

A equivocidade da crítica

RACHEL COSTA

A estética surgiu em 1750 com Baumgarten e desde muito cedo é pautada por um viés kantiano-hegeliano. A questão que motiva este texto é: como seria pensá-la a partir de outros pressupostos? Existe um cenário insatisfatório referente às possibilidades evidenciadas por grande parte das teorias para pensar a arte e a crítica de arte na atualidade. Após o modernismo, uma verdadeira enxurrada de tentativas de dar conta desse novo cenário da arte foi produzida. Em sua maioria, essas teorias são ou derivações, ou ampliações ou relativizações dos modelos kantiano e hegeliano, os quais são fundadores daquilo que entendemos por estética na filosofia. Todavia, a produção artística se modificou estruturalmente gerando uma constante sensação de insatisfação com os resultados alcançados por essas teorias, devido à inadequação do modelo ao objeto. Além da pluralização e da desvinculação com técnicas específicas pela qual a arte ocidental passou, foram inseridas nesse universo produções artísticas de outras culturas, as quais terminam por ganhar a alcunha de arte primitiva ou popular. Adorno, na “Primeira Introdução à Teoria Estética”, anuncia a necessidade de partir da arte propriamente dita para se fazer estética. Segundo o filósofo, Hegel e Kant foram os últimos capazes de escrever estética sem entender de arte, pois a arte atual não pode ser submetida a filosofias totalizantes, ou seja, é necessário construir um modo de pensar a arte que parta da própria produção artística, a qual exige a constituição de uma base diferente da estabelecida para a arte tradicional.

Devido a esse cenário, busco encontrar brechas, luzes no fim do túnel e, às vezes, esclarecimentos acerca do problema do distanciamento estético que caracte-

riza a relação entre público e produção artística visual. Tanto no que se refere ao abismo criado, diga-se de passagem propositalmente, pelo modernismo, quanto no que se refere ao fato de as artes visuais não terem inserção na cultura brasileira ou latino americana, a não ser de cima para baixo, ou seja, como um produto importado trazido para e pelas elites e nunca verdadeiramente rompendo esse espaço de chegada. O distanciamento estético possui, assim, caráter duplo: é fruto tanto da produção artística como do colonialismo. E tem como consequência a necessidade de pensar formas de minimizá-lo, sendo a crítica de arte uma das principais ferramentas para tal.

É dentro desse cenário que utilizarei o pensamento da diferença deleuzo-guattariano e sua aplicação e ressignificação por Viveiros de Castro como instrumento para pensar o problema. O objetivo dessa escolha se deve ao fato de que essa conjugação quer ultrapassar as chaves de leitura produzidas por uma série de teorias contemporâneas para colocar em xeque as bases da metafísica que constitui a filosofia e, consequentemente, ultrapassar o fundamento kantiano-hegeliano da estética. Quer ultrapassá-las pois a negação da organização essencialista e destinada à busca da verdade eterna e imutável configurada pela relação entre sujeito e objeto que caracteriza não somente a estética, mas a metafísica ocidental, termina por cair em erros bastante semelhantes aos da proposta que lhe deu origem. Bruno Latour em “Jamais fomos modernos” evidencia esse cenário ao mostrar como o projeto metafísico moderno, o qual acompanha a filosofia desde o século XVII, possui sérias contradições internas apontadas pelas supracitadas teorias contemporâneas, mas nenhuma delas foi bem-sucedida no que se refere a ultrapassar a teia gerada por essa estrutura de pensamento. Elas evidenciam as contradições, trazem à tona as inconsistências, mas não conseguem propor um modelo que não tenha essa própria metafísica como base. Ultrapassar esse limite é o objetivo de Eduardo Viveiros de Castro.

Para vislumbrar brechas na teia da metafísica ocidental, Viveiros de Castro propõe uma metafísica comparada, uma espécie de projeção deformante da produção intelectual tradicional do ocidente ao confrontá-la com uma versão organizada e limpa do que é possível chamar de pensamento ameríndio. O livro *Metafísicas Canibais* configura uma espécie de exemplo e de compilação dos principais problemas e conceitos trabalhados pelo antropólogo desde a década de

1980. Ao acrescentar o “s” no termo metafísica, Viveiros de Castro realiza com o pensamento ameríndio aquilo que Deleuze e Guattari chamam de filosofia.

Para tanto, ele parte do conceito filosófico de mito, subvertendo-o para transformar a filosofia em um entre os vários mitos existentes. Com isso, ele torna a filosofia comparável ao mito, ou mais especificamente, a filosofia passa a ser uma espécie de transformação moderna do mito. Algo como uma mutação interna do mito de uma região específica do mundo que calhou de ser aquela que se transformou na referência do mundo atual, isto é, a Europa. Assim, ele compara estruturalmente a filosofia ocidental e o pensamento ameríndio, ou seja, faz aquilo que Lévi-Strauss propõe, parte da diferença para estabelecer uma estrutura. O que distingue sua proposta é o casamento realizado entre o estruturalismo de Lévi-Strauss e o pós-estruturalismo de Deleuze e Guattari, à despeito do que os últimos trazem à tona na primeira parte do “Anti-édipo”. Aproxima-os, principalmente, a partir da compreensão da diferença como base da comparação entre propostas, deixando de lado o idealismo kantiano no qual deságua o estruturalismo e que configura uma das principais fontes de crítica de Deleuze e Guattari. É uma espécie de manifesto contra o estado do pensamento ao mesmo tempo em que é uma proposta à plurivocidade do mesmo. O uso da palavra plurivocidade não é fortuito, visto que é uma alusão às diferentes vozes que compõem o mundo. Portanto, meu objetivo não é antropológico, isto é, pensar o que é a vida do ameríndio. Mas sim pensar como o mundo ameríndio permite tornar conversáveis circunstâncias e questões incômodas a nós acerca do que chamamos de arte, mas para as quais não temos os instrumentos necessários.

Pois do ponto de vista de uma contra-antropologia multinaturalista, trata-se de ler os filósofos à luz do pensamento selvagem, e não o contrário: trata-se de atualizar os incontáveis devires-outrem que existem como virtualidades de nosso pensar.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 96.)

É devido a esse contexto que proponho aplicar a estrutura do pensamento ameríndio ao cenário da crítica de arte, ou seja, fazer aquilo que Viveiros de Castro mesmo se propôs, mas com foco específico nesta atividade um tanto controversa, nascida da necessidade e da universalidade subjetiva do juízo estabelecida por Kant,

e que tem sua história marcada pela palavra “crise”. A constante e eterna “crise” da crítica de arte foi diversas vezes atestada e desnudada desde o ocaso do idealismo em sua relação com a produção artística, ainda no final do século XIX. O famoso poema de Baudelaire “Auréola perdida” é disso sintoma. Há mais de um século os vereditos sobre a crítica de arte trazem à tona uma atividade esvaziada, que não tem em sua *práxis* empírica, ou seja, na atividade crítica propriamente dita, exemplos que permitam percebê-la para além de um espaço de tentativas e erros, a qual, muitas vezes recai na descrição ou nos biografismos. A crítica da crítica expressa esse estado perene de “crise”. Lionello Venturi em *História da Crítica de Arte*, ainda em 1928, atribui essa situação ao desvinculamento entre estética, história e crítica, ou seja, entre as várias facetas que compõem a relação entre público e obra. Esse desvinculamento aponta para a positividade das disciplinas até a ausência de relação entre aquilo que as dá origem e seu fundamento teórico, ou seja, entre teoria e *práxis*.

Assim, a “crise” que acompanha a crítica pode ser percebida como uma espécie de efeito colateral da estrutura do pensamento que lhe dá origem. O caráter subjetivo e fechado no próprio sujeito da filosofia kantiana é o primeiro sintoma desse cenário. Ao mesmo tempo em que Kant estabelece o nascimento da crítica devido a uma superação de uma noção técnica de arte e, conseqüentemente, de uma estética prescritiva, ele o faz negligenciando o objeto, ou seja, transformando o juízo em uma formalidade concernente ao sujeito, a qual é apenas motivada por algo exterior. Isso faz com que a crítica nasça da possibilidade da discussão, mas sem direcionamento para guiar a sua efetivação.

Dentro desse contexto, a *práxis* da crítica de arte esbarra em duas dificuldades principais: a tentativa de buscar a verdade da experiência pela discussão acerca dela, apesar da compreensão da impossibilidade de acessar o *noumenon*; e a tentativa de abarcar o fenômeno, sem cair no relativismo. Ambas dificuldades são ultrapassadas por Kant em sua teoria, mas o são formalmente. A crítica nasce com uma tarefa para a qual não tem os instrumentos necessários. Devido à estrutura da metafísica que fundamenta a crítica, a “crise” terminou por se tornar aquele outro lado do pensamento que Latour afirma recair nos mesmos erros de seu oposto, ou seja, a “crise” é fruto de um foco, posterior, no objeto, o qual leva à compreensão das limitações e dificuldades trazidas por ele. Sendo assim, a crítica

de arte pressupõe uma tarefa que contradiz a estrutura do pensamento que a fundamenta, ou seja, para sair da crise necessita ultrapassar a dualidade sujeito e objeto. É nesse sentido que o pensamento ameríndio permite vislumbrar uma saída para essa dualidade que mantém a crítica em um perpétuo estado de crise.

Para o historiador da arte francês Bertrand Prévost, a arte é o espaço privilegiado de sobrevivência mais internalizada da metafísica que fundamenta nossa cultura. Desde o Renascimento, ou seja, desde o surgimento da categoria ocidental de obra de arte enquanto produto da visibilidade, em contraposição ao caráter ritual da produção medieval, a relação entre sujeito e objeto organiza o pensamento sobre ela. Essa separação estabelece o caráter material, substancializado, do objeto experimentado. Toda a estética kantiana está baseada no modelo da representação, no caso, na onisciência de um sujeito agente que se relaciona com um objeto paciente.

Todavia, a produção e, conseqüentemente, a experiência artística contemporânea pouco tem a ver com a configuração proposta pelo Renascimento Italiano. Ela inviabiliza a substancialização do objeto colocando em xeque o caráter de objeto da obra de arte. Essa inviabilização traz à tona a situação supracitada da crítica de arte, visto que ela questiona a estrutura que a fundamenta. O pensamento ocidental contemporâneo propôs soluções enviesadas para esse problema, visto que elas mantêm o regime representativo, baseado na visibilidade e no sujeito enquanto motor da ação. Nesse sentido, tentativas como a de Jacques Rancière em *A Partilha do Sensível* ou de Nicolas Bourriaud em *Estética Relacional*, relativizam a dualidade sujeito e objeto com compreensões de experiência que levam em conta o caráter sensível do objeto, porém não conseguem propor uma relação que se distancie do caráter idealista que deve ser descortinado por aquele que experimenta. Soma-se a esse cenário, toda a teoria da interpretação como base da crítica e da experiência estética, visto que ela mantém o caráter representativo da metafísica tradicional. O que muda é apenas o modo pelo qual a experiência é abordada. Logo, o ocaso da representação na arte leva a uma preocupação com a participação, ou seja, com o modo como a experiência, em sentido estrito, e a crítica, em sentido lato, se dão. No entanto, a dualidade sujeito e objeto pressupõe uma relação entre substâncias heterogêneas, o que impossibilita o estabelecimento de uma relação propriamente dita. Apesar da participação, o pressuposto da relação é falso.

É nesse sentido que é preciso mudar o regime estético e dentro desse cenário que o pensamento ameríndio se coloca como alternativa, pelo menos, para esclarecer o problema.

Prévost encontrou na teoria de Viveiros de Castro o espaço conceitual necessário para ultrapassar a dualidade da experiência. Seu objetivo é desobjetivar, dessubstancializar a imagem sem perder sua singularidade plástica. Todavia, como podemos falar sobre arte sem a substância? A resposta para essa questão no escopo do pensamento ameríndio é: se a compreendermos enquanto relação. No entanto, o modo como Prévost entende essa questão não é muito bem-sucedido. O perspectivismo que se encontra na base de sua proposta existe apenas teoricamente. Já, o objetivo de pensadores contemporâneos como Pedro Niemeyer Cesarino e Alexandre Nodari é aplicar o perspectivismo para desarticular (evitando o termo desconstruir, já que enquadraria a proposta na contramão da construção moderna) a lógica do regime estético contemporâneo. É por meio do conceito de pessoa dos ameríndios que esse regime pode ser desarticulado.

(...) conhecer é “personificar”, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou antes, *daquele*; pois a questão é a de saber o quem das coisas” (Guimarães Rosa), saber indispensável para responder com inteligência questão do “por quê”. A forma do outro é a pessoa. (VIVEIROS DE CASTRO, 20015, p. 50.)

O conceito de pessoa está diretamente relacionado ao de corpo. Para os ameríndios os corpos não são uma unidade biológica base, como ocorre no Ocidente. Muito pelo contrário, tanto os corpos, quanto as pessoas são fabricadas continuamente durante a vida. O ato de viver implica um cuidado com a construção do corpo. Qualquer descuido pode levar a uma transformação do corpo em outra coisa, por exemplo, em um animal. Logo, não há um ser do corpo, mas um estar, pois o processo de produção da corporalidade é contínuo. É nesse sentido que Viveiros de Castro apresenta a ontologia ameríndia como contrária à ocidental, visto que aquilo que consideramos como natural, homogêneo e imutável, é por eles considerado nos termos daquilo que denominamos como cultural, ou seja, como uma produção da coletividade. Assim, há uma pluralidade de naturezas que precisam ser construídas continuamente, no entanto há apenas uma cultura, a

qual se adéqua a cada naturalidade em construção. A essa conjuntura Viveiros de Castro dá o nome de multinaturalismo (em contraposição à conhecida expressão multiculturalismo, que mantém a dinâmica da representação). O que distingue o multinaturalismo é a ausência de uma coisa em si enquanto referência, mesmo que inacessível. Na multinatureza há multiplicidades relacionais, não entidades diferentemente percebidas¹. Isso significa que não há oposição entre aparência e essência, visto que o corpo não é uma exterioridade que se refere a uma essência, mas é a transformação da própria exterioridade em corpo.

Em uma ontologia da multinatureza a perspectiva constitui a epistemologia, visto que não há uma unidade de base, então as relações constituem a premissa da construção desse mundo. Assim, o mundo é composto por uma multiplicidade de pontos de vista. Cada ponto de vista é um centro de intencionalidade, ou seja, apreende os demais de acordo com seu próprio modo de perceber o mundo². É nesse sentido que o perspectivismo não é uma representação. “Uma máscara não é aquilo que ela representa, mas sobretudo aquilo que ela transforma, isto é, que ela escolheu não representar (Levi Strauss, 1979: 144)” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 244-5). Uma representação requer uma relação com o espírito, que seria diferente em corpos semelhantes. Já um ponto de vista é um lugar ocupado pelo espírito que tem sua diferença na singularidade dos corpos, na diferença que fundamenta sua existência. Esse cenário qualifica um modo de ser onde a troca, não a identidade, caracteriza um valor fundamental. É a perspectiva de um mundo, não sobre o mundo.

Logo, ele impossibilita a adequação da metafísica da criação e do indivíduo característicos da arte ocidental. O objetivo do perspectivismo não é encontrar o referencial comum a coisas que parecem (visualmente) diferentes, caso do relativismo, mas minimizar o equívoco ao imaginar que o que o jaguar entende como cerveja, não é a mesma coisa que aquilo que eu entendo como cerveja³. Nesse exemplo se encontra o problema do multiculturalismo, o qual é uma relativização

¹“Parafrazeando a conhecida passagem de Deleuze sobre o relativismo (1988: 30), diríamos então que o multinaturalismo amazônico não afirma uma variedade de naturezas, mas a naturalidade da variação, a variação como natureza” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 69)

²“As perspectivas de cada espécie devem ser mantidas cuidadosamente separadas, pois são incompatíveis” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 63)

³“Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos – a seus respectivos congêneres – que os

da representação que mantém a dinâmica de poder das culturas dominantes, apenas concedendo existência às demais. O perspectivismo é uma epistemologia única para ontologias variáveis. Os ameríndios têm uma compreensão fractal do sujeito, que é composta pela posição relacional na qual ele se encontra⁴. Para Pedro de Niemeyer Cesarino, a formulação analítica desse problema é uma das maiores contribuições de Viveiros de Castro.

O regime estético passível de ser conjecturado a partir do pensamento ameríndio vai na contramão do regime estético ocidental e de suas variadas críticas, as quais não conseguem sair dos limites, mesmo que ampliados, da lógica moderna. Nesse novo regime, a forma é relacional não é material, assim, a relação se torna o sujeito. Logo, uma imagem é o local, o cruzamento dos pontos de vista. A própria imagem é um ponto de vista. Assim, a imagem ameríndia possui uma relação indicativa, ela é uma representante, não uma representação. Quando Viveiros de Castro inicia o *Metafísicas Canibais* se referindo ao título de seu livro imaginário: “O Anti-Narciso: da antropologia como ciência menor”⁵ – ele propõe uma leitura não representativa do outro, não baseada no pressuposto da visibilidade e da semelhança. Sua intenção era escrever um livro que fosse para a metafísica ocidental e para a antropologia, o que o livro de Deleuze e Gattari *O anti-édipo* pretendeu ser para a psicanálise. Nesse sentido, a imagem vista a partir do pensamento ameríndio configura uma espécie de anti-narciso da origem da pintura⁶, se retomarmos o discurso de Leon Batista Alberti. No segundo livro do *Da Pintura*, Alberti afirma que ela se origina com o mito de Narciso. Tendo em vista que Narciso se apaixonou pela sua imagem refletida em um lago, essa afirmação evoca

animais e espíritos veem como humanos: eles percebem como (ou se tornam) entes antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob uma aparência cultural – veem seu alimento humano (os jaguares veem o sangue como cereveja de milho, os urubus veem os vermes da carne podre como peixe assado etc.) (...)” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 44-5)

⁴“(…) o multinaturalismo perspectivista é uma transformação em dupla torção do multiculturalismo ocidental. Ele assinala o cruzamento de um umbral ou limite, um limiar semiótico-histórico que é um limiar de tradutibilidade e de equívocidade; um limiar, justamente, de transformação perspectiva” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 69)

⁵Espécie de projeto futuro nunca realizado e, quem sabe, não realizável.

⁶Entendendo a pintura como construção imagética.

a dimensão projetiva da imitação. Prévost mostra que essa dimensão projetiva fundamenta a relação sujeito-objeto da produção artística até o modernismo, sendo o perspectivismo ameríndio o contrário disso, pois não constitui uma projeção do sujeito para o exterior, não possui um pressuposto antropocêntrico. Para falar com Deleuze, a imagem é uma multiplicidade intensiva, ou seja, um ponto dentro de um sistema de relações que se atualiza constantemente dependendo do modo como se relaciona. Esse modo de compreender a produção visual permite pensar a crítica de arte sob outra perspectiva - aproveitando a ambiguidade que o termo ganhou até agora.

Dentro desse contexto, a equivocidade se estabelece como pressuposto da estrutura ameríndia de pensamento. O que a coloca em uma posição contrária à da metafísica ocidental, a qual tem a analogia como pressuposto das relações de semelhança e identidade. Se o objetivo não é “descobrir” a referência que estabelece a diferença, então não há como pensar a partir da identidade e da semelhança. Isso exige eleger um modo de referência para o estabelecimento das relações e essa referência é o princípio de equivocidade. Esse princípio é necessário, pois os ameríndios vivem em um mundo povoado de seres, em que a ideia de humanidade se distingue da de ser humano⁷. Em um mundo onde as naturezas são diversas, a equivocidade é uma garantia. É nesse sentido que a multiplicidade intensiva se coloca como referência. O mundo é constituído por uma rede rizomática onde o referencial não existe, ou seja, a equivocidade pauta as relações onde realidades totalmente diferentes e independentes convivem e se conectam. Não obstante, não se trata da configuração do equívoco como fundamento das relações, pois se assim fosse só estaria mudando de lado. Saltando da pressuposição da verdade, para a pressuposição do erro. O princípio de equivocidade tem seu fundamento na impossibilidade de assumir completamente o ponto de vista do outro, ou de projetá-lo por analogia. Tendo em vista que a natureza do outro é diferente, a única garantia que existe é que o erro pautará a compreensão dessa natureza. To-

⁷“A etnografia da América indígena contém um tesouro de referências a uma teoria cosmológica que imagina um universo povoado por diferentes tipos de agências ou agentes subjetivos, humanos como não-humanos – os deuses, os animais, os mortos, as plantas, os fenômenos meteorológicos, muitas vezes também os objetos e os artefatos -, todos providos de um mesmo conjunto básico de disposições perceptivas, apetitivas e cognitivas, ou, em poucas palavras, de uma “alma semelhante”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2005, p. 43.)

davia, como diz Alexandre Nodari, a equivocidade não é o que impede a relação, é o que a funda e a propela, ou seja, é a base de onde a relação sem referencial se estabelece. Nesse sentido, é possível compreender a multiplicidade do mundo ameríndio como um processo de tradução contínua. E traduzir é trabalhar no equívoco.

O trabalho da crítica de arte se enquadra perfeitamente nesse cenário. Se compreendermos o universo das obras de arte e os seres humanos que com ela se relacionam como multiplicidades intensivas pautadas pela multinaturalidade e pelo perspectivismo, a equivocidade se estabelece como um modo de aproximação passível de retirar a crítica de arte do perpétuo estado de crise. Para falar com Deleuze e Guattari, o que a crítica deve fazer é traduzir um eu possível em um eu virtual, ou seja, ela não deve trabalhar a partir dos critérios de realidade e verdade, isto é, critérios metafísicos, que circundam o conceito de possibilidade, mas sim criar virtualidades que, sem serem efetivamente, têm os efeitos do ser. Nesse sentido a língua portuguesa se mostra propícia, visto que o verbo estar expressa essa contingência. Logo, fazer crítica de arte é criar ficções, construir uma espécie de “como se fosse” a realidade sem o caráter pejorativo que geralmente acompanha esse tipo de estratégia. Para isso é necessário entender a obra de arte como um tipo de ego ficcional, mas um ego que não habita o mundo restrito da humanidade ocidental. Um ego ficcional pertencente a um mundo povoado de seres que têm ficções de naturezas diferentes, sendo cada obra de arte um desses seres. É estabelecer uma espécie de multinatureza a partir das criações dos próprios seres humanos. Como mostra Alexandre Nodari, o eu atual é apenas a posição relacional em uma rede de eus possíveis. Do mesmo modo, a experiência com a obra de arte é uma posição relacional em uma rede de aproximações possíveis.

Assim, a análise por comparação da metafísica ocidental realizada por Viveiros de Castro e sua aplicação para pensar a produção artística aqui apresentada, permitem visualizar a dinâmica da mesma e compreender em que medida a crise da crítica é disso sintoma. O princípio de equivocidade ao ser estabelecido como base para a crítica pressupõe não que uma experiência seja imaginada, mas que uma imaginação seja experimentada. Quando compreendemos cada natureza como diferente uma da outra a dimensão ficcional envolve a relação. Ao invés de pressupor o erro devido à falta de semelhança das duas partes em questão, ou

seja, do experimentador e da obra de arte, o que se estabelece é um horizonte ficcional criado a partir do ponto de vista daquele que experimenta, o qual será diferente para cada uma das partes. Por isso a relação não é uma via de mão dupla, em que o mesmo caminho pode ser realizado independente do lado de partida, muito pelo contrário. Os caminhos são tão incongruentes quanto as naturezas das quais eles emanam. Por isso mesmo o equívoco é a certeza e a ficção a ferramenta de aproximação mais propícia para a tarefa em questão. É a crítica de arte enquanto criação de mundos possíveis, enquanto processo de experimentação da imaginação surgida de uma relação previamente estabelecida entre naturezas diferentes. Nesse sentido, ideias como explicação, definição, verdade, certeza ou interpretação se mostram inúteis. O que há é uma tentativa de traduzir do ponto de vista da natureza do experimentador o modo como a relação se dá, o que transforma a virtualidade da relação em uma atualidade possível, isto é, em crítica.

Portanto, a noção de equívoco deve ser trabalhada como pressuposto comportamental que estabelece a ficção como base da relação. Nesse contexto, a tarefa da crítica é traduzir um eu possível em um eu virtual, ou seja, é criar ficção, sendo o princípio de equivocidade criador de uma espécie de terceira margem virtual que abre espaço para mudar a perspectiva, para mudar de perspectiva.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor; DUARTE, Rodrigo (trad. e org). *A arte e as artes e Primeira Introdução à Teoria Estética*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- ALBERTI, Leone Battista. *Da pintura*. 2.ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1992.
- Conferência Variações do Corpo Selvagem. Sesc Ipiranga, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br>. Acessado em: 15/10/2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*, vol.1-5. São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. *O que é filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. *O anti-édipo*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 2009.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. “Acho que não existe mais arte.” São Paulo, Folha de São Paulo, 03 de Outubro de 1993. Caderno Mais!
- NODARI, Alexandre. “A literatura como antropologia especulativa”. Revista da Anpoll nº 38, p. 75-85, Florianópolis, Jan./Jun. 2015.
- OSÓRIO, Luís Camillo. *Razões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- PREVOST, Bertrand. “La perspective des images. Pour un anti-Narcisse esthétique”. Homenagem a Viveiros de Castro, outubro de 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu>. Acessado em: 30/10/2017.
- VENTURI, Lionello. *História da Crítica de arte*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____. “O nativo relativo”. *Mana*, 8(1). p. 113-148, 2002.