

A nomeação do mal: Antropologia, Literatura e os limites da linguagem¹

Valéria Cristina de Paula Martins
Universidade de Brasília (UnB)

Resumo: Este trabalho propõe reflexões sobre a nomeação do mal: ao considerar um texto literário e pesquisas de dois antropólogos sobre feitiçaria (Siegel 2006) e sofrimento social (Das 2006), questiona-se sobre os limites de se narrar, nomear ou dizer o mal. Em *O pescador cego*, conto do moçambicano Mia Couto, um homem dá seus olhos como alimento a peixes para que estes possam alimentá-lo, mordendo a isca viva retirada do corpo do pescador. As relações entre os personagens do conto, tomados como sujeitos etnográficos, inspiram-nos em uma análise sobre os limites da linguagem frente a acontecimentos que parecem situar-se além dos sujeitos: *accidents* (Siegel) ou *critical events* (Das), momentos que mudam modos de pensamento e ação. Sem saber a origem deste mal que desestabiliza referências sobre o que é o mundo, tenta-se nomeá-lo, localizá-lo, narrá-lo, para que ele possa separar-se ou descolar-se de quem se sente indefinido com sua presença: acusa-se alguém de bruxo(a), fala-se sobre violência social, tenta-se precisar a origem dos infortúnios, mas o *uncanny* (Siegel) ou o mal escapa: intangível, o mal não pode ser plenamente abarcado pela linguagem, que é social. A Literatura de Mia Couto, por sua vez, ao desconsiderar os limites da linguagem desatendendo as significações convencionais de signos lingüísticos, parece burlar o próprio social: sem tentar nomear o mal, Mia Couto lida com o *uncanny* figurando como um instrumento por meio do qual o *poder obscuro* (Siegel) tem voz.

Palavras-chave: Antropologia, Literatura, Mal.

¹ Inicialmente produzido como trabalho final de disciplina ministrada pela Prof. Antonádia Monteiro Borges no 2º semestre de 2007, no PPGAS da UnB. Apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho de 2008 em Porto Seguro, Bahia, Brasil. Questões apontadas no trabalho estão relacionadas a profícuas discussões em sala de aula a partir da bibliografia que integrou o programa da disciplina. Agradeço às professoras Antonádia Monteiro Borges e Marcela Coelho de Souza por comentários e sugestões.

Início aqui uma tentativa quase insólita de falar sobre o que não se pode nomear, o que não se pode dizer e ainda sobre o que não se pode narrar. Pretendo, com isso, propor questionamentos acerca das possibilidades de se transformar em palavras acontecimentos ou experiências percebidas pelo(a) antropólogo(a) como indizíveis, inenarráveis ou inomináveis entre as pessoas e o grupo que são foco de sua pesquisa. Dar nome ao mal, portanto, aparece aqui como uma possibilidade questionada diante dos limites nos quais a linguagem e, em especial, a linguagem científica antropológica está encerrada.

Neste trabalho, nossas reflexões estarão articuladas a um texto literário - o conto “O pescador cego”, do moçambicano Mia Couto, presente no livro *Cada homem é uma raça* (1998) -, e ainda aos trabalhos de James Siegel (2006) sobre feitiçaria e Veena Das (2006) sobre sofrimento social. Se a linguagem comum mostra-se limitada para dar conta de experiências dos sujeitos – “accidents” (Siegel) ou “critical events” (Das), momentos que mudam modos de pensamento e ação, a literatura de Mia Couto, por sua vez, ao desconsiderar os limites da linguagem desatendendo as significações convencionais de signos lingüísticos, parece burlar o próprio social.

Ao escrever sobre um pescador que transforma seus olhos em iscas, Mia Couto diz várias coisas *sem dizer* – explicitamente, *com todas as letras*, diríamos. Na análise proposta aqui, há o risco de tentar dizer o que Mia Couto (não) disse. Poderíamos, por exemplo, tentar explicar o que o autor está querendo dizer (o que achamos que o autor está querendo dizer) ao construir tal ou qual metáfora. Muitos trabalhos de crítica literária ancoram-se neste princípio – de que é dever do crítico “clarear” o que o poeta quis dizer. Mas, como considera Siegel (2006), nomear o que não tem nome é tentativa vã: se palavras como “witch”, “mana” ou “hau” contribuem nessa aspiração, a “feitiçaria” ou o “uncanny” permanecem além das palavras, inalcançáveis.

Outra abordagem possível – e recorrente – é a que relaciona, de forma menos ou mais explicativa, o contexto social e histórico em que as obras foram produzidas, o local de nascimento do autor, assim como o de sua formação - escolar, literária etc. – e o próprio conteúdo dos textos produzidos por este autor.

Nas páginas que se seguem, não pretendo especular sobre o que talvez Mia Couto tenha querido dizer, tampouco buscar relações entre sua obra e o contexto social e histórico em que foi produzida ou em que o autor vive ou viveu. E, sabendo da impossibilidade de se apreender o inapreensível, também não pretendo fazê-lo – dar nome ao inominável, narrar o inenarrável ou dizer o indizível.

Sem tentar afirmar inutilmente o que está sendo dito, pretendo perceber como Mia Couto *diz sem dizer*, como articula e suscita sentidos por meio de sua escrita poética². Tomados como sujeitos etnográficos, os personagens do conto serão vistos como componentes de uma (hi)estória que os relaciona a todos, entre si, e que nos auxilia a pensar sobre etnografias e Antropologia. Refletindo sobre as tentativas de se nomear, dizer ou narrar experiências de feitiçaria e violência social - ou o mal -, pensamos sobre os desafios colocados a uma empresa intelectual que se ancora na linguagem científica para dizer o que talvez seja indizível.

O conto

Perdido nas águas do mar, o pescador cego de Mia Couto, com “a fome fazendo ninho em sua barriga”, retira, com uma faca, o olho esquerdo para transformá-lo em isca de peixes.

Parecia que aquele olho deserddado o continuava a fitar, em magoada solidão de órfão. E assim, aquele anzol, entrando em sua alheia carne, lhe doeu como nenhum espinho pode tanto aleijar. (COUTO, 1998: 98)

Mas “as fomes, teimosas, regressaram”. E Maneca Mazembe decide então retirar o olho direito.

O escuro encerrou o pescador. Mazembe, bicego, só nos dedos se confiava à visão. (:99)

Ele então “remou, remou, remou” e chegou ao “seu mesmo lugar” depois de pedir ajuda e esperar “vários silêncios”. O pescador não volta ao mar; fica em “exílio, desmarado”. Salima, a esposa, se dispõe a pescar.

Mazembe se tempestou: que ela nunca mais repetisse a ideia. Era cego mas não perdera seu macho estatuto. (:100)

Ele nega os cuidados de Salima e só aceita ser alimentado pelos filhos. Diante da insistência da esposa em pescar, Mazembe pede a ajuda destes para levar o barco até “onde nunca chegavam as ondas”.

E, virando-se para o barco, determinou:
- *Agora vais ser casa.* (:101)

² Achille Mbembe (2002) considera como lugares-comuns em “narrativas da identidade africana” o que ele nomeia como “Nativismo” e “Afro-radicalismo”, um que prima pela afirmação de uma “autenticidade” africana e outro que se ancora no “culto da vitimização” da África e na “resistência” a essa situação de “vítima”. Para ele, o enriquecimento dos discursos sobre a África poderia acontecer a partir do contato com “campos de conhecimento e discurso” além do das “ciências sociais *stricto sensu*”, a partir da leitura e escrita de textos não só de “filosofia, economia ou sociologia”, mas também de textos “narrados”, “pintados”, “cantados” e ainda textos “visuais” sobre a “memória presente” da África. A escrita de Mia Couto figura, a meu ver, como uma importante contribuição a esse enriquecimento de discurso.

O pescador vive então no barco, “marinho-terrestre”. Um dia Salima se aproxima, oferecendo-se às “porradas” do marido. Mazembe “tropeçou no vulto dela” e sua mão, segurando a panela de arroz que ela lhe trouxera, “lançou por terra o alimento”.

A mulher sentou entre arroz e areia, o mundo desfeito em grãos. (:102)

O pescador pede à esposa que ela lhe traga “o fogo”. Ela, “em pranto”, traz lenha “ardendo” e Mazembe, segurando esta “como uma espada”, põe fogo no barco.

Salima gritava, rodando as chamas, fossem elas ardendo era dentro de si. Aquela loucura dele era um convite à desgraça. Por isso, ela lhe sacudiu a velha camisa, para que ele escutasse sua decisão de partir, levar os filhos para nunca mais. (:102)

Mazembe, só, “se deixou anoitecer”. O fogo incomodou os espíritos, “o vento se deu de uivar”, o chão “se arrepiou”, o céu “se rasgou” e então choveu granizo.

Maneca desconhecia explicação. Nunca ele se cruzara com tais fenômenos. A terra subiu para o céu, pensou. Virado do avesso, o mundo deixava tombar seus materiais. Em angústia de órfão, o pescador caiu sobre os joelhos, braços enrolados sobre a cabeça. Ele nem a si se ouvia, senão se notava chamando por Salima, entre soluços seus e gemidos da terra. (:103)

Ele então sente “a suave mão” em seus ombros e rosto. Depois de resistir, “se abandonou, meninando-se em colo materno”. Chama por Salima, mas há silêncio. Pensa que pode ser ela.

Mas as mãos desta pareciam mais idade, com rugas de numerosas tristezas (:103)

A mulher lhe leva a um abrigo, “seria a sua velha cabana”.

No entanto, o lugar parecia ter outro silêncio, outra fragrância (:103)

O pescador tem os cabelos penteados e é vestido com roupa engomada.

- Você, quem é, lhe peço: nunca use sua voz. Eu não quero ouvir nunca sua palavra.

A identidade daquela mulher, no silêncio, se haveria de perder. Fosse de Salima aquelas mãos, fosse aquela a sua cabana: na ignorância ele haveria de aceitar-se. (:104)

A mulher “cumpria seu pedido, jamais pronunciando nem suspiro que fosse”. O pescador passa a se ausentar diariamente para executar um “clandestino serviço, sua única devoção”. Ele constrói um barco.

- Leva esses remos. Lá, na praia, está um barco que eu fiz para você sair na pesca. (:104)

E diz a ela que não se preocupe com ele.

- *Faz conta ando a procurar esses meus olhos que perdi.* (:104)

Então, “todas as infalíveis manhãs”, Mazembe fica à praia.

(...) remexendo a espuma que o mar soletra na areia. Assim, em passos líquidos, ele aparentava buscar seu completo rosto, gerações e gerações de ondas. (:104)

As relações entre Mazembe e Salima e entre cada um deles e o mar, a fome, o silêncio, a cegueira e ainda com a mulher da “suave mão” são profícuas para pensarmos sobre os limites da linguagem, sobre as possibilidades de se nomear, dizer ou narrar o que Siegel chama de “uncanny”: algo que nos escapa, que está além dos sujeitos, que é inapreensível pela linguagem. Como apreender o mal?

Ao tomar os personagens do conto como sujeitos etnográficos, estamos lidando com Mazembe, Salima, a mulher da “suave mão”, o silêncio, a cegueira, a fome, o mar, como capazes de suscitar questões a respeito de um determinado “campo etnográfico” que envolve a todos. A (hi)estória em que eles estão enredados é vista, assim, como um contexto em que *a vida acontece* e que, portanto, é passível de tornar-se alvo de um trabalho etnográfico.

Mas por que etnografar um “conto-campo” se poderíamos ter um “campo” não-literário e sujeitos etnográficos “de verdade”? Porque o exercício a que nos propomos aqui é o de perceber diferentes formas de se lidar com os limites da linguagem diante do que parece escapar aos nomes, narrações e dizeres: se a linguagem científica antropológica se mostra insuficiente para tratar de sofrimento, bruxaria ou do “mal”, a literatura parece lidar com seus sujeitos sem a pretensão de abarcar o que é insondável ou inapreensível neles, e portanto parece ser capaz de contemplar, talvez de forma mais eficaz, as vicissitudes relacionadas a esses sujeitos e à vida, de forma mais ampla. Ao nos focarmos inicialmente no dizer sobre o “não-real”, o literário, estamos tentando refletir, ao mesmo tempo, a respeito do não-dizer ou do que é possível dizer acerca do “real” com o que é insondável ou inapreensível nele. Buscamos, assim, estabelecer uma referência cruzada onde “realidade” e “(in)dizibilidade” são termos de uma mesma categoria.

Veena Das (2006), ao citar o filósofo Wittgenstein³, discorre sobre a experiência de um limite – para ela, ser sujeito é estar sujeito a um limite, que seria o limite da linguagem, social. O “sujeito que limita o mundo” limita-se a si mesmo em meio às possibilidades lingüísticas estabelecidas socialmente para se dizer o que é possível dizer. O “fim do critério”

³ “the subject does not belong to the world; rather it is the limit of the world” (WITTGENSTEIN apud DAS 2006:4)

ou a “falência da gramática do ordinário”, experiências a partir de eventos traumáticos, desestabilizam completamente a referência que tínhamos sobre o que é (ou era) “amor” ou “dor” e explicitam esse limite da linguagem. A partir dessas experiências, seria preciso (re)configurar uma linguagem que pudesse abarcar novas referências sobre o mundo. Mas, como ressalta Das, não há “convenções seguras” sobre as quais esta possa se basear. Como afirma Siegel (2006), a nomeação (“hau”, por exemplo) é uma tentativa de “instituir o social”, de localizar uma origem para a “estranheza”. Entretanto, a separação entre aquele que nomeia e o “uncanny” nunca se dá por completo. Situar essa fonte inalcançável em uma dimensão social é algo que nunca pode ser plenamente realizado.

Se tentássemos explicar a história de Maneca Mazembe buscando explicações de cunho social, teríamos uma série de elementos a nosso dispor, como a fome e a necessidade de sobrevivência da família, as relações de mando e dominação do homem sobre a mulher, a dificuldade (que quase inviabiliza a relação entre ambos) de o homem, com seu “macho estatuto”, lidar com a mulher que pode – e deve – pescar para que a família tenha o que comer etc. Como fizeram muitos antropólogos nos estudos de feitiçaria, de acordo com Siegel, relacionaríamos “o mistério” a tensões sociais e perderíamos a oportunidade de considerar os “believers”, ouvindo-os de fato e percebendo que algumas coisas permanecem incompreensíveis também para eles.

Como cientistas sociais, estamos interessados nas relações sociais entre os sujeitos. Mas a questão é que o sujeito social, as relações, estão limitados pela linguagem, pelo que é possível falar, ouvir. Como considerar, em nossas etnografias, o que não cabe na linguagem verbal, o que não pode ser visto, ouvido ou dito por nós⁴?

Maneca Mazembe e o “uncanny”

Vivemos longe de nós, em distante fingimento. Desaparecemo-nos. Porque nos preferimos nessa escuridão interior? Talvez porque o escuro junta as coisas, costura os fios do disperso. No aconchego da noite, o impossível ganha a suposição do visível. Nessa ilusão, descansam os nossos fantasmas. (COUTO, 1998: 97)

Siegel (2006) aponta que ao contrário da dádiva “convencional”, endereçada a nós como um “gesto” e que possibilita, assim, uma resposta⁵, a dádiva extrema ou o “pure gift” não tem origem, é um “acidente” e, portanto, não é passível de retribuição: como retribuir

⁴ Das (2006) refere-se às mulheres que tiveram seus maridos mortos nos *riots* ocorridos após o assassinato de Indira Gandhi, na Índia: “Like spirits, they stood in front of each house – mute – but seeing things that were invisible to us” (:13).

⁵ O autor aponta que, para Derrida, o reconhecimento de um objeto como dádiva suscita gratidão e, então, não há mais dádiva. Para este autor, uma dádiva verdadeira precisa ser desinteressada (SIEGEL 2006:5).

algo que não sabemos de onde veio? O “elemento estranho” da dádiva indica que ele vem de algum e nenhum lugar e é uma força que transcende os indivíduos⁶. A nomeação de “fantasmas” ou a “domesticação” da dádiva pura é uma tentativa de precisar uma origem social para esta força, mas a busca de explicações sociais sucumbe ao que *não se pode passar para a frente*.

Maneca Mazembe “só em sua ignorância deveria de aceitar-se”. Ele pede à mulher da “suave mão” que silencie – ele não quer saber se aquelas mãos suaves são de Salima ou se aquela é sua cabana. O “uncanny”, não-dito ou o mal-dito permeia este nosso “campo etnográfico” e seria incoerência tentar localizá-lo em elementos específicos, buscando sua fonte de origem: estaria na cegueira? na fome? na mulher da “suave mão”, na tempestade de granizo? O “uncanny” escapa. O que podemos perceber é uma atmosfera de “acidente” que, no entanto, está ancorada na vida diária⁷. São situações “que interrompem o ordinário”, mas que são vividas em um dia-a-dia que, com seus “tentáculos” (DAS 2006), situa *o que é possível situar* desses eventos no cotidiano.

Em sua “escuridão interior” Maneca lida, assim, com o inominável. E se a invisibilidade das coisas que (não) podem ser vistas por seus olhos não é suficiente para configurar “o impossível que ganha a suposição do visível” e aplaca “fantasmas”, o pescador também quer o inaudível: no silêncio, a “identidade” da mulher pode se perder. Com a chuva de granizo, o mundo “virado do avesso”, Maneca ajoelha-se sobre a terra que geme e, com as mãos na cabeça, grita por Salima como uma “vítima da linguagem” (DAS 2006:7), sem ouvir sua própria voz⁸.

A identidade perdida da mulher faz com que não seja possível saber sua origem: sem identidade, sem fisionomia, sem voz, não é possível estabelecer quem – ou o que – é “ela”. Vinda de onde não se sabe - e de onde não se quer saber -, essa “mulher da suave mão”, além de não ser vista, não deve também ter “voz” ou “palavra”, como pede o pescador. Como em um “acidente”, a relação que se estabelece entre Maneca e a “mulher” tem um “traço de dádiva pura” (SIEGEL 2006:25), em que não é possível retribuir o que chega, de “surpresa”, por não se saber de onde vem.

A vítima do “acidente” também é uma vítima do limite da linguagem: não é possível falar ou narrar o que se passou⁹. É que, como aponta Das, diante de momentos críticos, de

⁶ “Perhaps the most social of objects, one on which, one can argue, the social bond rests, is never achieved in social life” (SIEGEL 2006:5)

⁷ Veena Das (2006) afirma: “I then located the unknowability of the world and hence of oneself in it in the ordinary (...) (:7)”.

⁸ (...) as if words could reveal more about us than we are aware of ourselves (DAS 2006:7).

⁹ Das (2006) fala das memórias relativas à Partição da Índia como mais “mostradas” que “narradas” pelas pessoas com quem a pesquisadora conviveu. Além disso, ela afirma que estas memórias parecem estar cercadas:

“dúvida aniquiladora-de-mundo” (DAS 2006:7), a pessoa pode ficar “sem voz”. Não sem palavras, mas com palavras “congeladas”, “dormentes”, “sem vida”. A pessoa, então, tem fala, mas não voz, pois as palavras que profere parecem receber vida de outro algo ou alguém, outra voz. As palavras ficariam “desamarradas de sua origem” ou, para Siegel, seriam sem origem ou sem origem determinada – viriam da terceira pessoa, o indeterminado.

Quando um Azande consulta o oráculo, como aponta Siegel (2006), apesar de não poder “falar”, ele pode ouvir o que o oráculo tem a lhe dizer. Mas talvez seja primordialmente o oráculo, que não tem história, moral ou vida social, aquele que ouve o embruxado que o consulta e fala, com seu “poder obscuro”, através dessa pessoa. Assim como o oráculo, sem subjetividade, a “mulher da suave mão” de nosso “conto-campo” não tem identidade ou fisionomia. Mas, como o oráculo que está diante do embruxado “sem voz” ou com palavras “dormentes”, esta mulher ouve Mazembe e parece falar por meio dele.

Para Siegel, o “uncanny” resulta da “remoção” de alguém do “mundo diário”, momento em que referências e definições de uma pessoa acerca desse mundo (como vimos com Das, o que é (ou era) o “amor” ou a “dor”) passam a não se sustentar mais. Perde-se o “I”, ou “eu”, a conexão entre pessoa e signo. Alguém passa a ser um outro para si mesmo. Esse “duplo de mim” ou a “ausência de si mesmo” não assinalaria, porém, um vazio: a ausência nem a presença são completas, há um “duplo impossível”¹⁰; “other” e “self” desaparecem-se, mas não completamente. A pessoa traumatizada, “meio-morta”, pode não conseguir “habitar sua voz”, ela perdeu a conexão com os signos. O duplo de si, não reconhecido socialmente, tem uma fala que é ilocalizável. Não é a primeira pessoa do singular quem fala, mas a terceira, um indeterminado, uma “não-pessoa”. Para restaurar a “identidade” e poder dizer novamente “eu”, acusa-se, nomeia-se um bruxo ou bruxa. A “estranheza” compartilhada entre um e outro em relação a si mesmos é capaz de estabelecer o “witch”: alguém ou algo torna-se alguma coisa por meio da concordância (“Muki is a witch”) entre os que se sentem indefinidos. A comunicação, aqui, ocorre entre estas pessoas e não entre um referente e um significado¹¹.

Mazembe e a “mulher da suave mão” parecem ser duplos de si mesmos, desaparecidos de si - ele sem poder ver, ela sem poder ser vista. O pescador, sem a possibilidade de “habitar a própria voz”, com as palavras “congeladas”, fala por meio do “poder obscuro” que emana do que não tem identidade, fisionomia e “não pronuncia nem suspiro”. O “poder obscuro”,

“the very language that bore these memories had a certain foreign tinge to it as if the Punjab or Hindi in which it was spoken was some kind of translation from some other unknown language” (:11). Os momentos “uncanny”, para Siegel, não são passíveis de recuperação pelo recontar ou narrar do evento.

¹⁰ “One which has to be posited in order to think that its no longer there” (SIEGEL 2006:223)

¹¹ “This is an ability to communicate what is really nothing at all” (:230)

indeterminado, fala por meio do pescador, quase um “ventríloquo”. A voz do pescador é de fato a voz do “poder obscuro” que, como a do oráculo, sem história, moral ou vida social, ouve quem o procura e fala por meio desse alguém; vê o que esse alguém não pode ver.

Nesse “duplo impossível”, o desaparecimento completo não se estabelece. Com a concordância sobre o compartilhamento mútuo de uma “estranheza”, indefinidos como estão, tanto Maneca Mazembe quanto a “mulher da suave mão” podem recobrar suas identidades por meio de uma identidade que ancora a ambos em um único “eu” - que fala em um, vê em outro e ouve nos dois. O silêncio, a cegueira, a fome, o mar, a tempestade de granizo, sujeitos desse “conto-campo”, tornam possível e configuram esta história da forma como ela se apresenta. A maneira como Maneca Mazembe, Salima ou a mulher da “suave mão” relacionam-se está imbricada nas relações que esses outros sujeitos estabelecem tanto entre si como com estes mesmos sujeitos “de carne e osso”: a cegueira está na relação entre Mazembe, Salima, a mulher da “suave mão”, assim como o silêncio configura e é configurado por estas relações ou o mar, a fome e a tempestade de granizo que “tomba os materiais do mundo” enquanto Mazembe se ajoelha são elementos que suscitam essa (hi)estória. Todos são sujeitos que compõem a atmosfera de “acidente” deste “conto-campo”.

Quando Siegel fala da impossibilidade de se recuperar momentos de “acidente” pelo recontar ou narrar dos mesmos e o não-falar, para Das, é sinal de que a linguagem não consegue abarcar experiências críticas ou *o que não tem explicação*, vemos aí um elemento interessante para a reflexão sobre a maneira como ouvimos nossos sujeitos “etnografados” em relação às suas experiências. E aqui o tempo tem uma importância central. Se nos ancoramos em uma perspectiva totalizadora e não-processual, temos certeza de que a pessoa com quem conversamos naquele instante é a mesma que passou por determinada experiência em algum momento antes dessa conversa; experiência que é objeto de uma tentativa de narração - e audição - naquele instante. Mas a pessoa que está sentada em nossa frente já não é mais a mesma, assim como pode se transformar em outras no decorrer de nossa pesquisa etnográfica. No entanto, raramente percebemos a passagem do tempo como mais um sujeito etnográfico a ser considerado em nosso trabalho. Às vezes, reduzimos as pessoas a uma biografia atemporal, sem situar diferentes falas em momentos, contextos e encontros também diferenciados com elas. Além disso, assim como elas, nós também nos modificamos. Mas nossa escrita, que muitas vezes deixa de contemplar o que advém dessas relações etnográficas, também é pouco atenciosa quando se trata do tempo: quando lemos muitas monografias temos às vezes a impressão de que foram escritas em uma sequência linear que,

entretanto, não corresponde à dinâmica desencadeada de nossos pensamentos e emoções em relação à nossa própria experiência de campo e aos sujeitos etnográficos com quem lidamos.

Tanto Das (2006) quanto Siegel (2006) referem-se aos limites da linguagem diante de situações críticas ou relacionadas ao “mal”, a primeira autora tratando especialmente de violência, tragédias, sofrimento social, e o segundo dedicando-se à análise de feitiçaria. Apesar de eles não fazerem referência a outras situações em que não é possível nomear, dizer ou narrar, podemos pensar que a vivência do amor ou da alegria são também eventos desta mesma “categoria”. Em que medida é possível etnografar essas experiências? Ao lidar com a morte, o amor, a violência extrema e outros inomináveis, alguns sentimentos e emoções ainda desconhecidos por estas pessoas passam a existir para elas. Assim, parecemos chegar a dois limites: 1) um, relativo à (não) possibilidade lingüística tanto da pessoa “etnografada” dizer sobre o que passa a existir para ela a partir dessas experiências quanto a do(a) etnógrafo(a) dizer - ou escrever - o que a pessoa “etnografada” (não) disse e, 2) outro, o do questionamento nas ciências sociais sobre o quão pertinente pode ser ouvir um indivíduo sobre seus sentimentos e emoções (além da disposição do cientista social em fazê-lo). O que parece estar acordado é que isso deve ocorrer considerando-se os sentimentos e emoções como aspectos sociais da pessoa, ou seja, tendo em vista que essa pessoa nos interessa na medida em que ela é também (ou somente, nessa perspectiva) *social*.

Literatura, Antropologia e linguagem

Ao falar sobre os “witch killers”, Siegel afirma que o termo “witch” é uma referência, para eles, a “portador da morte” (SIEGEL 2006:10). O termo “morte” seria mais que uma palavra - uma tentativa de “nomear algo inominável”, e os assassinos estariam preocupados, então, com a comunicação de “nothing at all”, de um “significante com referências indefinidas, infinitas”. Este “tipo de comunicação” teria lugar, para o autor, na literatura.

Linguagem que *não cabe em si*, a literatura seria locus do indefinido, do infinito. Sabendo dos limites dos significantes lingüísticos, ela se ancora neles apenas parcialmente, considerando-os como instrumentos a serem desviados, desarticulados ou desatendidos em sua ânsia de significar o que está convencionado que signifiquem. Ao empreender a tarefa de apontar além - do que é previsto, compreendido ou compreensível -, muitos textos literários lidam com um “excesso de significados” (:214) que muitas vezes não se quer combater: Mia Couto parece aliás tentar contribuir para essa infinitude de sentidos quando escreve suas palavras, frases e histórias.

A literatura não precisa lidar com o limite do social no sujeito, como as ciências sociais ou a Antropologia. Apoiada na própria linguagem e sabendo de seus limites - que talvez nós, cientistas sociais ou antropólogos, não queiramos ver -, a literatura burla o próprio social quando desconsidera os limites da linguagem. Quando desvia, desarticula ou desatende os signos lingüísticos, a literatura também constitui sujeitos ilimitados, indefinidos, infinitos.

Despreocupada em explicar tensões ou convenções sociais, a literatura pode se entregar ao “acidente” sem necessidade de nomear, dizer ou narrar. Na lida com o “uncanny”, Mia Couto parece figurar como um ventríloquo¹² para dar voz a “isso”. Como em uma consulta contínua ao oráculo, o autor é suporte para que o “poder obscuro” fale por meio dele e de suas palavras, frases e histórias. Como rompeu com os limites da linguagem, a literatura de Mia Couto e seus sujeitos infinitos constrói atmosferas com “traços de dádiva pura” – gratas e intocáveis surpresas sem origem, incapazes de serem nomeadas, ditas ou narradas.

Como ciência social, a Antropologia se atém às relações sociais. E há algum problema nisso? Talvez a questão não esteja em o que a Antropologia escolhe para ser alvo de seu foco, mas sim na concepção sobre a extensão desse foco: se pensamos que o indizível, inominável, inenarrável - ou o “mal” - constituem dimensões de uma vida é “social” e “uncanny” *ao mesmo tempo*, consideramos que, como diante de uma experiência crítica, talvez fosse preciso (re)configurar uma linguagem antropológica que possa experimentar aproximar-se do que é insondável ou inapreensível no “real”, reconhecendo essa intangibilidade mas ao mesmo tempo tentando, de algum modo, tocá-la.

¹² Não considero, é claro, que Mia Couto não seja de fato o autor do que escreve no sentido de não ser capaz de fazer escolhas em suas construções literárias. O que digo é que ele parece se deixar inspirar e, em alguma medida, conduzir, por uma “força que transcende os indivíduos” ao escrever.

Bibliografia

Couto, Mia (1998). O pescador cego. In Cada homem é uma raça. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Das, Veena. (2006). Life and Words. Violence and the Descent into the Ordinary. Berkeley: University of California Press.

Mbembe, Achille (2002) On the power of the false. In Public Culture, vol. 14, n. 3, pp. 629-641.

_____ (2002) African modes of self-writing. In Public Culture, vol. 14, n. 1, pp. 239-273.

Ndebele, Njabulo S. (1986). The rediscovery of the ordinary. Some new writings in South Africa. In Rediscovery of the Ordinary. Essays on South African Literature and Culture. Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press, 2006. Pp. 31-54.

Siegel, James. (2006) Naming the witch. Stanford: Stanford University Press.