

## Tradução

### Tom, o Naturalista<sup>1</sup>

Michael Taussig

Columbia University, Nova Iorque, Estados Unidos

mt107@columbia.edu

I

Nos anos 40, quando eu tinha 6 anos de idade e crescia em Sidney, em uma casa em uma floresta, com um riacho nos fundos cheio de lagostins e uma cobra verde brilhante próxima à caixa de correio, eu amava ouvir o programa de rádio semanal Tom, o Naturalista, durante a Hora das Crianças. De acordo com o que me lembro, não era somente sua voz calorosa e seu olhar de contador de histórias voltado para o peculiar que me prendiam, mas o fato de que ele abria um espaço encantado, não tanto biológico quanto aventureiro. Era proto-biopolítico, em um formato para crianças.

O fato de ser não visual era o ponto-chave. Isso era a Austrália antes da TV e das telas de telefones celulares e muito era deixado para a imaginação, especialmente para uma criança relaxando no tapete em frente ao alto-falante. Por quê! Era como se a criança se tornasse um animal, vamos dizer um tubarão, guiado pelas ondas de som e o casual peixe-piloto saindo, como uma flecha, dos botões brilhantes do rádio.

Naquele tempo, como agora, os animais eram a fonte de uma curiosidade sem fim; só que agora é diferente. Bem diferente.

<sup>1</sup> O texto original – “Tom the Naturalist” – foi publicado na revista Art+ Australia, vol. 57, de março de 2021. Uma versão anterior do ensaio foi apresentada na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA). A tradução ao português foi feita por Carolina Parreiras, sob autorização do autor. A tradutora agradece imensamente ao professor Michael Taussig pela autorização para traduzir este ensaio, bem como por tão prontamente ter aceito o convite para ser um dos conferencistas da 32ª RBA. Os agradecimentos se estendem a Tessa Laird, editora da revista Art+ Australia, pela gentileza de autorizar a tradução e por enviar de tão longe a belíssima cópia física da revista. Esta atividade de tradução se insere no âmbito do projeto Fapesp 2019/00897-7, que tornou possível a realização, pela tradutora, de intercâmbio intelectual, como visiting scholar e sob supervisão do professor Michael Taussig, na Columbia University in the City of New York. A revisão técnica da tradução foi realizada por Juliana Valente (Graduate Center – CUNY).

Antes, o que era reservado somente às crianças é hoje a parte mais importante para os adultos e o mundo não está apenas desaparecendo, mas se reencantando em um ritmo frenético. Investidores astutos estão colocando seu dinheiro em programas sobre a natureza, enquanto o tapete está sendo puxado de nossos pés na medida em que descobrimos cotidianamente muito mais sobre os animais que:

Uma vez foram  
Que uma vez nós fomos  
Que uma vez fomos nós.

Isto levou a cosmologias alternativas a respeito dos mundos humano-animal até o ponto de prever a imensa plasticidade do humano no animal, não menos do que do animal no humano. Isso é muito para dar conta, então, para tornar mais simples, eu dei um nome: o *sublime metamórfico*. Este é um nome que enfatiza o fluxo e a instabilidade, bem como a transformação e a hibridez. Pense naquela criança na casa na floresta ouvindo Tom, o Naturalista, com o riacho ao fundo cheio de lagostins e uma cobra verde brilhante perto da caixa de correio. Agora, nós todos somos aquela criança. Pense nisso e depois multiplique por  $n+1$ .

O que aconteceu é que o mundo reconfigurou a imaginação do adulto a respeito da imaginação da criança não menos do que a imaginação da criança sobre os adultos. Agora tudo é cobras verdes perto da caixa de correio e lagostins encurralados. A virada ambiental que atinge o planeta tem desfeito as amarras do desencantamento que, por vários séculos e especialmente desde o Iluminismo e a Revolução Industrial, formaram o senso comum. Ao invés disso, uma mistura de ficção científica e algo como o Surrealismo tomaram seu lugar, um tipo de “surrealidade obscura” de Max Ernst, cheio de humor macabro e pressentimento.

Meus primeiros pensamentos nessa direção aconteceram há vários anos atrás ao ler com grande prazer as primeiras páginas do livro, de 1949, de Blaise Cendrars, chamado *Le Lotissement du*

*ciel* (o título em inglês é *Sky: Memoirs*), em que ele descreve detalhadamente e com sagacidade e pressentimento alguns dos animais que ele está escoltando (ou eu deveria dizer, sequestrando) em um cargueiro do Brasil à França antes da 2ª Guerra Mundial. Foi lendo sua descrição do tamanduá que a ideia me veio – banal e perspicaz –, de que todos os animais são surreais, até mesmo meus gatos. (Especialmente meus gatos). A partir de seu próprio nome (comedor de formigas em inglês), sem falar de sua aparência e de seu comportamento, o tamanduá desloca a realidade, isso é uma certeza, e faz isso de maneiras surpreendentes. Um vivaz escritor, de algum modo um tamanduá, ele mesmo, Cendrars, é um surrealista de nascença, em vários aspectos uma criança crescida (e um roteirista de Hollywood). Mas realmente ele não tem que tentar muito para tornar este animal surrealista. O tamanduá faz tudo isso ele mesmo, enrolando e desenrolando sua longa língua 150 vezes por minuto para pegar 35 mil cupins ou formigas a cada dia. Você pode imaginar? Você consegue se imaginar esticando sua língua e a colocando em um formigueiro?

3

Uma loucura! E certamente este é o ponto – ou pelo menos um dos pontos –, significando o inevitável antropomorfismo que nós humanos impomos aos animais, no que, eu suponho, é uma reciprocidade que vai e vem, com o animal fazendo sua parte também. No que se refere a crianças pequenas, é esse vai e volta, essa fascinação pela diferença, que eventualmente consolida os pequeninos no molde do *homo sapiens* e faz com que parem de comer cupins. Mas certamente boas lembranças da tromba do elefante e dos macacos correndo nas canções infantis e livros ilustrados perduram como formas alternativas de ser?

De qualquer forma, há aqui uma triangulação interessante entre o animal, a criança e o adulto. É algo como o jogo Papel, Tesoura, Pedra, mas mais dialético, poderíamos dizer, no sentido processual da dialética batailliana ou deleuziana, em que um espelho distorcido é formado a partir da imaginação do adulto sobre a imaginação da criança sobre os animais, agravado pela extinção de animais reais e sua substituição por animais virtuais.

Em seus primeiros escritos, Walter Benjamin opinou que crianças pequenas se dissolviam nas ilustrações coloridas de seus livros. Isso era parte da teoria das cores que ele estava desenvolvendo. A mesma ideia ressurgiu em suas proposições sobre o espectador no cinema, no famoso ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Neste ensaio, ele sugeriu um movimento bidirecional adentrando a imagem e também um movimento da imagem para o corpo do espectador, sendo que esta última ideia foi também desenvolvida por Aby Warburg, em relação à pintura.

Mas o que dizer de crianças ouvindo histórias pelo rádio em um mundo sem TV? Isso não seria equivalente àqueles livros ilustrados? Na realidade, não seria mais provável que o rádio permitisse que a criança entre na imagem (falada) do que as ilustrações coloridas? E aqui o corpo parece muito importante à medida que a criança rola no chão, virando nessa e naquela direção, como um tubarão, eu sugeri, a partir da sugestão visual do mostrador brilhante do rádio jorrando peixes. Ainda mais, esse espaço auditivo parece muito mais provável de encantar do que o visual. Ao ouvir uma história no rádio, a mente é menos fixa, é mais propensa ao fluxo e a metamorfoses, bem como a uma boa dose de estímulo à multitarefa, o que, no caso dos adultos, toma a forma de se ouvir enquanto dirige ou enquanto cozinha ou faz limpeza.

De fato, em seu ensaio sobre o narrador, Benjamin se apodera do estado mental de transe envolvido em tarefas semiautomáticas, entediadas, repetitivas como sendo as melhores situações para ouvir histórias. Este ensaio estava focado nas histórias do século XIX do russo Nikolai Leskov, bem como na narrativa oral de histórias. Mas Benjamin não menciona a contação de histórias pelo rádio, apesar do fato de que ele mesmo escreveu algo em torno de 80 histórias de rádio para crianças no final dos anos 20 e começo dos 30, histórias que frequentemente falavam sobre a arte de escrever e contar histórias como estas.

Foi apenas décadas depois da tradução em inglês do ensaio sobre o narrador que algumas dessas histórias de rádio foram conhecidas, sugerindo que agora é o momento para uma com-

paração que, em minha opinião, provavelmente reconhecesse e aprofundasse a compreensão da imaginação do adulto sobre a imaginação da criança do adulto.

## II

O que estranhamente me leva a um momento de hesitação frente às garras mortais do tamanduá quando meu amigo Santiago Mutumbajoy, na região do Putumayo, situada na parte superior da Amazônia colombiana, me contou o quão assustador era caçar um tamanduá. *Oso Hormiguero*, como ele chamou o tamanduá, e que eu vou traduzir como ‘Ant Heap Bear’ (Urso de formiga). Ele estava ali, no seio da natureza, alegremente matando a exótica vida selvagem, tal como quando, em nossa viagem para Machu Picchu, no Peru, com um galão de yagé/ayahuasca, nós paramos no Oceano Pacífico peruano, já que ele nunca tinha visto um oceano.

Um morador local nos levou para o mar, em um bote furado, junto com dois turistas italianos, para ver as focas. O céu cambaleava enquanto o bote subia e descia nas ondas. Santiago, que tinha por volta de 70 anos e visão muito diminuída, de repente, se inclinou no lado do bote com suas mãos cerradas, como se segurasse uma lança, que ele lançou para as profundezas. Apesar de sua pouca visão, ele sentiu o que nenhum de nós viu. “Foca”, ele exclamou baixinho. “Foca”, ao mesmo tempo animado e irritado por não ter uma arma. Os italianos estavam mortificados. “Foca bonita, foca belíssima”, eles exclamaram, tentando envergonhá-lo. O Nobre Selvagem era mais selvagem do que eles tinham barganhado.

De volta à costa, eu estava satisfeito de apresentar a Santiago o camarão, que ele comeu sem comentários. Mais tarde, no fim de tarde, em nosso alojamento, ele olhava para os pássaros voando de árvore em árvore.

“Queria ter uma espingarda”, ele disse.

“Por que?”.

“Porque eu poderia matar alguns desses pássaros”.

“Mas isso é loucura. Eles são tão pequenos, não tem nada para comer”.

“Mais do que aqueles camarões que você serviu!”.

E isto vindo de um homem que estava há milhares de milhas de casa, onde eu tinha uma vez (e apenas uma vez) o visto se transformar em um jaguar. A metade superior pelo menos. A metade inferior era humana, balançando na rede com suas calças escuras enroladas e seus pés descalços com os dedos espalhados depois de décadas andando descalço, de modo que seus pés pareciam garras, como as do jaguar ou talvez do Oso Hormiguero. Ele também estava cantando, aquela canção noturna que é mais um murmúrio que uma música, o sussurro que vem dos espíritos do yagé (É o que dizem). Para mim, soa como um dueto, um vai e vem, entre o vento vindo do rio e o coaxar de inúmeros sapos, vibrando na lama milenar. Gado pisando forte no curral. Cachorros latindo.

Então aqui havia algo para pensar no que diz respeito ao multinaturalismo, uma malha entrelaçada de espírito e música, animais e humanos em desacordo aventureiro não totalmente diferente, realmente, de se deitar no tapete em frente ao rádio, imaginando os animais conjurados por Tom, o Naturalista.

### III

Anos se passaram. A criança cresce e perde essas imaginações proibidas pelo senso comum até que, um dia, como aluno de primeiro ano de Medicina, ele vai para um curso de zoologia cheio de alunos e encontra os mais maravilhosos desenhos de animais feitos com giz colorido indo de uma parede à outra. Sim! Era o mesmo Tom, o naturalista! E ele deve ter gastado horas desenhando estes animais (isso se você puder chamar o interior de um cação e afins de animais). Quando a aula acabou, os desenhos seriam apagados sem nenhuma cerimônia. Na próxima semana, outro

desenho tomaria seu lugar e seria também apagado, não muito diferente das idas e vindas das imagens alucinatórias do yagé – só que nós, idiotas na plateia, não tínhamos a menor ideia das pérolas que estavam sendo lançadas aos porcos que nós éramos. Nós queríamos *slides* fotográficos.

O que me chama atenção nisso é o quão bonito era aquele momento frágil, agora banido pela brutalidade do *Power Point* e, em segundo lugar, o ritmo de encantamento para desencantamento, depois reencantamento mais uma vez; do tempo da criança deitada no chão escutando rádio para o adolescente se livrando de todos aqueles lagostins e da cobra verde perto da caixa de correio até se tornar um garoto sensato sem tolices, mas então sendo re-acordado pelos animais em giz colorido dançando durante a sua uma hora de liberdade pelo quadro negro, de parede a parede, em uma sala de universidade e fazendo ressurgir o mundo da criança de 6 anos de idade.

É frequentemente dito que não apreciamos algo até o perdermos e eu acredito que isso valha para o interesse renovado em animais e nas possibilidades para uma comunhão diferente com eles e deles conosco.

Temos, há tanto tempo, estado sujeitos ao tropo do desencantamento em um mundo material-materialista, que é difícil hoje lidar com o reencantamento sem soar como um sonhador fascinado. Em grande parte, isto é, porque o que está acontecendo agora é um encantamento pernicioso, em um mundo que caminha para a destruição e para o qual não temos uma linguagem ou recursos culturais.

Esse deve ter sido o dilema dos dinossauros quando desapareceram da face da Terra, buscando meios de expressão adequados para sua extinção. Enquanto isso, as palavras falham, à medida que em minha memória os animais coloridos de giz dançam no palco.

**Fim**

# Multinaturalismo, *storytelling* e o sublime metamórfico: comentários sobre a leitura e a tradução de "Tom, o Naturalista"



Carolina Parreiras

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

carolparreiras@gmail.com

*Traduzir uma parte  
na outra parte  
- que é uma questão de vida  
ou morte -  
será arte?*  
(Ferreira Gullar)

8

*Com certeza vocês acreditam que conhecem os cães. Mas eu penso que, depois de escutarem essa famosa descrição do cão, vai acontecer com vocês o mesmo que aconteceu comigo. Pois eu disse a mim mesmo, se a palavra cão ou cadela não aparecesse no texto, então eu talvez eu não tivesse adivinhado de que animal se trata. Eis o que acontece quando um grande pesquisador lança seu olhar sobre as coisas, elas então parecem tão novas e esquisitas, como se fossem algo jamais visto antes. (BENJAMIN, 2020, p. 267)*

James Clifford (1997), ao pensar em estratégias de tradução cultural, propõe que qualquer ato de traduzir é parcial, algo que construímos de "equivalências imperfeitas<sup>2</sup>" (CLIFFORD, 1997, p. 11). Nessa lógica, os termos de tradução são "aproximações". Ainda que Clifford esteja interessado no sentido mais amplo de tradução e em refletir sobre os limites e possibilidades da representação cultural, creio que suas proposições são úteis para pensar sobre

<sup>2</sup> Imperfect equivalences, no original.



os desafios envolvidos na tradução linguística, que, para além da simples consulta ao dicionário, requer interpretação e modos parciais, contingentes e relacionais de ler o texto original. A menção a Clifford se justifica também pela declarada admiração de Michael Taussig por seu trabalho. Em recente entrevista que me concedeu (PARREIRAS, 2020), Taussig afirma que sem o trabalho de James Clifford projetos como o que buscou desenvolver ao longo de sua carreira não seriam possíveis<sup>3</sup>. Creio que ele se refere, sobretudo, às críticas dirigidas aos modos de se construírem as etnografias, mas mais especificamente aos caminhos que essa crítica abre como, por exemplo, a adoção de experimentos etnográficos. Nesse quesito, Taussig é um mestre.

O texto ora traduzido é mais um de seus inúmeros experimentos, que envolvem a construção textual em si, a junção de ideias aparentemente sem relação e o esmero na escrita, que flerta o tempo todo com a poesia e com a prosa. É dessa forma experimental – e em que se torna impossível separar forma e conteúdo – que Taussig realiza suas reflexões e nos apresenta um texto denso, etnográfico, poético e que dispara a inevitável discussão sobre possíveis futuros de um mundo à beira do colapso. Como representar o inacreditável, em um mundo em que “não há mais o ordinário” e que parece apenas nos restar a “inércia representacional” (TAUSSIG, 2020, p. 32)?

Assim, trata-se de tarefa de monta oferecer uma tradução de qualquer texto de Michael Taussig. Juntamente com Juliana Valente, refleti brevemente sobre as peculiaridades de traduzi-lo (PARREIRAS; VALENTE, 2020), na medida em que, ao jogar com os limites de vários gêneros literários, a passagem para o português nem sempre dá conta das aliterações e dos jogos de palavra que ele utiliza. Com isso em mente, proponho que essa tradução seja lida também como um experimento, bastante influenciado por minha leitura particular de Taussig, por algumas de nossas conversas ao longo dos últimos anos e por suas aulas catárticas que tive o

<sup>3</sup> Nessa entrevista, ele declara: O trabalho que eles [James Clifford e George Marcus] fizeram é sofisticado e requer uma leitura abrangente. Clifford tem dois textos em particular, um sobre a autoridade etnográfica e outro sobre o surrealismo etnográfico. Quero dizer, eles são verdadeiras obras-primas. Eles irão durar para sempre. (PARREIRAS, 2020, p. 6).

privilégio de acompanhar. Além de um experimento de tradução, esse texto também tem um tom emotivo, propiciado por essas relações já citadas, mas também pelo modo como li pela primeira vez Tom, o Naturalista.

A versão traduzida corresponde à que foi publicada na revista *Art + Australia*, em um especial sobre multinaturalismo. No entanto, em novembro de 2020, Taussig foi um dos conferencistas da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia<sup>4</sup> e, naquela ocasião, apresentou uma versão inicial do mesmo texto. Devido à pandemia de Covid-19, o congresso ocorreu de forma inteiramente remota e realizamos a gravação um pouco antes. A experiência de assistir a uma apresentação de Taussig é única, graças ao toque performático que ele imprime durante a leitura e o debate.

Vale mencionar que temos nesse texto um Taussig contador de histórias primoroso. George Marcus, em comentário sobre a obra de Taussig, destaca sua “vitalidade, engenhosidade [que aparecem] em sua voz de contador de histórias, tal como um Marlowe<sup>5</sup>”. Sempre achei bastante adequada a caracterização de Taussig como um contador de histórias, como o *storyteller*, como o narrador de Benjamin que ele recorrentemente evoca em seus textos. No caso de “Tom, o Naturalista”, aparece um Benjamin pouco conhecido – mas fascinante – que conta histórias de rádio para crianças pouco antes da eclosão da 2ª Guerra Mundial<sup>6</sup>. Rádio que vai e volta no texto por ser a origem de Tom, mas igualmente pelo fascínio que desperta no Taussig criança, mas também no adulto, que ouve rádio enquanto executa tarefas triviais do cotidiano como dirigir ou lavar louças (e agora em diferentes dispositivos e *pods* – que se refere tanto aos *lpods* quando aos *podcasts*).

“Tom, o Naturalista” evoca uma série de imagens, que vão desde o Taussig garoto crescendo em Sidney, passando pelo Taussig aluno do primeiro ano de Medicina até o Taussig que rememora sua pesquisa de campo na região do Putumayo (Amazônia colom-

4 A conferência está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KvuqFGwe4bl&t=407s>. Agradeço a Maria Filomena Gregori, Sérgio Carrara e Matheus França pelo trabalho conjunto na organização das conferências.

5 Esse comentário estampa a contracapa do livro *Mastery of Non-mastery in the age of Meltdown* (2020).

6 Durante a Conferência, Taussig reconta rapidamente algumas das histórias de Benjamin para crianças. No Brasil, essas histórias foram traduzidas no livro *A hora das crianças. Narrativas radiofônicas de Walter Benjamin* (2020).

biana). Reencontramos, neste texto, Santiago Mutumbajoy, xamã indígena que Taussig nos apresenta logo no início da segunda parte – “Cura” – de *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem* (1993), bem como as narrativas sobre a experiência de uso do yagé. Nesse momento, o texto é altamente sensorial: temos a imagem de Santiago tornado jaguar, seus pés como garras de um tamanduá, os sons do vento, da natureza, dos animais que se unem em uma “canção noturna que é mais um murmúrio que uma música”.

Em perspectiva, Santiago Mutumbajoy é sempre apresentado em meio a essa multiplicidade de sentidos e envolto na comunhão humano – animal. Em um trecho de *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem* (1993), Taussig apresenta a seguinte descrição, acompanhada da fala do próprio Santiago,

Daí a mais ou menos um ano, em 1978, Santiago ficou doente. Perdeu a visão de um olho, enquanto pescava à noite, e começou a sentir tonturas. Não conseguia ficar de pé sem vomitar. Suas pernas incharam. A morte parecia iminente. Ficava sozinho, entoando canções de cura, baixinho, mas, quando tomava yagé, ou não via nada ou tinha visões de milhares de espinhos de ouriços, muitos eriçados, como acontece quando o animal está se defendendo. Eles entravam em sua boca, engasgando-o, e em seus olhos, cegando-o. *E isso sob a influência do yagé! Que exaustão isso provoca! E as cobras, rãs, lagartos, jacarés... dentro de meu corpo... E ninguém conseguia tirá-los de lá! Quando eu tomava yagé era só o que eu via. Só isso. Mas quando a gente não está doente vê coisas lindas; pássaros de todas as cores, tão belas como quando a gente vê um bonito tecido e diz: ‘Oh! Gosto deste tecido. Tem cores maravilhosas!’. Então uma pessoa está vendo de verdade e dificilmente sente que está bêbado.* (TAUSSIG, 1993, p. 154).

Outro ponto a ser notado é que os animais ocupam grande parte da discussão, o que sem dúvida justifica recorrermos à ideia de multinaturalismo. Importa para Taussig não apenas pensar os modos como os humanos veem os animais, mas como nós

também imprimimos nestes animais uma imagem. Isso aparece quando ele faz um paralelo entre animais e referências surrealistas (incluindo aí seus próprios gatos), descrevendo o tamanduá – o comedor de formigas, no inglês –, suas garras e o movimento frenético de sua língua em um formigueiro. Temos também a cobra verde e os lagostins do Taussig criança, bem como as imagens do tubarão e do peixe-piloto que habitam o espaço sônico criado ao se ouvir histórias de rádio. A partir da imaginação da criança ou dos movimentos de seu corpo – ainda tão pouco domesticado como ele comenta durante a Conferência – no chão, completamente absorvida pelas ondas do rádio e pelas narrativas de Tom, o Naturalista, materializam-se esse mundo quase fantástico e todos esses animais.

Esses mesmos animais retornam muito tempo depois quando Taussig ingressa no curso de Medicina e encontra, em uma aula de zoologia, o mesmo Tom, o Naturalista, em sua versão professor universitário. Acompanhamos um Taussig mesmerizado ao descrever os desenhos de partes de animais (seus interiores e os vários aparelhos que conformam seu organismo) feitos de giz em um quadro negro (motivo também de encantamento diante de um mundo hoje povoado por quadros brancos de pincel e por *PowerPoints*<sup>7</sup> mil). Apagados em seguida. Refeitos. Desenhos que o acompanham desde então. Desenhos que o próprio Taussig (2011) realizou em seus diários de campo, argumentando, a partir da frase “*I swear I saw this*/Eu juro que vi isso”, que um desenho é mais do que apenas o ato de ver. É um modo de ver que “duvida de si mesmo” e “duvida do mundo” (p. 2), um modo de “percepção”. Assim, “deve ser onde testemunhar se separa de ver, onde o ato de testemunhar se torna escritura sagrada: misterioso, complicado, poderoso. E necessário” (TAUSSIG, 2011, p. 2 – tradução minha<sup>8</sup>). Em minha leitura, essa ideia de testemunhar e de um testemunho que se torna quase uma escritura sagrada são ideias fundamentais que subjazem a proposta de “Tom, o Naturalista”.

7 Taussig, em *Mastery of Non-mastery in the age of meltdown* (2020), se refere ao PowerPoint como “uma terrível destruição da imaginação” (p. 41).

8 No original: “this must be where witnessing separates itself from seeing, where witnessing becomes holy writ: mysterious, complicated, powerful. And necessary”. (TAUSSIG, 2011, p. 2)

Encontramos em “Tom, o Naturalista” um conceito que é central para compreender a argumentação proposta: “sublime metamórfico”. Esse conceito, ainda que rapidamente mencionado, é base para a proposta de *Mastery of Non-mastery in the age of meltdown* (2020), seu mais recente livro. Como exposto neste livro, o sublime metamórfico deriva da faculdade mimética, tal como formulada por Walter Benjamin. Tudo isso é pensado a partir do exemplo de um mundo à beira do colapso, em que encantamento – desencantamento – reencantamento se sucedem em um ritmo jamais visto. Com a peculiaridade de ser “um encantamento pernicioso”, assustador, macabro, “obsuro” como o surrealismo de Max Ernst. Haveria, para Taussig, um “excesso mimético” (2020, p. 7). Ele vai adiante em seu argumento,

Meu ponto é (pois deve haver um ponto) que enquanto o reencantamento hoje implica medo e fascismo, ele também implica o despertar de uma nova admiração pelo mundo natural, não menos do que suas tendências miméticas, tal como com os sapos e o cação nadando pelo quadro negro. Aí reside a base e a esperança do domínio do não-domínio [...] Aqui, reencantamento se torna “arte”, evocando vida e “múltiplas realidades”, o que hoje, em nosso caso, significa a curiosidade despertada sobre a natureza que eu vejo como uma curiosidade nascida do colapso. Pela mesma razão, o reencantamento como arte vê toda a vida, incluindo a vida social e a cultura, como baseado não somente em aparência e decepção, mas em perspectiva e erro (TAUSSIG, 2020, p. 42 – 43 – tradução minha<sup>9</sup>).

Desse modo, em um mundo à beira do colapso, com mudanças climáticas, ressurgimento de discursos e governos fascistas, da destruição a nível planetário (e, eu acrescentaria, de um vírus que modificou a vida tal como a conhecíamos), há excesso. Na mesma

9 No original: My point is (for there must be a point) that while re-enchantment today entails fear and fascism, it also entails a newly aroused wonder about the natural world no less than its mimetic propensities, as with those frogs and dogfish swimming across the blackboard. Therein lies the basis and the hope of the mastery of non-mastery. (...) Here re-enchantment becomes “art” evoking life and “multiple realities”, which in our case today means the awakened curiosity about nature that I see as curiosity born of meltdown. By the same token, re-enchantment as art sees all of life, very much including social life and culture, as based, not only on semblance and deception, but on perspective and error. (TAUSSIG, 2020, p. 42 – 43).

medida, falta uma linguagem e faltam referências para descrevermos o momento. Taussig então se pergunta (e nos pergunta) se, prestes a serem extintos, os dinossauros tinham ou não consciência do fim. Aqui a provocação é clara: a partir desse encantamento macabro e de um contexto de “terror apocalíptico”, a linguagem é insuficiente. Ainda que haja excesso, ele não é suficiente para dar conta do que estamos vivendo. Assim, a linguagem falha. Mas persistem os animais dançando na memória. E eu quero acreditar que persiste a afirmação do mesmo Taussig, há muitos anos atrás, de que para todo terror, há cura. Assim,

Qual é a lição? Antes que possa existir uma ciência do homem, é necessário que ocorra uma desmistificação e um reencantamento do homem ocidental, há muito tempo aguardados, para que ele se insira em uma confluência bem diferente do eu e da alteridade. Nosso caminho se situa contra a corrente, rio acima, próximo ao sopé dos Andes, onde os curandeiros índios estão atarefados, tratando os colonizadores dos fantasmas que os atacam. Lá, na solidariedade de sua construção, que transpõe a divisão colonial, o curandeiro dessensacionaliza o terror, de tal modo que o lado misterioso do mistério (para adotar a fórmula de Benjamin) é negado por uma ótica que percebe o cotidiano como algo impenetrável, e o impenetrável como algo cotidiano. Trata-se de uma outra história, não apenas do terror, mas também da cura (tanto quanto eu saiba ela não se destina a feiticeiros). (TAUSSIG, 1993, p. 140).

## Referências

BENJAMIN, Walter. **A Hora das Crianças**. Narrativas radiofônicas de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2020.

CLIFFORD, James. **Routes**. Travel and Translation in the late twentieth century. Cambridge/London: Harvard University Press, 1997.

PARREIRAS, Carolina. Entre a prática, a teoria, a escrita e a experimentação etnográficas. Entrevista com Michael Taussig. *In*:

**Revista de Antropologia**, vol. 63, n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/177099>. Acesso em: 31 maio 2021.

PARREIRAS, Carolina; VALENTE, Juliana. NYPD Blues: o desafio de traduzir e a atualidade de interpretar Taussig. *In: Ponto Urbe*. vol. 27, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/9917>. Acesso em: 1 jun. 2021.

TAUSSIG, Michael. **Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem**. Um estudo sobre o terror e a cura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

TAUSSIG, Michael. **Walter Benjamin's Grave**. Chicago/London: University of Chicago Press, 2006.

TAUSSIG, Michael. **Mastery of Non-mastery in the Age of Meltdown**. Chicago/London: University of Chicago Press, 2020.

TAUSSIG, Michael. Tom the Naturalist. *In: Art+Australia*. vol. 57 (I), University of Melbourne, 2021.

“Tom, o Naturalista” de Michel Taussig  
Por Carolina Parreiras

16



“Tom, o Naturalista” de Michel Taussig  
Por Carolina Parreiras

17