



Sobre o caderno de Janmari e a sobrevida das linhas — de fuga

On the notebook of Janmari and the afterlife of lines — of flight

Adriana Bolite Frant

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro /
Brasil

drnfrnt@gmail.com

Resumo: O presente artigo busca investigar algumas propostas teórico-artísticas de Fernand Deligny, articulando o seu pensamento com o de Jacques Derrida. Para tanto, pretende-se abordar o caderno de Janmari, uma criança acolhida pela rede criada por Deligny em Cevenas, que, apesar ser uma criança muda e autista, ainda assim possuía, segundo Deligny, a mão fértil em linhas. O gesto escritural de Janmari é retomado a partir da leitura operada pelo próprio Deligny, que vê aí uma correspondência entre estas linhas com as linhas de mesmo feitio produzidas pelo chefe dos índios Nambiquara em seu encontro com Lévi-Strauss, de acordo com seu relato em “lição de escrita”. Em suma, este artigo busca pensar as consequências políticas e ontológicas de tomarmos os rastros de gestos de povos ameríndios e de crianças autistas como propulsores de uma outra noção de escrita.

Palavras-chave: linha de errância; linha de fuga; gesto; escrita; Fernand Deligny.

Abstract: This article aims to investigate some of the theoretical and artistic proposals of Fernand Deligny, articulating his line of thought with that of Jacques Derrida. To that end, I intend to approach Janmari’s notebook, a child welcomed by the network created by Deligny in the Cévennes, who, despite being a dumb and autistic child, was considered a skillful handwriter by Deligny. Janmari’s scriptural gesture is approached based on the reading of his lines, proposed by Deligny himself. He sees a correspondence between these lines and the lines of the same kind produced by the

chief of the Nambiquara Indians in his encounter with Levi-Strauss, according to his account in “Writing lesson”. In short, this article attempts to address the political and ontological consequences of taking the traces of gestures of Amerindian peoples and autistic children as triggers to another notion of writing.

Keywords: wander line; line of flight, gesture, writing; Fernand Deligny.

Não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem
(Deleuze)

Introdução

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 para 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 Deligny, com quem traçou uma correspondência¹ ao longo de alguns anos, expandindo essa colaboração tanto para outros filmes seus, como *O garoto selvagem* (1970), como também para os filmes elaborados por 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 Deligny.²

¹ A correspondência entre Truffaut e Deligny se encontra em BASTIDE. Correspondance François Truffaut-Fernand Deligny.

² Para mais informações sobre a correspondência entre os termos usados por Deligny e reelaborados por Deleuze e Guattari, cf. PELBART. Linhas erráticas.

Este artigo busca investigar algumas propostas teórico-artísticas de Deligny, presentes tanto em seus escritos como em seus filmes, e, em suma, em sua vida, dando ênfase em especial para os conceitos por ele desenvolvidos, como de “linhas de errância” (*ligne d’erre*) e “gesto para nada”. Pretende-se esboçar também uma leitura comparativa entre Deligny e Derrida, a partir do quase conceito de escrita. A obra de Deligny permanece desconhecida e em grande parte inexplorada, e, devido à dimensão monumental de seus trabalhos, que incluem centenas de mapas, uma série de filmes e diversos livros, não caberia aqui uma leitura exaustiva deste autor. Justamente por isso, este trabalho se restringe a ressaltar alguns pontos principais de seu pensamento, que, ao meu ver, se encontram no centro do debate teórico contemporâneo sobre corpo, espaço, escrita e vida. Trata-se, portanto, dentre as muitas possibilidades de entrada em sua obra, de tentar efetuar aquilo que o próprio Deligny chama de um mínimo gesto, ou de abrir um dossiê, como propôs Roland Barthes, em seu curso, de 1977, *Como viver junto*. Na apresentação do curso, Barthes elabora um método para abordar o seu tema, que, justamente, busca pensar sobre as diferentes maneiras de se viver em comunidade. Essa abordagem se dá a partir do que se chama de um estilhaçamento de traços. Ciente da impossibilidade de abarcar um tema em sua totalidade, como pretenderam os enciclopedistas do século XVIII, Barthes usa o estilhaçamento, a fragmentação e a descontinuidade como método. Na aula do dia 4 de maio de 1977, sugere: “o ato enciclopédico não é mais possível (cf. fracasso das enciclopédias atuais) – mas o gesto enciclopédico tem, para mim, um valor de ficção, de gozo: seu escândalo”.³ Nessa perspectiva, abrir um dossiê se configura como um ato de criação, invenção e produção. Ao invés de tentar abarcar um tema com o intuito de conhecê-lo na sua totalidade, é o próprio tema que se cria através de prática de abrir dossiês. É no horizonte deste debate que pretendo, dentro do que se pode chamar de dossiê Deligny, abrir o ainda mais fragmentado e estilhaçado dossiê Janmari.

Primeiros traços para uma linhologia

Fernand Deligny traçou trajetórias de vida erráticas; portanto, não há como se referir a ele simplesmente como um educador, psiquiatra,

³ BARTHES. *Como viver junto*, p. 265.

cineasta, filósofo, escritor, poeta ou pintor, apesar de ter sido, de algum modo, 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*).⁴ Se Ingold cunha essa expressão para caracterizar a si próprio, devido ao interesse dedicado às linhas em seus últimos trabalhos, *Lines: A Brief History* e *The Life of Lines*, a Deligny certamente cabe esse título, pois dedicou sua vida à prática de traçar, mapear e pensar as linhas das crianças autistas com quem viveu por aproximadamente 20 anos em uma comunidade ao pé das montanhas de Cevenas, na França.

Jacques Lin, um eletricitista que passa a residir com Deligny e com as crianças em Cevenas, narra em seu livro, *La Vie de Radeau: le réseau Deligny au quotidien* (2007), que 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 acompanhá-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.⁵ Os adultos 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.⁶

Foi assim que passou a notar que quando não se sabe mais a quem pertence determinada linha, algo se dá a ver. Passou a observar,

⁴ INGOLD. *Lines: A Brief History*, p. 7.

⁵ MIGUEL. Guerrilha e resistência em Cévennes: a cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas.

⁶ DELIGNY. *O aracniano*, p. 160.

então, 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 em que é possível perceber um desvio no trajeto costumeiro, nas quais, por algum motivo não aparente, as crianças escapam, 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, dentre outros motivos, 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. O ponto de vista das crianças prevalece como o adotado pela rede. Nesse âmbito, Deligny compreende o autismo que as atinge como uma espécie de *etnia singular*, ou seja, não se trata de uma doença, mas sim de uma forma de vida. Em suas palavras:

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.⁷

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

⁷ DELIGNY. *O aracniano*, p. 191.

vista sobre a linguagem.⁸ 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, fei-me no que por vezes vi do agir de crianças apelidadas de débeis-mentais”.⁹

O caderno de Janmari

Janmari é entregue aos cuidados de Fernand Deligny em 1967, aos aproximadamente 12 anos. Lá se estabelece permanecendo até sua morte, em 2002. Atingido por um autismo profundo, era mudo e considerado intratável, incurável e insuportável, tanto por seus familiares quanto pelas instituições hospitalares – de acordo com Deligny no filme *Ce gamin, là* (1975).¹⁰ No entanto, em Cevenas, Janmari vive junto. Trata-se justamente disso: de como viver junto. Ele foi umas das crianças que viveu por mais tempo em Cevenas. Durante praticamente todo esse tempo, a partir de uma proposição de Deligny (e levada a diante por Gisèle Durand), que lhe confere lápis, giz de cera, papel, caneta, tinta, etc. Janmari passa a escrever? Desenhar? Traçar? Enfim, deixar seus traços e rastros em um caderno.¹¹

As questões que o caderno de Janmari colocam são muitas. Se tomarmos a proposição de Deligny, de que a linha e a linguagem são de idêntica natureza, podemos tratar o caderno em termos de uma escrita autobiográfica? Se pensarmos como Derrida, que afirma que tanto a escrita como a fala podem ser configuradas como significantes de significantes, isto é, ambas as práticas se dão através de um processo alargado de escrita, como abordar o caderno de Janmari, seus rastros de gestos? Pois, como criança muda e autista, não possui nem a fala nem a escrita, no sentido restrito desses termos, como possíveis referentes. Suas linhas onduladas e seus círculos com o “o” mal fechado podem ser essa “escrita antes da letra”, sobre a qual se refere Derrida?

⁸ Para mais sobre a relação entre linha e linguagem, cf. MIGUEL. Guerrilha e resistência em Cévennes: a cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas; KRTOLICA. La “Tentative” des Cévennes: Deligny et la question de l’institution.

⁹ DELIGNY. *O aracniano*, p. 148.

¹⁰ Cf. *Ce gamin, là* (Fernand Deligny & Renaud Victor, 1975).

¹¹ Alguns trechos do caderno de Janmari estão disponíveis em DURAND. *Journal de Janmari*.

“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 arriscam calar.”¹² Com essas palavras gaguejantes, porém potentes, publicadas na revista *Recherches*, Fernand Deligny aborda seu envolvimento com a escrita gestual de Janmari e cria, assim, uma fissura no âmago da instituição literária, alargando a noção de escrita de modo a abrir novas possibilidades para pensarmos essas e outras escritas não através de um viés interpretativo, mas cartográfico. Ou ainda, não humanista, mas vitalista, em que novas formas de vida e de escrita podem emergir.

A linhologia e a gramatologia: possíveis entrelaçamentos

Em *O animal que logo sou* (1999), Derrida aprofunda a discussão sobre a linguagem que havia começado em *Gramatologia* (1967) ao colocar em questão a oposição entre humanos e animais. Na sua concepção, o animal, antes de ser algo dado no mundo, seria uma palavra, “uma denominação que os homens instituíram, um nome que eles se deram o direito e a autoridade de dar a outro vivente”.¹³ Nesse âmbito, é a questão da vida e do vivente que se coloca, uma vez removida a distinção entre humanos e animais. Para Derrida, o vivente se distingue do inorgânico e do cadavérico a partir de sua capacidade de se marcar a si mesmo, afetar a si mesmo e a se afetar de traços de si. Trata-se, portanto, da capacidade de se autobiografar. Nesse âmbito, a desconstrução da barra que separa humanos de não humanos operada por Derrida, pode ser produtiva para pensar o caderno de Janmari como uma escrita autobiográfica, pois, como sugere a antropóloga Barbara Glowczewski (cujo trabalho com os aborígenes australianos tem, segundo a própria autora, correspondência com o de Deligny posto que há uma relação primordial, na cultura aborígine, entre as pessoas e o território),

[...] a história colonial criou sua própria ontologia, que continua tendo dificuldades de aceitar todos os humanos como “humanos”; as fronteiras mudam, mas no final a

¹² Trecho de artigo publicado por Deligny na revista *Recherches*, n. 18, p. 9, 1975 e traduzido para o português na exposição “Lugares do Delírio” no MAR, em 2016.

¹³ DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 48.

raça, a pobreza, o gênero ou qualquer outra forma de singularidade corre o risco de ser rejeitada por não estar em conformidade com a norma.¹⁴

Sabemos que o fonocentrismo não operou apenas na distinção entre fala e escrita, mas também e sobretudo na distinção entre humanos e não humanos, fazendo com que os que não possuem a fala, ou os que não possuem aquilo que o pensamento da metafísica da presença entende como fala, fossem colocados do lado de lá da barra. As crianças autistas, como Janmari, ocupariam esse espaço, dos intratáveis, incuráveis, insuportáveis e, acrescento, de inumanos.

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 uma economia coletiva de desejo articulando pessoas, gestos, circuitos econômicos e relacionais, etc.¹⁵

A questão que coloco é: o que significa, ou porque articular uma economia coletiva tendo os gestos, isto é, o corpo e seus movimentos como um de seus principais elementos?

Os traços de Janmari são, de acordo com a leitura de Deligny, rastros de gestos. A figura do círculo, presente ubiquamente no caderno, Deligny denominou de anel: “traçado com o ‘o’ mal fechado. Linguagem vacante, linguagem em falta, na falta de linguagem... jamais saberemos o que essa palavra quer dizer, não quer dizer nada. Autista”.¹⁶ Linguagem vacante, mas que, no entanto, se traça, deixa rastros. São esses gestos para nada, que nada querem dizer, ou que nas palavras de Deligny não fazem signo, que configuram esse *agir* que Deligny opõe ao *fazer* dos adultos. A oposição entre fazer e agir é um dos temas constantemente elaborados por ele, 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”.¹⁷ O aracniano

¹⁴ GLOWCZEWSKI. *Devires totêmicos*, p. 19.

¹⁵ GUATTARI. *Caosmose*, p. 33.

¹⁶ DELINGY. *O aracniano*, p. 129.

¹⁷ DELINGY. *O aracniano*, p. 16.

seria, nesse âmbito, o signo sob o qual a teia e, por consequência, a rede de Deligny é tecida, que assim como as linhas de errância das crianças, como os anéis e as linhas onduladas de Janmari, é composta de trajetos reiterados, cujo objetivo não tinha nada de óbvio a não ser vagar, sendo vagar um infinitivo que não requer complemento.

Ao viver em rede com as crianças autistas, Deligny dá um passo – de fato, muitos – para fora e além das duras linhas de segmentaridade 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, animado e inanimado, em suma, arte e vida são problematizadas. Isso se dá a ver, principalmente, através da prática cartográfica, cujo intuito era o de priorizar a possibilidade de uma vida em comum entre todos os participantes da rede através de uma linguagem não verbal. 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”.¹⁸

Agamben, em *The Use of Bodies* (2014), em uma passagem em que cita Deligny de forma breve, porém intensa, sugere que as linhas de errância que emergem com as cartografias dos movimentos das crianças, aparentemente indecifráveis, expressam mais sobre elas do que qualquer relato tradicional que procurasse dar conta de suas vidas. Dessa forma, sugere Agamben, as linhas de fuga se referem não apenas à forma de vida dessas crianças, mas dizem respeito a toda e qualquer forma de vida.¹⁹ Nesse âmbito, a noção de que a vida se dá nesses emaranhados e anéis a-subjetivos, através de um processo de medialidade pura, estaria mais próxima de uma escrita autobiográfica do que um relato no sentido tradicional.

¹⁸ DELIGNY. *O aracniano*, p. 25.

¹⁹ AGAMBEN. *The Use of Bodies*, p. 229.

Lição de escrita

O movimento de Deligny de sugerir que Janmari registrasse seus traços em um caderno, se aproxima ao movimento de Lévi-Strauss ao propor aos índios Nambiquara que fizessem uso de lápis e papel, como relata no capítulo “Lição de escrita” em *Tristes trópicos* (1955). No entanto, Deligny, assim como Derrida, propõe uma leitura crítica desse capítulo, se afastando das propostas e conclusões de Lévi-Strauss.

Em “Lição de escrita”, 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 cabaças. É a partir dessa constatação que distribuiu entre eles papel e lápis.

Está claro que os nambiquara não sabem escrever; mas tampouco desenham, 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.²⁰

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, tendo aparentemente compreendido a função da escrita, passa a nele traçar linhas sinuosas, em vez de lhe comunicar verbalmente os trâmites da negociação que estava a acontecer.

Ele próprio como que se ilude com a sua comédia; cada vez em que a sua mão termina uma linha, examina-a ansiosamente, como se a significação devesse brotar, e a mesma desilusão se pinta no seu rosto. Mas não a admite; 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.²¹

²⁰ LÉVI-STRAUSS. *Tristes trópicos*, p. 314.

²¹ LÉVI-STRAUSS. *Tristes trópicos*, p. 315.

O chefe Nambiquara então, por pertencer a um coletivo que, segundo Lévi-Strauss, não possui escrita e mal possui o desenho, 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, deflagra o etnofonocentrismo no discurso de Lévi-Strauss. Aqui, vale ressaltar que Derrida, ao reconstruir esse relato, mapeia os trechos retirados tanto de *Tristes trópicos* como da *Tese* e, por fim, das *Entrevistas*. É em algum desses momentos que, dando continuidade ao seu relato, Lévi-Strauss comenta:

Os nambiquara do grupo (a) ignoram completamente o desenho, com a exceção de alguns traços geométricos nas cabaças. Durante vários 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.²²

A sobrevida das linhas

O gesto de Derrida, ao buscar reconstruir a cena vivenciada por Lévi-Strauss, de superpor diferentes 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 narrativa 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

²² LÉVI-STRAUSS. *Tese*, p. 40, nota 1 *apud* DERRIDA. *Gramatologia*, p. 152.

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? Derrida sugere em *Torres de Babel* (1985) que “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.”²³ Ao comentar a tradução proposta por Lévi-Strauss do termo *Iekariukedjutu*, utilizado pelos Nambiquara, por “fazer riscos” ou “desenhar linhas”, Derrida questiona: “o etnocentrismo não é sempre traído pela precipitação com que se satisfaz com certas traduções ou certos equivalentes domésticos?”²⁴ *Iekariukedjutu*, nesse sentido, é mal traduzido por Lévi-Strauss, pois, mesmo reparando que os Nambiquara nomeiam a escrita com esse termo, que em seu sentido literal significa “desenhar linhas”, sugere que, por serem um povo sem escrita, compreendem o ato de escrever como o simples ato estético de desenhar. Desse modo, parece se esquecer que em muitas línguas a tradução literal da palavra que quer dizer “escrever” também carrega em si o significado de “desenhar linhas”, como, por exemplo, na língua chinesa. Levando adiante esse argumento, Derrida interroga se, por essa mesma lógica, não seria possível, também, designar povos sem fala aqueles que, em vez de usar a palavra *falar*, dizem *gritar*, *cantar*, *soprar*, etc. (seguindo esse pensamento, não seria isso que nos faz dizer que os autistas são mudos?). Mesmo diante de uma palavra que quer dizer “escrita”, Lévi-Strauss insiste em manter a linha que separa os povos com e sem escrita. É justamente sobre esse erro de 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 evidencia, escreviam ou, mais exatamente, procuravam dar ao seu lápis o mesmo emprego que eu”, e observa que, “ao produzirmos conhecimento sobre o outro, o que predomina é o reconhecimento de si”.²⁵ Nesse sentido, para Deligny também é o etnocentrismo que faz com que

²³ DERRIDA. *Torres de Babel*, p. 33.

²⁴ DERRIDA. *Torres de Babel*, p. 34.

²⁵ “Où se voit que dans la connaissance de l’autre prédomine la reconnaissance – de soy – qui est d’évidence” (DELIGNY. *Singulier ethnique*, p. 1465-1466 *apud* MIGUEL. *À la marge hors-champ*, p. 398, tradução minha).

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 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 sua convivência com Janmari, da observação da prática quase que diária da escrita em seu caderno.

Nesse âmbito, pode-se dizer que Deligny ensaia uma desconstrução da metafísica da presença em outros termos, ao se estabelecer em Cevenas com as crianças autistas e considerá-las pertencentes a uma etnia singular. Foi permitindo que elas guiassem a forma de vida da rede que ele e as outras presenças próximas se abriram para uma experiência de contato com uma alteridade radical, com o totalmente outro e nos termos desse outro. Quando Deligny volta seu olhar para a teoria antropológica e tece uma espécie de equivalência entre as linhas sinuosas do chefe Nambiquara e os traços de Janmari, ele instaura uma zona de vizinhança entre esses dois grupos, ou etnias, antes aparentemente heterogêneos, e com isso reforça uma abertura para outros modos de vida e de escrita que escapam a racionalização ocidental. Essa homogeneização ou, ainda, a possibilidade dessa entropia entre autistas e ameríndios se dá a partir da observação da escrita. Essa escrita gestual, esses rastros de gestos. Em um momento em que o perspectivismo ameríndio, como sugere Viveiros de Castro, vem ganhando força ao propor que voltemos nosso olhar para o mundo ameríndio através de uma descolonização permanente do pensamento,²⁶ parece primordial que Deligny tenha introduzido essa comparação. Assim, talvez seja possível dizer que Deligny seria um precursor do perspectivismo ameríndio, no sentido que Borges dá à noção de precursor em “Kafka e seus precursores”.²⁷ Borges sugere que uma série heterogênea de escritos advindos da China à Dinamarca teriam um certo grau de parentesco que nem o próprio Kafka, em alguns de seus primeiros textos, teria consigo mesmo. Esse grau de parentesco entre as linhas se aproxima com o que Benjamin, lido por Derrida, denominou de parentesco entre línguas, ao tratar do tema da tradução. Nesse âmbito, Deligny parece sugerir que essa correspondência se trata de uma tradução,

²⁶ CASTRO. *Metafísicas canibais*, p. 20.

²⁷ BORGES. *Obras completas*, p. 96

pois enxerga nas linhas da criança autista uma sobrevida das linhas do chefe Nambiquara.

Para Deligny, o que chamamos de ser humano talvez esteja “na página em branco do bloco de notas do antropólogo e no fato de que as linhas onduladas e sinuosas traçadas pelo chefe Nambiquara não possuem significado, não fazem signo. A mão de Janmari é fértil em linhas do mesmo estilo”.²⁸ Certamente, a correspondência que Deligny 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. Com isso, atenta não apenas para a diferença entre o modo de ser de Janmari, que caracteriza como a-simbólico e a-significante, mas também para o caso dos ameríndios, salientando essa aliança entre as mãos, entre as linhas, entre as mãos férteis em linhas — de fuga.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *The Use of Bodies*. Redwood City, CA: Stanford University Press, 2015. (Homo Sacer IV, 2)

BARTHES, Roland. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BASTIDE, Bernard. Correspondance François Truffaut-Fernand Deligny. 1895 – Mille Huit Cent Quatre-Vingt-Quinze, Paris, v. 42, p. 77-110, 2004. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/1895/281>>. Acesso em: abr. 2018.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas: 1952-1972*. Rio de Janeiro: Globo, 1999. v. 2.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

²⁸ “L’humain est peut-être dans ou plutôt sur la page blanche du bloc et dans le fait que la ligne ondulée tracée par le Nambikwara peut être et pour une part ne veut pas dire, n’est pas signe. La main de Janmari est fertile en lignes du même style” (DELIGNY. Singulier ethnique, notes préparatoires, Inedit, Archives: C3-4, p. 17 apud MIGUEL. *À la marge hors-champ*, p. 408, tradução minha).

CE gamin, là (Fernand Deligny & Renaud Victor, 1975). Youtube. Publicado por Straubinger Fundazioak, 18 maio 2013 . Vídeo (54 min.), son., p&b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i20VWKO9Sdk&t=2276s>>. Acesso em: abr. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELIGNY, Fernand Voix et voir. *Recherches*, n. 18, 1975, p. 7-17. Disponível em <http://www.editions-recherches.com/revue/extraits/extrait_18.pdf>. Acesso em abr. 2018.

DELIGNY, Fernand. *O aracniano*. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

DURAND, Gizéle. *Journal de Janmari*. Paris: Éditions L'Arachnéen, 2016. Disponível em: <https://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/Deligny-Journal_de_Janmari-L_Arachneen_avril_2013.pdf>. Acesso em: abr. 2018.

GLOWCZEWSKI, Barbara. *Devires totêmicos: cosmopolítica dos sonhos*. Tradução de Jamille Pinheiro e Abrahão de Oliveira Santos. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. London: Routledge, 2007.

KRTOLICA, Igor. La “Tentative” des Cévennes: Deligny et la question de l’institution. *Chimères*, n. 72, p. 73-97, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Anhembi, 1957.

LIN, Jacques. *La Vie de radeau: le réseau Deligny au quotidien*. Paris: Le Mot et le Reste, 2007.

MIGUEL, Marlon. *À la marge hors-champ: l'humain dans la pensée de Fernand Deligny*. 2016. 617 f. Tese (Doutorado em Arts Plastiques et Philosophie) – École Doctorale Esthétique, Sciences et Technologie des Arts, Université Paris 8, Paris; Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MIGUEL, Marlon. Guerrilha e resistência em Cévennes: a cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas. *Revista Trágica*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 57-71, 2015.

PELBART, Peter Pál. Linhas erráticas. In: _____. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1 Edições, 2013. p. 299-333.

Recebido em: 31 de janeiro de 2018.

Aprovado em: 7 de maio de 2018.