REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

Alianças intensivas em "O Capitão Mendonça"

Intensive alliances in "O Capitão Mendonça"

Rafael Meire[1]

Resumo: O presente artigo propõe investigações sobre as relações entre as noções de mediação e estilo, tomando como intercessor privilegiado, nos termos de Gilles Deleuze, o conto "O capitão Mendonça", publicado em 1870 por Machado de Assis no *Jornal das famílias*. A escolha por se trabalhar com essa narrativa em particular se dá pelo fato de, aí, surpreenderem-se linhas de força e problemas que, singularmente corporificados na escrita machadiana, permitem contágios fecundos com certas vertentes do pensamento contemporâneo – ao mesmo tempo em que se apresenta como catalisadora dos debates hoje travados em torno da revisão filosófica e antropológica da partição natureza-cultura no ocidente. O trabalho de criação teórica aqui empreendido busca situar as noções supracitadas na contramão de definições clássicas, de modo a compreendê-las, mais amplamente, como embate de forças produzido nas relações entre corpos provenientes de domínios heterogêneos.

Palavras-chave: Machado de Assis. Mediação. Estilo. Natureza-cultura. Modernidade

Dois laboratórios nos limites da modernidade

"Coisa singular! Impressionava-me aquela mulher, apesar da sua origem misteriosa e diabólica; eu sentia ao pé dela uma sensação nova, que não sei se era amor, se admiração, se fatal simpatia" (ASSIS, 2008, p. 978). Essas frases são ditas por Amaral, personagem narrador do conto "O capitão Mendonça", de Machado de Assis, em referência a Augusta – uma moça "alta e pálida" que levanta para ele "dois belíssimos olhos verdes" –, e não chamariam a atenção caso estivéssemos diante de mais uma história de amor em que dois jovens apaixonados almejam se casar. Não é o caso: embora o regime romanesco se faça sentir, a sua presença se dá (como em outras narrativas de Machado) enquanto espaço a ser parodiado, e isso por conta de um elemento decididamente desconcertante: Augusta é um humano criado em laboratório; um não humano, pois.

[1] Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). rafael22meire@gmail.com

Publicado no *Jornal das famílias* em 1870, "O capitão Mendonça", à força de seu enredo, faz referência direta ao clássico *O homem de areia*, obra a que o narrador alude explicitamente a certa altura.[2] Ao contrário das narrativas posteriores à publicação da coletânea de contos *Papeis avulsos* (que, ao menos para a crítica machadiana, representa o ponto de virada para a chamada fase madura do escritor fluminense), "O capitão Mendonça", em particular, não possui a concisão discursiva daquelas (trata-se, ainda, de um texto do primeiro Machado). Tal coisa, contudo, de modo algum diminui sua radicalidade e, principalmente, seu interesse para efeito do presente artigo – no qual se explorarão, principalmente, as noções de *mediação* e *estilo*[3] de modo a inscrever o corpo em um regime epistemológico que o situe para além das partições tradicionais entre natureza e cultura. Para tanto, começo por uma breve descrição de seu enredo.

Certa feita, estando "arrufado com a dama dos [s]eus pensamentos", Amaral entra num teatro para espairecer; naquele dia se representava um drama "ultra-romântico" em que abundavam assassinatos, julgamentos e reviravoltas narrativas as mais variadas. Em um dos intervalos, um senhor desconhecido e sexagenário se aproxima: trata-se do capitão Mendonça, que no passado fora amigo de seu pai, e que o reconheceu por conta da acentuada semelhança física entre pai e filho. Dá-se um breve diálogo entre os dois, após o que o velho, tendo sido interpelado por alguém, se retira prometendo voltar mais tarde. Amaral olha para as cortinas, devaneia.

Quando dá por si, Mendonça está de volta e convida-o a ir cear em sua casa, coisa que o rapaz aceita. Aos olhos do narrador, o velho militar possuía algo de esquisito no rosto, algo que o fazia "excêntrico e original"; a entrada de sua casa, do mesmo modo – a qual possuía um "corredor escuro e úmido" –, apenas fez reforçar o incômodo e a impressão inicial de Amaral que, a essa altura, cogitou haver caído em algum tipo de perigo ou armadilha.

Chegados à sala da ceia (que era farta e variada), o jovem vê três cadeiras. Naturalmente, supõe que haveria uma terceira pessoa para os acompanhar, mas não comenta nada. É quando aparece Augusta, e Amaral, que então se mostrava apreensivo e supunha que o capitão pudesse ser um louco, considerou que, se esse de fato fosse o caso, pelo menos ele haveria de ser um "doido manso". Animado com a presença da moça, esforça-se então por ser agradável. Todos riem e se divertem; mas, coisa curiosa, tanto o capitão como Augusta

[2] "Ocorreu-me um conto fantástico de Hoffmann em que um alquimista pretende ter alcançado o segredo de produzir criaturas humanas" (ASSIS, 2008, p. 979).

[3] A fim de buscar mais um movimento de pensamento específico do que uma exaustão crítico-bibliográfica, trabalho com esses dois conceitos, respectivamente, em perspectiva latouriana e deleuziana, como se verá ao longo do ensaio. Isso não significa, naturalmente, que outras abordagens não sejam bem vindas ou pertinentes – sobretudo no que diz respeito a pesquisas futuras.

(principalmente esta) possuíam uma franqueza nos gestos e nas palavras um tanto quanto incomuns. Dá-se o seguinte diálogo:

> – Então acha esses olhos bonitos?
> – Já lho disse; são tão formosos quanto raros.
> – Quer que lhos dê? – perguntou o velho.
> Inclinei-me dizendo:
> – Seria muito feliz em possuir tão raras prendas; mas...
> – Nada de cerimônias; se quer, dou-lhos; senão, limito-me a mostrar-lhos. (ASSIS, 2008, p. 976)

Em seguida, Mendonça vai até a moça, inclina-lhe o pescoço e, num movimento de mão, retira-lhe os dois olhos. Amaral fica francamente aterrorizado. No lugar dos olhos da moça, dois buracos vazios olhavam-no, e o que era pior, eram buracos que pareciam o compreender muito bem. Quanto aos olhos, diz-nos o narrador que: "separados do rosto, não os abandonara a vida; a retina tinha a mesma luz e os mesmos reflexos", ao mesmo tempo em que as mãos do capitão "olhavam para mim como se foram um rosto". Sem os olhos, Augusta era uma aberração: "A cabeça da moça era o que mais hediondo pode criar imaginação humana; imaginem uma caveira viva, falando, sorrindo, fitando em mim os dois buracos vazios (...)" (ASSIS, 2008, p. 796).

A moça, pois, não era exatamente uma humana, mas uma criação de laboratório. Os sucessos do conto se desenrolam à medida que Amaral volta à casa de Mendonça ao longo de algumas noites sucessivas, quando dá-se conta de que está apaixonado por Augusta e disposto a se casar com ela – embora ciente tanto do ambiente insólito (e provavelmente arriscado) no qual está prestes a se inserir, quanto do absurdo de semelhante inclinação frente à sua própria razão.

Naturalmente, o capitão já esperava pela ideia do casamento, assim como a moça. Para que tal se consumasse, contudo, o jovem rapaz teria de aceitar a seguinte condição: tornar-se um gênio. Isso porque, sendo Augusta uma mulher especial, criada por um homem especial e superior a todos os outros, não seria possível que ela se casasse com um sujeito qualquer: seria preciso que seu marido, no mínimo, fosse um gênio como o capitão Mendonça.

Amaral não entende de imediato. Ao longo de todos aqueles encontros, havia ouvido falar apenas de coisas como transformar carvão em diamante (operação que presenciara no gabinete do doutor), e relações científicas entre certos traços humanos (tais como a vaidade e a modéstia) a quantidades específicas de mercúrio no cérebro. Mas eis que o capitão descobrira algo que, assim como a criação da moça, iria escandalizar o mundo: sendo o éter a substância à qual estava associado o talento humano, para se criar um gênio bastava se

acrescentar uma quantidade cem vezes maior de éter àquela que a natureza dera, por exemplo, a alguém que fosse apenas talentoso. Amaral era talentoso.

A cirurgia deveria acontecer naquela mesma noite: a partir de uma pequena incisão, o doutor inseriria certa quantidade de éter no cérebro do rapaz. Desesperado, ele não vê naquilo mais do que um assassinato anunciado. Usa de subterfúgios, propõe voltar outro dia, tudo em vão. E, mesmo diante de semelhante risco, ainda assim sentia-se atraído pelos olhos de Augusta... Já no laboratório, tenta esquivar-se, mas de repente sente sobre o crânio três gotas geladas que o deixam em estado de total paralisia, embora pudesse ouvir e ver tudo ao redor. Mendonça vinha com o bisturi, a moça carregava o frasco com éter. Vertigem, desfigurações do entorno, enfim uma grande dor na parte superior do crânio. Quando dá por si, o laboratório está escuro e não há mais ninguém ao redor.

"Pareceu-me ver em frente de mim uma cortina", diz-nos Amaral que, após ouvir uma voz "forte e áspera", desperta do pesadelo em meio ao teatro vazio. Informa-lhe o dono da voz que ele dormira durante não pouco tempo. Antes de chegar à rua, o porteiro lhe entrega um bilhete, da parte do capitão Mendonça, onde se lia que seria um prazer esperá-lo para uma visita em sua casa, quando lhe conviesse. Às 10 da noite. A seguir, lemos o desfecho da narrativa: "Apesar de saber que o Mendonça da realidade não era o do sonho, desisti de o ir visitar. Berrem os praguentos, embora – tu és a rainha do mundo, ó superstição" (ASSIS, 2008, p. 988).

Em "O capitão Mendonça", além da fatal atração de Amaral pela moça criada em laboratório, alguns outros aspectos saltam aos olhos, dado o relevo que possuem no conto em questão. Trata-se de leis naturais, substâncias químicas, qualidades humanas, referências a Deus e o próprio espaço do laboratório.

Interessante notar que, em relação a esses aspectos, todo um complexo de continuidades e descontinuidades se faz presente: se por um lado o talento e a vaidade existem enquanto traços eminentemente humanos, por outro, à sua retaguarda, encontram-se substâncias químicas a serem manipuladas pelas mãos do cientista natural. Do mesmo modo, se a razão e a consciência de Amaral (atributos humanos) prudentemente o alertam em relação ao perigo iminente, elas também acenam contundentemente para a não humanidade de Augusta; quanto à presença divina, por sua vez, ao mesmo tempo em que se faz presente, ela é posta entre parênteses: referida seja pelo capitão, seja pelo narrador, em nenhum dos dois casos possui qualquer interferência na trama narrativa ou nas ações desses personagens.

Entre essas coisas, destaco uma em particular: o espaço do laboratório do capitão Mendonça, pois que este se apresenta como espaço privilegiado a partir do qual essas

continuidades e descontinuidades ganham corpo. Com o intuito de situar a noção de *mediação*, proponho um salto do laboratório do cientista brasileiro do século XIX ao de um inglês do século XVII.

Refiro-me a Boyle que, como descrito por Bruno Latour em *Jamais fomos modernos*, produz *fatos* científicos no ambiente controlado de um laboratório ao mesmo tempo em que assegura nada inventar, mas apenas "descobrir". No caso, inventar-descobrir a própria natureza: dialética entre imanência e transcendência que, como mostra o autor francês, funciona como uma das "garantias" daquilo a que ele chama de "Constituição" moderna (LATOUR, 2013, p. 35) – sem as quais, segundo sua linha de raciocínio, os modernos não teriam podido levar tão longe o seu projeto de misturar natureza e cultura (a partir da produção incessante de híbridos de humanos e não humanos) e, ao mesmo tempo, escamotear essa mistura, mantendo, convenientemente, as partições entre os pólos do sujeito (sociedade) e do objeto (natureza).

No segundo capítulo do livro em questão, temos acesso, com riqueza de detalhes, aos termos que marcam tanto os sucessos que giram em torno de uma certa bomba de ar manejada por Boyle, quanto os embates desse físico com Hobbes nos inícios da modernidade. Sem querer ser exaustivo, faço breves considerações sobre esses tópicos. Como ponto de partida, cito uma frase de Latour que toca no ponto que mais diretamente me interessa destacar: "Boyle e Hobbes brigaram para inventar uma ciência, um contexto e uma demarcação entre os dois" (Ibidem, p. 22).

Em *Jamais fomos modernos*, que quanto à narrativa sobre esses dois personagens do século XVII toma como referência um trabalho de antropologia comparada[4], lemos que não se trata de mostrar como o contexto político-social da Inglaterra de então permitia a justificação do "desenvolvimento da física de Boyle e o fracasso das teorias matemáticas de Hobbes" (Idem). Antes, importa destacar o aspecto simétrico entre as ações do homem da ciência (Boyle) e as do homem da teoria política (Hobbes). Isso porque o primeiro, embora fizesse ciência, também possuía teorias políticas; ao mesmo tempo em que o segundo, embora fizesse teoria política, possuía, igualmente, um pensamento matemático-científico – coisa que, como mostra Latour, seria escamoteada tanto pelos filósofos políticos interessados em Hobbes quanto pelos historiadores da ciência ocupados de Boyle.

O que importa sublinhar em tal dinâmica, assim, é o problema da distribuição entre os poderes: em que medida pode-se realmente falar em uma autonomia dos fatos científicos

[4] Trata-se de *Leviathan and the Air-Pump*, de Steven Shapin e Simon Schaffer.

frente os poderes políticos e vice-versa. Em outras palavras, quem são e qual é o pacto, na modernidade, entre os representantes das coisas e da natureza, de um lado (pólo do objeto), e dos homens e da sociedade, de outro (pólo do sujeito).

Afim de precisar as linhas de força que animam essa questão no âmbito de *Jamais fomos modernos*, tomo como referência não Amaral e Hobbes, mas o capitão Mendonça e Boyle. Cito duas passagens de um diálogo entre o cientista brasileiro e o narrador do conto de Machado de Assis. O primeiro começa com uma pergunta de Amaral:

> – Não trabalha então por amor à ciência?
> – Não; tenho algum amor à ciência, mas é um amor platônico. Trabalho para mostrar que sei e posso criar (...) (ASSIS, 2008, p. 982).

A segunda passagem, por sua vez, começa com uma fala de Mendonça:

> – Pego num homem de talento, notável ou medíocre, ou até num homem nulo, e faço dele um gênio.
> – Isso é fácil...
> – Fácil, não; é apenas possível. Aprendi isto... Aprendi? Não, descobri isto (...). (ASSIS, 2008, p. 983)

Observando-se essas duas passagens, percebemos as seguintes sutilezas: na qualidade de cientista, capitão Mendonça ao mesmo tempo *cria* e *descobre*. Interessante notar como Machado é singularmente sensível a problemas que Bruno Latour discute, via pensamento antropológico, a partir de observações agudas acerca das relações entre técnica e política, coisas e homens, naturezas-culturas: num texto que fala precisamente da atração de um humano por um não humano, não por acaso figura um cientista que mistura a vaidade ao mercúrio ao mesmo tempo em que, diante da natureza, se diz a um tempo criador e descobridor.

Se de um lado Boyle anuncia as forças científicas nascentes a reclamarem, de maneira localizada, a legitimidade de suas abordagens e o poder de representação política sobre as coisas e as leis da natureza, de outro Hobbes anuncia as forças sociais, a reclamarem, de maneira globalizante, a legitimidade de métodos universais e a representação política sobre os homens entre si. Segundo Bruno Latour, esse duplo movimento que compreende os respectivos esforços desses dois personagens paradigmáticos a rigor são uma "dupla invenção" (LATOUR, 2013, p. 30) que, ao fim e ao cabo, caminham lado a lado na dinâmica de consolidação do mundo moderno.

Nesse ponto, volto às passagens de "O capitão Mendonça" em que o doutor afirma ao mesmo tempo *criar* e *descobrir* a natureza. Destaco esses dois verbos pelo seguinte motivo:

no que diz respeito às práticas científicas de Boyle, como nos mostra o autor de *Jamais fomos modernos*, essas duas ações, pensadas em conjunto, são decisivas para que a modernidade possa operar a todo vapor em suas políticas de (aparente) separação entre natureza e cultura. Isso porque elas dizem respeito ao que Latour chama de garantias da "Constituição" moderna.

A primeira dessas garantias consiste no seguinte: "não são os homens que fazem a natureza, ela existe desde sempre e sempre esteve presente, tudo o que fazemos é descobrir seus segredos". Intimamente ligada à primeira, a segunda garantia diz respeito não à ciência, mas ao corpo social: "são os homens e apenas os homens que constroem a sociedade e que decidem livremente acerca de seu destino" (Ibidem, p. 36).

O problema é que, tanto num como noutro caso, esses termos são constantemente cambiados entre si. Ou seja: ao mesmo tempo em que se propõe que a natureza "existe desde sempre" e nos ultrapassa, os *fatos* são produzidos em laboratório via intervenção de dispositivos técnicos sofisticados (como, por exemplo, a bomba a vácuo de Boyle): trata-se precisamente do momento de *mediação* em que híbridos de natureza e cultura são mobilizados de maneira contundente. Em relação às forças sociais, o mesmo se passa: se por um lado é o homem que com suas mãos constrói a sociedade, por outro "o Leviatã ultrapassa infinitamente o homem que o criou, pois mobiliza em seus poros, em seus vasos, em seus tecidos as coisas inumeráveis que lhe dão sua consistência e duração" (Idem).

Como nos mostra o pensador francês, essas duas garantias são contraditórias, uma vez que "fazem apelo ao mesmo tempo à transcendência e à imanência"; no primeiro caso, por ultrapassarem os esforços humanos, no segundo, por serem produto deles. Para que esse inconveniente seja solucionado, ou melhor, para que a "Constituição" moderna disponha, segundo suas próprias necessidades, de todas as quatro possibilidades, uma terceira garantia se impõe: a total separação entre natureza e sociedade – ainda que a primeira seja constantemente criada pelo homem e a segunda "sustentad[a] pelas coisas". Em suma: os trabalhos de *mediação* e hibridização são invisibilizados (embora praticados sistematicamente) ao mesmo tempo em que o da "purificação" crítica se impõe (Ibidem, p. 37).

Sem querer levar esse debate ainda mais longe, recorro a mais uma passagem do conto de Machado. Desta vez àquela em que Amaral deixa-se levar, sem maiores problemas, pela atração da não humanidade de Augusta ao mesmo tempo em que põe em evidência um certo escrúpulo interior:

> Não era possível ocultá-lo; eu já a amava; e por acúmulo de ventura era amado também. O casamento seria o desenlace natural daquela simpatia.

> Mas deveria eu casar-me, sem deixar de ser bom cristão? Esta ideia transtornou um pouco o meu espírito. Escrúpulos de consciência! (ASSIS, 2008, p. 982)

Naturalmente, tal escrúpulo não se verifica no capitão Mendonça que, na qualidade de descobridor e criador da natureza, se coloca sem qualquer constrangimento em pé de igualdade ou mesmo acima de Deus:

> Pois bem, a penúltima Augusta que me saiu do laboratório não tinha isso; esquecera-me incutir-lhe a vaidade. A obra podia ficar assim, e estou que seria, aos olhos de muitos, mais perfeita do que esta. Mas eu não penso assim; o que eu queria era fazer uma obra igual à do *outro*. Por isso, reduzi outra vez tudo ao estado primitivo, e tratei de introduzir na massa geral uma dose maior de mercúrio. (Ibidem, p. 980)

Segundo "O capitão Mendonça", a vaidade é uma qualidade ou valor passível de ser produzido: basta um acréscimo de mercúrio; as coerções religiosas ligadas à instituição do casamento (no século XIX) fazem-se sentir, mas não passam de "escrúpulos de consciência" frente à atração de uma mulher cujos olhos verdes são tão artificiais quanto os da coruja empalhada que decora a sala do capitão; o "outro", por sua vez, pode até ter criado o mundo, mas isso não impede que os esforços do cientista empenhado o façam tão bem quanto ou, quem sabe, até mesmo melhor.

Ao que tudo indica, nada irá deter este último. Pelo contrário: esses esforços, inclusive, dividem com Augusta as atenções e admirações do meio-cristão Amaral, que não hesita endossá-las se o que se tem como possibilidade é a marcha do progresso, a empurrar o tempo para frente pelas vias da novidade científica: "Era difícil crer na obra do homem; mas quem acreditou em Galileu? Quantos não deixaram de crer em Colombo? A incredulidade de hoje é a sagração de amanhã" (ASSIS, 2008, p. 979).

Ainda uma vez, essas passagens dão testemunho de tensões internas à modernidade que Latour rastreia em seu ensaio de antropologia simétrica. Trata-se, nesse caso em particular, da quarta e última garantia que, ao lado das outras, faz com que o mundo moderno, para o autor, seja capaz de se defender de todas as objeções que por ventura se possam fazer em relação ao seu modo de funcionamento – ao mesmo tempo em que ele estende redes invisíveis cuja extensão e complexidade cada vez maiores teriam sido tais que, a partir de certo momento (que o ensaísta situa, convencionalmente, em fins do século XX), essa invisibilidade teria sido posta em questão. É quando descobrimos que não somos mais modernos, principalmente porque, talvez, nunca o tenhamos sido efetivamente: a rigor, as

naturezas-culturas sempre estiveram lá, em pleno funcionamento, multiplicando vaidades feitas de mercúrio.

A última garantia de que se vinha falando acima diz respeito à do "Deus suprimido" (LATOUR, 2013, p. 38). Tendo a natureza sido apartada da influência divina (via instituição do poder científico); e tendo a sociedade também se liberado, via instituição do poder social, dessa mesma influência, um vácuo se estabeleceria entre essas duas grandes esferas, o que seria um problema em caso de eventuais conflitos entre uma e outra. Além disso, "sua simetria teria aparecido claramente" (Idem). A solução encontrada, segundo o ensaísta francês, seria submeter a esfera religiosa à mesma condição contraditória na qual se viam encerradas natureza e sociedade.

Como estas, também Deus haveria que ser ao mesmo tempo imanente e transcendente. Isto é: embora afastado tanto das decisões relativas aos poderes científicos quanto das relativas aos poderes sociais, ele sobreviveria ainda no foro íntimo de cada um, de modo que poderia ser evocado a qualquer momento sem que, entretanto, viesse a intervir no fluxo diário de criação do mundo moderno – seja do lado da natureza e da técnica, seja do da cultura e da política, seja, ainda, nas trocas incessantes entre ambas. Junto com o sentimento íntimo do narrador Amaral, diz-nos Bruno Latour: "Uma religião totalmente individual e espiritual permitia criticar tanto a dominação da ciência quanto a da sociedade, sem com isto obrigar Deus a intervir em uma ou em outra" (Ibidem, p. 39).

Em suma: capazes de se articular de modo que se permita defender tanto o caráter imanente da natureza, da sociedade, de Deus, quanto o seu caráter transcendente, essas quatro garantias, segundo Bruno Latour, fizeram da "Constituição" moderna um organismo suficientemente complexo para que, via trabalho de "purificação", ela resistisse a qualquer força contrária que pusesse em questão seu modo de funcionamento.

> Você acredita que o trovão é uma divindade? A crítica irá mostrar que se trata, neste caso, de mecanismos físicos sem influência sobre os acontecimentos do mundo humano. Você está preso em uma economia tradicional? A crítica irá mostrar que os mecanismos físicos podem transtornar a evolução do mundo humano (...). Você pensa que pode fazer tudo e desenvolver sociedades de qualquer forma que desejar? A crítica irá mostrar que as leis ferrenhas da sociedade são muito mais inflexíveis (...). Você está indignado que a sociedade seja laica? A crítica irá mostrar que a espiritualidade foi libertada por este laicismo, e que uma religião completamente espiritual é bem superior. Você pensa ser religioso? A crítica irá rir de você até não poder mais! (Ibidem, p. 43)

2) O caráter não instrumental da noção de *meio*

Em “meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour”, Erick Felinto (2013) propõe aproximações entre aspectos do pensamento do jovem Benjamin e da teoria do ator-rede de Latour. Reconhecendo a importância do clássico “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” – mas fazendo a ressalva de que o excessivo sucesso desse ensaio fez com que outros trabalhos do filósofo alemão, igualmente importantes, não tenham recebido a devida atenção –, é em textos de juventude como “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” e “A tarefa do tradutor”, contudo, que Felinto busca referências a partir das quais propõe reflexões sobre noções como as de *meio*, *mediação*, *agência* e *tradução*.

Pensadas em conjunto – embora não desdobradas à exaustão nos limites desse artigo –, o que está em jogo é a emergência de um pensamento que procure desierarquizar o privilégio ontológico do ser humano sobre as coisas, sobre os objetos. Dotados de *agência*, estes últimos não se limitariam à condição de objetos inertes. Em outras palavras: não funcionando apenas como ferramentas, como instrumentos por meio dos quais se executam ações, quais sejam, eles é que seriam os próprios *meios*. Rastreando estudos de autores como Kathrin Busch, Sybille Krämer e Samuel Weber, o autor aproxima essa noção de meio a concepções sobre a linguagem de modo que nem um nem outro sejam entendidos em seu valor instrumental.

Como observa Felinto, em coro com a leitura mais disseminada dos ensaios mencionados, haveria em Benjamin concepções sobre a linguagem que ultrapassariam funções semióticas como a “utilização de signos”, a “doação de sons” e a produção de sentido subordinada à consciência humana (FELINTO, 2013, p. 6). Essas concepções apontariam para um princípio geral de *comunicabilidade* em que as próprias coisas, antes de serem nomeadas, se dirigiriam ao homem enquanto *meios*; ou seja, enquanto entidades irredutíveis que, refratárias às “nítidas separações entre os domínios da natureza e da cultura, do humano e do não humano” caras ao projeto moderno, “estabelecem e desfazem vínculos entre si”. Segundo Erick Felinto, “esse mundo benjaminiano não estaria muito distante do cosmos de Latour” (Ibidem, p. 10).

Mais do que endossar ou não o paralelo proposto pelo autor de “Meio, mediação, agência (...)” entre os textos de juventude do filósofo alemão e a teoria do ator-rede do antropólogo francês, parece-me que a noção de *meio*, tal e qual discutida por Felinto, se mostra particularmente relevante. Tanto mais quanto no âmbito do artigo em questão, destacam-se os pontos ali onde ela se apresenta como um “movimento”, como uma “transmissão”, como uma “transformação”; em suma, como sendo da ordem de uma

"virtualidade inesgotável" em que o "tornar-se outro" é sempre uma possibilidade em vias de se atualizar (Ibidem, p. 7-8).

De fato, ao se indagar por que a "Constituição" moderna foi capaz de sustentar apenas até certo momento as três contradições que, manejadas alternadamente, garantiam a invisibilidade dos híbridos, dos mediadores (os quais entretanto sempre foram constantemente multiplicados), Latour aponta para o fato, já mencionado acima, da progressiva complexificação das redes sociotécnicas tecidas de naturezas-culturas. É quando o autor propõe, não sem certa dose de irreverência, que os modernos teriam sido "vítimas de seu sucesso": não podendo mais ocultar aquilo que sempre se manteve oculto, a "zona mediana" (LATOUR, 2013, p. 55) irrompe em toda a sua força:

> Quando surgiam apenas algumas bombas de vácuo, ainda era possível classificá-las em dois arquivos, o das leis naturais e o das representações políticas, mas quando nos vemos invadidos por embriões congelados, sistemas especialistas, máquinas digitais, robôs munidos de sensores, milho híbrido, bancos de dados (...), [é] como se os dois pólos da Constituição acabassem se confundindo, devido à própria prática de mediação que esta Constituição liberava quando a condenava. (Ibidem, p. 53)

No que diz respeito à atividade crítica, em particular, esse problema (rastreado por Felinto, entre outros autores) passa a se mostrar da maior relevância para o pensamento do ensaísta francês. Isso porque, segundo suas orientações, é precisamente a "crítica" que se encarrega de manter esse espaço do *meio* invisível, fazendo com que aquilo que opõe resistência a ser situado exclusivamente no pólo do sujeito ou do objeto seja, contudo, absorvido por um ou outro. Ao falar sobre a crítica, portanto, Latour insiste no fato (problemático) de que esta seja "tripartida": ou ela se situa no âmbito das ciências naturais, ou no das ciências sociais, ou no das ciências da linguagem: "fatos, poder, discurso".

A necessidade de se buscar políticas epistemológicas que não se inscrevam, de maneira decisiva e excludente, em nenhuma dessas três esferas anuncia-se então para o autor de *Jamais fomos modernos* como uma guinada em direção àquela "zona mediana" (LATOUR, 2013, p.55) antes esvaziada pela "Constituição" moderna. Tanto quanto posso perceber, o investimento teórico nesse espaço do meio a que se referem Felinto e Latour é apontado de maneira exemplar por Eduardo Viveiros de Castro (2007) em artigo intitulado "Filiação intensiva e aliança demoníaca", onde lemos que:

> (...) o antigo postulado da descontinuidade ontológica entre o signo e o referente, a linguagem e o mundo, que garantia a realidade da primeira e a inteligibilidade do segundo e vice-versa, e que serviu de fundamento e

> pretexto para tantas outras descontinuidades e exclusões – entre mito e filosofia, magia e ciência, primitivos e civilizados – parece estar em via de se tornar metafisicamente obsoleto; é por aqui que estamos deixando de ser, ou melhor, que estamos jamais tendo sido modernos (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 95).

Bruno Latour insiste na ideia de que falar em *mediação*, antes de tudo, é se colocar na contramão de uma concepção segundo a qual as ações, quais sejam, passam incólumes por um meio que se quer, mais do que inerte, transparente, inofensivo. Nesse ínterim, ao indagar seja os pressupostos que sustentam a "Constituição" moderna, seja aqueles que, via pensamento sociológico, em última análise postulam a existência de um mundo que se quer unívoco, o antropólogo aposta, antes, em movimentos que articulam entidades provenientes de domínios heterogêneos. A partir desses movimentos, que no mais das vezes põem em relação técnica e discurso, humanos e ciência, objetos técnicos e política, mundos se constituem, fazendo-se e refazendo-se à medida que associações se estabelecem. Esse problema se faz sentir em *Cogitamus*, livro no qual Latour, em capítulos-cartas endereçados a uma aluna virtual, disserta sobre tópicos relevantes das ditas "humanidades científicas":

> A isso se deve o fato de ter pegado emprestado (...) o termo *multiverso* (ou *pluriverso*) por oposição, evidentemente, a *universo*. Propus a você empregar essa palavra para *deixar aberta* a questão dos meios pelos quais se unifica ou *não se unifica* a diversidade do cosmos. Digo então que todos, coisas e pessoas, vivemos no *pluriverso* e que agora podemos descobrir maneiras diversas e frequentemente contraditórias de dar sua unidade ou *suas unidades* a esse pluriverso. Em vez de partir da ideia evidente de uma natureza unificada, o que vai se situar em primeiro plano é o *trabalho de unificação* realizado mediante o esquema da natureza (mas também mediante *muitos outros esquemas*). (LATOUR, 2016, p. 185)

3) Zonas medianas e entre-reinos: o estilo em questão

Afim de propor articulações entre a questão da *mediação* e problemas que giram em torno do conceito de *estilo* a partir de um enfoque deleuziano, volto ao Eduardo Viveiros de Castro de "Filiação intensiva e aliança demoníaca".

De saída, destaco alguns pontos relevantes, do ponto de vista teórico, que são fruto de mudanças operadas na "imagem do pensamento" a partir de maio de 68 – marco histórico e cultural que, como mostra Viveiros de Castro, para alguns nada teria representado de efetivamente positivo (salvo sua própria derrocada frente à ascensão da nova ordem mundial e globalizada), ao passo que, para outros (com os quais se afina o antropólogo brasileiro), sua importância e, principalmente, suas linhas de força não teriam se atualizado ainda em nossos dias. Entre esses pontos, destaque-se a já citada "descontinuidade ontológica entre o signo e o

referente". Tal descontinuidade – referida pelo autor, também, nos termos de um "colapso (...) da distinção entre epistemologia (linguagem) e ontologia (mundo)" – seria a pedra de toque para a emergência de um pensamento da diferença que, entre outras coisas, valorizaria "multiplicidades planas" em detrimento de "totalidades hierárquicas"; a "continuidade das forças" à "descontinuidade das formas"; o elemento "fracionário-fractal" no lugar do "unitário inteiro" ou do meramente "combinatório", e assim por diante (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 95-96).

Esses problemas são discutidos por Anne Sauvagnargues (2010) em suas reflexões sobre o conceito de *estilo* em Deleuze, as quais, entre outras coisas, situam tal conceito em lógica rizomática, fazendo valer concepções sobre o signo – incluindo-se aí o signo lingüístico – que não tenham como pressuposto a identidade, mas a diferença e a produção de diferença. Operando a partir dos princípios de "conexão por heterogeneidade, isto é, multiplicidade", os signos, quais sejam , "não podem ser isolados dos outros signos com os quais eles se conectam, códigos materiais, biológicos, sociais" (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 25).

Por esse motivo, ainda quando se dá em plano discursivo, o estilo não se limita às esferas da semântica e do significado: resultado de efeitos que se dão a partir da atualização de elementos da máquina textual, ele seria antes da ordem do *assignificante* do que de significações anteriores; nesse sentido, não depende e tampouco é produto de atos de consciência humana. Ao fazer essas considerações sobre o conceito em questão, portanto, Sauvagnargues articula-o ao problema da produção de sentido. Ou, melhor dizendo, das condições materiais a partir das quais, em efeitos de superfície, o sentido se dá.

Em Deleuze, assim, o estilo seria tributário das conquistas estruturalistas que dão relevo a uma "teoria da produção material, onde significantes e significados não têm neles mesmos nenhum sentido e somente o recebem ajustando-se reciprocamente". Entretanto, o fazer estilístico ultrapassa as hipóteses decididamente estruturalistas, na medida em que as suas realizações não preexistem à sua enunciação: ao produzir *individuações*, é o próprio sistema no qual essas realizações se dão que passa "a um estado novo, imprevisível e defasado" (Ibidem, p. 24). Desse modo, assim como a produção de sentido, o estilo "não produz nenhum buraco negro transcendente exterior ao sistema" (Ibidem, p. 22), onde a significação se completaria[5].

[5] Em "Análise e interpretação", diz-nos Silviano Santiago a propósito da atividade estruturalista: "Voltando a Barthes, percebemos que via ele, na transformação operada no objeto pelo simulacro da análise, um acréscimo semântico de (percebemos de maneira mais clara hoje) valor metafísico: era o inteligível que se acrescentava ao

Antes de tudo, ao se teorizar, nesses termos, sobre o conceito em questão, é preciso sublinhar que de modo algum o que está em jogo é o caráter *exemplar* ou *excepcional* do estilo. No primeiro caso, realizações exemplares o localizariam no âmbito das expectativas clássicas (tratar-se-ia do pôr em prática, exemplarmente, uma série de prescrições formais e estéticas, como se dá, por exemplo, no caso da *Poética* de Aristóteles). No segundo caso, realizações que se apresentam como verdadeiras exceções o localizariam no âmbito de expectativas como as românticas: o artista que, ao criar obras notáveis, destaca-se por subverter originalmente um complexo de referências artísticas dado.

Segundo essa lógica, cada um desses casos, naturalmente, se encarregaria de balizar as suas respectivas contrapartes: as realizações fracas ou medianas, que não foram capazes nem de aplicar exemplarmente, nem de subverter originalmente a norma, qual seja. Redefinido, o estilo em perspectiva deleuziana não atende a tal política de valoração, principalmente porque, em ambos os casos, o que se pressupõe é a existência de um nível médio (e equilibrado) da língua, de um lado, e de processos personalistas, de outro.

Ao se falar, pelo contrário, em sigularizações que se dão via exercícios de despersonalização, em individuações que se fazem a partir de multiplicidades de tipo "n-1" (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 21), a produção do estilo, notável ou prosaica que possa vir a ser, deixa de ter em tais valorações o problema central que a anima. Antes, "cada estilo deve ser compreendido como a individuação de uma diferenciação virtual, o que desloca completamente o debate" (SAUVAGNARGUES, 2010, p. 22).

Interessante notar a expressão: *cada estilo*. Diante dela me pergunto: que estilos? E, mais do que isso, quantos são os estilos? Tantos quanto forem os autores? Tantos quantos forem as obras, os textos, fragmentos de textos? Ou ainda: tantos quanto forem os personagens, pontos, frases? Os estilos e os corpos, os estilos e as forças, os estilos e as intensidades. Enfim: em cada um desses casos haveria relações entre esses pares de palavras? Em "A literatura e a vida", lemos sobre o estilo: "Criação sintática, estilo, tal é o devir da língua: não há criação de palavras, não há neologismos que valham fora dos efeitos de sintaxe nos quais se desenvolvem" (DELEUZE, 1997, p. 16). Sobre a sintaxe, por sua vez, diz-nos o filósofo: "a sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas" (Ibidem, p. 12).

De minha parte, eu diria que em "A literatura e a vida", entre outros aspectos, trata-se de se valorizar este: a *vida das coisas*, a vida inorgânica, a vida não humana. Esta, contudo,

---

sensível" (SANTIAGO, 2000, p. 202). E, mais adiante: "o fim da atividade estruturalista era o *todo* (...)" (Ibidem, p. 204).

não há que se situar apenas no pólo do objeto (para lançarmos mão da expressão de Bruno Latour), mas, mais adequadamente, em espaço mediano – aquele próprio das mediações. A propósito, é o próprio Deleuze quem diz: "Algo se passa *entre* os sexos, *entre* os gêneros ou *entre* os reinos (...)" (Idem. grifo meu). Do ponto de vista das individuações modais, isto é, das individuações não pessoais e não personalistas, vejamos em que sentido essa vida inorgânica se dá.

Em "Deleuze, cartografias do estilo (...)", além do aspecto assignificante e impessoal do estilo – dos estilos –, Anne Sauvagnargues assinala um terceiro aspecto: o intensivo. Trata-se, nesse caso, de um processo de variação que coloca a língua (sistema em permanente desequilíbrio) em contato, em relação com a sua "margem intensiva", a qual, segundo a autora, aponta para uma "matéria não formada, som musical (...): tocamos aqui no corpo sem órgãos da língua, onde a literatura impõe sua potência assignificante e sua eficácia semiótica" (SAUVAGNARGUES, 2010, p.30).

Esse "corpo sem órgãos da língua" dá as medidas dos processos de individuação modais referidos acima. No capítulo intitulado "Le corps sans organes", de *Deleuze et l'art*, Sauvagnargues (2014) discute o *corpo sem órgãos* – conceito de Antonin Artaud que, sabemos, Deleuze e Guattari aproveitam em *Mil platôs* – de modo a vinculá-lo ao plano das intensidades; isto é, de modo a explorar a vida que existe na matéria enquanto matéria não formada, não enformada: enquanto força e relação de forças, portanto. O corpo sem órgãos, assim, acena para concepções modais do indivíduo e para o "primado da força sobre a forma" (SAUVAGNARGUES, 2014, p. 88).

Tal primado, entretanto, de modo algum se impõe como se o instante em que a força se faz forma não tivesse qualquer importância. Pelo contrário, a relação entre uma e outra, segundo a autora, corresponderia para Deleuze aos dois momentos ou dois vetores da diferença. A bem dizer, mal se poderia falar em dois momentos sucessivos: a dinâmica entre uma força (em vias de ganhar forma) e uma matéria já formada a rigor se dá de maneira concomitante e intermitente. Trata-se, aqui, de uma "vibração simultânea – não sucessiva – entre atual e virtual" (Ibidem, p. 89).

O recurso ao binarismo, portanto, se dá de maneira sempre deslocada, uma vez que cada conceito que compõe uma oposição dada se vê inscrito em um processo de devir animado pela passagem permanente do intensivo ao extensivo (e vice-versa). É o que se discute no capítulo "Vituel et Actuel" de *Deleuze et l'art*, quando Sauvagnargues mostra como um órgão molar de um corpo individuado (biológico, mas também social, político, semiótico) é contemporâneo à diferença intensiva do corpo sem órgãos que, em vias de se

atualizar, por sua vez relança aquele [o órgão] em uma dinâmica de defasagem em relação ao seu próprio estado.

Junto a essas duas dimensões do corpo, que fazem dele uma forma-força que permanentemente se diferencia de si mesmo, creio ser pertinente destacar um tópico já referido acima a partir de uma citação de "A literatura e a vida", a qual trago novamente: "A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas" (DELEUZE, 1997, p. 17). Por "coisas", naturalmente, pode-se entender humanos e animais, objetos e plantas, moléculas, valores ou problemas de linguagem: o termo é suficientemente genérico para tal. Contudo, tendo em vista a importância do circuito diferencial atual-virtual nessa discussão em particular e em problemas outros do pensamento deleuziano; e tendo em vista, igualmente, a importância dos processos de singularizações modais aí implicados, creio não ser exagero entender por "coisas" a vida inorgânica. Isto é: a vida que *não* se limita apenas àquela de seres cujos corpos encontram-se consumados – sejam humanos, bichos, plantas, objetos técnicos etc.

A rigor, se por um lado me parece excêntrico pensar na vida de seres em princípio inanimados (pedras, elementos "naturais" como o vento, a água, assim como objetos "culturais" como chapeus, instrumentos musicais etc.), por outro, à força de nossa estranha (para não dizer assassina e suicida) biopolítica[6], a vida de seres animados, quando não humanos, embora reconhecida, nem de perto goza de prestígio da dos humanos propriamente ditos. Em que consistiria, então, essa "vida nas coisas", se por "coisas" entende-se o inorgânico?

No já mencionado capítulo "Le corps sans organes", Anne Sauvagnargues procura explicar em que consistem tanto o conceito tomado de Artaud por Deleuze e Guattari, quanto as noções de *órgão* e *organismo*. Segundo a autora, para Deleuze, "l'organe est le contraire de la vie, et la vie doit être comprise comme *inorganique*"[7] (SAUVAGNARGUES, 2014, p. 83). Isso porque, se o órgão fornece o modelo a partir do qual o corpo é pensado do ponto de vista de sua identidade – tanto no que diz respeito à "articulação lógica do todo e das partes" (Ibidem, p. 86), quanto no tocante ao acabamento de sua realidade puramente biológica e autocentrada –, o organismo, por sua vez, apresenta-se como o agente hierarquizador por excelência.

[6] Tenho em mente a discussão empreendida em *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*, de Gabriel Giorgi.
[7] "o órgão é o contrário da vida, e a vida deve ser compreendida como *inorgânica*".

Em outras palavras, o órgão fornece as coordenadas da unidade, do unitário, do biológico enquanto tal; o organismo, por sua vez, localiza esses elementos no seio de uma escala de valores, fazendo do corpo tanto uma individuação de tipo pessoal (aquela que, não raro, é inflacionada pelo estilo), quanto uma organização seccionada em partes, cada qual com suas respectivas funções. Em suma: de um lado, o corpo plenamente consumado; de outro, sua organização funcionando a todo vapor.

Para a autora de *Deleuze et l'art*, é essa articulação fundamental entre órgão e organismo que é posta em questão por Deleuze e Guattari a partir das experiências de Artaud, as quais põem em estado de tensão produtiva o corpo e o pensamento; ou seja, as conseqüências advindas do choque radical entre um e outro. A doença – no caso, a esquizofrenia – se apresenta como força que impulsiona o pensamento em direção ao seu *fora*, na medida em que o libera (por impossíveis ou insuportáveis) da gama de conteúdos pré-existentes que saturam e imobilizam suas potências efetivamente criativas:

> Confrontée à sa limite, la pensée est sommée de créer: Il y a une extériorité constituante de la pensée à l'égard d'elle-même. Deleuze fait naître la pensée à la rencontre disjonctive d'un choc sensible, qui marque la fin de son pouvoir, sa rencontre avec une extériorité, dont l'injonction la force à découvrir son absence de contenus préexistants, et ainsi sa vitalité créatrice.[8] (Idem)

Nesse contexto, se o estilo em sua natureza assignificante, impessoal e intensiva da língua é, nos termos de Anne Sauvagnargues, o seu *corpo sem órgãos*, a arte passa a ser o elemento ao mesmo tempo desestabilizador e criativo por excelência.

Isso porque, tendo em vista as variações operadas pelo estilo (as quais se dão na zona conexa mas disjunta das relações entre forma e força), coloca-se a questão relativa ao papel desempenhado pela arte no tocante à produção de singularidades que se fazem via processo impessoal (trata-se do *um* que se retira do múltiplo, do *n-1*). Tais singularidades, como já dito, ultrapassam não só a vida do corpo animado em particular, mas do corpo organizado em geral. Nesse sentido, elas se encontram no nível da vida inorgânica que pulsa, enquanto força em relação, como contraparte dos corpos plenamente consumados. Neste particular, desenha-se a relação entre corpo e arte; e, por que não, entre corpo e estilo.

[8] "Confrontado com o seu limite, o pensamento é impelido a criar: há uma exterioridade constitutiva do pensamento no que concerne a ele mesmo. Deleuze faz nascer o pensamento em encontro disjuntivo com um choque sensível que marca o fim de seu poder, seu encontro com uma exterioridade cuja injunção o força a conhecer sua ausência de conteúdos preexistentes, e assim sua vitalidade criativa".

Caberia à arte, então, a tarefa de dar passagem, de possibilitar acessos, de permitir que se vislumbrem a força que, intensa e intensiva, pulsa sob os organismos, sob as organizações – biológicas, políticas, biopolíticas, afetivas, sociais. Signo de uma *involução*, seria a arte (e o estilo, um estilo) aquela que permitiria trazer a vida, fazer da vida algo que, força inorgânica, vibra sob as formas propriamente consumadas. Impossível não fazer referência, neste ponto, ao vocabulário aparentemente não tensionado de Deleuze quando, em "A literatura e a vida", fala-se na impossibilidade de se devir-Homem: "o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria (...)" (DELEUZE, 1997, p.11). De um lado, a forma / forma de expressão; de outro, a matéria-força: ponto em que o inorgânico, o não-humano (uma irradiação, uma vibração) se insinua.

Impossível, igualmente, não fazer referência à frase de Machado de Assis com que abri o presente capítulo: "Coisa singular! Impressionava-me aquela mulher, apesar da sua origem misteriosa e diabólica; eu sentia ao pé dela uma *sensação nova*, que não sei se era amor, se admiração, se fatal simpatia" (ASSIS, 2008, p. 978). Então, de repente, os olhos verdes da moça esguia eram olhos de coruja; não pela expressão que faria o rosto, mas por sua constituição mesma: seriam de vidro, como os da coruja empalhada a enfeitar a sala do capitão Mendonça, olhos de vidro verde, que "apesar de fixos, pareciam acompanhar todos os movimentos que a gente fazia" (Ibidem, p. 975). E, de repente, dois buracos negros na cabeça da moça: Amaral olhando-os, apavorado – o que não o impede de voltar algumas vezes à casa do excêntrico doutor, muito pelo contrário. Além dos olhos vítreos, e do buraco negro no rosto-caveira da moça esguia, havia ainda a mão com olhos do capitão, olhos arrancados do rosto daquela: "separados do rosto, não os abandonara a vida; a retina tinha a mesma luz e os mesmos reflexos. Daquele modo as duas mãos do velho olhavam para mim como se foram um rosto" (Ibidem, p. 976).

O *como se* de Amaral: seu quinhão humano (ou o que resta dele) assombrado pela literalidade de semelhante associação, nesse contexto em que amor, admiração ou simpatia já não são exatamente o que deveriam ser; antes, apresentam-se como uma *sensação nova*. Que vida é essa que se exprime entre, a meio caminho, no próprio *meio*, talvez – zona mediana, porosa, entre o rapaz e a moça, o humano e a coisa? Será "O capitão Mendonça" um conto excessivamente moderno, na medida em que ele se mostra sensível aos (e se alimenta dos) paradoxos da "Constituição" descrita por Latour? (criam-se fatos em laboratório ao mesmo tempo em que se diz descobri-los; evocam-se qualidades humanas e, ao mesmo tempo, nelas se injeta mercúrio; lembra-se de um Deus, mas este em nada interfere no desenrolar das ações...) Ou, pelo contrário, tratar-se-ia de um conto não-moderno, a-moderno, precisamente

porque ele não apenas não se esforça por escamotear tais paradoxos, como ainda alardeia a zona mediana das naturezas-culturas?

Mercúrio-vaidade, buracos negros no rosto, olhos da mão: tais associações, talvez, apresentem-se de maneira excessivamente molares para ser chamadas de *estilos*. Por outro lado, o inorgânico está contundentemente em seu encalço. Além disso, há a "sensação nova": borda, atração ou reverberação entre-reinos – trata-se da "coisa singular" que Amaral está em vias de se tornar sem que, para tanto, seja necessário injetar éter em seu cérebro. A bem dizer, a passagem da injeção de éter, no caso de um conto publicado no *Jornal das famílias*, é apenas o clímax dessa história de terror (ou de humor, caso se leve em conta a dimensão paródica da narrativa em questão frente às histórias de amor romântico-realistas) que termina com o despertar de um pesadelo. Além disso, o éter no cérebro seria apenas a consumação de uma mudança de estado, de uma metamorfose: ponto em que Amaral, o humano, se transformaria em não humano. Mais interessante, talvez, seja a distribuição das agências entre o humano e o não humano, como propõe Bruno Latour nas últimas páginas de *Jamais fomos modernos*:

> Os humanistas modernos são redutores, já que tentam relacionar a ação com determinadas potências apenas, transformando o resto do mundo em meros intermediários ou simples forças mudas. Quando redistribuímos a ação entre todos os mediadores perdemos, é verdade, a forma reduzida do homem, mas ganhamos uma outra, que devemos chamar de irreduzida. O humano está no próprio ato de delegação, no passe, no arremesso, na troca contínua das formas. (LATOUR, 2013, p. 136)

O rapaz olha os olhos de vidro. Estes cintilam os da coruja empalhada, ao canto da sala do capitão. Ele se lembra dos olhos na mão, alheio ao mercúrio, ao éter de laboratório. Quer se casar com a moça esguia de rosto esburacado. À sua casa, o rapaz volta duas, três, algumas vezes. Nada falta: seu corpo liquefaz-se ao mesmo tempo em que a inorgânica à sua frente lhe dá consistência, e (dessemelhante) vice-versa. Eles amam tal vida. São, já, qualquer coisa como formas irreduzidas: quase-objetos, passagens, estilos.

Abstract: This paper proposes investigations into the relationships between the concepts of mediations and style, taking as privileged intercessor, in Gilles Deleuze's words, the short narrative "O capitão Mendonça", publiched by Machado de Assis in 1870. The choice of working with this text is because it presents guidelines and problems that, uniquely embodied in Machado's writing, allows fertile contagion with certain strands of contemporary thought – in order to catalyze the debates held today around the philosophical and anthropological revision of the partition between nature and culture in the West. The work of theoretical creation undertaken here seeks to relate, in this context, the topics of mediation and style,

which, contrary to classic definitions, are now understood as a clash of forces produced in the relations between bodies from heterogeneous domains.

Keywords: Machado de Assis. Mediation. Style. Nature-culture. Modernity

Referências

ASSIS, Machado de. O capitão Mendonça. In:_____. *Obras completas em quatro volumes.* 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. vol.2, p.970-988.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. *Crítica e clínica*. 1.ed. Trad. Peter Pal Pélbart. São Paulo: Editora 34, 1997. 208p.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In:_____. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. 1.ed. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Editora 34, 1995. vol.1, p.11-37.

_____. 28 de novembro de 1947 – Como criar para si um Corpo sem Órgãos?. In:_____. *Mil platôs:* capitalismo e esquizofrenia. 2.ed. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Editora 34, 2012. vol. 3, p. 11-33.

_____. 20 de Novembro de 1923 – Postulados da Linguística. In:_____. *Mil platôs:* capitalismo e esquizofrenia. 1.ed.. Trad. Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995. vol.2, p.11-59.

FELINTO, Erick. Meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour. *E-compós, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, Brasília, v.16, n. 1, p. 1-15, jan./abr. 2013.

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns:* animalidade, literatura, biopolítica. 1.ed. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. 238p.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. 3.ed. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013. 152p.

_____. *Cogitamus:* seis cartas sobre as humanidades científicas. 1.ed. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora 34, 2016. 216p.

SANTIAGO, Silviano. Análise e interpretação. In:_____. *Uma literatura nos trópicos.* 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.200-217.

SAUVAGNARGUES, Anne. Deleuze, cartografias do estilo: assignificante, intensivo, impessoal. *Artefilosofia – Revista do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da UFOP*, Ouro Preto, n.9, p. 20-34, out. 2010.

_____. *Deleuze et l'art*. 1,ed. Paris: PUF, 2005. 276p.
VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Filiação intensiva e aliança demoníaca. *Novos Estudos,* São Paulo, n.77, p. 91-126 mar. 2007.