernand Deligny tece sua crítica a Lévi-Strauss. Ele cita essa breve passagem: “Tive que me render à evidência, escreviam ou, mais exatamente, procuravam dar ao seu lápis o mesmo emprego que eu”. Para Deligny também é o etnocentrismo que faz com que Lévi-Strauss reconheça no gesto do chefe Nambiquara uma tentativa de imitar seus gestos de escrita. O antropólogo em um movimento narcisista só reconhece aquilo que vê como um espelho de si mesmo. Se utiliza-se de um bloco de notas para fazer anotações e se comunicar, ao reproduzir

esses gestos, o chefe Nambiquara estaria apenas mimetizando essas funções. A crítica de Deligny parte de seu contato com Janmari, da observação da prática quase que diária da escrita em seu caderno. Deligny ensaia uma desconstrução da metafísica da presença, em outros termos, ao se estabelecer em Cevenas com as crianças autistas e considerando-as como pertencentes a uma *entnia singular*, Nesse âmbito, ele e os outros adultos que passam a residir em Cevenas se abrem para uma experiência de contato com uma alteridade radical, com o totalmente outro e nos termos desse outro. Ao propor uma espécie de equivalência entre os traços sinuosos do chefe Nambiquara com os traços de Janmari, Deligny, parece sugerir que se trata de uma tradução. Pois enxerga nas linhas da criança autista uma sobrevida das linhas do chefe Nambiquara. Certamente a correspondência que vê entre as linhas sinuosas de Janmari e do chefe indígena não diz respeito nem a uma reprodução mimética do ato de escrever, nem de uma tentativa de comunicação. Conforme sugere : “a palavra, antes de querer dizer alguma coisa, antes de significar, é um simples traçar” (DELIGNY, 2015)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *The Use of Bodies: Homo Sacer IV*, 2. Stanford University Press, 2015.
- _____. “Notas sobre o gesto” In: *Meios sem fim: notas sobre a política*. Ed. Autêntica, 2015.
- BARTHES, Roland. “Escrever Verbo Intransitivo” In: *O Grau Zero da Escrita*. Ed. Cultrix, 1971.
- _____. *Como viver junto*. Martins Fontes. São Paulo, 2003.
- CARDOSO PINTO MIGUEL, Marlon. *Guerrilha e resistência em Cévennes. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas*. IN: *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência –1º quadrimestre de 2015 – vol. 8 – nº 1 – pp.57-71*. 2015.
- _____. *À la marge et hors-champ: l’humain dans la pensée de Fernand Deligny*. Diss. Paris 8, 2016.
- CLAUDE, Lévi-Strauss. *Tristes Trópicos*. Ed. Limitada. São Paulo, 1957.
- DELEUZE e GUATTARI. *Mil Platôs*. Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles. “O que dizem as crianças”. In: *Crítica e Clínica*. Ed. 34, 1997.
- DELIGNY, Fernand. *O Aracniano*. Ed. n-1, 2015.
- DURAND, Gizéle. *Journal de Janmari*. In: http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/Deligny-Journal_de_Janmari-L_Arachneen_avril_2013.pdf
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1999
- _____. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- GLOWCZEWSKI, Barbara. *Devires Totêmicos: Cosmopolítica dos sonhos*. Ed. n -1, 2015.

INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. Routledge, 2007.
_____. *The Life of Lines*. Routledge, 2015.