



dossiê

literatura, colapsos, devires

organização

rita paiva

francisco pinheiro machado

limiar

revista de filosofia eflch unifesp

volume 11 | número 21 | 1. semestre 2024

e-issn 2318-423x

sumário

editorial

literatura, colapsos, devires

literature, collapses, becomings

rita paiva e francisco pinheiro machado

| 004

dossiê literatura, colapsos, devires

narração como coleta de estilhaços em a guerra não tem rosto de mulher

narration as collection of shrapnel in the unwomanly face of war

patrícia da silva santos

| 007

catástrofe, evento, cotidiano:

modos de testemunhar na literatura de scolastique mukasonga

catastrophe, event and everyday life: modes of witnessing in scolastique mukasonga's literature

fabiana jardim

| 023

sobre a masculinidade vulnerável em homens sobreviventes – análise de uma obra literária

on vulnerable masculinity in male survivors - analysing a literary work

alexandro henrique paixão

| 044

a flor na escrita literária:

algumas reflexões sobre representação e cultura

the flower in literary writing: some reflections on representation and culture

alessandra el far

| 058

um diptico da inanição: ascese e estética da existência em franz kafka e han kang

a diptych of starvation: asceticism and aesthetics of existence in franz kafka and han kang

ana lúcia teixeira

| 072

olhando para o abismo: um mergulho no livro do desassossego

looking into the abyss: a plunge into the book of disquiet

mauro luiz rovai

| 093

o devir como avesso de colapsos no eu e na literatura: pensando com g. bataille

becoming as the reverse of collapse in the self and in literature: thinking with g. bataille

rita paiva

| 108

artigos

sentado no chão, imerso num vazio profundo: um desenho existencialista de um menino de clarice lispector

sitting on the floor, immersed in a deep emptiness:
an existentialist drawing of a clarice lispector's boy

juliana oliva

| 126

o fim da fenomenologia e a fenomenologia sem fim: o lugar de m. merleau-ponty no pensamento contemporâneo

the end of phenomenology and the phenomenology without end:
the place of m. merleau-ponty in contemporary thought

cristiano perius

| 145

o pensamento de heráclito, segundo o jovem nietzsche

heraclitus's thought, according to the young nietzsche

gabriel ferreira quattrer

| 159

ideias para um corpo sem órgãos na prática médica

ideas for a body without organs in medical practice

renato rampaio de azambuja

| 190

expediente

| 207

dossiê literatura, colapsos, devires

literature, collapses, becomings

rita paiva¹
francisco pinheiro machado²

A atualidade que é a nossa é não apenas herdeira de sonhos colapsados, mas produtora de colapsos inéditos. Se nos novecentos a violência, a desigualdade, o fracasso dos ideais de emancipação política, o assombro com uma violência até então impensável afloraram de modo devassador, hoje esses fenômenos não apenas se perpetuam, mas soam como irreversíveis, ao mesmo tempo em que assumem formas surpreendentes, inesperadas. Para além, das formas sistemáticas de destruição, de conflitos e guerras, de concentração de riquezas, da sofisticação cada vez maior das formas de dominação, a serviço do qual se põem inclusive os avanços tecnológicos e científicos crescentemente sofisticados, pensemos o retorno de ideias obscurantistas na política e na sociedade, apontando para um mundo humano mutilado e para uma vida coletiva rebaixada. Pensem o colapso dos sistemas naturais, os fenômenos climáticos que se transformam abruptamente, a extinção cada vez mais notória das florestas e as ameaças que se delineiam como representação de futuro, no qual a espécie humana vislumbra de modo cada vez mais nítido sua própria extinção. Pensem os anseios por uma compreensão unívoca e estática das formas de subjetivação, dando lugar a representações da interioridade humana destituídas de pluralidade, isentas de clivagens e de regiões insondáveis, o que culmina em intimidades estreitas, incapazes de olhar o outro dentro ou fora de si. Ante tal cenário, talvez caiba indagar se ainda é legítimo sonhar um outro devir que não sinalize para negatividades extremas e quais as vias em que as imagens desse sonho poderiam advir.

Um caminho para tanto pode ser descortinado pela literatura, região de escritura em que se unem o afeto e a inteligência, na qual prevalece a enunciação e não o enunciado, como insiste Barthes. Esse modo peculiar de pensar o mundo humano constitui-se como um universo de linguagem que ultrapassa a destinação desde sempre atribuída pelas sociedades humanas às palavras e à língua. Em prol da linguagem haveria muito a dizer, decerto. Invenção que, em sua articulação com a inteligência, emancipou a espécie. A viabilização de complexa comunicação permitiu a construção de variáveis e infinitos universos simbólicos, libertando-nos do mundo das coisas. Sem ela, o acesso à esfera

¹ Professora do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: rpaiva@unifesp.br.

² Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: fapmachado@unifesp.br.

abstrata da representação, com seus conceitos, categorias e universais estaria para sempre interditado. Como assinala Cassirer, os símbolos nos libertaram da caverna de Platão e impediram que permanecêssemos seres restritos às imposições da biologia, condenados a reagir aos estímulos de um eterno presente. Entretanto, essa potência que nos libertou tem o seu avesso. Ela persegue generalidades, prioriza o estável e atua para que as representações do mundo que nos circunda permaneçam sempre iguais a si mesmas, nos condenando à repetição, persistente mesmo sob a aparente variabilidade das coisas e das realidades culturais. Sua meta é a eficácia. A fixidez das palavras assume papel de antolho. Olhamos o mundo sob o prisma da operacionalidade, uma vez que a meta da linguagem é viabilizá-lo. Tudo o que apreendemos e expressamos tem o rótulo da necessidade de ação, garantindo assim a preservação e continuidade das formas instituídas. Mesmo que as palavras se sofistiquem e ampliem seu alcance para além do caráter utilitário, no fundo da linguagem repousa sua vocação fundamental, a saber, o compromisso com a homogeneização da experiência, a substituição das nuances pelas classificações, a anulação da especificidade e da diferença concreta das coisas e dos acontecimentos.

Não obstante, é ainda a linguagem que pode nos livrar de seus limites. Ela pode voltar-se contra si mesma, escapar aos “socioletos”, investir contra as estruturas canônicas da língua, para ficarmos ainda com Barthes, rasgando o véu que lança sobre a concretude da existência, permitindo que aspectos do real esmaecidos ou não percebidos pelas significações dominantes possam vir à luz. Sim, a literatura é obra de linguagem. Mas, movida também pelos afetos, esse ato de escritura atua em prol dessa negatividade constitutiva dos símbolos. O romancista e o poeta, como lembra Bergson, servem-se das mesmas palavras e dos mesmos símbolos que circulam na sociedade, mas os articulam de tal modo que logram o transtorno dos sentidos cristalizados; findam, pois, por rasgar o véu instaurado pela fixidez simbólica. Descortina-se assim a possibilidade de novos vislumbres do real, sob configurações inteiramente diversas. Processos que desvelam horizontes desmesurados.

Pode-se objetar que o real encoberto pela linguagem nos é inacessível. Não é poder da literatura o desnudar em sua inteireza, o revelando obscenamente. Não obstante, ela pode fornecer frestas e regiões de significações impensáveis no âmbito da linguagem comum. Ao ampliar o alcance dos símbolos, mundos se engendram; isso permite àqueles que neles se lançam, seja na sua produção, seja na sua fruição, o confronto com facetas desconhecidas de um real que sempre nos excede. Indo além, com Ricouer, a experiência da refiguração do mundo próprio pode ser vivenciada para o leitor que vislumbra na literatura prismas do ser que jamais aflorariam na trivialidade cotidiana. Mais radicalmente, pode-se ainda argumentar que a literatura não logra revelar nem mesmo tais prismas ou frestas, afinal, nada se deixa atualizar neste real que transborda o universo simbólico que habitamos. O mundo será sempre uma alteridade inexpugnável ante toda forma de representação; a linguagem dele nos exila definitivamente, insiste Blanchot. Mesmo sob esse olhar desesperançado, a literatura pode ainda criar o seu espaço, um espaço sempre à deriva de uma região que antecede o ser e que o ultrapassa. Se ela não ilumina a noite, tal como pensada por esse autor, ela ao menos nos liberta da esterilidade do dia.

Refletindo acerca dos dizeres de Agamben, sobre o significado de ser contemporâneo, esse estado implica uma capacidade de mirar diretamente o próprio tempo, para captar não as formas que nele se desenham totalmente iluminado, mas para apreender o escuro. O olhar que mira o atual de fato capta a estrela viva, cuja densidade não se dá a ver e cuja existência potente vibra e ultrapassa o olhar humano habituado aos esquadros instituídos. Se nossa contemporaneidade parece iluminar apenas colapsos, ao nos voltarmos para o escuro, talvez vislumbremos possíveis devires, como a promessa que subjaz à estrela ainda incógnita.

O dossiê que a Revista Limiar apresenta nesse número tem por tema “Literatura, colapsos, devires”. Olha assim para a literatura como uma nebulosa, ou como um escuro, no qual talvez se insinuem possibilidades de abertura, de modo que possamos vislumbrar nos movimentos de desintegração, no mesmo sol que nos devora, cesuras ainda promissoras, frestas de futuros inauditos, ainda legítimos de serem sonhados.

Ao final, os artigos que compõem a revista versam sobre literatura, filosofia e sobre o diálogo entre a filosofia e as práticas médicas.

narração como coleta de estilhaços em a guerra não tem rosto de mulher

**narration as collection of shrapnel in *the unwomanly
face of war***

patrícia da silva santos¹

resumo

O objetivo deste artigo é oferecer uma discussão acerca das relações entre narração, colapso e devir, baseada no livro *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksiévitch. Em diálogo com perspectivas teóricas relacionadas à literatura de testemunho, às possibilidades de representação bélica e ao feminismo, empreendo uma análise imanente do texto. Tal análise sugere que essa literatura composta por testemunhos femininos acerca de situações sociais traumáticas viabiliza não só um espaço simbólico necessário a elaborações coletivas, como também ressignifica concepções substantivas, como as de “literatura”, “guerra” e “mulheres”, por meio do acesso a memórias subterrâneas, frequentemente solapadas pelos discursos oficiais.

palavras-chave

testemunho; guerra; mulheres; colapso; devires.

abstract

*This article aims to offer a discussion about the relationships between narration, collapse and becoming, based on the book *The Unwomanly Face of War*, by Svetlana Aleksiévitch. In dialogue with theoretical perspectives related to the testimony literature, the possibilities of war representation and feminism, I undertake an immanent analysis of the text. Such analysis suggests that this literature, composed of female testimonies about traumatic social situations, not only provides a symbolic space necessary for collective elaborations, but also resignifies substantive conceptions, such as those of literature, war and women, through the access to underground memories, often undermined by official speeches.*

keywords

testimony; war; women; collapse; becomings.

¹ Professora de Sociologia do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista de produtividade do CNPq. E-mail: psantos@ufpa.br.

Publicado inicialmente em 1985, *A guerra não tem rosto de mulher* ganhou notoriedade internacional após a sua autora, Svetlana Aleksiévitch, ser laureada com o Prêmio Nobel de 2015. Trata-se do primeiro livro da escritora. Ele tem como matéria central os testemunhos de mulheres que participaram da Segunda Guerra Mundial pelas forças soviéticas. Aleksiévitch compôs o livro a partir das entrevistas que fez com essas mulheres em 1983 (portanto, por volta de quatro décadas após a guerra). A autora intervém muito pouco no texto com suas próprias palavras. Suas intervenções se limitam a uma introdução um pouco mais longa e comentários dispersos ao longo do livro.

Tendo em mente as concepções de colapso e devires², proponho uma interpretação da obra que contém três eixos de orientação: a literatura, a escrita feminina e a guerra. As primeiras três perguntas que o texto pode suscitar em leitoras e leitores seriam as seguintes: isso é mesmo literatura? Isso é mesmo a guerra? Essas são mesmo mulheres? Por um lado, é como se Aleksiévitch fizesse colapsar esses três grandes substantivos durante a narrativa. Por outro, não parece ser seu propósito a aniquilação absoluta de tais elementos. Minha impressão é que, antes, o livro borra aquelas definições fixas e grandiosas para reconfigurá-las de modo menos definitivo, menos sublime. A autora mesma afirma o tempo todo durante o texto que não lhe importa o que é grande, mas “aquilo que é pequeno e humano” – as pequenas histórias e os sentimentos em guerra em vez das ações e façanhas guerreiras, as palavras silenciadas das mulheres em vez dos grandes relatos do Estado.

Nesta reflexão, busco vislumbrar, por meio de uma análise imanente da obra, como esse colapso da literatura, de uma determinada imagem da guerra e de uma ideia definida de mulher opera para viabilizar devires menores, se é possível formular dessa maneira. Nisso, parece que o livro logra reencontrar a pequena literatura do “discurso da rua”; uma guerra esquecida, que tem “cheiro, cor” e pessoas em uma “tarefa desumanamente humana”; e, por fim, mulheres despidas de uma identidade substantiva que recolhem os estilhaços de si via narração.

A hipótese central do texto, portanto, sugere que aquele triplo colapso dos significantes “literatura”, “guerra” e “mulher” possui não só rupturas, mas também entrelaçamentos e potencialidades em seus devires. Esses três grandes referentes que, conforme o argumento a ser desenvolvido, colapsam no livro de Aleksiévitch, são coletados via narração e encontram outros sentidos, menos universalizáveis, menos sublimes, mas ainda assim portadores da potencialidade de viabilizar novos espaços simbólicos.

Dividi a reflexão em três seções, que se concentram respectivamente no tema da literatura, da guerra e finalmente das mulheres. Contudo, como a leitora notará, esses três eixos não podem ser totalmente separados. Os devires que brotam de cada um deles têm certamente a ver com a sua combinação e entrelaçamento. É a guerra narrada por mulheres que possibilita revisitar o trauma de uma maneira específica e, embora sempre de modo insuficiente, tentar substituir sua condição sintomática por uma outra, que é simbólica.

É ISSO LITERATURA?

Aleksiévitch chama suas narrativas de “romance de vozes”. Seus textos acolhem, principalmente, testemunhos de pessoas que foram vítimas de situações históricas trágicas, como é o caso da Segunda Guerra Mundial. Trata-se, portanto, de uma literatura

² Essas duas noções configuraram o tema do curso de extensão “Literatura: colapso, devires. Diálogos entre Ciências Humanas e Literatura”, realizado em 16, 23 e 30 de maio de 2023. Este texto, bem como o dossiê do qual ele faz parte, tem como base a conferência que pronunciei naquela ocasião.

de testemunho³, mas de certa forma os testemunhos veiculados são mediados pela voz de uma autora, não são autobiográficos. É Aleksievitch quem os coleta, organiza e comenta aqui e ali. O que compõe seu livro é a experiência traumática de outras mulheres, narrada por essas outras mulheres, mas acolhida e organizada por ela:

Eu também me transformo em testemunha. Testemunha daquilo que as pessoas se lembram, e de como se lembram, do que querem falar, e do que tentam esquecer ou afastar para o canto mais distante da memória.⁴

A autora não é, portanto, a testemunha direta, mas aquela que, como afirma Gagnebin⁵, não vai embora, ouve a narração insuportável das outras e a leva adiante, como em um revezamento. Alguém poderia questionar se isso não seria jornalismo. No entanto, o interesse de Aleksievitch volta-se “não apenas [à] realidade que nos circunda, mas também aquela que está dentro de nós”.⁶ Ou seja, interessa-lhe não a história da guerra ou do Estado, não o acontecimento em si (como seria o caso do jornalismo); mas a forma como as pessoas o experienciam, a “história da alma”, como afirma em uma passagem: “a história do pequeno ser humano arrancado da vida comum e jogado na profundezas épicas de um acontecimento enorme”⁷.

De certo modo, é como se a autora buscasse inverter o problema apontado por Paul Ricoeur⁸, quando ele argumenta que a autodesignação do sujeito que testemunha cria uma assimetria, pois a forma como ele vive o acontecimento “com a força de um golpe não necessariamente coincide com a importância que lhe atribui o receptor do testemunho”. Aleksievitch busca preservar a força do golpe vivido por suas interlocutoras ao posicionar seus relatos acima daqueles sustentados pela historiografia oficial. Nisso ela faria uma “colaboração autobiográfica”, conforme nomeou uma pesquisadora de sua obra, mobilizando uma categoria de Philippe Lejeune.⁹

Se voltarmos às reflexões de Walter Benjamin¹⁰ sobre o narrador, encontraremos justamente essa definição para a ideia de narração. O narrador é aquele que, por meio de palavras, vai tecendo uma espécie de manto de sentido para nossa vida diária. Ele só consegue fazer isso quando suas histórias ressoam na experiência da coletividade da qual faz parte. É por isso que Benjamin conecta o narrador ao modo de produção artesanal: é nesse modo de vida que as experiências são compartilhadas de maneira mais forte, tornando a comunicação possível e compreensível.

Aleksievitch escreve quando a atividade de narrar está em declínio, quando as experiências se tornam tão terríveis, isoladas, que se tornaram impossibilitadas de comunicação. Por outro lado, justamente essa incomunicabilidade do trauma é aquilo que

³ Grosso modo, a concepção de testemunho está bastante associada à “era das catástrofes” (associada ao século XX). Conforme algumas reflexões, esse período poderia também ser denominado de “era do testemunho” (FELMAN, S. In an era of testimony: Claude Lanzmann’s Shoah. *Yale French Studies*, V. 0, Issue 79, 1991, p. 39-81). Esse tipo de manifestação envolve a ideia de um “teor testemunhal”, implicado no fato de que a literatura que tem como referência a narração de catástrofes históricas não se apresenta nem como gênero literário, propriamente, nem como historiografia tradicional. Assim, esse tipo de relato se oferece como uma forma de traduzir em palavras um sofrimento e uma realidade que são da ordem do indizível, por isso faria coligir a dimensão estética com a ética (SELIGMANN-SILVA, M. História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2006).

⁴ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 179.

⁵ GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 57.

⁶ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 19.

⁷ Ibidem, p. 62.

⁸ RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007, p. 172 s.

⁹ GONÇALVES, J. R. S. Narrativas autobiográficas: memórias de mulheres sobre a Segunda Guerra Mundial. Tese (doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras 2022, p. 132.

¹⁰ BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

fica ali a exigir uma simbolização. Esse é o aspecto paradoxal da literatura de testemunho: ela remete a experiências que precisam ser contadas, mas que são extremamente difíceis de serem simbolizadas em linguagem. Não só: trata-se de depoimentos que resistem “à colocação em reserva nos arquivos, a ponto de manter-se deliberadamente à margem da historiografia e de despertar dúvidas sobre sua intenção veritativa”.¹¹

Na definição freudiana de trauma, em especial àquela que se refere ao trauma de guerra, temos a explicação de que uma situação traumática desencadeia um excesso pulsional no âmbito do aparelho psíquico¹². Um excesso que não pode ser desaguado pelas vias facilitadas de tal aparelho e que, por isso, fica ali à espera de elaboração – não raro, sendo retomado nos sonhos.

Muitas mulheres aludem a essa questão da dificuldade de simbolização ao longo do livro. Uma delas afirma taxativamente: “Será que encontro as palavras? Sobre como eu atirava eu posso contar. Sobre como chorava, não”.¹³ A experiência em si pode até tornar-se narrável, mas a forma como ela é subjetivamente experimentada não. Outra entrevistada também comunica suas vivências de maneira muito sintomática, quase no sentido psicanalítico de um excesso pulsional que fica em busca de escoamento, emperrado entre o anímico e o corpóreo:

Não sei... Não, eu entendo o que você está perguntando, mas minha língua não é suficiente... Minha língua... Como descrever? Preciso... Que... Um espasmo sufoco, como acontece comigo: à noite fico deitada em silêncio e de repente me lembro. Perco o ar. Sinto um calafrio. É assim.

Em algum lugar essas palavras existem... É preciso um poeta... como Dante...¹⁴

A referência fortuita a Dante na passagem é interessante na discussão que procuro fazer. É como se ela dissesse: aquilo que vivi e não posso contar, só pode ser comunicado como literatura. Uma vez que a vida se esquivou dos espaços simbólicos ordinariamente disponíveis, é tarefa da literatura – o espaço por excelência da simbolização em palavras – criar possibilidades para que aquela pessoa que vivenciou o colapso alcance meios, ainda que sempre insuficientes, de elaboração simbólica. A própria Aleksiévitch formula de uma maneira pertinente o peso subjetivo da experiência vivenciada por essas mulheres. É quase como se a atuação na guerra as tivesse afastado radicalmente da experiência coletiva que confere sentido à existência e, após o retorno desse colapso existencial, houvesse uma imensa dificuldade em comunicá-lo:

Entendo agora a solidão da pessoa que volta de lá. É como se viesse de outro planeta ou do além. Ela tem o conhecimento de algo que os outros não têm, e só é possível conquistá-lo ali, perto da morte. Quando tenta transformar isso em palavras, tem a sensação de uma catástrofe. A pessoa se cala. Ela quer contar, o resto queria entender, mas estão todos impotentes.¹⁵

A despeito disso, ela vai atrás da “história relatada por uma testemunha ou por um participante que ninguém notou”¹⁶, sob a perspectiva de que “nossa cotidiano está repleto da matéria-prima da fala”.¹⁷ Artesanalmente, a partir da matéria-prima traumática

¹¹ RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007, p. 170.

¹² FREUD, S. *Além do princípio de prazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

¹³ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 259.

¹⁴ Ibidem, p. 260.

¹⁵ Ibidem, p. 17.

¹⁶ Ibidem, p. 18.

¹⁷ Ibidem, p. 18.

das mulheres que atuaram na guerra, Aleksiévitch atua como uma narradora naquele sentido benjaminiano, mas não a partir de sentidos compartilhados, e sim por meio do compartilhamento da ausência de tais sentidos. Nesse sentido, a literatura de testemunho se configura como aporia: refere-se a vivências que rogam a elaboração de um discurso, mas que não se deixam enquadrar simbolicamente; sobra sempre algo de inenarrável.

O trauma implica uma separação entre evento e linguagem, uma impossibilidade de cobrir o vivido com o verbal, como diz Márcio Seligmann¹⁸. Isso tem a ver com aquele excesso inscrito no aparelho psíquico do qual falava Sigmund Freud. Nesse ponto, vale lembrar também algo que Freud afirmava acerca das neuroses de guerra. Os soldados retornados do fronte sonhavam repetidamente com essas situações. É como se aquele excesso ficasse ali buscando formas de escoar. As narradoras do livro de Aleksiévitch também se referem recorrentemente aos sonhos de guerra, que as acompanharam vida afora: “Depois da guerra, continuei sendo batedora por mais uns quinze anos. Toda noite. Meus sonhos eram assim: que meu fuzil falhava, que nos cercavam”.¹⁹ Uma outra interlocutora afirma a Aleksiévitch: “Eles vêm para mim nos sonhos... Os mortos... Meus mortos”.²⁰

Se os sonhos pós-trauma trazem essa repetição involuntária e destrutiva – que, entre outras coisas, levou Freud a conceber o conceito de pulsão de morte –, a literatura de testemunho aparece como uma maneira coletiva de elaboração daquele excesso. Uma repetição necessária do trauma, mas agora não destrutiva, e sim elaborativa. Ela é, portanto, uma forma de restabelecer minimamente um espaço simbólico para aquelas experiências traumáticas. No caso da guerra, tal trauma tem a ver com a proximidade da morte – de si mesmas e de outras pessoas.

E por certo, como não poderia deixar de ser, a morte é o acontecimento central nesse livro de Aleksiévitch. Em alguma medida, a literatura de testemunho cumpre uma função que está nos primórdios da prática literária, que é a de funcionar como um “rito de sepultamento”. Nesse passo, vale retomarmos o que Gagnebin²¹ afirma acerca da *Ilíada*: o projeto literário de Homero teria muito a ver com a necessidade humana de enterrar os mortos, de recolher os corpos dos guerreiros caídos, de não deixar nenhum cadáver sem sepultura adequada. Ao elaborar esse aspecto, essa exigência seria uma das fontes da poesia, que pode muito bem ser definida como um túmulo, não de pedras, mas de palavras.

Na narrativa confeccionada por Aleksiévitch podemos conferir essa tarefa sendo cumprida de maneira quase literal: “O tempo não era suficiente para enterrar os mortos, só os cobriámos com areia. Cobriam o rosto com o gorro...”²² A mesma interlocutora dessa afirmação relata a proximidade corpórea de uma morte que, aos poucos, deixava também de ser chorada: “Já não chorávamos os mortos. Não dava tempo de enterrar, de tantos que eram. Passavam muito tempo largados no chão... Os vivos junto com os mortos”.²³ Por fim, há também a intuição de que retornar viva dessa experiência implica uma tarefa ética de

¹⁸ SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2006, p. 46.

¹⁹ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 81.

²⁰ Ibidem, p. 105.

²¹ GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 195.

²² ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 84.

²³ Ibidem, p. 84.

ser a testemunha no lugar daquelas pessoas que não retornaram²⁴: “Por que fiquei viva? Para quê? Eu acho... Eu entendo que foi para contar isso....”²⁵

Essa função também está vinculada àquela de estabelecer o espaço simbólico ou, como afirma Michel Certeau²⁶ ao refletir sobre a escrita histórica, trata-se de “utiliza[r] a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos”:

A escrita não fala do passado senão para enterrá-lo. Ela é um túmulo no duplo sentido de que, através do mesmo texto, ela honra e elimina. Aqui a linguagem tem como função introduzir no *dizer* aquilo que não se *faz* mais. Ela exorciza a morte e a coloca no relato, que substitui pedagogicamente alguma coisa que o leitor deve crer e fazer.²⁷

É com gratidão que uma das interlocutoras agradece Aleksievitch por viabilizar esse “rito de sepultamento”, mesmo reconhecendo que a história ainda não foi totalmente esgotada nesse processo: “Para nossa história, minha menina, precisamos de mais centenas iguais a você. Para descrever nosso sofrimento. Nossas lágrimas incontáveis”²⁸

Uma outra entrevistada lembra a dificuldade que tinham em escutá-la logo que retornou da guerra:

Quero falar... Falar! Desabafar! Finalmente querem nos escutar também. Passamos tanto tempo caladas, até em casa. Por dezenas de anos. No primeiro ano depois que voltei da guerra eu falava sem parar. Ninguém escutava. Então me calei... Que bom que você veio. Passei o tempo todo esperando, sabia que alguém viria. Tinha que vir.²⁹

A julgar por esse reconhecimento individual, ao desviar-se das muitas contingências e equilibrar-se na impossibilidade narrativa, o “romance de vozes” de Aleksievitch logra ser essa temerária ponte entre eu e mundo tão própria do romance³⁰, mesmo depois que mundo e eu repetiram o colapso bélico.

GUERRA?

É clássica a imagem de Walter Benjamin³¹ conforme a qual era característico dos soldados retornados da Primeira Guerra que ficassem mudos, porque o que viveram não era passível de comunicação em palavras. Porém, para além dessas experiências individuais, há ainda a história da grande guerra, que vem de palavras oficiais, que se relaciona com o Estado, o nacionalismo, as façanhas, as batalhas, a vitória. Essa história

²⁴ Primo Levi elabora de maneira taxativa esse problema ao refletir sobre os sobreviventes dos campos de concentração nazistas. Para ele, não são os sobreviventes as verdadeiras testemunhas, e sim aqueles que tocaram o “fundo” e não voltaram para contar. Os sobreviventes falariam por “delegação”. Cf. LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. São Paulo: Paz & Terra, 2016, p. 66 e s.

²⁵ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 132.

²⁶ CERTEAU, M. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 106.

²⁷ Idem, p. 107.

²⁸ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 380.

²⁹ Ibidem, p. 62-77.

³⁰ LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades & Editora 34, 2000.

³¹ BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 198.

quer ser contada, encontra discursos oficiais de transmissão, o que fica de certo modo implícito nas palavras de um censor registradas por Aleksiévitch:

Sim, a Vitória foi dura para nós, mas você deve procurar exemplos heroicos. Há centenas. No entanto, você nos mostra a sujeira da guerra. A roupa íntima. Para você, nossa vitória foi terrível... O que está tentando alcançar?³²

A autora está tentando alcançar justamente aquela mudez elaborada por Walter Benjamin. Nisso, ela implode uma certa imagem da guerra. Não é possível saber a sequência unilinear dos fatos bélicos a partir do livro de Aleksiévitch. O tempo homogêneo das decisões e ações estatais é suspenso. As referências a batalhas específicas não estão em primeiro plano. As motivações nacionais para a participação na guerra também não. As ideologias, quando aparecem, estão sempre calcadas nas experiências pessoais. O interesse último não está em dar contornos definidos ao fascismo e ao comunismo. Contudo, ao lado desse colapso da guerra, emerge uma outra imagem desse fenômeno. Ela é mais visceral, mais pessoal. É a guerra menor que acontece no cotidiano, do “pequeno ser humano”:

Mesmo que eu goste de olhar para o céu e para o mar, o que mais me fascina é ver o grão de areia pelo microscópio. O mundo em uma gota. Essa vida grande e improvável que estou descobrindo ali. Como chamar o pequeno de pequeno, e o grande de grande, quando um e outro são igualmente infinitos? Já faz tempo que não diferencio. Para mim, uma pessoa já é tanto. Dentro dela há de tudo – é possível se perder ali.³³

Ao realizar um debate sobre guerra e representação, Fredric Jameson chega à conclusão de que, assim como no caso de algumas outras realidades coletivas (o grupo, a nação, o clã, a classe, a vontade geral, a multidão), a guerra “continua sendo um conjunto de experimentos linguísticos para designar uma totalidade coletiva inimaginável, uma multiplicidade de consciências tão inimaginável quanto real”.³⁴ Nesse sentido, ela excede a representação e a conceitualização, porém isso não elimina suas ambições narrativas. A alternativa de Aleksiévitch para driblar esse paradoxo é acolher a guerra de cada uma das suas interlocutoras, configurando um mosaico de guerras particulares. Assim, o elemento coletivo desse fenômeno somente adquire contornos a partir do caráter visceral das experiências individuais.

Dessa forma, é precisamente a guerra que também acontece nos detalhes, nos momentos singulares, nas histórias pontuais que se destaca ao longo do livro. O piolho, a menstruação, o amor, a maternidade, as tarefas ligadas ao cuidado (cozinha, enfermagem, lavanderia). Essa guerra que aparece em Aleksiévitch é filtrada pela experiência das mulheres, ela é generificada. Também por isso é necessariamente uma outra guerra, não menos terrível:

Eu até diria que a guerra “feminina” é mais terrível que a “masculina”. Os homens se escondem atrás da história, dos fatos, a guerra os encanta como ação e oposição de ideias, diferentes interesses, mas as mulheres são envolvidas pelos sentimentos.³⁵

Ao tentar estabelecer “variantes narrativas” das representações da guerra no cinema e na literatura (a despeito da mencionada impossibilidade de representação),

³² ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 34.

³³ Ibidem, p. 190-191.

³⁴ JAMESON, F. War and Representation. *Modern Language Association of America*. Vol. 124, n. 5. October 2009, p. 1547.

³⁵ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 20.

Jameson enumera³⁶: a experiência existencial da guerra (pautada em perspectivas mais individuais); a experiência coletiva da guerra (que envolveria mais personagens e suspenderia, em alguma medida, aspectos como a ordem familiar e a divisão do trabalho); a figuração de líderes, oficiais e da instituição do exército; o papel da tecnologia de guerra; a paisagem inimiga (que implica o imaginário de penetração no território do opositor); as atrocidades (fome, privação, destruição); o ataque à terra natal (que transforma o mundo conhecido, real e cotidiano em “horror inimaginável”); a ocupação estrangeira (que ressalta a agência de instituições e Estados).

Em alguma medida, tais elementos citados por Jameson – que mobiliza nesse trabalho exclusivamente textos escritos por autores do gênero masculino – aparecem no texto de Aleksiévitch. Mas na sua obra – que talvez possamos situar como um gênero limítrofe entre a literatura de testemunho e a literatura de guerra – a dimensão da generificação concede um colorido específico e constante à narrativa. Voltarei de maneira mais detida ao tema do gênero para refletir acerca desse entrelaçamento entre guerra, mulheres e narração. Mas nesse passo cumpre adiantarmos como isso aparece no texto. Uma das mulheres dirá, por exemplo:

Às vezes escuto uma música... Ou uma canção... Uma voz feminina... E ali encontro o que eu sentia na época. Algo parecido...

Mas vejo um filme sobre guerra e penso: ‘mentira’, leio um livro: ‘mentira’. Não é... Não é assim... Eu mesma começo a falar, e também não é bem isso. Não é tão terrível, nem tão bonito. Sabe como é bonita a manhã na guerra? Antes da batalha... Você olha e sabe: pode ser a sua última. A terra é tão bonita... E o ar... O sol...³⁷

Aquelas representações clássicas e pretensamente universalizáveis que aparece na discussão de Jameson não bastam para a interlocutora e não convergem com sua própria experiência da guerra. Essa dimensão subjetiva é bastante presente no livro todo. As grandes ideologias da época aparecem submetidas a sentimentos pessoais, que carregam de afetos o universo político:

Dava pena, mesmo que fosse fascista, não importa... Esse sentimento não me abandonou por muito tempo: não queria matar, entende? Tive tanto ódio na minha alma: para que eles vieram para nossa terra? Matar alguém, você mesma, é terrível.³⁸

A guerra que aparece no texto de Aléksievitch é também carregada de cotidiano, de situações vividas pelas narradoras de maneira muito particular. Uma guerra com cheiro, cor; uma guerra individualizada no próprio corpo das mulheres que a contam. Muitas falam que os cabelos ficaram brancos enquanto estavam no campo de batalha, quando tinham por volta de 20 anos. Outras relatam, com pesar, que deixaram de menstruar. Vale lembrar aqui os debates feministas que chamam a atenção, por um lado, para a ideia incorpórea do ser humano pretensamente universalizável, fruto do predomínio da perspectiva masculina nas instituições, na ciência e na política e, por outro, para uma corporificação excessiva e desvalorizadora da mulher:

A mulher tem ovários, um útero; eis as condições singulares que a encerram na sua subjetividade; diz-se de bom grado que ela pensa com suas glândulas. O homem esquece soberbamente que sua anatomia também comporta hormônios

³⁶ JAMESON, F. War and Representation. *Modern Language Association of America*. Vol. 124, n. 5. October 2009.

³⁷ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 260.

³⁸ Ibidem, p. 197.

e testículos. Encara o corpo como uma relação direta e normal com o mundo que acredita apreender na sua objetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão.³⁹

O corpo é encarado socialmente como algo que deve ser esquecido, ao menos na vida pública – como se essa lembrança da natureza que nos compõe fosse uma ameaça aos seres esclarecidos. Também por isso essa instância é creditada apenas aos seres considerados não universalizáveis (a mulher, a criança, as pessoas racializadas). Mas ao destacar em seus discursos a vivência da guerra também no corpo, as mulheres questionam, em negativo, a pretensa não corporeidade da visão masculina de mundo.

Também de uma perspectiva generificada, a guerra cotidiana narrada pelas mulheres é repleta de tarefas que chamamos contemporaneamente de trabalho do cuidado. Nesse sentido, uma das entrevistadas vai afirmar que “havia pilhas do nosso trabalho normal de mulher”.⁴⁰ Pelos relatos, notamos que a divisão sexual do trabalho prevalece em grande parte na guerra e o cuidado ou o trabalho reprodutivo, como vão elaborar uma série de intelectuais feministas contemporâneas⁴¹, continua sendo executado pelas mulheres nessa experiência social limite:

Muito do trabalho não gira só em torno da morte, mas também da vida. As pessoas não só atiram e fuzilam, ativam e desativam minas, bombardeiam e explodem, se lançam em combates corpo a corpo – lá, elas também lavam roupa, cozinharam mingau, assam pão, limpam caldeirões, cuidam dos cavalos, consertam carros, aplaoram e fecham caixões, distribuem cartas, forram botas, trazem tabaco. Mesmo na guerra mais da metade da vida é composta de afazeres banais.⁴²

Esse é também um traço importante da guerra que emerge na narrativa das mulheres. Provavelmente, esse elemento não tomaria muito espaço em relatos bélicos masculinos. Nessas narrativas, o trabalho amplamente invisibilizado do cuidado no cotidiano pretensamente pacífico também seria invisibilizado. Mas no texto de Aleksiévitch ele é elemento central. Uma entrevistada afirma: “Eu não atirava... Cozinhava mingau para os soldados”.⁴³ Uma outra também associa a guerra à sua atividade de lavar roupas. Era por essa tarefa muito cotidiana que ela experienciava a morte como elemento onipresente do confronto bélico: “Eu lavava roupa... Passei toda a guerra com uma bacia. Lavávamos na mão... Várias vezes ainda sonho com esses casacos [com sangue congelado]...”⁴⁴

Se a morte é central na guerra, ela também adquire contornos generificados nos relatos do livro. A forma como as mulheres entrevistadas tentam lidar com a ideia de matar é um elemento crucial na imagem da guerra que transmitem. Esse aspecto aparece como algo que não conseguem simbolizar, como trauma ou como um excesso de afetos que, muitas vezes, toma forma no corpo das narradoras – tanto lá na época da experiência como agora, via sonhos. Uma delas afirma que, na hora de atirar, suas “mãos começaram a tremer um pouco, um arrepião passou por todo o corpo. Um calafrio. [...] Até hoje às vezes essa sensação volta no sono...”⁴⁵ Outra interlocutora se emociona durante a entrevista ao

³⁹ BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 12.

⁴⁰ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 210.

⁴¹ FEDERICI, S. *O Ponto Zero da Revolução: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista*. São Paulo: Ed. Elefante, 2019; FRASER, N. Contradições entre capital e cuidado. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)*, v. 27, n. 53, p. 261-288, 2 jul. 2020.

⁴² ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 210.

⁴³ Ibidem, p. 213.

⁴⁴ Ibidem, p. 214.

⁴⁵ Ibidem, p. 51.

afirmar: “Matei uma pessoa que não conheço. Não sei nada sobre ele, mas o matei”.⁴⁶ E uma terceira resume: “Matar é difícil. Matar é mais difícil do que morrer...”⁴⁷

As dezenas de vozes revelam o que Aleksievitch chama de “verdade insólita”, que não cabe na fórmula que ela conhecia desde a infância “nós vencemos”.⁴⁸ Uma de suas entrevistadas resume: “Sim, ganhamos, mas a que preço? A que preço terrível?”.⁴⁹ O nacionalismo é insuficiente para dar sentido ao horror da guerra experienciada pelas mulheres, é um argumento que não basta, não consegue recobrir as atrocidades bélicas. Ao refletir sobre a relação entre a guerra e as mulheres, Virginia Woolf⁵⁰ afirma o patriotismo não pode ser pensado como valor universal. Por conta das formas desiguais como homens e mulheres estão situados no espaço e nas instituições, suas interpretações do patriotismo também são diferenciadas.

O caráter limite da guerra, sua ambivalente conformação entre o demasiado humano e o demasiado terrível, também aparece nas palavras das entrevistadas:

É como se diz: na guerra você é metade humano, metade animal... É assim. De outra forma não se sobrevive.

[...]

Não me pergunte mais... não gosto de livros sobre a guerra... Sobre os heróis... Andávamos doentes, tossindo, sem dormir, sujos malvestidos.⁵¹

Essa guerra sem heróis é, em grande medida, generificada, por conta da posição desigual que as mulheres ocupam tanto em situações limites como na vida cotidiana, na escrita da história e no universo simbólico das representações.

MULHERES?

O título do livro de Aleksievitch é paradoxal: “*A guerra não tem rosto de mulher*” narra justamente a experiência de algumas das milhares de mulheres soviéticas que atuaram durante a Segunda Guerra Mundial. A estratégia serve para refletirmos acerca do triplo colapso que proponho articular nessa reflexão. Colapso literário, bélico e de gênero, que se entrelaçam para desembocar em uma dessubstancialização dessas instâncias. É impossível dotar de um rosto a experiência das mulheres em guerra, como menciona de maneira extremamente sintomática uma das narradoras do texto:

Como é terrível! Como é terrível o combate corpo a corpo, em que o soldado vai com uma baioneta... com a baioneta nua. Você começa a gaguejar, passa alguns dias sem conseguir falar direito. Perde a fala. Será que alguém que não esteve lá consegue entender? E como contar? Com que rosto? Bom, me responda você: com que rosto isso deve ser recordado? Outros conseguem, de algum jeito... São capazes. Mas eu, não. Eu choro. Porém é necessário para que isso fique. Precisamos transmitir. Em algum lugar no mundo nosso grito deve ser guardado. Nossa berro...⁵²

⁴⁶ Ibidem, p. 52.

⁴⁷ Ibidem, p. 42.

⁴⁸ Ibidem, p. 61.

⁴⁹ Ibidem, p. 80.

⁵⁰ WOOLF, V. *As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.

⁵¹ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 89-90.

⁵² Ibidem, p. 389.

Com que rosto atuam essas mulheres na guerra? Com que rosto elas narram essa experiência? Proponho a imagem de que se tratam de rostos e corpos em fronteira, que, de certa forma, mesmo antes daquela experiência limite da guerra, já estão sob o signo do entre-lugar, do não-definido, não-autorreferente.⁵³ Como aquelas que são definidas como a outra do homem⁵⁴ atuam em uma instituição masculina por excelência como a guerra e, depois, cumprem a tarefa de narrar essa experiência? A autora enuncia de modo sintomático a complexidade desse flanco identitário em que se encontram as narradoras: “Elas narravam como soldados. Como mulheres. Muitas delas eram mães”.⁵⁵

Além disso, Aleksiévitch conta várias situações nas quais os homens intervêm no relato das mulheres: “Os homens... A contragosto eles deixam as mulheres entrar[em] em sua guerra, em seu território”.⁵⁶ Nesse sentido, um dos companheiros diz à esposa: “Conte como eu te ensinei. Sem chorar e sem essas ninharias; que queria ser bonita, que chorou quando cortaram a trança”.⁵⁷ Controlar o discurso, em tempos de guerra e em tempos de paz, é um traço absolutamente central do patriarcado.⁵⁸ Mas nessa fala há algo ainda mais nefasto: não só o discurso deve ser controlado, mas também a memória – ao menos essa que se transmite e torna-se coletiva ou que é “enquadrada”, como bem conceitua Pollak.⁵⁹ O domínio dos vencedores está em grande parte ancorado em um domínio sobre o passado, sua transmissão e recepção no presente.⁶⁰ E uma leitura feminista desse processo permite sustentar que esse domínio é ainda um privilégio majoritariamente masculino.

É sintomático que o privilégio da palavra seja cedido aos homens também por algumas das entrevistadas:

E por que veio falar comigo? Devia ir falar com meu marido, ele adora recordar... Ele lembra tudo. Mas eu, não. Eu só lembro o que aconteceu comigo. A minha guerra. Há muita gente ao seu redor mas você está sempre sozinha, porque uma pessoa está sempre só diante da morte. Me lembro de uma solidão tenebrosa.⁶¹

Sem perceber, essa interlocutora já narra aqui de maneira generificada essa experiência. E é isso que fazem as narradoras ao longo de todo o livro, ao adotarem uma forma de contar que, em sua condição de “outro sexo”, hesita em se sustentar de maneira substantiva ou definitiva. Ao discutir acerca das pretensas peculiaridades da escrita das mulheres, Gagnebin⁶² menciona justamente a ousadia em não tentar se igualar ao relato supostamente mais objetivo masculino nem afirmar uma suposta “essência” feminina mais ligada à natureza, aos “ciclos

⁵³ Embora não seja possível desenvolver aqui de maneira extensa, essa constatação está apoiada em uma série de debates feministas (a exemplo de autoras mencionadas durante o texto: Simone de Beauvoir, Jeanne Marie Gagnebin e Virginia Woolf, cada uma a seu modo) que, por um lado, denunciam o ideal de sujeito universal como um sujeito masculino e, por outro, buscam perceber as potencialidades da estrangeirice do sujeito masculino.

⁵⁴ BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

⁵⁵ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 338.

⁵⁶ Ibidem, p. 21.

⁵⁷ Ibidem, p. 22.

⁵⁸ A reflexão de Virginia Woolf acerca da tentativa de mulheres que escrevem de alterar os valores estabelecidos chama atenção justamente para sua busca por “tornar sério o que parece insignificante a um homem, e banal o que para ele é importante. Por isso, é claro, ela será criticada; porque o crítico do sexo oposto ficará surpreso e intrigado de verdade com uma tentativa de alterar a atual escala de valores, vendo nisso não só uma diferença de visão, mas também uma visão que é fraca, ou banal, ou sentimental, por não ser igual a ele”. Cf.: WOOLE, V. “Mulheres e ficção”, in *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019b, p. 15.

⁵⁹ POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

⁶⁰ BENJAMIN, W. “Eduard Fuchs, colecionador e historiador”. In: BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

⁶¹ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 46.

⁶² GAGNEBIN, J. M. Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 43, n. 3/4, julho a dezembro 1982.

da vida". Reflexão que se assemelha ao paradoxo da escrita feminina apontado por Virginia Woolf⁶³: sem insistir em sua "feminilidade", suas contemporâneas produziriam livros que não são escritos "como seria[m] se o autor fosse homem".

As mulheres narram a Aleksiévitch de modo a deixar muito evidente seu assombro diante da guerra. Em seus relatos, é justamente a falta de sentido dessa instituição que sobressai, a impossibilidade de ordená-la via discurso lógico: "Não sou capaz de contar na ordem. Meus pensamentos sempre saltam, os sentimentos irrompem..."⁶⁴ A própria Aléksievitch formula essa desordem pessoal diante daquela verdade oficial que estava na vida pública como uma cisão que percorre as mulheres. Para ela, é como se houvesse duas verdades convivendo em uma pessoa: "[...] a verdade pessoal, relegada à clandestinidade, e a verdade geral, impregnada do espírito do tempo. Do cheiro dos jornais. A primeira raramente consegue ficar de pé diante da pressão da segunda".⁶⁵

Nisso, haveria um "desejo de substituir a vida por um ideal".⁶⁶ Essa substituição da experiência subjetiva pela objetiva, da memória pessoal pela memória oficial também obedece à forma como se organizam as desigualdades de gênero, justamente porque a experiência objetiva e oficial está monopolizada pelo princípio masculino que rege as instituições, a ciência e a esfera pública moderna sob a falsa pretensão de universalidade. Mas a recuperação das "memórias subterrâneas"⁶⁷ dessas mulheres, em oposição à memória oficial ou nacional, tem uma potencialidade subversiva e também diversificadora dos discursos acerca do passado.

Um casal também elabora de modo sintomático as suas duas guerras (marcadas respectivamente pela experiência masculina e pela feminina). Eles afirmam que no seu apartamento "vivem duas guerras".⁶⁸ Segundo o marido:

Começamos a nos lembrar e eu sinto que ela está lembrando da guerra dela, e eu da minha. Eu também tive coisas assim, como isso que ela contou da casa ou como elas fizeram fila para cheirar a menina que tinha voltado de casa. Mas não me lembro disso... Passou batido... Na época isso parecia bobagem. Ninharia.
[...]

Eu tenho um conhecimento mais concreto da guerra, mas ela tem o sentimento. E o sentimento é sempre mais brilhante, sempre mais forte do que os fatos.⁶⁹

Na guerra das mulheres há muitas menções a aspectos específicos dos corpos femininos. Já mencionei a interrupção da menstruação, há também muitos relatos relativos aos cabelos longos que precisaram ser cortados, à vaidade renunciada. Uma delas afirma: "O mais terrível na guerra, para mim, era usar cueca".⁷⁰

A violação do corpo feminino como se fosse mais um campo de batalha também é um componente dos relatos: "Encontramos algumas jovens russas. [...] Uma delas estava grávida. A mais bonita. Tinha sido estuprada pelo patrão do lugar onde trabalhavam".⁷¹ O estupro de mulheres alemãs também era frequente:

⁶³ WOOLF, V. "Mulheres e ficção", in *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019b, p. 16.

⁶⁴ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 282.

⁶⁵ Ibidem, p. 133.

⁶⁶ Ibidem, p. 133.

⁶⁷ POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

⁶⁸ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 135.

⁶⁹ Ibidem, p. 139-140.

⁷⁰ Ibidem, p. 108.

⁷¹ Ibidem, p. 363.

Eu me lembro... claro, lembro de uma alemã estuprada. Ela estava deitada nua, com uma granada enfiada no meio das pernas... Agora dá vergonha, mas na época eu não sentia vergonha. Os sentimentos mudavam, claro. Sentíamos uma coisa nos primeiros dias e outra coisa depois... E alguns meses depois... Para nós no batalhão... Cinco jovens alemãs vieram falar com nosso comandante. Elas choravam. O ginecologista examinou: elas tinham feridas lá. Feridas rasgadas. Todas as calcinhas ensanguentadas.... Tinham sido estupradas por toda noite. Os soldados faziam fila...⁷²

A ideia de corpo-território tem sido mobilizada por feministas contemporâneas⁷³ para refletir, por um lado, o modo como se articula a despossessão e a espoliação do corpo das mulheres e, por outro, as potencialidades oferecidas por uma compreensão do corpo para além de seu confinamento ao individual e, portanto, em seus engendramentos coletivos. Esse debate, que ganha força especialmente no âmbito do feminismo descolonial, pode ser também mobilizado para compreender situações como essas vividas por mulheres em situações de conflito bélico. Seus corpos são lidos como mais um campo de batalha a desbravar e a violência sexual é uma das armas mais recorrentes nesse processo.

Não obstante a força da violência dessa experiência bélica, há mulheres que não lamentam sua condição de gênero. Um relato, especialmente, é bastante afirmativo em relação a isso e ajuda a compreender aquele vínculo entre patriarcado e militarismo para o qual Virginia Woolf⁷⁴ tanto chamava a atenção:

Vou dizer o seguinte: sem ser mulher não dá para sobreviver na guerra. Nunca tive inveja dos homens. Nem na infância, nem na juventude. Nem na guerra. Sempre fui feliz por ser mulher. Dizem que as armas – fuzil, revólver – são bonitas, que há muito pensamento humano depositado nelas, muita paixão, mas para mim elas nunca foram bonitas. Eu via com que admiração os homens olhavam para um bom revólver, isso para mim era incompreensível. Eu sou mulher.⁷⁵

As armas, a paixão, enfim, aquilo que se destaca na guerra dos homens não faz sentido no relato delas. E não há lamento nisso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dos exemplos mobilizados, penso que tenha ficado sugerido durante o texto o entrelaçamento entre literatura, guerra e mulheres como possibilidade para que o colapso dessas categorias operado por Aleksievitch encontrasse outras formas (ou devires) que não fosse a aniquilação. E a literatura de testemunho configurada pela autora tem papel preponderante nesse processo. É ela que viabiliza que essas mulheres possam, ao menos parcialmente, enterrar os mortos que povoam seus sonhos, que ficaram em suas memórias como um excesso pulsional perturbador não simbolizado a espera de escoamento, de elaboração. Surgem então literaturas, guerras e mulheres que se esquivam às definições substantivas, unívocas e oficiais. Depois do colapso que a experiência bélica significou para essas mulheres, a narração construída a partir dos estilhaços de tal experiência abre possibilidades de ressignificação necessárias para que a vida siga adiante.

⁷² Ibidem, p. 363.

⁷³ GAGO, V. *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Elefante, 2020.

⁷⁴ WOOLF, V. *As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.

⁷⁵ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 377.

Para além dessa dimensão individual, Theodor Adorno⁷⁶ afirmou certa vez que o sujeito que lida com a linguagem para configurar uma narrativa não mergulha apenas em suas questões singulares, mas logra acessar algo como uma “corrente subterrânea coletiva”. Parece que essa narrativa da guerra costurada a partir de múltiplos pequenos relatos de terceiras tem o mérito de reviver esse caráter coletivo a partir de primas diversos, potencializando um atributo que já é próprio da literatura. Portanto, a forma como a literatura é configurada aqui viabiliza um espaço simbólico coletivo para elaborações acerca da barbárie humana – não só para as mulheres entrevistadas que revisitam e lidam com traumas do seu passado.

O fato de que a guerra seja narrada com rostos de mulheres, quando essa instituição não tem tal rosto, contribui para acentuar seu caráter brutal. A aliança entre militarismo, patriotismo e masculinidade aparece de maneira muito pungente nas memórias subterrâneas que elas trazem à tona. Nisso, a memória oficial é tensionada, componentes reprimidos do passado são simbolizados e aumentam as chances para que sejam operadas reordenações no presente.

Sintomaticamente, Svetlana Aleksiévitch define suas obras testemunhais como supraliteratura:

Logo depois da guerra, Theodor Adorno, abalado, disse: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”. Um dos meus professores, Aliés Adamóvitch, um nome que quero citar hoje com gratidão, também considerava que compor prosa sobre os pesadelos do século XX era sacrilégio. Aqui, não se tem o direito de inventar. Deve-se mostrar a verdade como ela é. Exige-se uma “supraliteratura”, uma literatura que esteja além da literatura. É a testemunha que deve falar.⁷⁷

Fazer ecoar a voz da testemunha seria a única forma legítima de transmitir as memórias catastróficas fruto de ordenações políticas humanas. Uma das interlocutoras de Aleksiévitch afirma: “Eu queria viver ao menos um dia sem a guerra. Sem nossa memória dela... Nem que fosse um dia só”.⁷⁸ Essa memória da ordem do trauma, que não se dissipa nunca, impede que a vida siga adiante. Ela opera como um peso que nos ata ao passado em um nó de dívida e culpa⁷⁹, que é necessariamente cerceador. A função da literatura de testemunho consiste justamente em expor essas memórias de modo elaborativo e coletivo, para que tal nó possa ser desfeito, para que, se quisermos formular de modo paradoxal, o esquecimento seja viabilizado. Mas não de modo a reprimir a “sujeira” da guerra e exaltar a “vitória” (como quer o censor citado acima). O esquecimento libertador só pode ser viabilizado depois que a memória realiza seu trabalho de repetição e sublima o passado em seus elementos bárbaros. No plano simbólico, o colapso só pode ser superado via narração. Mais do que um patrimônio de eruditas, a literatura de Aleksiévitch, em sua configuração como supraliteratura, busca acolher as vítimas menos consideradas do colapso bélico e, assim, tece, pelo avesso e de modo necessariamente aporético, sentidos que estavam interditados.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: **Notas de Literatura I**. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 65-90.

⁷⁶ ADORNO, T. W. “Palestra sobre lírica e sociedade”, in *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 77.

⁷⁷ ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 372.

⁷⁸ Ibidem, p. 143.

⁷⁹ GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 190 e ss.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher.** Trad.: Cecília Rosas. São Paulo: Cia das Letras, 2016a.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear.** Trad.: Sonia Branco. São Paulo: Cia das Letras, 2016b.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo.** Trad.: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BENJAMIN, W. “Eduard Fuchs, colecionador e historiador”. In: Benjamin, Walter. **O anjo da história.** Trad.: João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: Benjamin, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da história.** Trad.: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista.** Trad.: Coletivo Sycorax. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

FELMAN, Shoshana. In an era of testimony: Claude Lanzmann's Shoah. **Yale French Studies**, V. 0, Issue 79, p. 39-81, 1991.

FRASER, Nancy. Contradições entre capital e cuidado. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN).** Trad.: José Ivan Rodrigues de Sousa Filho, v. 27, n. 53, p. 261-288, 2 jul. 2020.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer.** Trad.: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina, **Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 43, n. 3/4, julho a dezembro 1982.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGO, Verónica. **A potência feminista ou o desejo de transformar tudo.** Trad.: Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

GONÇALVES, Joyce Rodrigues Silva. **Narrativas autobiográficas: memórias de mulheres sobre a Segunda Guerra Mundial.** Tese (doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras 2022.

JAMESON, Fredric. War and Representation. **Modern Language Association of America.** Vol. 124, n. 5. October 2009.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades.** Trad.: Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz & Terra, 2016.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades & Editora 34, 2000.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**. Trad.: Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad.: Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2006.

WOOLF, Virginia. **As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.

WOOLF, Virginia. “Mulheres e ficção”. In: **Mulheres e ficção**. Trad.: Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019b, p. 9-19.

catástrofe, evento, cotidiano: modos de testemunhar na literatura de scolastique mukasonga¹

catastrophe, event and everyday life: modes of
witnessing in scholastique mukasonga's literature

fabiana a. a. jardim²

resumo

Este artigo discute a obra da escritora ruandesa Scolastique Mukasonga, focando em dois de seus livros: "Baratas" e "A Mulher de Pés Descalços". A autora explora a violência lenta e suas manifestações anteriores ao genocídio ruandês de 1994, contrastando-as com a violência do evento em si. O artigo analisa como a experiência da violência se manifesta nas narrativas de Mukasonga, destacando as diferentes formas de testemunho e as relações entre memória, história e a experiência cotidiana do trauma. A autora argumenta que a violência lenta, que permeia a vida cotidiana e se manifesta em eventos críticos, demanda uma abordagem complexa, incluindo a inscrição do genocídio na memória coletiva de maneira mais abrangente, considerando a dimensão temporal do colonialismo e seus efeitos sobre dinâmicas raciais, em nível global e local.

palavras-chave

evento crítico; testemunho; Scolastique Mukasonga; Ruanda; violência lenta.

abstract

This article discusses the work of Rwandan writer Scolastique Mukasonga, focusing on two of her books: "Cockroaches" and "The Barefoot Woman". The author explores the slow violence and its manifestations prior to the Rwandan genocide of 1994, contrasting it with the violence of the event itself. The article examines how the experience of violence manifests in Mukasonga's narratives, exploring the different forms of testimony and the relationships between memory, history and the everyday experience of trauma. The author argues that slow violence, which permeates everyday life and manifests itself in critical events, demands a complex approach, including the inscription of genocide in collective memory in a broader way, considering the temporal dimension of colonialism and its effects of racism, both at global and local levels.

keywords:

critical event; testimony; Scolastique Mukasonga; Ruanda; slow violence.

¹ O tema e os argumentos deste artigo foram elaborados no âmbito do curso de extensão "Literatura, Colapso, Devires", sediado na Unifesp, realizado no primeiro semestre de 2023. Agradeço aos colegas com os quais tenho tido o privilégio de compartilhar a experiência destes cursos, dedicados aos vínculos entre literatura e ciências humanas. Registro ainda que naquele momento eu me encontrava como Visiting Fellow na Australian National University (ANU), com bolsa Capes-PrInt (Processo 88887.716018/2022-00); as condições de trabalho e pesquisa oferecidas pela bolsa e pela ANU foram fundamentais para a preparação do texto. Dedico este artigo à Mariana, minha irmã, que partiu enquanto eu estava longe de casa; muitas das questões aqui refletidas estão também animadas pelo trabalho de encontrar maneiras de persistirmos em relação.

² Professora da área de Sociologia da Educação na Faculdade de Educação – USP. Contato: fajardim@usp.br

Toda literatura de teor testemunhal³ se conecta, em certa medida, ao colapso e busca enfrentar, de diferentes maneiras, a tarefa ética de transmitir o vivido, torná-lo pensável e imaginável e, assim, parte da experiência humana *apesar de tudo* (conforme a fórmula tantas vezes empregada por Georges Didi-Huberman)⁴. Geralmente, ao longo da conformação de tal gênero ao longo do século XX, a escrita de teor testemunhal esteve movida por um duplo compromisso: compromisso com os mortos – aqueles e aquelas levados pela catástrofe, tenha sido ela natural, accidental ou produzida por outros seres humanos; e compromisso com os vivos, tanto os demais sobreviventes quanto terceiros, no esforço de nomear, compreender e evitar a repetição. Trabalho de memória, justiça e transmissão do passado e trabalho de reparação e produção da vida, portanto. Tal literatura é, a um só tempo, uma resposta à singularidade e incomensurabilidade do evento vivido e à reiteração das violências – repetição que evoca publicamente memórias traumáticas, convocadas por seu potencial educativo e preventivo,⁵ e reanima a luta pela justiça ou pela emancipação incompletas, ainda por fazer.⁶

As obras que inauguraram este gênero literário – o da literatura de testemunho ou de teor testemunhal – foram produzidas sobretudo no pós Segunda Guerra, em torno das experiências do conflito, mas mais especificamente da *Shoah*, o genocídio de judeus por parte do estado alemão nazista, que inclui os campos de extermínio (embora não se esgote neles). Por se ligarem a tais experiências trágicas, individual e socialmente traumáticas, mas também reconhecidas publicamente em sua dimensão de catástrofe histórica, passíveis de uma circunscrição temporal, a literatura de teor testemunhal participa da nomeação da experiência, de sua elaboração não somente como História, mas como parte da memória coletiva – é um gesto público, afinal, que visa a transmissão e a construção de uma comunidade de leitores que, ao ler, tornam-se também testemunhas, destinatários de um saber sensível sobre o que se passou e nesse sentido convocados a se engajar com tal História e memória.

À medida que o tempo passa, no entanto, o testemunho baseado no evento ganha novos contornos: não apenas porque os sobreviventes envelhecem, revisitam suas memórias (material sempre frágil e sujeito a remontagens, afinal), ou as reelaboram frente aos desafios do próprio presente, mas também porque os cortes introduzidos pelo evento traumático, que pareciam tão claramente distinguir um *antes* e um *depois*, se mostram menos precisos – uns cicatrizam, outros são suturados, outros seguem feridas vivas, como se nem um único dia houvesse passado... Além disso, a sucessão das gerações permite perceber que os elos entre História e memória são de difícil decifração: se, na narrativa histórica, ao menos provisoriamente os fatos podem ser dispostos, os papéis reconhecidos, a verdade estabelecida, nos espaços privados e de intimidade as coisas são mais complexas, os conflitos são traduzidos em relações de proximidade ou distância, de lealdade ou traição, de estranhamento ou familiaridade, e as dúvidas existenciais sobre o Humano podem ser muito mais concretas, encarnadas em vizinhos ou parentes.⁷ Quando

³ NESTROVSKI, A.; Seligmann-Silva, M. (orgs.) *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000; SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

⁴ Especialmente Didi-Huberman, G. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.

⁵ A respeito do potencial preventivo atribuído ao trabalho de memória, ver Roder, I. *Sortir de l'ère victimaire: pour une nouvelle approche de la Shoah et des crimes de masse*. Paris: Odile Jacob, 2020.

⁶ Sobre a importância da memória para o enfrentamento de violências que consistem na sobrevida de eventos de violência, especificamente em relação ao sequestro de africanos e sua escravização nas Américas, ver Hartman, S. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. Sobre a tessitura entre memória e emancipação, ver também Bevernage, B. *História, Memória e Violência de Estado: tempo e justiça*. Serra/Mariana: Editora Milfontes/SBTHH, 2018.

⁷ A este respeito, ver o trabalho fundamental de Das, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora da Unifesp, 2020.

se trata de catástrofes produzidas por seres humanos, como é o caso dos genocídios, tais aspectos das experiências de violência são ainda mais presentes e colocam em jogo as possibilidades de partilha de um presente e de um futuro em comum. Em tais contextos, quais significados assumem os devires?

Em 1994, o artista chileno Alfredo Jaar iniciou uma série de trabalhos intitulada “Projeto Ruanda”: um projeto de longa duração, que se encerraria apenas em 2010, composto por diversas obras e um conjunto heterogêneo de formas que, em comum, revelam o intenso trabalho ético e estético de testemunhar empreendido por ele. Jaar viajou a Ruanda em agosto, quando o ciclo mais agudo da violência diminuía e os extremistas identificados como Hutus haviam sido retirados do poder; lá, fotografou e conversou com sobreviventes. Algumas de suas obras produzidas a partir desses encontros avançam significativamente a reflexão imagética em torno da representação da violência e do horror.⁸ Porém, com o objetivo de introduzir as questões que orientam este artigo, vou me referir especificamente a uma delas, feita ainda em 1994, *Sem título* (*Newsweek*).⁹ A obra consiste na instalação das capas da revista semanal estadunidense *Newsweek* entre abril e agosto de 1994, ao lado de uma breve descrição do que se passava em Ruanda, tomando como marco inicial a queda do avião em que estavam os presidentes de Ruanda e Burundi, após ser alvejado, acontecimento que desencadeou o início de um novo ciclo de violência contra a população identificada como *tutsi* e contra os entendidos como *hutus* moderados. Conforme registram as notas de Jaar, foram 50 mil mortos apenas nas duas primeiras semanas e, ao final de julho, este número ultrapassava um milhão de assassinados e dois milhões de pessoas em deslocamento forçado para os países vizinhos. Apenas em 1 de agosto de 1994 a *Newsweek* trouxe uma reportagem de capa sobre o genocídio, ilustrada por fotografia em que uma criança pequena, chorando, aparece em primeiro plano, no contexto do que parece ser um acampamento de sobreviventes ou refugiados; o título dado à matéria foi “Inferno sob a terra: a corrida contra a morte em Ruanda”.

Aparentemente simples, a montagem desta dupla linha do tempo empreendida por Jaar revela, de um lado, a centralidade do fotojornalismo e da cobertura da mídia na economia de percepções que faz de fatos, eventos¹⁰ e, de outro, evidencia a demora da resposta efetiva da comunidade internacional à violência que se desenrolava em Ruanda, pois ainda que notícias sobre os assassinatos circulassem, o gesto de retirar todos os missionários religiosos e trabalhadores sociais de nacionalidade europeia do local, bem como a diminuição do efetivo de soldados da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) e a hesitação no uso do termo genocídio, indicam a indisposição à interferência ou, ao menos, a avaliação de que havia fatos mais graves ou mais importantes acontecendo. São dezesseis semanas, portanto, em que a violência que matou mais de um milhão de pessoas se desenrolava sem merecer destaque em uma das revistas de maior circulação nos Estados Unidos da América – tomada por Jaar como sinédoque da resposta da comunidade internacional à catástrofe. As breves notas que Jaar justapõe às capas operam

⁸ Ver, por exemplo, Rancière, J. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. Também Mirzoeff, N. *Invisible again. Rwanda and Representation after genocide*. *African Arts*, 38 (3), Autumn, pp. 36-38; 86-96, 2005.

⁹ É possível acessar a obra, em versão para internet, em <https://alfredojaar.net/projects/1994/the-rwanda-project/untitlednewsweek/> Último acesso em 06/09/2024.

¹⁰ No que se refere à importância do jornalismo e, sobretudo, das imagens de catástrofes – naturais ou provocadas por humanos – para a produção de sensibilidades humanitárias capazes de se traduzirem em chamada à ação de Estados nacionais e/ou de instituições internacionais, ver Sliwinski, S. *Human rights in camera*. Chicago/ London: University of Chicago Press, 2011.

para denunciar os regimes de visibilidade e sensibilidade que relegam certos fatos, por terríveis e urgentes, às margens da História. A justaposição, assim, torna visíveis as lacunas entre espacialidades e temporalidades distintas. Kimberly Juanita Brown refere-se à operação realizada pelo trabalho de Jaar como “[...] tornando hipervisível a indiferença racial em exibição. O mundo assistiu ou não, mas não haveria intervenção (estadunidense, belga, francesa ou britânica) em Ruanda. Haveria apenas fotografias de cadáveres, a pesada impressão digital do império, e um marcado desinteresse em sobreviventes que são pretos”.¹¹

Em um conto intitulado “Luto”, publicado na revista *The New Yorker* em junho de 2020,¹² Scolastique Mukasonga enuncia, por meio de sua personagem, algo a respeito do que experimentava na França enquanto a violência se desenrolava em seu país:

Na TV, no rádio, nunca chamavam de genocídio. *Como se a palavra estivesse reservada*. Seria demais. Muito seria para a África. Sim, houve massacres, mas sempre há massacres em África. E tais massacres estavam acontecendo em um país de que ninguém ouvira falar. Um país que ninguém podia encontrar em um mapa. Ódio tribal, ódio primitivo e atávico: nada a ser compreendido. “Coisas estranhas acontecem lá de onde você vem”, as pessoas lhe diziam.¹³

Mera repetição, portanto; nada a ser visto ou compreendido; nenhuma catástrofe efetivamente *acontecendo* que merecesse os nomes que a cultura política ocidental produziu para nomear certos atos como violências que demandam ação e proteção às pessoas envolvidas.¹⁴

Neste artigo, meu objetivo é refletir sobre eventos cuja dimensão de violência precisa ser disputada, examinando a temporalidade em que se desenrolam e pensando sobre como o trabalho de nomeação do vivido e do perdido dá ensejo a distintos modos de testemunhar.

¹¹ Brown, K. J. *Mortevivum. Photography and the politics of the visual*. Cambridge, MA/ Providence, RI: MIT Press/ Brown University Digital Publications, 2024, p.52. No original: “... making hyper-visible the racial indifference on display. The world watched or it didn’t, but there would be no (US, Belgian, French or British) intervention in Rwanda. There would only be photographs of cadavers, the heavy thumbprint of empire, and a marked disinterest in survivors who are black”. As traduções ao longo do artigo são de minha responsabilidade. Neste caso específico, registro que decidi traduzir *black* por pretos por entender que a autora chama a atenção para as conexões entre a exibição do sofrimento de pessoas africanas e a negritude, identidade criada na diáspora africana produzida pelo tráfico transatlântico de pessoas sequestradas e escravizadas; nesse sentido, há diferenças fundamentais entre ser africano e ser negro, justamente confundidas na produção das imagens; o uso de minúsculas, ademais, sugere uma observação mais conectada à cor do que à identidade coletiva.

¹² Vale mencionar que se trata de um número especial, dedicado à reflexão sobre a violência antinegra nos Estados Unidos da América, na primeira edição após o assassinato de George Floyd. A arte da capa foi assinada por Kadir Nelson que reimaginou o corpo real representado no frontispício do *Leviatã*, de Thomas Hobbes. Nesta versão, ele é constituído pelo corpo de Floyd, povoadão por referências a resistências, levantes e ciclos de protesto negros ao longo da história daquele país. As disputas em torno da nomeação da violência antinegra e a própria relação entre tal parcela da população e o continente africano produzem ressonâncias importantes entre a reação mundial ao genocídio em Ruanda, criticada por Jaar, e a reiteração da violência policial contra pessoas negras nos EUA.

¹³ Mukasonga, S. Grief. *The New Yorker*, 15/7/2020 [online]. Último acesso em 06/09/2024. Os grifos são meus. No original: “On TV, on the radio, they never called it genocide. As if that word were reserved. Too serious. Too serious for Africa. Yes, there were massacres, but there were always massacres in Africa. And these massacres were happening in a country that no one had ever heard of. A country that no one could find on a map. Tribal hatred, primitive, atavistic hatred: nothing to understand there. ‘Weird stuff goes on where you come from,’ people would tell her.”

¹⁴ O esforço da comunidade internacional em circunscrever o termo genocídio a situações bastante específicas tem sido contraposto pelo trabalho de povos e comunidades em todo o mundo para demonstrar dinâmicas de violência que o produzem, ainda que escapem das normas jurídicas que ora o definem. Ver FLAUZINA, A. L. P. As Fronteiras Raciais do Genocídio, *Direito UnB*, v.1, n.1, pp. 119-146, janeiro – junho de 2014 e GARCÍA-ARBOLEDA, J. F. El genocidio como nombre en disputa: la tensión de método entre la disciplina jurídica y la antropológica, *International Law: Revista Colombiana De Derecho Internacional*, 8(17), pp. 411-446, julio-diciembre de 2010. Ainda, para uma análise das razões que levam à diferenciação entre genocídio ou violência comunal, ver SCHEPER-HUGHES, N.; BOURGOIS, P. “Introduction: Making sense of violence”. In Scheper-Hughes, N.; Bourgois, P. (eds.) *Violence in war and peace: an anthology*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, pp.1-31.

Busco alcançar tal objetivo a partir do diálogo com dois livros de Scolastique Mukasonga, escritora nascida em Ruanda, que hoje vive na França; ela perdeu 37 pessoas de sua família no genocídio em 1994. Formada em Assistência Social, Mukasonga começou a escrever em 2006, movida pela dupla necessidade de narrar o que viveu e de produzir mortalhas precárias, tecidas de palavras, para proteger a memória e as lembranças de seus familiares. Neste texto, me debruço sobre dois de seus livros: *Baratas*¹⁵ e *A mulher de pés descalços*¹⁶. No primeiro, a autora nos conta sobre as décadas que antecederam o genocídio de 1994, registrando assim sua longa gestação, por meio de uma escrita que entrelaça sua trajetória e a do país – fazendo sua escrita correr, em certo sentido, no interior das margens conformadas pela História. No segundo, Mukasonga rememora sua mãe, Stefania, em todo seu imenso trabalho de garantir a vida em um cotidiano atravessado todo o tempo pela violência, uma vez que os massacres contra os identificados como tutsis não eram novidade e pontuavam a história de Ruanda ao menos desde 1959; sua família, após ser expulsa de suas terras, foi obrigada a viver em Bugesera, desprovida das condições básicas de vida e sobrevivência, e Mukasonga nos narra o dia a dia no exílio.

Lendo as duas obras em relação, meu intuito é discutir *como diferentes temporalidades nas quais se desenrola a violência* – em especial, a violência lenta¹⁷ (cotidiana, pervasiva a diferentes aspectos da vida, acúmulo do que Veena Das chamou de eventos críticos, que obriga a enfrentar a tarefa de definição e percepção de atos ou omissões como violência), e a violência do Evento (incisivo, que demarca um antes e um depois e pode mais facilmente ser inscrito na narrativa da História) – *podem dar passagem a distintos modos de testemunho*, investigando ainda como tais diferenças se inscrevem na literatura produzida por Mukasonga. Entendo que tal discussão contribui para a contínua tarefa de inscrição do genocídio em Ruanda na memória coletiva, de modo mais complexo e articulado à temporalidade duradoura do colonialismo e às práticas globais da antinegritude.¹⁸

Mas o problema de como oferecer e receber testemunho de catástrofes que se desenrolam em espacialidades nas quais seu reconhecimento é mediado por regimes visuais coloniais/ imperiais e em registros de tempo distantes do modelo do Evento também me parece central para a reflexão sobre como produzir sensibilidades adequadas aos desafios de imaginação interpostos tanto pela violência estrutural¹⁹ quanto pelo Antropoceno: ao problematizar os descompassos temporais entre o que está ocorrendo e sua inscrição como acontecimento, ao constituir uma voz testemunhal que evidencia que a catástrofe tem um passado e um futuro, a autora nos ajuda a enfrentar um dos desafios éticos e estéticos interposto pela violência lenta, a questão de:

[...] como podemos converter em imagem e narrativa os desastres que se desenvolvem devagar e são produzidos longamente, desastres que são anônimos

¹⁵ MUKASONGA, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018 [2006].

¹⁶ *Idem. A mulher de pés descalços*. São Paulo: Editora Nós, 2017a [2008].

¹⁷ Refiro-me aqui à discussão sobre *slow violence*, termo cunhado por Rob Nixon para se referir a danos ambientais de difícil legibilidade, sobretudo no que se refere às responsabilidades, não apenas devido às complexas dinâmicas envolvidas em sua produção, mas também pela duração de seus efeitos e desdobramentos. Em NIXON, R. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge, MA/ London, UK: Harvard University Press, 2011. Volto mais demoradamente ao conceito na próxima seção.

¹⁸ Brown, K. J. *Mortevivum. Photography and the politics of the visual*. Cambridge, MA/ Providence, RI: MIT Press/ Brown University Digital Publications, 2024.

¹⁹ Ou “violência em tempos de paz”, conforme o termo que Scheper-Hughes e Bourgois trazem de Franco Basaglia para nomear as “...formas cotidianas de violência normativas ocultadas nas minúcias nas práticas sociais ‘normais’” (SCHEPER-HUGHES, N.; BOURGOIS, P. “Introduction: Making sense of violence”. In Scheper-Hughes, N.; Bourgois, P. (eds.) *Violence in war and peace: an anthology*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, p.20). No original, “... the normative everyday forms of violence Hidden in the minutiae of ‘normal’ social practices”.

e sem protagonistas, desastres que são desgastantes e sem interesse para as tecnologias movidas pela sensação em nosso mundo de imagens.²⁰

O artigo está organizado em duas seções, cada uma delas dedicada a um dos livros mencionados e constelando diferentes aspectos das questões delineadas nesta apresentação, seguido por breves considerações finais.

A NARRATIVA TESTEMUNHAL POR ENTRE AS MARGENS DA HISTÓRIA: BARATAS

Pouco a pouco, comecei a compreender a magnitude do genocídio. O número de pessoas assassinadas, me disseram, é em torno de um milhão. Diferente do Holocausto, este genocídio não se desenrolou por anos, mas por meses – apenas três. [...] ‘Porque o genocídio foi tão extenso, *havia assassinos em toda localidade*’ [...]. (Mahmood Mamdani, 1996, p.19; grifos meus).

Os primeiros pogroms contra os tutsis estouraram em Toussaint, em 1959. A engrenagem do genocídio tinha sido acionada. Eles não parariam mais. Até a solução final, eles nunca parariam. (Scolastique Mukasonga, 2018, p.13).

Inicialmente pode parecer estranho articular uma narrativa de teor testemunhal sobre o genocídio em Ruanda à noção de *violência lenta*, cunhada por Rob Nixon. Em primeiro lugar porque, no que se refere aos eventos de 1994, como expresso por Mahmood Mamdani na epígrafe a esta seção, os assassinatos ocorreram veloz e massivamente, tragando um milhão de vidas em apenas três meses; ainda, é possível demarcar os momentos em que o massacre tem início e em que termina, conferindo ao acontecimento contornos temporais relativamente nítidos. Para além disso, o conceito de Nixon foi forjado para responder aos desafios de nomear e tornar legível, inclusive no que se refere a cadeias de responsabilidade, processos de longa duração, por vezes ocorridos em diferentes escalas espaciais, que resultam em catástrofes ecológicas e humanas.

Para justificar tal relação, é importante mencionar que, na Introdução a seu livro, Nixon traz como epígrafe o trecho de um memorando confidencial escrito por Lawrence Summers, então presidente do Banco Mundial, datado de 1991. Nesta comunicação, Summers defende – como algo pautado por uma “lógica impecável” – que o lixo tóxico produzido nos países desenvolvidos seja enviado para os menos desenvolvidos. Tratar-se-ia de uma estratégia com ganho duplo: ao mesmo tempo em que melhorariam os índices de poluição na Europa e nos Estados Unidos da América, “redistribuindo-os” pelo globo, retirar o lixo das vistas dos cidadãos esvaziaria movimentos ecológicos e articulações civis nesses espaços democráticos, que pressionavam por mudanças na legislação e por maior controle da emissão e produção de tais dejetos. A epígrafe escolhida por Nixon para iniciar seu livro, assim, toma como ponto de partida os nexos entre economias de visibilidade vinculadas ao espaço e como ela é (ou pode ser) manipulada para incidir sobre sensibilidades públicas a respeito de certos temas. Desse modo, a dimensão espacial é indissociável do elemento temporal que o adjetivo *lenta* registra.

No caso da comunicação de Summers, Nixon comenta que, caso se tratasse de uma proposta de atacar os países em desenvolvimento com bombas, haveria choque e escândalo; mas como se trata “apenas” de lixo, os efeitos de toxicidade (contaminações,

²⁰ Nixon, R. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011, p.3. No original: “[...] how can we convert into image and narrative the disasters that are slow moving and long in the making, disasters that are anonymous and that star nobody, disasters that are attritional and of indifferent interest to the sensation-driven technologies of our image-world?”.

envenenamento de terras, rios, animais e pessoas) não são considerados violência – e nem serão vinculados a eventuais conflitos derivados da escassez de água ou disputa pelos recursos exauridos pela contaminação –, o que não quer dizer que seu poder de devastação seja menor. Seu conceito de violência lenta busca, assim, conferir legibilidade a situações como esta. O autor afirma:

[...] Por violência lenta quero dizer uma violência que ocorre gradualmente e fora do espaço de visão, uma violência de destruição adiada que é dispersa no tempo e no espaço, uma violência desgastante que não é tipicamente vista como violência. Costumariamente, a violência é concebida como evento ou ação imediatos no tempo, explosiva e espetacular no espaço, que irrompe em visibilidade instantânea e sensacional.²¹

As dimensões geográfica e espacial presentes na discussão de Nixon articulam seu conceito à questão do colonialismo e do imperialismo, sobretudo porque remetem ao regime visual indissociável da distribuição diferencial de valor à vida de pessoas e povos e à concentração do poder de definir se certos atos serão ou não reconhecidos como violência²² e é neste sentido que entendo ser possível mobilizar sua noção de violência lenta para examinar como Scolastique Mukasonga, em seu primeiro livro, articula uma narrativa que opera para evidenciar que o genocídio em 1994, uma explosão inegavelmente de extrema violência, não é um evento isolado, que possa ser compreendido em si mesmo; ao contrário, tal evento se desenrolou durante décadas, ao menos desde o final dos anos 1950, conforme a segunda epígrafe a esta seção.

Em *Baratas*, título que faz referência ao modo como a população identificada como tutsi passou a ser referida, *inyenzi* – baratas a serem erradicadas –, Mukasonga nos revela que foram as palavras introduzidas pela razão colonial que, ao se enraizar no cotidiano, intoxicaram as relações e desencadearam acontecimentos que levaram até 1994. Em grande medida, a combinação entre tecnologias de classificação racial que recobriram as diferenças étnicas, culturalmente mediadas até a chegada dos europeus, e o desarranjo dos mundos de vida provocado pela colonização foi fator fundamental para a violência pervasiva, cotidiana e cumulativa que em 1994 assumiu a forma do genocídio.²³

Nesse seu primeiro livro, Scolastique Mukasonga parece movida por uma dupla motivação. De um lado, responde ao mandato dos mortos: atende à responsabilidade de ser a que ainda resta para lembrar daqueles e daquelas que a violência genocida buscou fazer desaparecer. De outro, há um trabalho de decifração do que se passou, no reconhecimento de que, mesmo que ela não estivesse lá em 1994, se constitui enquanto testemunha e sobrevivente do genocídio, este processo já há muito tempo em curso, ainda que não se expressasse nestes termos: “[...] Em kinyarwanda, diríamos *gutsembatsema*, verbo que significa, mais ou menos, erradicar, e que até então era empregado em relação a cães raivosos ou animais nocivos”.²⁴

²¹ *Ibidem*, p.2. No original: “[...] By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not seen as violence at all. Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility”.

²² Para uma discussão fundamental sobre regimes visuais, colonialismo e imperialismo ver Azoulay, A. A. *Potential history: unlearning imperialism*. London/ New York: Verso, 2019.

²³ A esse respeito, ver Schepers-Hughes, N.; Bourgois, P. “Introduction: Making sense of violence”. In Schepers-Hughes, N.; Bourgois, P. (eds.) *Violence in war and peace: an anthology*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, pp.1-31 e Mamdani, M. From conquest to consent as the basis of state formation: reflection on Rwanda. *New Left Review*, 1(216), pp. 3-36, mar./apr. 1996.

²⁴ Mukasonga, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018, p.131.

Baratas inicia com uma cena de pesadelo recorrente. “Todas as noites meu sono é abalado pelo mesmo pesadelo”²⁵ é a frase que abre o livro. A narradora conta que está sendo perseguida por uma multidão anônima que se aproxima; sem se virar, ela sabe que eles vêm para matá-la, armados de facões. Ao acordar, ela se encontra em sua casa na França, junto a seus filhos e seu marido. Nesta casa em silêncio, ela se move para pegar uma caixa e um caderno; na caixa, há poucos e estranhos objetos: um pedaço de tijolo, uma pedra, uma folha. Na mesa, uma foto do casamento de sua irmã. Ao descrever os presentes no casamento e na fotografia, Mukasonga comenta “Eles vão morrer. Pode ser que já saibam disso”²⁶ Em contato com estes frágeis vestígios de sua família, ela se coloca a copiar o nome de cada um de seus mortos – de seus 37 mortos, sempre em risco de desaparecer por completo. Seu sono interrompido pela memória do ódio para que siga o trabalho de velar e de produzir para os mortos precárias lápides de papel, erigidas em seu caderno escolar e no próprio livro que temos em mãos.

O livro é narrado em primeira pessoa e os capítulos são organizados em ordem cronológica, de modo que as fases da vida da autora se mesclam com as “fases” da violência contra a população identificada como tutsi em Ruanda. Sua infância se entrelaça à primeira experiência de despossessão e deslocamento, para uma região hostil do país, onde ela, sua família, e tantas outras são obrigadas a recomeçar a vida. Sua adolescência e entrada na escola se misturam à segregação étnica e à escalada do terror cotidiano. Sua juventude e ingresso na faculdade de Assistência Social se mesclam à exclusão dos chamados tutsis da vida pública, além de primeiras mobilizações civis para o assassinato de colegas de classe, amigos e vizinhos. A continuidade da faculdade só é possível por meio da fuga de Ruanda e instalação no Burundi, com seu irmão André – decisão dolorida, tomada em família, que dizia respeito a muito mais do que a continuidade da escolarização dos filhos:

Só nos restava partir. No Burundi, teríamos sem dúvida, uma chance de continuar os estudos, encontrar um trabalho. E, sobretudo – os pais não sabiam como dizê-lo –, era preciso que, ao menos, alguns sobrevivessem, conservassem a memória, para que a família pudesse continuar em outro lugar.

Tínhamos sido escolhidos para sobreviver.²⁷

A partir da saída de Ruanda, o curso da vida (o fim da faculdade, o casamento, os filhos) corre paralelo ao curso da história; vivendo na França, ela também se desloca um pouco em relação ao que se passa no país, apesar das tentativas de visitar os pais – algo que consegue fazer apenas por duas vezes, em ambas se vendo obrigada a interromper a visita antes do esperado por compreender que sua presença coloca seus pais e irmãos em risco. Os dois últimos capítulos se referem a 1994 e a 2004 – os meses de violência genocida sistemática e o ano de seu retorno à Ruanda, em busca de respostas que jamais podem ser encontradas ou que não se deve encontrar, para preservar a vida dos que foram assassinados. Embora Mukasonga até recolha fragmentos sobre o que se passou ou mesmo um relato mais detalhado sobre o que ocorreu com sua irmã e seu cunhado, ela não nos diz tudo: ela se recusa a explicitar inteiramente no texto a violência sofrida, como modo de não rasurar a vida dos que perdeu ao desfigurá-la mais uma vez com a violência dos perpetradores.²⁸ Não é uma tarefa simples e tanto o saber quanto o não saber a assombram,

²⁵ *Ibidem*, p.7.

²⁶ *Ibidem*, p.8.

²⁷ *Ibidem*, p.110.

²⁸ Vale lembrar aqui do que comenta Veena Das ao discutir os modos de expressão das memórias da violência da Partição: “[...] Há uma profunda energia moral na recusa em representar algumas violações do corpo humano, pois essas violações são vistas como ‘contra a natureza’, definidoras dos limites da própria vida”. DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p.16.

mas ela registra de modo preciso a tensão ética e estética envolvida em testemunhar o horror a partir do compromisso com a vida, dos mortos e dos vivos.

Um ponto que merece nossa atenção se refere ao reconhecimento, por parte sobretudo das mulheres, de que o exílio já compunha as estratégias genocidas, na medida em que os modos de viver experimentados como válidos e dignos para os exilados eram tornados impossíveis – não à toa, em diversos momentos do livro, ao se referir aos deslocamentos forçados, Mukasonga falará sobre “a morte na alma”, a dilaceração com que se colocavam em movimento. Da criação das vacas à construção das casas, da sociabilidade com os vizinhos às formas de tratamento das doenças, o exílio já começava produzir o desaparecimento de mundos. Mukasonga registra:

Minha mãe cultivava com cuidado, até com piedade, as plantas antigas. [...] Muitos desses grãos vinham de Magi. Ela os tinha salvado no nó da sua canga, como se fossem os tesouros mais preciosos. [...] Ela não as cultivava para o consumo cotidiano, e sim como um testemunho daquilo que estava ameaçado de desaparecer e que, efetivamente, no cataclismo do genocídio, acabou desaparecendo.²⁹

A partir desta breve lembrança, a escritora nos traz elementos para pensar em dimensões da violência ocorrida em Ruanda que permitem reforçar sua nomeação como genocídio, uma vez que aparece aqui a dimensão do desaparecimento de todo um mundo de vida associado a um povo, ponto ao qual retornarei na próxima seção.

“Alguém já viveu A Grande História tal como escrita nos livros e impressa para memória coletiva? Claro que não. Ela não existe. A História, como ‘H’ maiúsculo, é apenas um artefato para construir uma estória coletiva que jamais ocorreu daquela forma para o indivíduo”.³⁰ É dessa maneira que Richard Rechtman inicia seu prefácio ao livro de Clara Han, uma reflexão tocante sobre as inscrições da guerra da Coréia nas tramas familiares, nos espaços de intimidade e nas relações de parentesco, a partir dos modos com que as crianças aprendem o mundo. A pergunta de Rechtman é interessante para examinar o movimento textual de Mukasonga neste livro pois a escritora está, no mesmo gesto, narrando o que viu e viveu e em busca de compreender o que se passou, ao colocar o vivido em relação ao histórico, ressignificando um em relação ao outro.³¹ Retomando a imagem inicial do pesadelo, que abre o livro, trata-se de uma nomeação em mais de um sentido, pois, como sobrevivente “escolhida” no quadro de uma longa cadeia de violências, ela precisa tanto lembrar seus 37 familiares desaparecidos, quanto, como sobrevivente de um evento histórico, testemunhar para que o genocídio possa ser reconhecido enquanto tal, conformando uma memória coletiva, comprometida com a justiça e a não repetição.

Em 1963, após mais um episódio de violência brutal contra os identificados como tutsis que viviam em Nyamata, muitas famílias fugiram para o Burundi. O pai de Mukasonga decide, então, se deslocar para Gitagata, a leste de Ruanda, onde imaginava que a família teria melhores condições de vida. As memórias do cotidiano neste novo

²⁹ Mukasonga, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018, pp.65-6.

³⁰ Rechtman, R. Foreword. In: HAN, C. *Seeing like a child: Inheriting the Korean war*. New York: Fordham University Press, 2021, p.ix

³¹ A respeito dos *hibakushas*, sobreviventes do bombardeio atômico de Hiroshima ou Nagasaki, por ela entrevistados, Cristiane Nakagawa chama a atenção para o fato de que, após anos de silêncio e vergonha, muitas vezes o primeiro movimento que desencadeia o desejo de testemunhar é o mergulho na História, como se as indagações deixadas pelas lacunas e rupturas introduzidas pelo trauma pudessem aí encontrar resposta. Nakagawa, C. *Hiroshima: a catástrofe atômica e suas testemunhas*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Instituto de Psicologia – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

exílio compõem a textura das memórias de infância da autora – memórias que correm o mesmo risco de desaparição que seus pais. Ela diz:

[...] Em Gitagata. Foi lá que [meu pai] passou o restante da vida. Foi lá que foi morto, juntamente com minha mãe. Hoje em dia, não existe mais nada. Os assassinos destruíram a casa até não sobrar qualquer vestígio. A *brousse* recobriu tudo. É como se não tivéssemos existido jamais. E, no entanto, minha família viveu lá, na humilhação, no medo de cada dia, na expectativa daquilo que aconteceria e que não sabíamos nomear: o genocídio. E sou a única a possuir essa lembrança. É por isso que escrevo estas linhas.³²

Ao introduzir as lembranças desta que seria a última morada de seus pais – que sobrevive apenas em sua memória e (mas essa é mais uma esperança do que uma certeza) no pedaço de tijolo guardado na caixa, referido na abertura do livro –, Mukasonga nos mostra a indissociabilidade entre o familiar e o histórico, entre o desejo de desaparição da população identificada como tutsi e a palavra desconhecida, o genocídio, no entanto profundamente sabida como virtualidade, inscrita “no medo de cada dia e na expectativa daquilo que aconteceria”. É interessante notar aqui que o testemunho opera nesse regime temporal específico, entre memória e História, na medida em que presente e futuro se mesclam inclusive textualmente em algo que, ao ser narrado, ainda não aconteceu – embora a própria necessidade de narrar se vincule ao fato de ter acontecido; algo que estava acontecendo, e que a História incita a decifrar como uma espécie de destino.

A complexidade temporal da experiência traumática e do testemunho reaparece mais ao final do livro, quando a escritora narra como recebia as notícias sobre Ruanda em 1994: “Quando eu soube dos primeiros massacres de tutsis logo em seguida à morte de Habyarimana, foi como um curto instante de libertação: enfim! *Dali em diante, não teríamos mais que viver esperando a morte. Ela estava lá*”³³. Este capítulo recebeu como título “1994: O genocídio, o horror aguardado” e é bastante curto: apenas 14 páginas. Nele se registram as notícias esparsas que circulavam fora de Ruanda, tão fragmentadas que permitiam a esperança de que sua família pudesse escapar; mas também está ali o peso imenso de um conhecimento sobre o que se passava, baseado não em notícias, mas na própria experiência. A autora só não podia conceber a escala do horror: ainda que a morte se anunciasse no cotidiano do qual ela partilhou, não era imaginável (ao menos para ela, há tantos anos distante) que pudesse assumir formas tão extremas – “[...] Sim, estávamos prontos para aceitar a morte, mas não aquela que nos foi dada”³⁴.

Mesmo distante, Mukasonga narra como, ao longo daqueles meses em 1994, foi sustentada – por vezes mesmo contra sua própria vontade – pela missão de sobreviver, confiada por seus pais a ela e a seu irmão André.

[...] Deveríamos sobreviver, e no momento eu sabia o que significava essa dor. Era um peso enorme que recaía sobre os meus ombros, um peso muito real, que me impedia de subir a escadinha que levava à sala de aula, me fazia parar em frente à porta do meu apartamento, incapaz de abri-la e entrar. Tinha a meu cargo a memória de todos esses mortos. Eles me acompanhariam até a minha própria morte.³⁵

³² Mukasonga, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018, p.51.

³³ *Ibidem*, p.132.

³⁴ *Ibidem*, p.133. A respeito do imaginável-inimaginável ou do que se sabe e não se sabe ao mesmo tempo, vale mencionar algo que Raymond Aron registra em suas memórias, sobre como, estando em Londres, recebia as notícias sobre os campos de concentração e as altas taxas de mortalidade dos que ali chegavam: “[...] confesso-o, não os imaginei, e porque não podia imaginá-los, não os soube” (citado por DIDI-HUBERMAN, G. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020, p.34).

³⁵ *Ibidem*, p.132.

Novamente aqui os tempos se misturam: o presente em que o genocídio se desenrola; o saber e não-saber inscritos no próprio corpo que agora conhece o que significa o encargo de sobreviver; a projeção de que estará na companhia destes mortos até a sua própria morte. Enquanto narra alguns fragmentos do que descobriu a respeito de como sua família foi assassinada, Mukasonga resiste a colapsar seu sofrimento e o dos que morreram – estão conectados pela dor, mas esta não tem equivalência, e é esta diferença que lhe permite sobreviver e lhe imbuí da tarefa de contar. O capítulo se encerra com a menção ao sorriso de uma de suas sobrinhas, que carrega não apenas os horrores que viveu e viu, mas também o sorriso de sua mãe, Jeanne, irmã de Mukasonga. Assim como testemunhar, sobreviver implica em um intenso trabalho ético.

Em *Baratas*, o testemunho ganha expressão sobretudo por meio da narração de fatos, cenas e memórias que inscrevem os eventos de 1994 no curso da História, um modo de evidenciar que a explosão de violência tem um passado – alguns momentos, inclusive, Mukasonga fará menção direta à colonização, à catequização, e seus efeitos subjetivos sobre seus pais. Mas o testemunho aqui também se conforma a partir de observações – algumas delas feitas a partir de seu olhar infantil, de quem aprendia a nomear um mundo de relações e de vida indissociável da escalada de violência contra a população entendida como *tutsi*³⁶ –, e de lembranças, indícios dos modos de resistência e persistência que complicam os registros históricos ao dizer da vida de sua família, de seus vizinhos, cuja complexidade não apenas fragiliza uma ideia simplista de *vítimas* como também lhes dá nome, rosto, corpo, roupas mais ou menos elegantes, gostos, gestos solidários ou de pequenas maldades e traições. Trata-se, então, de um modo de narrar em que os acontecimentos de 1994, o genocídio como evento, ganha profundidade e densidade ao ser conectado a eventos críticos e quase-eventos que se desenrolaram por décadas.³⁷

Ao contrário (ou, ao menos, distintivamente) do modo de narrar que assumirá em *A mulher de pés descalços*, minha sugestão é que, em *Baratas*, o testemunho de Mukasonga se vincula mais diretamente ao *olho como órgão que vê*, isto é, a um modo de testemunho conectado ao mundo público e à História.

Encontro a distinção entre *o olho como órgão que vê* e *o olho como órgão que chora* em Veena Das, quando buscar nomear um modo generificado de testemunhar e de responder a compromissos com o mundo de vida transtornado pela violência; um modo que se distancia do gesto de Antígona (gesto de levante e, em certa medida, de recusa à sobrevivência). Das pergunta:

O que é testemunhar o crime inerente à regra social, que consigna a singularidade do ser ao esquecimento eterno [problema colocado à Antígona], mediante uma descida à vida cotidiana – não simplesmente articular a perda sob um gesto dramático de desafio, *mas habitar o mundo, ou habitá-lo novamente, num gesto de luto?* É nesse contexto que *se pode identificar o olho não como o órgão que vê, mas o órgão que chora*.³⁸

Em *Baratas*, ao testemunhar *o que viu*, na condição dupla de *testis* e *superstes*,³⁹ Mukasonga nos oferece uma narrativa capaz de conferir textura aos modos pelas quais a violência lenta corre entre as margens da História, conformando uma voz que é ao mesmo

³⁶ Ao chamar a atenção para esta posição da criança em meio à violência, refiro-me à discussão feita por HAN, C. *Seeing like a child. Inheriting the Korean war*. New York: Fordham University Press, 2021.

³⁷ RECHTMAN, R. From an ethnography of the everyday to writing echoes of suffering. *Medicine Anthropology Theory* v.4, n.3, Special Section: On Affliction, pp.130–142, 2017.

³⁸ DAS, V. *Vida e palavras: a violência e as descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p.97, grifos meus.

³⁹ Seligmann-Silva, M. O local do testemunho. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.2, n. 1, pp.3–20, jan.-jun. 2010.

tempo sua e compõe com a de outros sobreviventes.⁴⁰ Já no livro seguinte, que analisarei na próxima seção, encontraremos narrativas conectadas a um modo de testemunhar ancorado no *olho como órgão que chora*. Os devires começam a aparecer aqui, conectados ao trabalho de “*habitar o mundo ... num gesto de luto*” – apostar sempre precária e passível de fracassar.

A NARRATIVA DA VIOLÊNCIA ENTRANHADA NO COTIDIANO EM A MULHER DE PÉS DESCALÇOS

“[Este livro] pergunta o que um corpo de escrita em si mesmo pode ser entre as gerações. Isto é, pode este corpo de escrita dar à luz uma mãe (a minha e eu mesma) e uma filha (eu e minha filha)?” (Clara Han, 2021, p.27).

Conforme discuti em outra ocasião,⁴¹ tomar o olho como órgão que chora implica prestar atenção a um modo de testemunhar em que uma voz não é sinônimo de fala performada em arenas públicas, mas resulta de uma pesquisa ética sobre si e sobre as normas com vistas à reparação do mundo devastado pela violência. Como afirma Veena Das, “uma voz nunca é dada, mas precisa ser tornada possível”.⁴² Nesse sentido, tal voz se constrói no trabalho com o tempo e pode ser escutada apenas por meio da consideração do ordinário.⁴³ Assim como no caso da noção de violência lenta, este modo de propor o problema consiste em uma diferença fundamental em relação a modelos de testemunho centrados no Evento e no trauma, na medida em que nem se supõe que exista uma dimensão incomunicável do acontecimento e nem se imagina que a narração tenha uma função terapêutica ou que possa resultar na inscrição definitiva do que ocorreu ao passado, sobretudo quando tal relato tem lugar em espaços institucionais e estatais, no quadro de práticas de memória e reparação.⁴⁴ Trata-se, ao contrário, como sugere Das, de um contínuo trabalho de domesticação da violência, de cuidar para que o “conhecimento venenoso” introduzido por ela não torne a vida impossível.⁴⁵

Se, em *Baratas*, Mukasonga havia nos oferecido um testemunho no qual trajetória pessoal e História se emaranhavam a cada capítulo, em *A mulher de pés descalços* o foco está em outro lugar: trata-se de responder à demanda de sua mãe, Stefania. Uma resposta que deve ser pesquisada a partir da posição reservada às filhas no contexto da morte de uma mãe – a obrigação de cuidado, de garantia do pudor e da dignidade na morte.

É a cena de abertura do livro:

Muitas vezes minha mãe interrompia uma das inúmeras tarefas cotidianas de uma mulher ... e chamava nós três, filhas mais novas que ainda morávamos em casa. [...] E nos dizia, com uma voz que parecia vinda de outro mundo e que nos enchia de angústia: “Quando eu morrer, quando vocês perceberem que eu morri, cubram meu corpo. Ninguém deve ver meu corpo, não se pode deixar ver

⁴⁰ Para uma discussão sobre a dimensão coletiva da produção de uma voz em torno do luto e da luta por justiça a desaparecidos, ver MARCELO, T. N. *Vozes de Antígona: luto e comunidade em Antígona González*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2024, 105p.

⁴¹ Ver JARDIM, F. A. A. “Antígona e re-existência: gênero, luto e política a partir de Veena Das”. In Euzébio-Pagotto, M. S.; Almeida, R. de (orgs.) *O mundo antigo e o livre pensar*. São Paulo: FEUSP, 2020, pp.22-47.

⁴² DAS, V.; DIFRUSCIA, K. Listening to voices. An Interview with Veena Das. *Altérités*, vol. 7, no 1, 2010, p.139.

⁴³ DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020.

⁴⁴ *Ibidem*. Para uma crítica aos limites das teorias euro-atlânticas do trauma, ver CRAPS, S. *Postcolonial witnessing: Trauma out of bounds*. New York: Palgrave Macmillan, 2015 e KENEDDY, R.; BELL, L.; EMBERLEY. Decolonising testimony: on the possibilities and limits of witnessing, *Humanities Research* vol. XV, n. 3, pp.1-10, 2009.

⁴⁵ DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020.

o corpo de uma mãe. Vocês, que são minhas filhas, têm a obrigação de cobri-lo, cabe somente a vocês fazer isso”.⁴⁶

Nesta cena, a “morte [que] rondava os deportados de Nyamata”⁴⁷, fica em segundo plano na narrativa. O que aparece é a memória do pavor das pequenas meninas ao ouvir tal pedido; a maneira como se dividiam para vigiar a mãe, com medo de falhar com ela; e a confirmação do fracasso das filhas em envolver o corpo da mãe com um tecido, pois o massacre caminhou junto com as valas comuns e produziu o desaparecimento dos corpos das pessoas amadas. Entre a lembrança desta cena em que Stefania transmite às filhas os deveres associados a esta posição e a quebra da promessa, efeito do genocídio, o movimento de escrita será iniciado para responder, precariamente, ao pedido de sua mãe:

Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras – palavras de uma língua que você não entendia – para realizar aquilo que você me pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente.⁴⁸

Em *Baratas*, sua mãe às vezes era referida como mãe, muitas outras como Stefania, sobretudo quando se tratava de relatar o papel importante que ocupava na vizinhança e na rede de mulheres. Mas em *A mulher de pés descalços*, outros modos carinhosos e familiares predominam por quase todo o texto – mãe, mãezinha, mamãe. Ao longo de suas páginas, somos convidados a testemunhar a vida de Stefania, o que também significa testemunhar os mundos de vida que o genocídio buscou fazer desaparecer e o intenso trabalho das mulheres no exílio para fazer tais mundos e relações persistirem por meio de adaptações, rearranjos, invenções, improvisos e resistências. Tal aspecto assume ainda maior relevância quando Mukasonga nos conta que, nas formas assumidas pela violência já nos anos 1970, as mulheres teriam decifrado que seus próprios corpos haviam se tornado alvos, em sua dimensão de “portadoras de vida”.⁴⁹

É a densidade de costumes, esperanças, desejos, medos e outros tantos afetos que estrutura a narrativa em *A mulher de pés descalços*, mesmo atravessada pela violência pervasiva de uma vida sitiada, em que o deslocamento forçado para Bugesera consistia em “sobrevida precária concedida” que era “apenas uma prorrogação”.⁵⁰ Os eventos de 1994 não ocupam aqui a mesma centralidade, pois se trata menos de uma investigação do passado da catástrofe do que de uma escrita de cuidado, movida pelo papel reservado às filhas no trabalho de luto. A reiterada tessitura da mortalha por meio de palavras é, portanto, o modo possível de atender à demanda da mãe, recobrindo seu corpo, desaparecido e irreconhecível dentre as ossadas recuperadas, com palavras que lhe devolvem singularidade, beleza, sabedoria e respeito.

O livro está estruturado em dez capítulos e se desenvolve em torno de gestos, ritos e histórias em que diferentes aspectos da mãe de Mukasonga se revelam. Gostaria de chamar a atenção para duas passagens no intuito de evidenciar a modalidade de

⁴⁶ MUKASONGA, S. *A mulher de pés descalços*. Editora Nós, 2017a, p.5.

⁴⁷ *Ibidem*, p.6.

⁴⁸ *Ibidem*, p.7.

⁴⁹ *Ibidem*, p.22. Para uma discussão sobre o corpo das mulheres como lugar de inscrição de gramáticas de violência, ver DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020; SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Estudos Feministas*, 13(2), pp.265-285, maio-agosto/2005. Para uma discussão mais específica sobre o corpo das mães, ver VIANNA, A.; FARIAS, J. A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional. *Cadernos Pagu*, 37, pp.79-116, julho-dezembro de 2011.

⁵⁰ *Ibidem*, p.9.

testemunho articulada ao luto e ao trabalho de reparação das relações esgarçadas pela violência, de modo a tornar um cotidiano possível.

PRIMEIRA PASSAGEM: O INZU

No terceiro capítulo, Mukasonga fala sobre a realocação em Gitagata e a condição de “exilados do interior” dos identificados como tutsi para ali levados. Ela comenta como as choupanas, construídas após a conformação com o fato de que não seria possível retornar “à Ruanda” tão cedo,⁵¹ eram uma fonte a mais de sofrimento para sua mãe, pois sua disposição contrariava as normas da boa educação e não protegia a intimidade da família das vistas da vizinhança. O trecho em que Mukasonga conta da decisão de sua mãe em construir uma casa nos moldes definidos pelo costume condensa escalas temporais em que a violência lenta se desenrola:

A casa de Stefania, onde ela poderia levar uma verdadeira vida de mulher, uma verdadeira vida de mãe de família, era uma casa de palha trançada como uma cestaria, era o *inzu* (e aqui manterei seu nome em *kinyarwanda*; pois, em francês, só existem nomes pejorativos para designá-la: cabana, barraca, choça...). Em Ruanda, não há mais casas como a de Stefania hoje em dia. Agora elas só podem ser vistas nos museus, como os esqueletos de animais imensos desaparecidos há milhões de anos. Mas, na minha memória, o *inzu* não é essa carcaça vazia, é uma casa cheia de vida, com risadas de criança, conversas alegres de moças jovens, histórias murmuradas à noite, rangido de pedra moendo os grãos de sorgo, barulho de cerveja fermentando e, na entrada, a batida ritmada do pilão.⁵²

Há a violência do desterro em 1960; há a violência da desqualificação da cultura ruandesa, operada pela ausência, em francês – a língua do colonizador em que Mukasonga escreve –, de palavras para descrever a casa que não sejam pejorativas; há a violência do desaparecimento desses modos de viver, que transforma a casa em objeto de museu, a ser exibido da mesma maneira que esqueletos de animais extintos. (Esta última imagem, inclusive, faz eco aos museus e memoriais do genocídio, que também exibirão esqueletos e ossadas). Mas embora marcadas por violência, a autora afirma que suas memórias estão cheias de vida, de encontros.

A insistência de sua mãe em construir uma casa em que pudesse recuperar um pouco das obrigações e tarefas reservados a “uma mãe” é lembrada como o que permite também experiências de alegria e convívio entre a família – inclusive na impressão de que os militares passaram a evitar tal espaço, por medo ou respeito, o que diminuiu as situações em que a família era acordada com violência. Além disso, para construir o *inzu* foi necessário recorrer aos vizinhos e retomar ritos de trabalho coletivo, coroados com a distribuição de cerveja de sorgo e banana; finalmente, após se mudarem para a casa, a choupana abandonada se tornou referência para a vizinhança, onde ocorriam conversas e até danças, a despeito do risco sempre presente de invasão do local pelos militares. “Parecia que, graças à casa, Stefania tinha recuperado o prestígio e os poderes que a tradição ruandesa atribui a uma mãe de família”.⁵³

⁵¹ Conforme a autora discute, embora também se tratasse de território ruandês, a expropriação, a hostilidade do espaço e a impossibilidade de recompor a vida que levavam nas montanhas produziam a experiência do exílio e levavam a população a sonhar no “retorno” à Ruanda.

⁵² MUKASONGA, S. *A mulher de pés descalços*. São Paulo: Editora Nós, 2017a, p.31.

⁵³ *Ibidem*, p.37.

Parece-me que a inquietação que mobiliza Stefania a construir o *inzu* nos diz das diferentes escalas em que a violência se desenrola e do trabalho de “habitar o mundo, habitá-lo novamente, em um gesto de luto”⁵⁴, em busca de produzir e manter um cotidiano. Ao construir o *inzu*, ela também mobiliza relações e laços que permitem que habite novamente a maternidade, mais de acordo com o que entende como certo e justo, e as memórias de vida que Mukasonga carrega registram a importância desse gesto. Ao construir o *inzu*, Stefania testemunha as perdas por meio de um trabalho de reparação, e sua filha recebe esta voz, registrando-a em sua escrita de cuidado e luto. Stefania trabalhou para habitar a maternidade em tal contexto e, por isso, parece ter criado espaço para que Mukasonga e seus irmãos pudessem experimentar ser filhos, no interior das gramáticas de gênero e de parentesco em que se moviam, mesmo sob ameaça.⁵⁵

Chamo atenção para o fato de que o trabalho com as normas de gênero para habitar o cotidiano de violência também aparece mais ao final do livro, no capítulo intitulado “Histórias de mulheres”, embora não vá me debruçar mais longamente sobre a situação. Nesse capítulo, a certa altura Mukasonga narra o momento em que a comunidade precisou lidar com o estupro de Viviane. As mulheres trabalharam longamente para construir maneiras de domesticar tal violência e reincorporar Viviane e seu filho na trama das relações reconhecidas e legítimas. Embora comuns, os estupros transtornavam as relações e deixavam as famílias das meninas e mulheres sozinhas com o dano produzido. No caso de Viviane, fosse por sua posição prévia na vizinhança, muito reconhecida e querida – o que ampliou a experiência de injúria e de injustiça –, fosse pelo modo com que foi encontrada e resgatada, o fato é que se abriu uma crise ética que resultou em intenso trabalho com as normas e, finalmente, na reinvenção de ritos no intuito de circunscrever os danos em fronteiras que não colocassem toda a comunidade em risco. Como afirmei em outra ocasião, “[n]ão houve apagamento da violência que lhe foi feita – mas houve a possibilidade de o luto provocado pela violência ser traduzido em experimentos com as normas e ritos, de modo a permitir que Viviane reabitasse o mundo”⁵⁶.

SEGUNDA PASSAGEM: OS PÉS QUE DEVEM ABRIR OS OLHOS

Nas páginas iniciais do livro, Mukasonga afirma: “Minha mãe tem somente uma ideia na cabeça, o mesmo projeto para todos os dias, uma única razão de viver: salvar os filhos”⁵⁷. Tal projeto assumiu diferentes formas ao longo de sua vida: por vezes mais concretas, como nas linhas de fuga que ela montava e nos treinamentos que obrigava a família a realizar, no intuito de garantir que todos saberiam o que fazer no caso de uma invasão distinta da violência de todos os dias, por parte dos militares ou das milícias;⁵⁸ outras, mais ligadas à sobrevivência espiritual e moral, transmitindo valores aos filhos e projetando a continuidade da família.

⁵⁴ DAS, V. *A violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p.97.

⁵⁵ *Ibidem*. Também SEGAL, L. *Tattered textures of kinship: the effect of torture among Iraqi families in Denmark. Medical Anthropology*, 37(7), pp.553-567, 2018.

⁵⁶ JARDIM, F. A. A. “Antígona e re-existência: gênero, luto e política a partir de Veena Das”. In Euzébio-Pagotto, M. S.; Almeida, R. de (orgs.) *O mundo antigo e o livre pensar*. São Paulo: FEUSP, 2020, pp.40-1.

⁵⁷ MUKASONGA, S. *A mulher de pés descalços*. São Paulo: Editora Nós, 2017a, p.12.

⁵⁸ Tal passagem evoca, por contraste, o ressentimento registrado por Ruth Klüger em relação à sua mãe que, ao não explicitar para ela, então criança, a real situação de perseguição aos judeus na Áustria anexada pela Alemanha, a colocara em risco, além de deixá-la sozinha para decifrar a situação. KLÜGER, R. *Paisagens da memória. Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. São Paulo: Editora 34, 2005.

Em meio a tal projeto, uma cena particularmente tocante é narrada no capítulo cinco, “Medicina”. Mukasonga descreve como sua mãe manteve algumas das práticas anteriores à colonização, ainda que elas tivessem ficado de algum modo interditadas e, por isso, não lhe tivesse sido possível transmitir seus conhecimentos às filhas. Mas, a despeito do ambiente tão distinto das montanhas, as mulheres se esforçavam em identificar e cultivar as plantas necessárias aos cuidados com a saúde. Mukasonga relembra os processos de cura de queimaduras, de feridas de difícil cicatrização ou a desparasitação das crianças. Mas a cena que gostaria de considerar se refere a outro tipo de cuidado e se vincula ao próprio nome do livro, *A mulher de pés descalços*.

Os sapatos não eram acessíveis – em *Baratas*, Mukasonga conta que só adquiriu o primeiro chinelo quando já estudante do Liceu, algo que era motivo de embaraço. Andar descalço, sobretudo quando se precisa caminhar sem derrubar os jarros cheios de água, no lusco-fusco ou no escuro da noite, como era o caso, sempre traz riscos de se machucar: “[...] Ao chegar em casa, meus pés estavam sangrando, as unhas quebradas, arrancadas”.⁵⁹ Mas sua irmã Alexia parecia imune aos obstáculos do caminho e “sempre chegava com os pés intactos”⁶⁰

Ao ver a diferença entre a situação dos pés de Scolastique e Julianne e os de Alexia, sua mãe explica que esta última “tem dedos que enxergam”⁶¹ e realiza ritos para ensinar os pés das outras filhas a também enxergar. Depois do jantar,

Ela fabricava uma tocha com galhos secos e varria o chão com a chama bem na frente dos nossos dedos. Ela dizia a eles, principalmente aos dedões que ficavam mais expostos aos perigos da estrada: “Abram os olhos! Que a partir de agora, vocês possam enxergar à noite e conhecer o caminho”. Mas os dedos do pé insistiam em não ver nada, os olhos dos dedos não se abriam.⁶²

Conforme Mukasonga conta, é uma cena que se repetia muitas vezes, sem que a mãe desanimasse frente às evidências de que os olhos dos dedos de suas filhas seguiam fechados. A preocupação não era somente prática, porém: evitar os machucados era manter os pés bonitos, algo que se mostraria importante no momento de buscar casamento – “Mamãe se preocupava com nosso futuro”.⁶³ Mukasonga conclui o relato comentando que ainda hoje se preocupa com as marcas deixadas pelos machucados – as cicatrizes dos tempos de andar com pés descalços e dedos que mantêm os olhos fechados –, tendo muito receio a cada vez que é necessário comprar sapatos e deixar os pés à mostra em público.

A cena é tocante por mais de uma razão. Em primeiro lugar, por sua dimensão poética: uma mãe ocupada com a sobrevivência dos filhos no contexto de uma violência pervasiva busca ensinar os pés das filhas a enxergarem o caminho na escuridão da noite. Em segundo lugar, porque registra formas de cuidado em que um futuro se inscreve como possibilidade – um futuro no qual as filhas crescem, precisam se preocupar em se mostrarem belas, preparam-se para se casar. Pensando tal cena de cuidado e transmissão entre mães e filhas e o título do livro, sugiro que Scolastique Mukasonga nos oferece um testemunho da vida e da voz que sua mãe soube constituir, com seus pés descalços que possivelmente tinham dedos que enxergavam longe, capazes de reconhecer os perigos diários e as possibilidades de sobrevivência, o horror e a beleza, o que lhe dotou de “coragem e esperança obstinada”, conforme a dedicatória registra.

⁵⁹ *Ibidem*, p.60.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*, p.61.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

No trecho que utilizei como epígrafe a esta seção, mobilizei um trecho de Clara Han em que ela se pergunta sobre o que pode um livro, um corpo de escrita, produzir na relação entre gerações. Ela também se pergunta se este corpo de escrita pode dar passagem – fazer nascer – uma mãe (a sua e ela mesma) e uma filha (ela e sua filha). O contexto em que Han escreve é distinto, mas penso ser possível pensar a modalidade de testemunho tecida por Mukasonga em *A mulher de pés descalços* a partir destas questões. Aqui, o movimento de escrita é disparado pela inquietação com a impossibilidade de cumprir uma promessa à sua mãe, uma promessa relacionada ao lugar que as filhas ocupam no trabalho de luto. Tal promessa não foi quebrada por vontade, mas devido às ausências produzidas pelo genocídio – ausência da filha, enviada para longe para que pudesse sobreviver; ausência do corpo da mãe.

Se, em *Baratas*, Mukasonga entrelaça sua voz a outras que narram os acontecimentos históricos e, nesse sentido, produz uma narrativa orientada sobretudo à decifração do passado, em *A mulher de pés descalços* temos uma narrativa ancorada no presente. Como atender à demanda de uma mãe? Como cumprir uma promessa, que a violência pretendeu romper? Como manter os vínculos com os mortos – laços familiares e de vizinhança, sustentados em grande medida pelo trabalho de sua mãe e de outras mulheres para produzir o cotidiano em meio à violência? Parece-me que a tessitura da mortalha por meio de palavras permite a Mukasonga encontrar a voz de sua mãe – testemunhar as várias maneiras encontradas por ela para habitar o mundo tantas vezes devastado e para projetar um futuro distinto da catástrofe do genocídio. Sugiro que, ao se dirigir às memórias de sua mãe, Mukasonga acaba por dar testemunho do nascimento de uma mãe, no sentido de flagrar as inúmeras vezes em que tal posição foi ameaçada e reabitada. Sugiro ainda que é a partir deste encontro com a voz de Stefania que ela pode reivindicar sua posição de uma boa filha, o que lhe permite encontrar sua própria voz no interior das normas do gênero testemunhal.

Em *A mulher de pés descalços*, temos também uma narrativa que lança âncoras em direção ao futuro. Isto é feito por Stefania, tanto ao trabalhar incessantemente pela sobrevivência de seus filhos quanto ao produzir um cotidiano em que histórias, vínculos, papéis e normas foram transmitidos, em meio e junto à violência. Se, em *Baratas*, o passado é lembrado sob o signo do genocídio, em *A mulher de pés descalços* as memórias são visitadas para decifrar a sobrevivência de Stefania em sua filha que agora trabalha, também incessantemente, para cuidar dessas partes que não desapareceram, em suas memórias e em si mesma – fragmentos que Mukasonga jamais procura explicar ou justificar, mas cuja força de vida consegue transformar em palavras. Talvez tenham sido os dedos das mãos, afinal, que acordaram a partir dos apelos de Stefania e que aprenderam a se mover em meio à escuridão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, na companhia de dois livros de Scolastique Mukasonga a respeito do genocídio em Ruanda, em 1994, pretendi refletir sobre fatos cuja dimensão de violência não é imediatamente reconhecível, mas, ao contrário, precisa ser disputada, e os desafios éticos e estéticos que isso impõe ao trabalho de testemunhar. Minha sugestão é que, em seus livros, Mukasonga elabora modos específicos de testemunhar, conectados às diferentes dimensões, escalas e temporalidades da violência que reconhece, a partir da condição de sobrevivente.

Tomei os dois primeiros livros publicados pela autora para uma análise mais detida: *Baratas* e *A mulher de pés descalços*.

Ao analisar *Baratas*, chamei a atenção para o fato de que se trata de um modo de testemunhar centrado naquilo que a autora viu, ouviu e viveu, isto é, uma narrativa que se desdobra do *olho como órgão que vê*, conforme a formulação de Veena Das. Dadas as dificuldades de reconhecimento do genocídio em Ruanda, sobretudo enquanto os massacres ocorriam e quando alguma intervenção poderia ter resultado em salvar vidas, um testemunho a partir da posição de *testes* e *superstes* tem muita importância, pois se conecta aos regimes de produção da verdade histórica e contribui para nomear como violência o que corre o risco de ser apagado ou tornado novamente invisível.⁶⁴ Destaquei que, ao assumir tal posição, Mukasonga costurou sua narrativa entrelaçando-a com a História, algo presente nos títulos dos capítulos mas, sobretudo, no lugar ocupado pelo genocídio – uma espécie de passado, presente e futuro, nas diferentes cenas contadas e nos tempos verbais utilizados. Sobretudo, em *Baratas* vemos a violência lenta, noção cunhada por Rob Nixon, em operação: é esta violência que marca a temporalidade de um genocídio que vai sendo gestado por décadas, até eclodir em um Evento nos termos que o repertório estético e político do mundo euroatlântico sobre violência tem melhores condições de reconhecer como tal.

Em *A mulher de pés descalços*, temos um livro distinto, em que o foco não está sobre o passado, e sim sobre o presente e o futuro. O que se testemunha aqui é o trabalho das mulheres em experimentar com a vida para habitar as cenas de devastação provocadas pela violência lenta e sua pervasividade no dia a dia, sustentando um cotidiano capaz de alguma consistência, na qual o ordinário pode se ter lugar.⁶⁵ Mukasonga escreve da posição de uma filha enlutada, no trabalho com as normas rompidas pela violência, respondendo à demanda de sua mãe também por meio de um experimento: na impossibilidade de ter estado ao lado da mãe e recobrir seu corpo com um pano, tecer uma mortalha de palavras. Sugerí que, neste processo, Mukasonga encontra a voz que sua mãe pôde constituir e produz sua própria voz, introduzindo uma diferença em relação à literatura de teor testemunhal. A violência do genocídio ganha em *A mulher de pés descalços* outras texturas – não menor, nem menos mortal, mas também em sua dimensão de desgaste, dado o intenso trabalho feminino para domesticá-la, enquanto dura e depois que termina. A *imaginabilidade* do Evento ganha assim contornos mais cotidianos, menos excepcionais, e contribuem para a reinscrição da violência que, de tão excessiva, por vezes é chamada de monstruosa ou desumana.⁶⁶ Ainda, trata-se de uma narrativa que nos ajuda a nomear como violência situações que seguem acontecendo hoje e que demandam de nós uma resposta ética e política urgente, que temos sido incapazes de formular.

Ao mesmo tempo em que nos ensina muito sobre Ruanda, para além do genocídio, Scolastique Mukasonga nos ensina sobre como cada dimensão de violência, mesmo quando se trata de um acontecimento que parece tão amalgamado em torno da

⁶⁴ Faço referência aqui ao título provocativo de artigo de Nicholas Mirzoeff, analisando obras e exposições pela efeméride do décimo primeiro aniversário do genocídio, em 2004. MIRZOEFF, N. Invisible again: Rwanda and Representation after genocide. *African Arts*, Special Issue Trauma and Representation in Africa, 38(3), pp.36-39; 86-95, Autumn 2005.

⁶⁵ Trata-se de dimensões difíceis de articular em palavras, conforme sugere Veena Das: “Vejo a vida cotidiana como uma espécie de conquista, não apenas parte do hábito. [...] E o tipo de trabalho que precisa ser feito para manter o cotidiano, e os modos pelos quais ordinário e extraordinário estão entrelaçados em nossas vidas ordinárias são muito mais difíceis de entender teoricamente”. DAS, V.; DIFRUSCIA, K. T. Listening to voices. An Interview with Veena Das. *Altérités*, vol. 7, no 1, 2010, p.139. No original: “I see everyday life as a kind of achievement, not just as part of habit. [...] And the kind of work that needs to be done to maintain the everyday, and the ways in which the ordinary and the extraordinary are braided together in our ordinary lives are theoretically much more difficult to understand”.

⁶⁶ Sobre os efeitos de “expulsar” a violência das fronteiras do humano e a importância de reconhecê-las como mergulhadas em formas de vida, ver DAS, V. *Slum Acts*. Medford, MA/ Cambridge, UK: Polity Press, 2022 e RECHTMAN, R. *Living in death: Genocide and its functionaries*. New York: Fordham University Press, 2022.

de um evento como o “genocídio”, demanda um modo de narração específico, constituído a partir de uma atenção às suas formas, temporalidades, espaços sociais, linguagens e gêneros.⁶⁷ Parece-me que alguns dos desafios éticos e estéticos enfrentados por Mukasonga se mostram bastante atuais no contexto do século XXI, com a mudança das dinâmicas das guerras, com as variadas formas de violência estrutural que se aprofundam, e com a catástrofe climática, que já começa a produzir seus Eventos mais visíveis.

REFERÊNCIAS

- AZOULAY, A. A. **Potencial history: unlearning imperialism.** London/ New York: Verso, 2019.
- BEVERNAGE, B. **História, Memória e Violência de Estado: tempo e justiça.** Serra/Mariana: Editora Milfontes/SBTHH, 2018. Trad. A. Ramos e G. Bianchi.
- BROWN, K. J. **Mortevivum. Photography and the politics of the visual.** Cambridge, MA/Providence, RI: MIT Press/ Brown University Digital Publications, 2024.
- CRAPS, S. **Postcolonial witnessing: Trauma out of bounds.** New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- DAS, V. **Slum Acts.** Medford, MA/ Cambridge, UK: Polity Press, 2022.
- DAS, V. **Vida e palavras. A violência e sua descida ao ordinário.** São Paulo: Editora da Unifesp, 2020. Trad. B. Gambarotto.
- DAS, V.; DIFRUSCIA, K. T. Listening to voices. An Interview with Veena Das. **Altérités**, vol. 7, no 1, pp. 136-145, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Imagens apesar de tudo.** São Paulo: Editora 34, 2020. Trad. V. Brito; J. P. Cachopo.
- FLAUZINA, A. L. P. As Fronteiras Raciais do Genocídio, **Direito UnB**, v.1, n.1, pp. 119-146, janeiro – junho de 2014.
- GARCÍA-ARBOLEDA, J. F. El genocidio como nombre en disputa: la tensión de método entre la disciplina jurídica y la antropológica, **International Law: Revista Colombiana de Derecho Internacional**, 8(17), pp. 411-446, julio-diciembre de 2010.
- JARDIM, F. A. A. “Antígona e re-existência: gênero, luto e política a partir de Veena Das”. In: Euzébio-Pagotto, M.; Almeida, R. (orgs.) **O mundo antigo e o livre pensar.** São Paulo: FEUSP, 2020, pp.22-47.
- KENEDDY, R.; BELL, L.; EMBERLEY. Decolonising testimony: on the possibilities and limits of witnessing, **Humanities Research**, vol. XV, n. 3, pp.1-10, 2009.

⁶⁷ Nesse sentido, vale mencionar que Mukasonga escreveu *Nossa Senhora do Nilo* (São Paulo: Editora Nós, 2017 [2012]), ficcionalizando sua experiência no Liceu, e *Um belo diploma* (São Paulo: Editora Nós, 2020b), em que narra sua saga para obter o diploma sonhado por seu pai, Cosma – um sonho que era, sobretudo, o sonho de sua sobrevivência.

KLÜGER, R. **Paisagens da memória. Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto.** São Paulo: Editora 34, 2005. Trad. I. Aron.

HAN, C. **Seeing like a child: Inheriting the Korean war.** New York: Fordham University Press, 2021.

HARTMAN, S. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MAMDANI, M. From conquest to consent as the basis of state formation: reflection on Rwanda. **New Left Review**, 1(216), pp. 3-36, mar./apr. 1996.

MIRZOEFF, N. Invisible again: Rwanda and Representation after genocide. **African Arts**, Special Issue Trauma and Representation in Africa, 38(3), pp.36-39; 86-95, Autumn 2005.

MUKASONGA, S. Grief. **The New Yorker**, 15/7/2020a [online]. <https://www.newyorker.com/magazine/2020/06/22/grief> Último acesso em 6/9/2024.

MUKASONGA, S. **Um belo diploma.** São Paulo: Editora Nós, 2020b. Trad. R. Camargo.

MUKASONGA, S. **Baratas.** São Paulo: Editora Nós, 2018. Trad. E. Nazarian.

MUKASONGA, S. **A mulher de pés descalços.** São Paulo: Editora Nós, 2017a. Trad.: M. Garcia.

MUKASONGA, S. **Nossa Senhora do Nilo.** São Paulo: Editora Nós, 2017b. Trad. M. Garcia.

NAKAGAWA, C. I. **Hiroshima: a catástrofe atômica e suas testemunhas.** Dissertação (Mestrado em Psicologia). Instituto de Psicologia – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, 165p.

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.) **Catástrofe e Representação.** São Paulo: Escuta, 2000.

MARCELO, T. N. **Vozes de Antígona: luto e comunidade em Antígona González.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2024, 105p.

NIXON, R. **Slow violence and the environmentalism of the poor.** Cambridge, MA/ London, UK: Harvard University Press, 2011.

RANCIÉRE, J. “A imagem intolerável”. In: RANCIÉRE, J. **O espectador emancipado.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p.83-102. Trad. I. Benedetti.

RECHTMAN, R. **Living in death. Genocide and its functionaries.** New York: Fordham University Press, 2022. Trans. L. Turner.

RECHTMAN, R. Foreword. In: HAN, C. **Seeing like a child: Inheriting the Korean war.** New York: Fordham University Press, 2021, pp.ix-xviii.

RECHTMAN, R. From an ethnography of the everyday to writing echoes of suffering. **Medicine Anthropology Theory** v.4, n.3, Special Section: On Affliction, pp.130–142, 2017.

SCHEPER-HUGHES, N.; BOURGOIS, P. "Introduction: Making sense of violence". In: Scheper-Hughes, N.; Bourgois, P. (eds.) **Violence in war and peace: an anthology**. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, pp.1-31.

SEGAL, L. Tattered textures of kinship: the effect of torture among Iraqi families in Denmark. **Medical Anthropology**, 37(7), pp.553-567, 2018.

SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Estudos Feministas**, 13(2), pp.265-285, maio-agosto/2005

SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. O local do testemunho. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.2, n. 1, p. 3-20, jan.-jun. 2010.

SLIWINSKI, S. **Human rights in camera**. Chicago/ London: University of Chicago Press, 2011.

VIANNA, A.; FARIAS, J. A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional. **Cadernos Pagu**, 37, pp.79-116, julho-dezembro de 2011.

sobre a masculinidade vulnerável em homens sobreviventes – análise de uma obra literária

**on vulnerable masculinity in male survivors -
analysing a literary work**

para meu pai (*in memoriam*)

alexandro henrique paixão¹

resumo

Este artigo discute o problema das masculinidades pelo viés da vulnerabilidade. Para tanto, analisa-se um fragmento do romance *O que te pertence* (2019), de Garth Greenwell. O objetivo não é prescrever nada acerca das masculinidades vulneráveis, mas analisar essa “estrutura de sentimento” por meio da análise de um fato literário específico, mobilizando um repertório advindo, principalmente, de diferentes perspectivas sociológicas e da psicanálise de matriz freudiana. O objetivo é pensar um modo de vida comum dos homens perpassado pela vulnerabilidade, que, neste artigo, será sinônimo de clandestinidade e busca de sobrevivência.

palavras-chave

Masculinidades vulneráveis; estrutura de sentimento; vida emocional dos homens clandestinos e sobreviventes; *O que te pertence*.

abstract

This article discusses the problem of masculinities through the lens of vulnerability. To this end, a fragment from Garth Greenwell's novel What Belongs to You (2019) is analyzed. The aim is not to prescribe anything about vulnerable masculinities, but to analyse this “structure of feeling” through the analysis of a specific literary fact, mobilizing a repertoire drawn mainly from different sociological perspectives and Freudian psychoanalysis. The aim is to think about a common way of life for men permeated by vulnerability, which in this article will be synonymous with clandestinity and the search for survival.

key words

vulnerable masculinities; structure of feeling; emotional life of clandestine men and survivors; what belongs to you.

¹ Professor Associado I do Departamento de Ciências Sociais na Educação da Unicamp e Membro Filiado da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. E-mail: ahpaixa@unicamp.br.

APRESENTAÇÃO

Este artigo discute o fenômeno das masculinidades vulneráveis por meio de um romance chamado *O que te pertence* (2019), de autoria de Garth Greenwell. A vulnerabilidade não se trata de uma adjetivação, mas de uma “estrutura de sentimento”² relacionada ao caráter socioemocional de personagens masculinos criados pela ficção, algo que precisamos definir por meio de algumas palavras e/ou expressões-chave, a serem apresentadas durante as análises em itálico, sendo identificadas por meio de algarismos romanos (de I a IX). Sobre o método, vou operar com a técnica filológica da “explicação de texto”, visando a alcançar uma “hipótese cultural” acerca das masculinidades.³ Agora, se poderemos generalizar aquilo que vamos discutir para outros romances tematizando o masculino, isso não posso sustentar em um único artigo, afirmo, portanto, que minha proposta é apenas trabalhar com algumas hipóteses.

AUTOR E OBRA

Ainda pouco conhecido do público brasileiro, Garth Greenwell escreveu apenas dois romances tematizando a homossexualidade, esse que vamos analisar e uma outra obra chamada *Pureza*, de 2023, ambos dentro da cena literária *queer* atual⁴. Trata-se de um cenário bastante rico e extenso, pois não faltam exemplos de romances com essa temática dentro e fora do Brasil, um dos mais recentes exemplos no país pode ser o livro de Estenio Gardel, chamado *A palavra que resta*, publicado em 2021. São listas e mais listas de livros com a temática *queer*, quando colocamos na busca do Google palavras-chave como “Queer Romance Books” ou “Romances LGBTQIAP+ brasileiros”, o que significa que muitos outros romances poderiam ser selecionados para discutirmos nosso problema relacionado ao masculino e a sua vulnerabilidade.

Mas por que Garth Greenwell e *O que te pertence*? A resposta mais imediata é porque gosto muito dele; além disso, e antecipando um pouco o que vamos ler nas tintas e no papel da ficção, foi Greenwell quem me apresentou de uma maneira mais acabada a ideia de que o feminino é um fantasma para os homens. O que ameaça os homens não é a homossexualidade, mas o feminino, algo que este autor apresenta brilhantemente em seu texto⁵. Inclusive, nesse romance, esse argumento precioso aparece sob a pele das palavras do narrador, carecendo de análise e interpretação textual, porque o feminino se refrata não por meio da homossexualidade, mas do pai, em uma cena do banho com o filho púbere, a ser comentada. Já em seu segundo romance, chamado *Pureza*, Greenwell, prontamente, evidencia essa tese já nas primeiras páginas do romance, quando o narrador nos diz: “quando eu era pequeno, meu pai reagia a qualquer sinal de feminilidade com uma

² WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Wales: Parthian, 2011, p. 69.

³ Raymond Williams (1921-1988) comenta que metodologicamente uma estrutura de sentimento é uma hipótese cultural (WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977, p. 135). Desenvolverei esse ponto nas “Considerações finais” deste artigo.

⁴ Não pretendo desenvolver conceitualmente a questão do que seria ou não um romance *queer*, pois isso demandaria outro debate. Compreenda-se, neste texto, que o romance aqui analisado é lido como *queer* por conta do tema tratado na narrativa, a saber, um narrador homossexual e a vivência clandestina de sua sexualidade em um país estrangeiro, conforme destacarei.

⁵ Inicialmente, foi Freud, em diferentes momentos de sua vasta obra, quem chamou atenção para este fenômeno do medo da feminilidade nos homens, sendo que uma boa síntese pode ser encontrada no ensaio “Análise terminável e interminável” (1937). FREUD, Sigmund. Análise terminável e interminável. In: FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo, Esboço de Psicanálise e outros trabalhos. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (1937-1939)*. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XXIII, p. 264-266.

crueldade descomunal, como se pudesse evitar que eu me tornasse o que viria a ser, um viado”.⁶ Evitar se parecer com uma mulher está no âmago desses dois romances do autor, embora isso seja representado de diferentes maneiras em cada um deles: em *O que te pertence* o feminino tem presença pela figura paterna; enquanto em *Pureza* é a homossexualidade que é coisa de “mulherzinha”, nas palavras do pai. Por isso, podemos dizer que um romance é complemento do outro, na medida em que ambos contam a história de um professor homossexual estadunidense estabelecido na Bulgária, assombrado pela figura paterna, enquanto tenta amar e ser amado por homens, eles mesmos tão clandestinos quanto ele. Nesse sentido, um estudo comparando os dois romances seria muito interessante, mas vou escolher ficar com o primeiro, afinal, tudo acontece ali pela primeira vez, como se fosse a experiência do primeiro amor-erótico, algo em que devo me concentrar, encerrando aqui este breve comentário comparativo entre os romances do autor.

Assim, uma das marcas principais da vulnerabilidade masculina seria o medo da feminilidade. De fato, isso é central, mas não é o único ponto, conforme podemos ler no fragmento a seguir, extraído do romance.

COMENTÁRIO E INTERPRETAÇÃO

Apoiando-me metodologicamente em determinada técnica filológica — a explicação de texto —,⁷ passo agora ao trecho selecionado para que o leitor possa me acompanhar e pôr à prova as hipóteses e reflexões apresentadas a seguir:

Até os oito ou nove anos de idade eu desfrutei de um acesso [ao meu pai] à sua presença livre de suspeita ou dúvida, mesmo quando me tornei consciente das diferenças entre o corpo dele e o meu [...] de modo que o que antes eram nossos jogos (a corrida ao banheiro depois de uma longa jornada de carro, mijando apertados um do lado do outro no espaço exíguo), foram se tornando ocasiões de cerimônia e mal-estar cada vez maiores... Não lembro que idade eu tinha quando me dei conta da plena extensão desse distanciamento, talvez dez ou onze anos, ainda novo o bastante para tomar banho com o meu pai... Eu já tinha idade para me lavar sozinho, mas ainda tocávamos um ao outro; ele me pedia para ensaboar suas costas, que tinha dificuldades para alcançar, e em troca ele ensaboava as minhas... Tínhamos saído debaixo da água para o chão de ladrilhos, que podia ser escorregadio, conforme ele sempre me lembrava. Tome cuidado, disse, e então me aproximei dele, não com alguma intenção específica, mas talvez também não inocentemente... Ou talvez seja mais verdadeiro dizer que eu era inocente mas não sem intenção, pois o que é que me moveria senão uma intenção, uma intenção corporal? Eu queria tocá-lo, não com uma consequência em mente, mas um desejo, que me impeliu até ele e que ele sentiu, também, quando coloquei meus braços ao seu redor e pressionei meu corpo contra o seu e ele sentiu minha ereção no ponto em que ela o tocava. Aquilo foi o fim do cuidado, ele me empurrou sem querer pensar no piso escorregadio; e quando olhei para o seu rosto, que estava retorcido de asco, foi como se eu visse seu verdadeiro rosto, seu rosto autêntico, não o rosto ensinado da paternidade.⁸

O excerto em destaque encontra-se na parte dois do romance, intitulada “O Túmulo”. É ali que o personagem principal, um professor do American College, universidade localizada na cidade de Sofia, capital da Bulgária, revela-nos o distanciamento

⁶ GREENWELL, Garth. *Pureza*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 32.

⁷ AUERBACH, Erich. Epílogo. In: AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Tradução: George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 501-502.

⁸ GREENWELL, Garth. *O que te pertence*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2019, p. 79, interpolações minhas.

que existia entre ele e a família, formada por pais divorciados e uma irmã, que viviam nos Estados Unidos. Toda a tensão desse capítulo consiste na *rememoração traumática* (I) dos romances familiares, motivada após o personagem principal receber a notícia de que seu pai estava à beira da morte nos Estados Unidos. A possibilidade da morte do pai, de seu túmulo, vai provocar na narrativa uma exaurida de memórias infantis traumáticas, revelando-nos quanto um homem pode ficar vulnerável perante outro.

Prova disso é o que acabamos de ler e que podemos caracterizar como uma “grave fraturada ética” entre pai e filho. As *fraturas éticas* (II), segundo o psicanalista Gilberto Safra, levam a pessoa que as vive a experiências que causam profundo sofrimento psíquico e existencial, ocasionando sentimentos angustiantes, tais como a experiência de isolamento, a qual leva a um estado de solidão absoluta, uma sensação de não pertencimento à comunidade humana⁹. Tais sínteses de Safra nos ajudam a repassar as primeiras emoções que compõem esse tipo masculino mais vulnerável: rememoração traumática, sentimentos angustiantes, como a *solidão total* (III), própria do isolamento, características da clandestinidade.

Essas primeiras emoções estão relacionadas a determinadas práticas e expressões corporais refratadas na imagem de um rosto paterno retorcido de asco, em face da excitação genital do filho. O resultado é o fim de um cuidado paterno que acabou provocando uma espécie de *desastre psíquico* (IV), por conta da fratura ética entre pai e filho. Ética, aqui, é lida no sentido de que fala o filósofo Emmanuel Levinas, como aquilo que diz respeito à responsabilidade para com o outro, a partir do momento que esse outro me enxerga, torna-se parte de minha vida, um rosto presente¹⁰. A abordagem do rosto não é da ordem da percepção pura e simples, mas da atitude responsável numa interação mútua e assimétrica, pois estamos diante de um pai e um filho.

Para pensar essa responsabilidade fraturada entre pai e filho, atentemos para três palavras-chave específicas que aparecem no excerto supracitado: rosto, asco e pênis ereto. É por elas que devemos começar nossa interpretação, tomando como parâmetro o que escreveu Sigmund Freud sobre a cabeça da Medusa, numa perspectiva psicanalítica¹¹. Segundo ele, o mito podia servir para explicar tanto o horror à castração, na medida em que a medusa representava a visão de algo terrível e emasculador, quanto um evento causador de uma rigidez, à medida que essa mesma visão transformava tudo em pedra, tamanha a força do acontecimento, envolvendo uma mulher monstruosa e os homens. A referência à Medusa como uma mulher fálica, porque possui cabelos em forma de serpentes, é bastante oportuna, tendo em vista que deforma a imagem da mulher, atribuindo-lhe caracteres masculinos traduzidos como repugnantes: cabelos de serpentes ou alegoricamente penianos, com olhos penetrantes que transformavam tudo em pedra. Trata-se de uma verdadeira representação do feminino monstruoso e ameaçador para os homens, um feminino, é claro, com características masculinas, repugnantes, também, pois, na cabeça de uma mulher, há serpentes, cobras, representações do falo ameaçador, o qual também está presente na cena do banho.

Na verdade, pai e filho se banhando juntos não deveria causar nenhum incômodo moral. Entretanto, quando a ereção genital do filho entra no jogo sensual dos corpos, os papéis se confundem e o menino acaba assumindo a posição sexual ativa, enquanto o pai, a passiva, como se fosse uma mulher com pênis e com um rosto assustador, alguém que

⁹ SAFRA, Gilberto. O testemunho na situação clínica: literatura e psicanálise. In: COTTA, José Alberto; SAFRA, Gilberto (org.). *Psicanálise e Literatura: Imre Kertész e o destrero humano*. [S. l.]: E-Galaxia, 2015. E-book.

¹⁰ LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Madri: Machado Libros, 1991. E-book.

¹¹ FREUD, Sigmund. A Cabeça da Medusa. In: FREUD, Sigmund. *Psicologia das Massas e Análise do Eu e Outros Textos* (1920-1923). São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v. XV.

lembra a figura da Medusa. Nesse sentido, o excerto extraído do romance parece evocar essas dimensões que Freud nos apresentou do mito: primeiro, pai e filho ficam horrorizados com o que veem (o pai com a visão do pênis ereto do filho, o filho com o rosto medonho do pai); segundo, a rigidez do pênis não somente representa e assegura o afeto do filho pelo pai, mas funciona tanto como um ato *castrador* (V), com a emasculação do pai, quanto como um “ato apotropaico”, relacionado à reação do filho. Nas palavras de Freud, este último ato, o apotropaico, pode ser traduzido da seguinte forma: meu pênis está ereto e isso significa que não tenho medo de você, porque sou potente e posso te possuir¹². A simbologia da Medusa, portanto, ajuda-nos a entrar em contato tanto com o tema da homossexualidade, pois temos dois homens em uma cena ereticamente íntima, em que um é mais potente do que o outro, quanto com o *medo do feminino* [fantasmagoria] (VI), na medida em que o pai é travestido numa mulher com pênis e olhos penetrantes, apresentando aqui uma imago feminina ameaçadora e/ou assombrosa, como se fosse um fantasma.

Este comentário, na verdade, ressalta uma quantidade de elementos ambíguos, quando tento falar de masculinidades. Com isso, quero já dizer que as masculinidades vulneráveis não são apenas fraturadas eticamente, elas são também *ambivalentes* (VII).

Falarei das ambivalências masculinas assim que comentarmos mais um pouco os efeitos, para nosso argumento, dessas três palavras-chave: rosto, asco e pênis ereto. Considero, na verdade, que elas nos dão, a partir do que lemos e interpretamos, uma dimensão de como os papéis sexuais, eles mesmos sociais, são definidos na cena do banho. Na verdade, em termos sociológicos, estamos diante de papéis de gênero e sexualidade, eles mesmos relacionados à masculinidade homossexual do filho e à masculinidade heterossexual do pai. Sendo que este último rejeita, exclui, expulsa, ou melhor, castra paternalmente a expressão corporal e emocional do filho.

Sobre a *castração* (V), vimos no exemplo da cabeça da Medusa como isso se instala na narrativa que acabamos de ler. Já sobre a atitude paternal ou patriarcal, há uma boa síntese no livro *Diferenças, Igualdade*, no artigo da antropóloga Adriana Piscitelli sobre a história do conceito de gênero, quando descreve que o poder patriarcal consiste, dentro do âmbito familiar, no domínio do pai sobre a esposa e os filhos. O que significa que o poder patriarcal consiste na capacidade masculina de controlar o corpo da mulher, para fins reprodutivos ou sexuais¹³. No caso dos personagens do romance em análise, não se trata do controle do corpo da mulher, mas do controle do corpo do filho, que, inclusive, relata que já tinha idade e condições suficientes para tomar banho sozinho, embora atendesse ao pedido do pai que lavassem as costas um do outro. Esse espaço de afetos, e também de controle, é próprio da dominação masculina¹⁴. Para o que nos interessa agora, o capítulo dedicado à construção social dos corpos é suficiente para refletirmos sobre a topologia dos corpos sexualizados que aparece na cena do banho do pai e do filho. Pensando no exemplo antropológico da sociedade argelina e androcêntrica, chamada Cabília, objeto de estudo de Pierre Bourdieu, oferece-se a seguinte significação social para os corpos sexualizados: o masculino estava associado à ereção ou à posição superior no ato sexual, enquanto o feminino a uma situação passiva, obediente e submissa¹⁵.

¹² *Ibid.*, p. 327-328.

¹³ PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José. *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlindis & Verchiora Editores, 2009, pp. 116-149. (Coleção Sociedade em foco: introdução às Ciências Sociais).

¹⁴ Como não tenho espaço para aprofundar o assunto aqui, recomendo, sobre o tema, a leitura do livro *A dominação masculina*, do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Cf. BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.

¹⁵ Dialogando com determinada sociologia ocupada com a questão de gênero, destaco que R. Connell e J. Messerschmidt criticam essa concepção bourdieusiana, na medida em que ela considera as relações de gênero como autônomas,

Tais significados sociais eram postos sempre na relação entre homens e mulheres, nunca entre homens e homens, porque os papéis sexuais/sociais no interior de uma dominação com características patriarcais deveriam se dar dentro dessa ordem social e desigual dos gêneros, na qual os homens dominam, mandam, submetem; enquanto as mulheres aceitam, oferecem e obedecem. Esse é o funcionamento “normal”, natural e inevitável da divisão entre os sexos, que, na verdade, operam como sistemas de percepção, de pensamento e ação¹⁶, determinando corpos e hábitos dentro de um mundo social tradicional.

Nesse esquema patriarcal-tradicional, um homem, mesmo que seja uma criança, não pode ter o pênis ereto e tocar outro homem com ele, mesmo que seja seu pai. Isso viola todas as regras socialmente estabelecidas e introyetadas sobre os gêneros, as práticas, os discursos, as emoções masculinas. Um tipo específico de homem não toca nem se excita com outro homem, independentemente do papel social e da idade. Dentro de pressupostos heteronormativos, são os chamados machos. Tipos assim não podem sentir fortes afetos por outros homens. Podem, na verdade, interagir com homens, mas de uma maneira muito específica e por meio da competição. Exemplo disso aparece no excerto que acabamos de ler, quando pai e filho “mijam” juntos, exibem o pênis um para o outro, depois de uma viagem e de uma corrida ao banheiro. Algo descrito dentro de uma atmosfera de jogo, como se fosse um esporte ou uma brincadeira, ainda que o teor sexual não estivesse ausente. Práticas e expressões corporais masculinas dentro dos jogos ou dos esportes estão autorizadas entre homens machos. O que significa dizer, nesses casos, que o desejo sexual por outro homem precisa ser sempre substituído pela competição, caso contrário, tudo fica muito vulnerável perante os homens que tentam sobreviver a essa atmosfera social-emocional masculina.

Mas que fique evidente que o que se apresenta, aqui, não é um tipo particular de homem, mas um discurso sobre um tipo de masculinidade, a masculinidade heterossexual, normativa e hegemônica, segundo nos conta a socióloga australiana Raewyn Connell, em seu livro *Masculinities*, de 1995. Nessa mesma direção, só que em outro trabalho, Connell e um de seus colegas sociólogos, James W. Messerschmidt, no artigo intitulado “Masculinidades hegemônicas: repensando o conceito”, ajudam neste argumento. Por meio da perspectiva dos autores, é possível pensar que a relação entre pai e filho é, na verdade, expressão de um grande conflito de masculinidades: de um lado, impõe-se uma masculinidade homossexual ou subordinada; de outro, reage uma masculinidade heteronormativa ou hegemônica¹⁷, ameaçada pelo feminino a que foi submetido ao pai.

Dentro de determinada ordem de discurso patriarcal, o papel assumido por nosso personagem principal não era “natural”. O pai também perdia seu papel, o rosto aprendido da paternidade. Corrompida a masculinidade hegemônica, que é heteronormativa, tudo ficou bastante confuso entre pai e filho, sobretudo, se pensarmos que as práticas e expressões corporais que emergiram na cena ficaram proibidas. Ao final de tudo, temos um clima incestuoso e temperado pelo ar impuro de um tabu.

Digo isso pensando no que dizia Freud em *Totem e tabu* (1912): o indivíduo que violou um tabu torna-se, ele mesmo, um tabu. Isso ocorria porque o transgressor tornava-se alguém perigoso, um mau exemplo para os outros, uma espécie de pessoa contagiosa,

de tal forma que a dominação masculina e a subordinação feminina são vistas como um sistema autorreprodutor e não como um processo histórico (CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013, p. 260). Concordo em termos gerais com os autores, mas, para o argumento deste capítulo, adoto inicialmente a concepção clássica de papel social-sexual tradicional de Bourdieu, por ser a forma como isso aparece refratado no romance em análise.

¹⁶ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023, p. 21.

¹⁷ CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013, p. 260, pp. 262-263.

que não deve ser imitada, mas rejeitada, lançada longe no piso escorregadio do banheiro. Tanto isso ocorre que o narrador nos conta que seu pai o expulsou. Em outro momento do romance, mais adiante dessa passagem que acabamos de ler, o narrador, dolorosamente, também nos confessa: “senti que ele me evitava, naquele ar impuro eu senti que meu pai era saúde e eu era contágio”¹⁸.

Não pretendo aprofundar a discussão do tabu do incesto agora, pois meu movimento é muito mais localizado: busco apenas inseri-lo na cena do banho, por conta do clima proibitivo e moralmente *castrador* (V), que faz o personagem do filho sentir-se um contágio, uma doença. Fato é que desejo, proibição, expulsão, exclusão e doença são elementos que perturbam os papéis sexuais associados ao tipo masculino como macho, causando confusão entre pai e filho. Confunde porque a significação social dada aos sexos do pai e do filho foi perturbada pela vulnerabilidade daquela relação. Cabe não mais falarmos em papéis sexuais, mas em papéis de gênero e sexualidade, pois estamos diante de masculinidades vulneráveis, sejam elas heterossexuais, no exemplo do pai, sejam elas homossexuais, no exemplo do filho. Vale lembrar que, segundo a historiadora Joan Scott, “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”¹⁹. É essa “consciência possível”²⁰ que encontramos neste romance acerca da homossexualidade masculina, ela mesma em disputa com os elementos patriarcais hegemônicos. Esse “ato criativo”²¹, de que um pai e um filho possam ter uma intimidade masculina, sem prejuízos e ameaças da sexualidade de cada um, é o que Greenwell consegue realizar literariamente, colocando-nos a seguinte questão: será que nossa época já é capaz de entender que um filho pode ter uma ereção com o pai sem que isso seja apenas a manifestação de um desejo homossexual, mas de um afeto que carece de acolhimento e orientação paterna?

Não temos a resposta a essa “dramatização”²², mas a percepção de que até aqui temos papéis de gênero e sexualidade em disputa, que nos revelam um conjunto de práticas e expressões corporais, de discursos e de emoções, que podem nos ajudar a definir certas atitudes masculinas como vulneráveis; vulnerabilidade que, numa sociedade patriarcal, é sempre negada aos homens²³. Identificamos num romance um homem vulnerável perante outro e se comunicando verbalmente, com seu público leitor, pela *rememoração traumática* (I) de agonias primitivas geradoras de *colapso* (IV). O que ocorre é que o personagem principal nos deu notícias de um desastre psíquico causado pela *fratura ética* (II) na relação, outrora responsável, entre pai e filho. Além disso, ficamos sabendo da *castração*

¹⁸ GREENWELL, Garth. *O que te pertence*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2019, p. 91.

¹⁹ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução: Guacira Lopes Louro. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995, p. 83.

²⁰ Williams diz que o que podemos encontrar na literatura é, muitas vezes, apenas uma consciência possível sobre os fatos e as coisas, algo bastante diferente da consciência real. Cf. WILLIAMS, Raymond. Literatura e sociologia: em memória de Lucien Goldmann. In: WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 34.

²¹ Para Williams, os atos criativos de determinados escritores compõem dentro de um período histórico específico uma comunidade específica, aqui a comunidade LGBTQI+ e sua literatura *queer*: “uma comunidade visível em sua estrutura de sentimento e demonstrável... em suas escolhas formais decisivas”. WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. Tradução: André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 35. No caso de Greenwell, essas escolhas formais, mais uma vez, estão relacionadas não a uma solução individual, mas a um modo de compreender atrelado à organização literária do presente pertencendo ao movimento *queer*, que não cabe aqui discutir. Sobre esse assunto especificamente, o leitor pode encontrar um debate significativo em: WARNER, Michael. *Público, Públicos, Contrapúblicos*. Tradução: Miguel Martínez-Lage. México: FCE, 2012.

²² Williams diz que a dramatização faz parte da construção de fenômenos literários específicos, como essas ideias presentes neste romance acerca das masculinidades. *Ibid.*, p. 34.

²³ JABLONKA, Ivan. *Homens justos: do patriarcado às novas masculinidades*. Tradução: Julia da Rosa Simões. São Paulo: Todavia, 2021, p. 222.

(V) patriarcal, do tabu, da confusão dos papéis de gênero e sexualidade, enfim, entramos em contato com vidas emocionais masculinas fraturadas por conta do fim do cuidado paterno. Com isso, sentimos que a proteção, a hospitalidade, o rosto-testemunho, o afeto compartilhado, tudo é arrancado daquele encontro entre pai e filho, produzindo um enorme sofrimento, um verdadeiro *colapso* (IV). Gilberto Safra define para nós essa modalidade de sofrimento psíquico e existencial como desenraizamento. Vou preferir um sinônimo, um termo que já apresentei, e que denominei clandestinidade. É desse colapso que eu quero tratar agora: a vida masculina clandestina.

VIDA MASCULINA CLANDESTINA

Para quem não o leu o romance, basta, por ora, saber que a narrativa se inicia com nosso personagem principal, já adulto, vagando, clandestinamente, pelos banheiros públicos do Palácio Nacional da Cultura de Sofia em busca de sexo rápido e furtivo. É nesse momento que o narrador estrangeiro vai conhecer Mikto, um michê, de idade de mais ou menos 23 anos, alto, magro, de ombros largos e pênis grande, com corte de cabelo militar, que o convida a conhecer lugares inabitáveis da cidade, cheios de desejo, violência, solidão e vidas também clandestinas. Descrevo um desses momentos da narrativa para sentirmos o ambiente em que estamos inseridos agora dentro do texto:

Os interiores eram escuros demais para que se pudesse enxergar... [eram uma] rede de pequenas cavidades como as de uma colmeia ou de uma mina. Enquanto estávamos ali [Mikto e eu] percebemos a presença de três homens postados não muito longe, que deviam ter se escondido... agora emergiam das sombras [como] figuras solitárias, magros, de meia-idade... o ar vibrava com uma carga de eletricidade, e percebi que com um gesto poderia me enfurnar com um deles naqueles cubículos...²⁴

A atmosfera é de mistério e excitação, sendo que o verbo *enfurnar* nos dá uma dimensão de uma alcova que enclausura o desejo de forma perigosa e furtiva. A ideia da mina e colmeia aprofunda ainda mais o sentimento de aprisionamento nos interiores, onde um enxame de homens busca sexo rápido e sem compromisso. É na companhia de nosso personagem e de um michê que damos início à chamada vida emocional clandestina em Sofia, cujo desfecho será a contaminação do personagem principal com uma infecção sexualmente transmissível: Sífilis. O contágio, de fato, parece ser um destino a se cumprir na vida emocional de um homem vulnerável.

E pensando nesse par *desejo-doença*, evoco aquilo que Antony Giddens apresentou em sua sociologia sobre algumas práticas sexuais masculinas em banheiros públicos a partir da pesquisa sociológica de Laud Humphreys:

Ao final de um dia de trabalho, de repente, os banheiros públicos de um certo parque em St. Louis, Missouri, nos Estados Unidos, estão mais movimentados do que seria de esperar. Entra um homem vestindo um terno cinza; outro usa um boné de beisebol, tênis, bermudas e uma camiseta; um terceiro veste o macacão de mecânico da oficina onde consertou carros o dia todo. O que esses homens fazem ali?... Nenhum desses homens está no banheiro para usá-lo para os fins os quais foi construído oficialmente: eles estão ali em busca de “sexo rápido”... casados ou não, homens com identidades heterossexuais ou que se consideram gays... buscam sexo com pessoas que não conhecem... Não querem compromissos que vão além dos encontros específicos que têm nesse local público.²⁵

²⁴ GREENWELL, Garth. *O que te pertence*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2019, p. 34.

²⁵ GIDDENS, Anthony. *Sociologia*. Tradução: Ronaldo Cataldo. Porto Alegre: Penso, 2012, p. 39.

Com essa síntese sociológica, posso dizer que determinadas experiências masculinas ocorrem em espaços secretos, escondidos, como os banheiros, onde homens parecem se despir perante outros homens. Isso ocorreu seja na cena do banho do pai e do filho, num dos banheiros públicos da capital da Bulgária ou, agora, no exemplo dos EUA.

E não é para menos, pois não há melhor espaço para discutir vulnerabilidade do que nos banheiros. Escondidos, despidos, nossa intimidade corporal é completamente exposta em nossos banheiros. Mas não são somente os corpos e hábitos de higiene que se impõem nesses lugares íntimos. Os medos mais privados podem emergir nesses espaços, pelo menos é isso o que nos conta o narrador, momentos antes de fazer sexo num cubículo com Mikto. Ele declara enquanto se abaixava para fazer sexo oral no michê: “[buscava ele encontrar] uma espécie de segurança ou desenvoltura corporal que sugeria ausência de dúvidas e de tormentos pessoais, de qualquer melindre quanto à existência”²⁶. Segurança, desenvoltura corporal, poucas dúvidas ou tormentos pessoais, eles mesmos, elementos emocionais e comportamentais que poderiam deixar mais integrada determinada masculinidade, todos eles estão ausentes na vida emocional desse personagem principal com feições psíquicas e existenciais clandestinas.

O estilo de vida clandestino consiste numa vivência absolutamente solitária e em busca de realização dos desejos de maneira furtiva. São suas marcas: o desejo cercado de proibições, exclusão, contágio, confusão, solidão e tentativas desesperadas de *sobrevivência* (VIII). Por isso, uma personalidade clandestina é um tipo sobrevivente, alguém cuja vida emocional masculina é marcada por torturas advindas de fraturas éticas da infância, provas de um colapso primordial infantil sobrevivente na vida adulta.

Se eu pudesse resumir esse romance em poucas palavras, seria possível dizer que, de um lado, a narrativa é sobre desejo e exclusão, de outro, desejo e doença, prevalecendo o desejo em todos os momentos, mesmo naqueles em que a competição entre os homens entra em cena para tentar enfraquecer tais sentimentos e deixar os homens menos vulneráveis diante uns dos outros. Em qualquer um dos casos, isto é, fosse com o pai, fosse com Mikto, o que prevalece é o desejo clandestino.

É por conta da projeção para com Mikto que descobrimos que existe uma relação de causa e efeito entre a vida adulta e a infância, isto é, de que desejos e satisfações da maturidade dependem, na maior parte das vezes, dos eventos marcantes da infância, especialmente, com o fim dos cuidados paternos. A prática corporal e higiênica dos banhos com o pai, as conversas e jogos infantis, o afeto compartilhado, a relação inicialmente ética, mas depois fraturada e refratada no rosto paterno retorcido, tudo isso, e muito mais, será projetado e repassado inúmeras vezes de forma tumultuada com Mikto na vida adulta. Estamos diante, portanto, de um psiquismo infantil fraturado que demanda atenção, segurança, proteção e localização. Faço esta última afirmação da necessidade de localização, porque esse romance está recheado de mistérios, esconderijos, coisas secretas ou não identificadas, como o nome do personagem principal.

Essa, na verdade, é a genialidade de Greenwell, pois, enquanto lemos esse romance em que o personagem de ficção principal não tem uma identidade definida, somos convertidos nele próprio. Não é à toa que esse romance se chama *O que te pertence*, pois ali nos são dados intimamente exemplos que tomamos para nós, que passam a nos pertencer, bem como atribuímos muitas coisas ao texto, como se a esse pertencessemos, assim como estamos fazendo agora, enquanto interpretamos esse romance e o selecionamos para pensar colapsos masculinos. Na verdade, essa dinâmica e troca de afetos com o texto ocorre em toda leitura literária. Não obstante, temos uma novidade aqui: tudo o que não

²⁶ GREENWELL, Garth. *O que te pertence*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2019, p. 13.

fora preenchido pelo autor, precisa ser completado por nós leitores, pelo que nos pertence de masculino, fraturado e furtivo, independentemente de nossa identidade de gênero. Pertencer, portanto, é uma afirmação de identidade, é lutar contra uma *identidade perdida* (IX) e/ou inexistente, é escapar à clandestinidade.

“Me aproximei dele [do pai], não com alguma intenção específica, mas talvez também não inocentemente... Ou talvez seja mais verdadeiro dizer que eu era inocente mas não sem intenção, pois o que é que me moveria senão uma intenção, uma intenção corporal?”, questiona o narrador. Sentimos, na verdade, nessas afirmações do personagem principal, que nada está totalmente afirmado para ele, nem totalmente negado em termos de sentimentos ou desejos. Trata-se, de fato, de um comportamento bastante ambíguo em relação ao pai, algo próprio de uma personalidade furtiva ou clandestina. Porque essa peculiaridade de não assumir, eludir, não se comprometer ou não se encarregar de uma situação, bem como uma falta de discriminação em que nada é afirmado, nem completamente negado, é algo próprio de uma personalidade ambígua, pensando aqui nas sínteses do psicanalista José Bleger, em *Simbiose e Ambivalência*²⁷.

Combinando isso com o que já sabemos do romance, é possível afirmar que existem atitudes *ambivalentes* (VII) e ambíguas na narrativa. Ambivalentes, por conta da atmosfera proibitiva ou do tabu dos corpos masculinos sexualizados. Ambíguas, em função da personalidade furtiva ou clandestina de nosso personagem principal, que tem dificuldade de discriminar seus afetos para com seu pai, deixando tudo muito confuso, sem muita definição, por conta da *perda de identidade* (IX). Escapa, portanto, a identidade, porque a capacidade de experimentar o mundo da vida, de sonhar, de desejar a si mesmo e ao outro, de se relacionar com objetos amorosos/sexuais, tudo ficou sem definição, precário e confuso nas interações mútuas masculinas.

Em meio à confusão, as únicas coisas que ficam mais patentes para nós são as fortes emoções contrárias que se apresentam ante pai e filho, sendo elas a afeição entre homens e o *medo do feminino* [fantasmagoria] (VI), feminino este que estaria associado à prática homossexual. Afora isso, todo o resto fica indiscriminado em meio ao choque desses sentimentos contrários, algo também característico da vida emocional dos homens, chamados aqui de clandestinos.

Freud, em 1909, disse-nos que a vida emocional masculina é feita de contrários²⁸. Chegou a essas conclusões depois de acompanhar e analisar as experiências amorosas e sádicas de um menino, chamado Hans, para com seu pai, sua mãe e irmã. Hans era um menininho de mais de 4 anos que nutria grande amor por sua família, principalmente, por seu pai, embora desejasse muitas vezes que ele morresse. O estudo de Freud é um dos clássicos sobre fobias e sexualidades infantis, tanto que desse caso podemos tirar bons exemplos de uma situação edipiana. Cabe, na verdade, fazer aqui uma rápida referência à triangulação edípica, mesmo sabendo que no romance o coito parental não estava diretamente presente na cena do banho, embora expressivamente representado por uma imago feminina, conforme discutimos na passagem sobre a Medusa. Recuperei bem esquematicamente Hans apenas para enfatizar que a vida emocional masculina pode ser tomada de pares contrários, de situações *ambivalentes* (VII), promotoras de personalidades ambíguas, sinônimo de clandestinas, como a de nosso personagem principal.

No ponto em que estamos, depois de tudo o que foi apresentado, é possível dizer que o desastre psíquico na infância de nosso personagem produziu uma vida emocional

²⁷ BLEGER, José. *Simbiose e Ambiguidade*. [S. l.]: F. Alves, 1977, p. 221.

²⁸ FREUD, Sigmund. Análise de uma Fobia em um Menino de Cinco Anos. In: FREUD, Sigmund. *Duas histórias clínicas. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (1909)*. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. X. p. 104.

clandestina e torturante na maturidade, levada na companhia amorosa de um michê. Além disso, os riscos das práticas sexuais sem nenhuma proteção ou cuidado, que infectaram com Sífilis o personagem, revelaram, mais uma vez, quão vulnerável fica um homem perante outro.

Quanto à questão da prostituição, uma breve consideração para terminar: é preciso ficar evidente que isso não é nem deve ser um problema moral para nós. Afinal, considero que os profissionais do sexo merecem todo respeito, porque “bater pernas pelas ruas para oferecer uma presa e servir de mecanismo ejaculatório ao primeiro indivíduo que aparecer, por mais repugnante que seja...”²⁹, é algo que, no mínimo, merece nossa consideração. Foi Georg Simmel, sociólogo alemão, quem escreveu isso em 1892, num ensaio intitulado “Algumas reflexões sobre a prostituição”, sendo importante repassar esse raciocínio agora, não para enfatizar a prostituição como uma questão inerente às masculinidades vulneráveis, mas para sugerir que, no lugar de avivar em nosso personagem uma maturidade intelectual (como professor) e uma maturidade sexual (como homem adulto), vigora uma relação amorosa tumultuada com um michê, oferecendo-nos provas das atitudes masculinas vulneráveis que podemos encontrar em personalidades clandestinas de homens sobreviventes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Termino este artigo de sociologia e psicanálise da literatura lembrando que a vulnerabilidade masculina estudada é sinônimo de uma existência precária, o que configura a condição de sobrevivência de personalidades masculinas clandestinas. Essa estrutura de sentimento foi capturada na literatura estudada, ficando em aberto a possibilidade de a testarmos em outras obras de ficção orientadas pela cena *queer*, nos termos que apresentei aqui.

As ideias contidas no artigo apontam que a vulnerabilidade masculina é causada pela interação entre os homens de diferentes idades, quando ficam fechados intimamente com pessoas do mesmo gênero. O que foi estudado no fragmento de ficção destacado no início aponta para uma escalada tumultuada de interações mútuas bastante restritas aos ambientes públicos e privados de Sofia, capital da Bulgária,³⁰ onde o isolamento social, o adoecimento psicossomático, cria uma atmosfera que lembra vidas masculinas clandestinas. Caracterizo-as assim por conta da atitude ambivalente e furtiva que apresentou nosso personagem, configurando tipos sociais sem identidade própria.

Aliás, o que acabei de mencionar sobre a personalidade clandestina e a perda de identidade não está restrito aos homens, mas inclui também as mulheres, porque diz respeito à condição humana. Porém, não pretendia falar das mulheres, mas de uma situação masculina atrelada à vulnerabilidade, aqui entendida não como um conjunto de sentimentos relacionados à fragilidade ou insegurança, mas uma atitude que funda determinado caráter socioemocional definidor de uma personalidade masculina clandestina, ela mesma vulnerável por conta de elementos destacados durante as análises em algarismo romano:

- I. rememoração traumática;
- II. relação ética fraturada;

²⁹ SIMMEL, Georg. Algumas reflexões sobre a prostituição. In: SIMMEL, Georg. *Filosofia do Amor*. Tradução Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 02.

³⁰ Quanto ao fato de o romance se passar nessa localidade, palco de disputas políticas no contexto da Guerra Fria e do estabelecimento da República Popular da Bulgária, sob o governo do Partido Comunista Búlgaro, não cheguei a explorar esses assuntos, porque fogem ao excerto selecionado para a análise.

- III. solidão total;
- IV. experiência de um desastre psíquico ou colapso;
- V. castração;
- VI. medo do feminino [fantasmagoria];
- VII. ambivalência;
- VIII. condição de sobrevivência;
- IX. perda de identidade.

Tais características socioemocionais são definidas assim porque estamos tratando de comportamentos e sentimentos de alguns homens chamados vulneráveis por conta dessas experiências. Compreendi essa estrutura de sentimento a partir da análise e interpretação realizadas do fragmento de romance supracitado. Como cheguei a isso foi o que pretendi demonstrar por meio do comentário e da interpretação de um excerto do livro de Greenwell, quando foram apontados esses diferentes elementos constitutivos de uma masculinidade vulnerável destacados (I-IX). Com Greenwell, portanto, operei com a ideia de uma “hipótese cultural” ou “estrutura de sentimento”, nos termos daquilo que sugere Raymond Williams, a saber, o “modo de vida comum” de determinado personagem de ficção, considerado vulnerável por conta da clandestinidade característica de um homem sobrevivente aos traumas da infância e às sequelas da vida adulta.

O oxímoro “estrutura de sentimento” foi cunhado pelo sociólogo alemão Levin Schücking, mas foi Raymond Williams que operou com este termo metodologicamente como hipótese cultural.³¹ Uma “estrutura de sentimento”, presente em determinada obra literária, é um representante dos significados e valores sociais em vigor ou nascentes em determinada sociedade, ali expostos por meio de um fato literário específico, ele mesmo uma fabricação social. A estrutura de sentimento, diz Williams, é a cultura de um período. Podemos identificar determinada estrutura de sentimento por meio das convenções literárias elaboradas pelo cânones ou produzida pelos grupos de escritores dominantes em certo período. Em nosso caso, trata-se do grupo advindo da literatura *queer* do presente, na qual identificamos Greenwell.

Quanto ao tema específico da vulnerabilidade masculina, preciso destacar que este estudo foi numa direção diferente da de Ivan Jablonka, um dos especialistas do assunto, por razões que a análise literária do texto específico indicou. Porém, concordo com ele quando afirma que ter homens mais vulneráveis seria algo a ser conquistado, uma vez que assim teríamos pessoas do gênero masculino mais sensíveis perante outros homens e mulheres, tipos que não se acomodariam facilmente ao “funcionamento patriarcal da sociedade”, sendo, portanto, reconhecidos como pessoas masculinas mais igualitárias e justas³². Nesse sentido, a vulnerabilidade faria parte do processo de “revolucionar o masculino” para criar “novas masculinidades”, algo para além do conhecido “complexo de superioridade” dos homens-machos, chamados assim porque vivem temendo perder seu domínio patriarcal. Nessa perspectiva, ao defendermos outra fisionomia, outras atitudes, outros comportamentos masculinos, estaríamos lutando para que os homens se tornassem mais vulneráveis, logo, mais disponíveis para batalhar pela “justiça de gênero”. Algo que envolve “critérios de justiça”, “ética de gênero”, “ações subversivas” que visam a

³¹ Para aprofundamento da discussão: PAIXÃO, Alexandre Henrique. *Raymond Williams sobrevivente*. 2023. Tese (Livre Docência) – Universidade Estadual de Campinas (Faculdade de Educação), Campinas, 2023.

³² JABLONKA, Ivan. *Homens justos: do patriarcado às novas masculinidades*. Tradução: Julia da Rosa Simões. São Paulo: Todavia, 2021, p. 13.

“reconfigurar o patriarcado”, produzindo “uma qualidade de relação social”³³. Tais ações e transformações, portanto, levar-nos-iam, por meio da aceitação ou construção de vulnerabilidades, a novas vivências masculinas.

O que vimos sobre as atitudes, isto é, as práticas, as expressões corporais, os discursos, as emoções do narrador, dizia de seu caráter socioemocional, isto é, da estrutura de sentimento específica presente no romance, na qual identifiquei personalidades masculinas vulneráveis. Só que essa vulnerabilidade masculina foi discutida sob um prisma diferente de Jablonka, não como um *devir*, mas como uma repetição de “agonias primitivas” geradoras de colapsos³⁴.

Concluindo, penso, portanto, que um homem vulnerável é aquele que se coloca perante outro de forma precária, tentando sobreviver dentro da ordem heteronormativa, encontrando grandes dificuldades de lidar e/ou ultrapassar as fraturas emocionais, o isolamento, a perda de identidade e, principalmente, o medo do feminino. Eis as marcas de uma vulnerabilidade masculina, eis algumas evidências literárias de que determinada condição masculina ainda depende de uma condição de sobrevivência, por conta da clandestinidade envolvendo a vida de alguns homens vulneráveis.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. Epílogo. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Tradução: George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 501-502.
- BLEGER, José. **Simbiose e Ambiguidade**. [S. l.]: F. Alves, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.
- CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. Tradução: Felipe Bruno Martins Fernandes. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.
- FREUD, Sigmund. Análise de uma Fobia em um Menino de Cinco Anos. In: FREUD, Sigmund. **Duas histórias clínicas. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (1909)**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. X. p. 104.
- FREUD, Sigmund. Totem e Tabu e outros trabalhos. In: FREUD, Sigmund. **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (1913-1914)**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIII.
- FREUD, Sigmund. Análise terminável e interminável. In: FREUD, Sigmund. **Moisés e o Monoteísmo, Esboço de Psicanálise e outros trabalhos. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (1937-1939)**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XXIII, p. 264-266.

³³ JABLONKA, Ivan. *Homens justos: do patriarcado às novas masculinidades*. Tradução: Julia da Rosa Simões. São Paulo: Todavia, 2021.

³⁴ Donald Winnicott caracteriza os colapsos experimentados ao longo da vida como repetições de experiências traumáticas (“agonias primitivas”) vividas em situações primordiais. WINNICOTT, Donald W. O medo do colapso. In: WINNICOTT, Donald W. *Explorações Psicanalíticas*. Tradução: José Octavio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artmed, 2005, p. 72.

FREUD, Sigmund. A Cabeça da Medusa. In: FREUD, Sigmund. **Psicologia das Massas e Análise do Eu e Outros Textos** (1920-1923). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v. XV. p. 327-328.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Tradução: Ronaldo Cataldo. Porto Alegre: Penso, 2012, p. 39.

GREENWELL, Garth. **O que te pertence**. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Todavia, 2019, p. 79.

GREENWELL, Garth. **Pureza**. Tradução: Matteo Colombo. São Paulo: Todavia, 2023.

JABLONKA, Ivan. **Homens justos: do patriarcado às novas masculinidades**. Tradução: Julia da Rosa Simões. São Paulo: Todavia, 2021.

LÉVINAS, Emmanuel. (1982/1991). **Ética e infinito**. Tradução: Jesús María Ayuso Díez. Madri: Machado Libros, 1991.

PAIXÃO, Alexandre Henrique. **Raymond Williams sobrevivente**. 2023. Tese (Livre Docência) – Universidade Estadual de Campinas (Faculdade de Educação), Campinas, 2023.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de ALMEIDA; SZWAKO, José (org.). **Diferenças, igualdade**. Coleção Sociedade em foco: introdução às Ciências Sociais. São Paulo: Berlindis & Verchiora Editores, 2009. pp. 116-149.

SAFRA, Gilberto. O testemunho na situação clínica: literatura e psicanálise. In: COTTA, J. A.; SAFRA, G. (org.). **Psicanálise e Literatura: Imre Kertész e o desterro humano**. [S. l.]: E-Galaxia, 2015. E-book.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução: Guacira Lopes Louro. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. 20(2): 71-99, jul/dez 1995, p. 83.

SIMMEL, Georg. Algumas reflexões sobre a prostituição. In: SIMMEL, Georg. **Filosofia do Amor**. Tradução Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 01-04.

WARNER, Michael. **Público, Públicos, Contrapúblicos**. Tradução: Miguel Martínez-Lage. México: FCE, 2012

WILLIAMS, Raymond. **Culture and Society: 1780-1950**, New York, 1983.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução: André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford – New York: Oxford University Press, 1977, p. 135

WILLIAMS, Raymond. **The Long Revolution**. Wales: Parthian, 2011, p. 69.

WINNICOTT, Donald W. O medo do colapso. In: WINNICOTT, Donald W. **Explorações Psicanalíticas**. Tradução: José Octavio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 70-76.

a flor na escrita literária: algumas reflexões sobre representação e cultura

the flower in literary writing: some reflections on
representation and culture

alessandra el far¹

resumo

Este artigo visa refletir sobre a imagem da flor, enquanto objeto da natureza, na escrita literária de diferentes autores ao longo de um período histórico alargado, com o intuito de salientar a estreita relação entre representação e cultura. Ao passo que a visão romântica aproximou, com maior ênfase, a natureza dos ideais de beleza e pureza, a perspectiva modernista, por sua vez, em grande medida, dessacralizou objetos e sentimentos, realocando-os no território do cotidiano bem como da decadência e da morte. Levando em consideração a diversidade de expressões tanto românticas quanto modernistas, este artigo, para além de qualquer generalização sobre escolas literárias, tem o propósito de salientar que as percepções acerca da natureza constituem construções discursivas que surgem a partir de um acervo de referências culturalmente compartilhadas.

palavras-chave

representação; flor; natureza; literatura brasileira; história.

abstract

This article aims to reflect on the image of the flower, as an object of nature, in the literary writing of different authors over a long historical period, with the purpose of highlighting the close relationship between representation and culture. While the romantic vision brought nature closer to the ideals of beauty and purity, the modernist perspective, in turn, to a great extent, desacralized objects and feelings, relocating them in the territory of everyday life as well as decay and death. Taking into account the diversity of both romantic and modernist expressions, this article, beyond any generalization about literary schools, aims to highlight that perceptions about nature constitute discursive constructions that emerge from a collection of culturally shared references.

key words

representation; flower; nature; Brazilian literature; history.

¹ Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: el.far@unifesp.br.

ABERTURA: REPRESENTAÇÃO E CULTURA

Em seu trabalho intitulado *Paisagem e memória*, o historiador da arte Simon Schama, já na introdução, apresenta aos seus leitores o ajuste de um equívoco. Embora, escreve Schama, “estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos”, na verdade, sublinha ele, “elas são inseparáveis”. Quer dizer, a paisagem com suas montanhas, riachos, rochas e árvores, dentre outros elementos, “antes de poder ser um repouso para os sentidos”, constitui “uma obra da mente”. Seria então nossa percepção, profundamente marcada por “abstração pessoal de espírito e conceito”, que faria da natureza algo selvagem ou bucólico, ou então, de um território uma experiência emocional, quiçá transcendente.²

O interesse de Schama nessa reflexão seria mostrar como a visão que temos da natureza deriva de um arcabouço de referências culturalmente compartilhadas, o que resultaria, para tomar de empréstimo mais uma vez suas palavras, na configuração de um rico “depósito de mitos, lembranças e obsessões”. Esse substrato de narrativas e imagens estaria, assim, enraizado em contextos históricos, possíveis de serem localizados no tempo e no espaço, contrapondo-se, então, a uma perspectiva que supõe um entendimento universalizante dos mitos da natureza, como, lembra Schama, acreditava Jung.³

A natureza ao ser evocada em textos literários, pinturas ou partituras musicais pode ser entendida como representações de visões de mundo, emoções e sensibilidades que dialogam com contextos culturais específicos. Nesse viés, rios, florestas, rochedos, arbustos, praias e pântanos entram na imaginação literária e artística dos mais diferentes autores, emanando seus múltiplos significados, no interior de campos semânticos historicamente determinados, evidenciando que, em última instância, os elementos da natureza por si só nada representam. Assim como, “uma palavra de um poema usada em outro contexto”⁴ não alcança a mesma tônica poética, árvores, lagos, flores, colinas em diferentes contextos culturais expressam significados distintos.

Por não apresentarem um sentido único, intrínseco e imutável, os elementos da natureza, assim como todas as manifestações do mundo material e imaterial, comunicam símbolos e representações que são, entre outros aspectos, transitórios, polissêmicos, relacionais, ambíguos e contraditórios, podendo ser mais ou menos congruentes com a realidade.⁵ Essa reflexão se torna particularmente reveladora quando olhamos, como é proposto neste artigo, para os diferentes significados atribuídos às flores em um recorte temporal alargado da história da literatura.

A partir do final do século XVIII, incentiva-se, primeiramente no interior dos círculos da élite europeia, uma maior aproximação das mulheres com o mundo das flores. Nesse viés, ganha visibilidade, sobretudo em meio aos ideais românticos, uma produção textual que passa a associar com maior ênfase as noções de beleza e delicadeza das diferentes espécies com a imagem da jovem donzela e com o sentimento amoroso. Mesmo existindo no próprio romantismo autores e obras que desafiam e transgrediram essa visão mais canônica, será, em grande medida, no decorrer do século XX, que o caráter sublime conferido à natureza perderá seu lugar de primazia, passando a ser contestado com maior veemência e amplitude. Na lírica poética de Carlos Drummond de Andrade e

² SCHAMA, S. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 17-19.

³ SCHAMA, S. *Op. cit.*, p. 24-25.

⁴ DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. *O mundo dos bens. Para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004, p. 120-121.

⁵ ELIAS, N. *Teoria simbólica*. Oeiras: Celta, 1994; CHARTIER, R. “O mundo como representação”. In: *Estudos Avançados*, 11(5). São Paulo: IEA-USP, 1991; DARNTON, R. “História e antropologia”. In: *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

de João Cabral de Melo Neto encontra-se, por exemplo, a flor em um cotidiano mundano e dessacralizado. Tal diferença ilumina o estreito diálogo das representações, percepções e sensibilidades, não apenas com a trajetória individual de seus autores e suas preferências estético-literárias, mas igualmente com os contextos socioculturais diversos e seus processos históricos. A flor, enquanto construção discursiva, exala os significados que a ela são oferecidos.

A FLOR, O IDEAL ROMÂNTICO E A JOVEM MULHER

Muitos pensadores já assinalaram que o romantismo não se limitou apenas ao universo da literatura. Ele teria sido, principalmente, uma “forma de pensamento”, como sublinharam Sayre e Löwy, “uma cosmovisão”.⁶ Não estaria, portanto, circunscrito a uma manifestação narrativa, artística, econômica ou política, nem vinculado a um só grupo social específico. Ao seu modo, expressaria atitudes, valores, sensibilidades e uma maneira particular de apreender a realidade. Entre tantos aspectos que singularizam o romantismo, há o estabelecimento de uma profunda relação do homem com a natureza. O sujeito imerso em sua subjetividade adotou a natureza como refúgio e fonte de contemplação, em contraposição ao ruidoso e inquieto cenário urbano. O desejo de elevar a alma deu lugar ao viés idealista, que possibilitou não apenas a fuga e a fantasia, mas também o enraizamento de um “individualismo egocêntrico”, que acabou por dar contornos mais nítidos a uma certa noção de “Eu”⁷.

O indivíduo romântico criou, assim, uma ligação orgânica e intimista com aquilo que o cercava, irrigando a existência humana com contemplações que se movimentavam em uma via de mão dupla entre o exterior e interior. A famosa frase do escritor suíço Henri-Frédéric Amiel, “cada paisagem é um estado da alma”, ilustra justamente esse diálogo aberto e ininterrupto entre indivíduo e natureza. Nesse intercâmbio, alimentado por um vasto e difuso sistema de representações, as flores ganharam imensa visibilidade e foram adotadas como tradutoras privilegiadas dos sentimentos humanos⁸. Assumiu-se, nesse viés, que as espécies traziam consigo emblemas intrínsecos a elas, cabendo aos observadores mais atentos decifrar seus significados. Na pena da escritora francesa do século XIX, Emma Faucon, que se dizia conchedora da linguagem que a natureza expressava, a rosa, por exemplo, constituía a representação da beleza, a violeta, da modéstia e o lírio, de um pudor sensível.⁹

Ademais, é, em meados do século XIX, como aponta a historiadora Catherine Hall, que “se faz cada vez mais uma relação linguística entre as mulheres e as flores”, a partir da suposta associação natural da “doçura feminina” com a “delicadeza perfumada das flores”.¹⁰ Não por acaso, esse amálgama entre flores e mulheres belas e puras se fez presente nas mais diferentes expressões culturais do romantismo. Em suas reflexões sobre o imaginário do olfato no século XIX, o historiador Alain Corbin percebeu que nesse período tornou-se repulsivo o uso de perfumes à base de animais - relacionados nessa altura à ideia de uma animalidade indesejada e ao impulso impudico dos desejos -,

⁶ SAYRE, R.; LÖWY, M. *Anticapitalismo romântico e natureza. O jardim encantado*. São Paulo: Editora Unesp, 2021, p.8.

⁷ NUNES, B. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 58.

⁸ EL FAR, A. *A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

⁹ FAUCON, E. *Nouveau langage des fleurs*. Paris: Théodore Lefèvre, s.d., p. 4.

¹⁰ HALL, C. “Lar, doce lar”. In: ARIÉS, P.; DUBY, G.. *História da vida privada: da revolução à grande guerra*. Vol. 4. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 70.

ganhando destaque a preferência por odores florais, que passavam a ser considerados agradáveis e delicados. Em meio a essa mudança de sensibilidade, a figura simbólica da mulher-flor, como sublinhou Corbin, “natural e docemente perfumada”, foi sacralizada. Com isso, esperava-se que a moça, tão relacionada à imagem da inocência e da pureza, enflorasse sua própria imagem, adornando sua toalete, assim como ela ornava com flores os altares da Virgem.¹¹

Nesse cenário cultural, incentiva-se a proximidade física das mulheres com as flores. Não por acaso, surgiram, na passagem do século XVIII para o século XIX, diferentes gêneros literários que procuram cultivar o interesse feminino pela observação das plantas. Em sua relação “apaixonada” e “quase mística” com a natureza¹², o filósofo Jean-Jacques Rousseau debruçou-se sobre o estudo da botânica, já nos últimos anos de sua vida, reservando parte do seu tempo, entre 1771 e 1773, para escrever uma série de cartas a uma prima concedendo-lhe lições de botânica. Sua intenção não era apenas transmitir-lhe conhecimento, mas igualmente oferecer a ela a capacidade de “entreter a vivacidade” de sua própria filha, a fim de enriquecer seu “espírito de uma nutrição saudável”.¹³

A associação entre a mulher e a flor, não raro, suscitou um tipo de “metamorfose simbólica” na qual o próprio corpo da mulher recebeu os contornos de rosas, azaleias, angélicas, açucenas, ou mesmo, de “um jardim florido”.¹⁴ Uma publicação portuguesa, do final do século XIX, intitulada *A vida das flores*, forrava suas páginas com diálogos entre as diferentes espécies, que surgiam ao leitor como se fossem seres humanos imersos em seus dramas pessoais e sentimentais. Em uma passagem, as chamadas “flores de baile” aconselhavam a moça virgem a desistir desse tipo de divertimento frívolo, exclamando:

Ainda é tempo, adorada menina! (...)

Não nos ouve ? Ai, pobre donzela, flor viva ! (...) Quem sabe se tu também verás ali desaparecerem as tuas ilusões e a tua pureza ?!¹⁵

O romantismo brasileiro, mesmo com suas singularidades e diferentes matizes, explorou amplamente o nexo entre o indivíduo e a natureza, muitas vezes estabelecendo vínculos de continuidade entre fenômenos naturais e sentimentos humanos. Gonçalves Dias, como lembrou o crítico literário Alfredo Bosi, em diversos momentos traçou paralelos entre os elementos da natureza e as emoções da alma. Atou, por exemplo, a “cólera à tempestade, o orgulho à serrania, as folhas que caem aos anos que se vão”.¹⁶ Em relação à flor, Gonçalves Dias também a usou para falar de sentimentos como o amor, a amizade e saudade. Se no canto “O que mais dói na vida”, o poeta exclamava “Amizade e amor! – laço de flores”¹⁷; em “A flor do amor” ele assim reproduzia o canto do trovador para então explicar o nascer do sentimento amoroso:

¹¹ CORBIN, A. *Saberes e odores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 238-239.

¹² SAYRE, R.; LÖWY, M. *Op. cit.*, p. 17.

¹³ ROUSSEAU, J.-J. *Cartas sobre os elementos de botânica. Escritas a uma senhora*. Lisboa: Tipografia Arco do Cego, 1801, p. 27.

¹⁴ CORBIN, A. *Op. cit.*, p. 241.

¹⁵ KARR, A.; DELORD, T. *A vida das flores*. Vol. I, Lisboa: David Corazzi Editor, 1883, p. 108.

¹⁶ BOSI, A. “Imagens do romantismo no Brasil”. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 245.

¹⁷ DIAS, G. *Poesia completa e obra escolhida*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959, p. 413.

Algures cresce (o trovador cantava)
 Sempre fresca e virente e sempre bela,
 Por influxo e poder de maga estrela,
 Mimosa, pura e delicada flor!¹⁸

Em outro canto, Gonçalves Dias faz da flor emblema da saudade e, por conseguinte, do coração um jardim perfeito para o seu florescimento. Escreveu ele, em “A saudade”:

Saudade, ó bela flor, quando te faltem
 Coração ou jardim, onde tu cresças;
 Vem, vem ter comigo;
 Deixa os que te não seguem,
 Terás em peito amigo
 Lágrimas, que te reguem,
 Espaços, em que floresças.¹⁹

No século XIX, muitos foram os poetas e autores de romances que enlaçaram, cada qual aos seu modo, a imagem da jovem imaculada às flores. Álvares de Azevedo, em “Panteísmo”, proclamou:

O amor, sombra do céu, reflexo puro
 Da auréola das virgens de seu peito!
 Essa terra, esse mundo, o céu e as ondas,
 Flores, donzelas – essas almas cándidas.²⁰

Em suas memórias sobre o Rio de Janeiro imperial, Adolfo Morales de los Rios recordou a presença efêmera do poeta, falecido prematuramente, Antônio Francisco Dutra e Melo, que organizou, no ano de 1844, um volume que não apenas recebeu o nome *Ramalhete de flores* como também teve por subtítulo a importante explicação: “oferecido às jovens fluminenses”. Seus versos, que para ele seriam apreciados, em especial, pelas moças da corte, celebraram as flores, quase sempre, associadas à delicadeza, ao amor casto e ao corpo da donzela.²¹ Como se pode supor, houve também, nessa proximidade da flor com a jovem mulher, versos imbuídos de uma visível conotação erótica. Se na poesia de Dutra e Melo a flor cautelosamente repousava no peito casto da donzela, no poema “Boas noites”, de Castro Alves, ela ajudava a compor o cenário de uma noite na alcova:

É noite, pois! Durmamos, Julieta!
 Recende a alcova ao tresscalar das flores.
 Fechemos sobre nós estas cortinas....
 - São as asas do arcanjo dos amores.²²

Na prosa, as flores também foram inúmeras vezes associadas ao amor e às jovens protagonistas. Com isso, as diferentes espécies ornaram seus decotes, penteados e as

¹⁸ DIAS, G. *Op. cit.*, p. 274.

¹⁹ DIAS, G. *Op. cit.*, p. 263.

²⁰ AZEVEDO, A. de. *Obras de M. A. Álvares de Azevedo*. Tomo III. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862, p. 61.

²¹ RIOS FILHO, A. M. de los. *O Rio de Janeiro imperial*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000, p. 336.

²² MORAES, E. R. *Antologia da poesia erótica brasileira*. Lisboa: Tinta da China, 2017, p. 78.

estampas de seus vestidos. Enraizaram também presença nas cenas em que o sentimento amoroso do par romântico aparecia como aspiração e esperança. A narrativa dos romances urbanos de José de Alencar traz diversos exemplos dessa apropriação. Em *Diva*, publicado em 1864, uma moça ainda pouco notada nos círculos da elite tornava-se, certa noite, a rainha do baile ao usar um elegante vestido cuja estampa era embelezada por “pequenos ramos de urze, com um só botão de rosa”.²³ No drama *Senhora*, lançado dez anos mais tarde, a uma determinada altura, o personagem Seixas dizia à sua mulher:

– Desejo falar-lhe em particular.
 – Vamos sentar-nos então – disse Aurélia indicando o sítio onde habitualmente passavam as tardes.
 – Aqui no jardim, não, prefiro um lugar mais reservado, onde não venham interromper-nos.
 (...)
 – Como quiser! Disse Aurélia abrindo as folhas das violetas, à cata de uma flor.

Seixas tomou o regador da moça, guardando com os outros utensílios de jardinagem em um ninho rústico praticado no muro, e entreteve-se a regar os tabuleiros de margaridas e os vãos de hortênsias.²⁴

No romance *Lucíola*, escrito bem antes, em 1862, vemos uma passagem semelhante. Em certa ocasião, sentada em seu jardim abaixo de uma “espessa e sombria latada de maracujá”, a personagem deixava-se levar por seus pensamentos não percebendo a entrada de Paulo, que a vendo distraída perguntou: “Onde andava esse pensamento tão longe de mim?”. Estava, respondeu Lucíola, “fazendo planos para a nossa felicidade”.²⁵

Como Alfredo Bosi chamou atenção, nem sempre o eu romântico e a Natureza encontraram-se em uma relação próxima e direta, um remetendo ao outro, “como um jogo de espelhos”, “sem sombras”. Houve momentos em que um hiato se instaurou nessa equação sinalizando rupturas ou mesmo assimetrias, que ora colocavam o sujeito como um ser “finito perante o infinito do universo”, ora proclamavam a eternidade do indivíduo, atribuindo limites à existência exterior.²⁶ Entretanto, para além das particularidades de cada autor, das ênfases nos diferentes momentos do período romântico, recipiente de fissuras e ambiguidades de pensamento e visão, a natureza foi celebrada ganhando centralidade e tom sentimental. A flor, em particular, surgiu nesse universo, em muitos casos, como metáfora da jovem mulher pura, ideal e delicada, mas, acima de tudo, foi adotada como presença de uma natureza esplendorosa, repleta de matizes e odores agradáveis.

Talvez, por isso, no romantismo as flores pouco pereciam. Sua imagem mais recorrente remete a uma espécie de eternalismo capaz de até mesmo burlar seu inevitável fim. Enquanto, Álvares de Azevedo entoava, no ano de 1862, o verso: “Essa flor que ainda murcha tem perfumes”,²⁷ o jovem Machado de Assis, dois anos mais tarde, iria eternizar, pela mão do poeta, a beleza das rosas. Escreveu ele:

²³ ALENCAR, J. de. *Diva*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864, p. 39.

²⁴ ALENCAR, J. de. *Senhora*. Vol.1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875, p. 222-223.

²⁵ ALENCAR, J. de. *Lucíola*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862, p. 185-186.

²⁶ BOSI, A. *Op. cit.*, p. 246.

²⁷ AZEVEDO, A. *Op. cit.*, p. 62.

Rosas que desabrochais
 Como os primeiros amores
 Aos suaves resplendores matinais
 (...)

Tal é o vosso destino,
 Ó filhas da natureza;
 Em que vos pese a beleza, pereceis.

Mas, não... Se a mão de um poeta
 Vos cultiva agora, ó rosas,
 Mais vivas, mais jubilosas, floresceis.²⁸

AS FLORES E SUA DECREPITUDE

Como um movimento “supreendentemente diverso”, marcado por uma profunda “transformação da consciência” e da “sensibilidade coletiva”, o modernismo, em linhas gerais, buscou distanciar-se do idealismo romântico, propondo, entre muitos outros aspectos, perspectivas antiacadêmicas, fragmentadas, dessacralizadas em um momento histórico de intensa aceleração industrial, impactado pela violência e instabilidade decorrentes da Primeira Grande Guerra.²⁹ Mesmo estando o “potencial do modernismo” presente há algum tempo na literatura do século XIX, considerando ser possível distinguir “suas origens muito antes de vermos sua fruição”³⁰, pode-se dizer que ao longo do século XX foi se configurando uma tendência de trazer o que até então havia sido colocado na esfera do sublime para o mundo palpável do cotidiano, com suas vulgaridades, decrepitudes e aspectos mundanos.

No oitocentos, a poesia de Baudelaire, ao navegar pelas “regiões mais obscuras do espírito”, apropriou-se dos elementos da natureza por meio de um “imenso reservatório de analogias”³¹, a partir do qual subverteu algumas das imagens mais convencionais dos ideais românticos. Em alguns de seus versos, a amável primavera perdia seu olor, semelhante à margarida, que, mesmo no sol outonal, aparecia fria e pálida. Os bosques foram, por ele, associados a algo assustador análogo ao oceano, com seus saltos e tumultos.³² Apesar da presença dessas rupturas, será no século XX, que a “fruição” de uma plethora de imagens interessadas em dessacralizar a natureza, atribuindo a ela novas formas e perspectivas, ganhará evidência.

Era neste sentido, que, no ano de 1929, o filósofo George Bataille publicava um pequeno artigo chamado “*Le langage des fleurs*”. O título referia-se diretamente a um gênero literário nascido na França do século XIX, que atribuiu a cada flor um significado

²⁸ ASSIS, M. de. *Crisálidas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864, p. 105-106.

²⁹ BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 19-22; MORAES, E. R. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2002, p. 57-58.

³⁰ BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. *Op. cit.*, p. 22.

³¹ RAYMOND, M. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 19.

³² BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 211, p. 241, p. 243.

específico, muitas vezes, relacionado ao universo do amor romântico.³³ Bataille, nesse curto texto, especulou brevemente sobre a tendência humana de atribuir simbolismos às flores, para então ironicamente ressaltar:

Muitas coisas podem mudar nas sociedades humanas, mas nada prevalecerá contra uma verdade tão natural: que uma moça bonita ou uma rosa vermelha significa amor.³⁴

Na visão de Bataille, a associação que naturaliza a relação da moça bonita, assim como da rosa vermelha, com o amor resultava de algo igualmente inexplicável para ele, o valor da beleza ideal atribuída a ambas. Sua queixa repousava no caráter ilusório dessa representação, tendo em vista que um olhar mais detido sobre as flores deixaria evidente o desenvolvimento quase sempre imperfeito de sua corola bem como o aspecto pouco agradável de seus órgãos sexuais. Além disso, após um período curto, ocorreria sua decadência, com a queda da corola e o anúncio de seu apodrecimento, acompanhado do exalar de um odor fétido. Nesse estágio, a rosa iria assemelhar-se a uma espécie de esterco suspenso entre o céu e a terra pelo caule já enfraquecido. Essa decrepitude em nada poderia lembrar, sublinhava o filósofo, uma pureza angelical ou mesmo um ideal de beleza.

À sua maneira, o modernismo brasileiro também dessacralizou os elementos da natureza. De modo mais específico, no que diz respeito à imagem da flor, quando se visita o acervo lírico mais conhecido do período, ao menos, dois poemas são lembrados por colocar em xeque imagens que foram caras ao romantismo: “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade, publicada em *A rosa do povo*, de 1945, e “Antiodé”, de João Cabral de Melo Neto, do livro *Psicologia da composição*, lançado no ano de 1947, cujo subtítulo afirmava “contra a poesia dita profunda”. Ambos, apesar das suas particularidades, irão desvelar o idealismo romântico, aproximando o emblema da flor a características ou termos vinculados ao ordinário e ao vulgar.

No seu conhecido ensaio sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade, o crítico literário Antonio Cândido afirmou que *A rosa do povo*, livro que traz “A flor e a náusea”, fez parte de um momento em que o poeta fundia sua consciência social e empenho político com um conjunto de perspectivas pessoais, no contexto da Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, sua “literatura participante”, que assumia nesse período uma tônica militante, lançou luz sobre a condição humana em um movimento de “transfiguração” do cotidiano.³⁵

Essa postura política torna-se evidente já no início de “A flor e a náusea”. Antes mesmo de vermos o sujeito poético caminhar pela rua, é elucidado ao leitor a presença de sua consciência crítica. “Preso à minha classe, e a algumas roupas, vou de branco pela rua cíntzenta”, escreve o Drummond. No decorrer desse trajeto, uma série de imagens lançam luz a questões sociopolíticas que recaem sobre o sujeito fragmentado. Diante das desigualdades econômicas, injustiças, mazelas da guerra, dos crimes e da maldade, coloca-se de súbito a indagação: “Posso, sem armas, revoltar-me?”.

É nesse cenário de profunda perturbação do indivíduo alinhavado a esse “tempo pobre” que “a forma tradicional de uma flor” surge, para usar novamente as palavras de Antonio Cândido, “como uma força de redenção”, que possui um poder singular de romper “as camadas que aprisionam”. Diz Drummond nas três últimas estrofes de “A flor e a náusea”:

³³ EL FAR, A. *Op.cit.*, p. 27-34.

³⁴ BATAILLE, G. “Les langues des fleurs”. In: *Documents*, n. 3, Paris, 1929, p. 162.

³⁵ CÂNDIDO, A. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 105-106.

Uma flor nasceu na rua!
 Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
 garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
 É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.³⁶

Acima, vê-se, de fato, a evocação tradicional da flor, como força redentora, quer dizer, como algo espantoso e ímpar em sua natureza, que a torna capaz de romper o asfalto, paralisar a ambição capitalista, alterar o tráfego, abrir a possibilidade para o silêncio e para a ausência de movimento na vida incessante da cidade. No entanto, essa força redentora, que traz consigo a esperança da mudança, repousa em uma flor pouco aprazível aos sentidos. Ela é feia, repete o poeta. Mas, não somente feia. Ela é desbotada, e tem pétalas que não se abrem. Além disso, não é uma espécie conhecida e seu nome não aparece nos livros.

Ou seja, a figura mais convencional da flor, que tanto evocou no século XIX a beleza ideal ou mesmo uma natureza perfeita e equilibrada, surge aqui vinculada a um acervo oposto e instável de referências. No lugar de prados e campos silvestres, tem-se uma flor que nasce em meio ao asfalto áspero e cinza. Ao invés de despertar sentimentos sublimes, como o amor ideal ou o desejo de entregar-se à contemplação espiritual, nomeia-se emoções que afligem a alma como o nojo, a náusea e o ódio. A própria flor não é bela, mas, sim, imperfeita. Sua presença gera no poema um movimento que, ao baixar “o poético das alturas tradicionais para o plano da experiência cotidiana”, acaba por quebrar a “mesmice” com “um golpe surpresa”, “feito um seco e enigmático *koan*, desferido na cabeça da percepção entorpecida”.³⁷

As palavras escolhidas por Drummond para caracterizar essa flor redentora, denotam uma visível “recusa ao convencional”, preferindo termos que proporcionam “o choque pelo inusitado” ou ainda uma certa “tensão dialética”.³⁸ É assim então que a flor de Drummond éposta ao leitor: no interior de um espaço urbano, tenso e fragmentado, como a forma insegura, solitária, apartada da natureza exceto pela ligeira menção às montanhas, ao mar e às nuvens maciças que se reuniam. Mesmo assim, apesar de tudo, era uma flor.

Já em seu poema “Campo de flores”, publicado em *Claro enigma*, de 1951, Drummond escolheu a imagem de uma “rosa indecisa” para refletir sobre o amor, em

³⁶ ANDRADE, C. D. de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 15-17.

³⁷ ARRIGUCCI JÚNIOR, D. *Coração partido*, São Paulo: Cosac&Naify, 2002, p.70.

³⁸ COSTA, F. L. da; HOLANDA, S. A. de O. “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade: resistência ética e tensão social na modernidade”. In: *Teoria, Crítica Literária, outras Artes e Mídias*. Vol. 25, n. 3, Belo Horizonte, 2019, pp. 84-85.

particular, um amor que havia se manifestado “no tempo de madureza”. Na estrofe em questão, escreveu o poeta:

E o tempo que levou uma rosa indecisa
A tirar sua cor dessas chamas extintas
era o tempo mais justo. Era o tempo de terra.
Onde não há jardim, as flores nascem de um
secreto investimento em formas improváveis.³⁹

Nessas linhas, que levam a uma reflexão sobre o tempo, a rosa marca sua presença na ocorrência amorosa, entretanto, de maneira ambígua. Ao invés de vívida e vigorosa, ela é descrita como hesitante, assim como é dela retirada sua coloração. Em sua leitura de “Campo de flores”, João Luiz Lafetá apontou que Drummond, em diversas passagens do poema, inseriu uma afirmação, que, na verdade, vinha de uma negativa anterior, resolvendo com isso o conflito proposto.⁴⁰ No caso das últimas duas linhas da estrofe acima, pode-se, com isso em mente, dizer que mesmo na ausência de um jardim, as flores continuavam a brotar, no entanto a partir “de um secreto investimento em formas improváveis”.

Dois anos após a publicação de “A flor e a náusea”, João Cabral de Melo Neto lançou *Psicologia da composição* e, nela, “Antiode”. Como o próprio subtítulo “contra a poesia dita profunda” alude, Melo Neto propõe nessa obra uma espécie de manifesto modernista, que se opõe ao lugar seguro do sublime na poesia. Nesse empenho, a imagem da flor, lembrada por sua forma delicada, e, portanto, tomada como emblema da poesia pura, desempenha um papel singular no desmantelamento de tal sacralidade. O filósofo Benedito Nunes, em seu estudo pioneiro sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto, afirmou que o poeta “despetalou”, em “Antiode”, “essa flor ideal que disfarça a penúria e a impureza da expressão real”, reduzindo-a à sua natureza residual e abjeta, aqui retratada pela palavra “fezes”.⁴¹ Na primeira estrofe de “Antiode”, escreveu Melo Neto:

Poesia, te escrevia:
flor! Conhecendo
que és fezes. Fezes
como qualquer⁴²

Nesse longo poema, João Cabral de Melo Neto aproxima da flor imagens que o romantismo tradicionalmente evitou, por considerar suas espécies, como o próprio poeta apontou, “puras/ transparentes florações/nascidas do ar, no ar/ como as brisas”. Nesse exercício poético, termos como “fezes”, mas também “defunto”, “vômito”, “infecção”, “morte” abundam no poema em um movimento dialético que contrasta o viés sublime com seu resíduo natural.

Delicado, evitava
o estrume do poema,
seu caule, seu ovário,
suas intestinações⁴³

³⁹ ANDRADE, C. D. de. *Claro Enigma*. Rio de Janeiro: Record, 1995, p. 60.

⁴⁰ LAFETÁ, J. L. M. “Leitura de ‘Campo de flores’”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.11, p. 120-121.

⁴¹ NUNES, B. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Vozes, 1974, p. 57.

⁴² MELO NETO, J. C. de. “Antiode (Contra a poesia dita profunda)” In: GULLAR, F. (Org.). *O prazer do poema: uma antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014, p. 36.

⁴³ MELO NETO. *Op.cit.*, p. 36.

Como sublinha Benedito Nunes, Melo Neto maneja em “Antiode” palavras que conotam “morte e desagregação”, afastando-se da ideia de “poesia pura e de flor como emblema de sublimação”. Há no poema até mesmo o despertar desta visão no instante em que o poeta exclama: “Depois eu descobriria/ que era lícito/ te chamar: flor!”. Essa outra flor descoberta, entretanto, seria a “palavra flor, verso inscrito no verso”. Essa sim permitiria o poeta, como ressalta Benedito Nunes, despir a poesia de seus véus, despojá-la “de todas as roupagens supérfluas e de toda a profundidade ilusória” bem como “de todos os ornamentos da fantasia”, “até descobrir aquilo com que se sonhava em *O engenho*: um mundo justo que nenhum véu encobre”.⁴⁴

Essa seria a flor desvelada de artifícios e recursos ilusórios que iria permitir enfim a emersão de “uma profundidade outra”. Assim sendo, proclamou João Cabral de Melo Neto:

Flor é o salto
Da ave para o voo;
O salto fora do sono
quando seu tecido

se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jarra de flores.⁴⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo, como se pode notar, não contém qualquer pretensão de apresentar uma análise literária detida seja da poesia seja da prosa romântica ou moderna. Seu intuito foi, acima de tudo, resgatar passagens da obra de diferentes autores, em especial no contexto brasileiro, a fim de elucidar diferentes percepções acerca da natureza, sobretudo, da imagem da flor. Se, como vimos, em meio aos ideais românticos a flor surge, em grande medida, como uma metáfora para a pureza e a delicadeza, tendo sido, portanto, em muitos casos, vinculada à imagem ideal da jovem mulher; no modernismo do século XX, ao menos nesse quesito, já anunciado por exemplo pelas *Flores do mal*, de Charles Baudelaire, há o ensejo de dessacralizar a visão mais tradicional do sublime, retirando os véus que escondem os processos de decadência e morte, que, por sua vez, são capazes de revelar “uma profundidade outra”, como afirmou Benedito Nunes.

Isto posto, torna-se importante atentar também que não houve aqui o propósito de apontar qual representação acerca da flor seria mais fidedigna à realidade no interior das diferentes tendências e estilos literários. Mas, sim, de ver, como salientou Edward Said, em seu livro *Orientalismo*, as “representações como *representações*”, e, portanto, “não como descrições naturais”.⁴⁶ Quer dizer, quando lemos um poema; um texto em prosa, ficcional ou não; vemos um quadro ou uma paisagem no campo ou na cidade; escutamos uma música; assistimos a um filme; ou mesmo quando sentimos uma fragrância nos deparamos com um conjunto de referências discursivas, imagéticas ou sensoriais que, em última instância, estão relacionadas a um arcabouço de visões de mundo, padrões culturais,

⁴⁴ NUNES, B. *Op. cit.*, p. 57-64.

⁴⁵ MELO NETO. *Op.cit.*, p. 40-41.

⁴⁶ SAID, E. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 32.

crenças, sensibilidades e, igualmente, posições e interesses políticos compartilhados por grupos sociais específicos, situados em momentos determinados na história.

No campo das artes plásticas, a título de exemplo, muitas das cenas ou imagens que tomamos como realizações estéticas podem também ser compreendidas como produções muitas vezes interessadas em promover visões particulares de certos grupos sociais e econômicos. Em seu trabalho sobre as representações do campo e da cidade na Inglaterra do século XVIII, Raymond Williams tentou mostrar que aquela “beleza natural”, que emergiu das inúmeras paisagens do campo ilustradas como bucólicas e inocentes, havia sido, na verdade, “inventada” por poetas e pintores contratados pelos ricos proprietários de terra da época, que, em suas ambições políticas e estéticas, acabaram por “esvaziar” dos campos a presença do “trabalho e dos trabalhadores rurais”, certamente presos a uma vida limitada por um tipo de atividade extenuante e mal remunerada.⁴⁷ De modo semelhante, Jean Starobinski ao analisar pintores setecentistas, como o francês Jean-François De Troy, que tanto representaram nobres e ricos burgueses na corte ou no campo, notou que não se tratava apenas de exibir cenas de prazer e ostentação material, mas também de delinear uma “sociedade que desejava brilhar”.⁴⁸

Assim sendo, ao retomarmos o tema da flor na literatura brasileira – que ora simbolizou a beleza feminina ou o amor idealizado, que ora furou o asfalto ou foi tida simplesmente como fezes –, podemos, para além do sentimento que pode surgir em relação à adequação, ou não, da metáfora, tomar essas imagens como construções culturais, discursivas e imagéticas, produzidas por certos indivíduos ou grupos em certos momentos na história. Isso nos permite adentrar em reflexões capazes de iluminar propostas e visões estéticas, sociais e políticas, nem sempre congruentes entre si, compartilhadas por grupos sociais distintos em suas identidades e afinidades intelectuais.

Afinal, uma flor, assim como qualquer outro elemento da natureza, não carrega qualquer significado intrínseco. As características ou simbologias atribuídas às rosas, às montanhas, aos prados, cachoeiras e rochas, entre outros, dialogam acima de tudo com um amplo arcabouço de percepções culturais elaboradas e compartilhadas pelos indivíduos ao longo de processos sociais e históricos específicos. Com isso, as flores quando chamadas de fezes, ou quando caracterizadas como “feias”, “belas”, “vivas”, “inseguras” ou “desbotadas”, entre tantas outras qualificações existentes na produção literária brasileira ou mundial, nos dão uma pista de que podemos estender nosso olhar também para o universo cultural daqueles que nos falam sobre elas.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, M. H. **O espelho e a lâmpada**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- ALENCAR, J. de. **Lucíola**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862.
- ALENCAR, J. de. **Diva**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- ALENCAR, J. de. **Senhora**. Vol.1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.
- ANDRADE, C. D. de. **Claro Enigma**. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- ANDRADE, C. D. de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

⁴⁷ WILLIAMS, R. *O campo e a cidade. Na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 201 e p. 208.

⁴⁸ STAROBINSKI, J. *A invenção da liberdade*. São Paulo: Editora Unesp, 1994, p. 75.

- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. **Coração partido**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.
- ASSIS, M. de. **Crisálidas**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.
- AZEVEDO, A. de. **Obras de M. A. Álvares de Azevedo**. Tomo III. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1862.
- BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BATAILLE, G. “Le language des fleurs”. In: **Documents**, n. 3, Paris, 1929.
- BOSI, A. “Imagens do romantismo no Brasil”. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BRADBURY, M.; McFARLANE, J. **Modernismo: guia geral**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANDIDO, A. “Inquietudes na poesia de Drummond”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CHARTIER, R. “O mundo como representação”. In: **Estudos Avançados**, 11(5). São Paulo: IEA-USP, 1991.
- CORBIN, A. **Saberes e odores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- COSTA, F. L. da; HOLANDA, S. A. de O. “A flor e a náusea², de Carlos Drummond de Andrade: resistência ética e tensão social na modernidade”. In: **Teoria, Crítica Literária, outras Artes e Mídias**. Vol. 25, n. 3, Belo Horizonte, 2019, pp. 79-97.
- DARNTON, R. “História e antropologia”. In: **O beijo de Lamourette**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DIAS, G. **Poesia completa e obra escolhida**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1959.
- DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens. Para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- EL FAR, A. **A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- ELIAS, N. **Teoria simbólica**. Oeiras: Celta, 1994.
- FAUCON, E. **Nouveau langage des fleurs**. Paris: Théodore Lefèvre, s.d.
- HALL, C. “Lar, doce lar”. In: ARIÉS, P.; DUBY, G. **História da vida privada: da revolução à grande guerra**. Vol. 4. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- KARR, A.; DELORD, T. **A vida das flores**. Vol. I, Lisboa: David Corazzi Editor, 1883.
- LAFETÁ, J. L. M. “Leitura de ‘Campo de flores’”. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.11, pp. 113-124.
- MELO NETO, J. C. de. “Antiode (Contra a poesia dita profunda)” In: GULLAR, F. (Org.). **O prazer do poema: uma antologia pessoal**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

MORAES, E. R. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2002.

MORAES, E. R. **Antologia da poesia erótica brasileira**. Lisboa: Tinta da China, 2017.

NUNES, B. **João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Vozes, 1974.

NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RAYMOND, M. **De Baudelaire ao surrealismo**. São Paulo: Edusp, 1997.

RIOS FILHO, A. M. de los. **O Rio de Janeiro imperial**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

ROUSSEAU, J-J. **Cartas sobre os elementos de botânica. Escritas a uma senhora**. Lisboa: Tipografia Arco do Cego, 1801.

SAID, E. **Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SAYRE, R.; LÖWY, M. **Anticapitalismo romântico e natureza. O jardim encantado**. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

SCHAMA, S. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

STAROBINSKI, J. **A invenção da liberdade**. São Paulo: Editora Unesp, 1994.

SÜSSEKIND, F. **Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira/Editions Casa de Rui Barbosa, 2001.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade. Na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

um diptico da inanição: ascese e estética da existência em franz kafka e han kang

a diptych of starvation: asceticism and aesthetics
of existence in franz kafka and han kang

ana lúcia teixeira¹
para paulo, com amor

resumo

Neste artigo, revisitarei um tema clássico da sociologia, a relação entre indivíduo e sociedade, a partir da análise combinada de dois textos: “Um artista da fome” (1922), de Franz Kafka, e *A vegetariana* (2007), de Han Kang. O propósito é aproximar os textos, resguardando suas especificidades, para, a partir da recusa do alimento, testar a hipótese de uma condução ética da vida que produz, como contrapartida, a solvência do estatuto de *ser social* por parte desses agentes. Em ambos os textos, a escolha pela inanição exprimiria uma cisão entre o sujeito e o mundo que resulta do processo de afrouxamento das relações sociais mais amplas que encontra na aceitação da própria morte seu desfecho natural. Nas duas narrativas, a conduta que leva ao colapso da relação do indivíduo com seu entorno não só se edifica sobre um *ethos* como também é recoberta de uma sofisticada elaboração estética.

palavras-chave

Franz Kafka; Han Kang; condução ética da vida; estética da existência; suicídio.

abstract

In this article, I will return to a classic sociological issue, the relationship between the individual and society, based on a combined analysis of two texts: Franz Kafka's “A Hunger Artist” (1922) and Han Kang's “The Vegetarian” (2007). The aim is to bring the texts closer together, safeguarding their specificities, in order to test the hypothesis of an ethical conduct of life that produces the solvency of the status of social being based on the refusal of food. In both texts, the choice of starvation expresses a split between the subject and the world, which results from the process of loosening broader social relations that finds its natural outcome in the acceptance of their own death. In both narratives, the conduct that leads to the collapse of the individual's relationship with their surroundings is not only built on an ethos, but is also covered in a sophisticated aesthetic elaboration.

keywords

Franz Kafka; Han Kang; ethical conduct of life; aesthetics of existence; suicide.

¹ Professora de sociologia do Departamento de Ciências Sociais e pesquisadora credenciada no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, ambos da Unifesp. E-mail: a.teixeira@unifesp.br.

“Matar-se é de certo modo, como no melodrama, confessar. Confessar que se foi ultrapassado pela vida ou que não se tem como compreendê-la”.

Albert Camus

O mito de Sísifo

PRÓLOGO

Quando, há 40 anos, vieram a público o segundo e terceiro volumes de sua *História da sexualidade*, Michel Foucault surpreendeu o público com um texto bastante distinto da proposta anunciada oito anos antes nas páginas do primeiro volume da série. Havia desaparecido de seu horizonte teórico os sofisticados mecanismos de produção dos sujeitos definidos por ele em termos de dispositivos de poder², para, em seu lugar, emergir um olhar minucioso sobre as formas como o homem grego da Antiguidade havia se relacionado com certas dimensões da vida consideradas especialmente problemáticas, e, por meio delas, estabelecido uma primeira e mais fundamental relação: a de si para consigo. Afastando-se, assim, de uma tematização direta do homem contemporâneo como produto assujeitado de uma mecânica particular de poder, Foucault voltava aos gregos buscando compreender algumas dimensões da experiência grega a partir de um conjunto de correlações “entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade”³.

Dentro desse novo enquadramento teórico, Foucault abre espaço para a consideração de formas particulares de subjetivação condizentes, em primeiro lugar, com um *ethos* envolvido na preocupação com a condução da própria vida sobre a qual incide, entre outros aspectos, uma dimensão *estética*. Dessa preocupação com o autoconstruir-se, surge a perspectiva de que, sobre uma vida orientada eticamente, incide também um critério de beleza.

Se, evidentemente, os critérios de belo e de condução ética da vida não podem ser transpostos de forma imediata da Grécia antiga para as sociedades contemporâneas⁴, por outro lado a mútua imbricação entre essas noções parece ser bastante sugestiva para adentrarmos não exatamente uma forma de reafirmação da relação entre indivíduo e sociedade, mas uma forma de desconexão entre ambos. O propósito deste artigo é problematizar os limites da relação entre esses dois conceitos clássicos da sociologia – indivíduo e sociedade – a partir da análise combinada de dois textos: o conto de Franz Kafka, “Um artista da fome”⁵, de 1922, e o romance de Han Kang, *A vegetariana*⁶, de 2007. O intuito será o de aproximar os textos, resguardando, naturalmente, suas especificidades formais, temáticas e contextuais, e, a partir de tal confluência, tomar a recusa do alimento como gesto solvente do estatuto de *ser social* por parte desses agentes.

Em ambos os textos, a escolha pela inanição orienta-se por uma conduta da vida eticamente orientada e exprime, como desdobramento, uma cisão radical entre o sujeito

² Cf. FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987 e FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

³ Idem. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1994, p. 10.

⁴ Sobre a conexão metodológica entre o longo recuo histórico e a problematização do presente pensado como singularidade histórica na obra de Foucault, veja: TEIXEIRA, A. L. Da arte de costurar improváveis: racionalização e verdade na música e na literatura. In: JARDIM, F. A. A.; TEIXEIRA, A. L.; LÓPEZ-RUIZ, O.J.; OLIVA-AUGUSTO, M. H. (Orgs.). *Max Weber e Michel Foucault: paralelas e intersecções*. São Paulo: Educ/Fapesp/FFLCH, 2018, p. 153-184.

⁵ KAFKA, F. Um artista da fome. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 23-36.

⁶ HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018.

e o mundo que encontra na aceitação da própria morte seu desfecho natural. Em ambas as narrativas, o processo que culmina com o colapso da relação do indivíduo com seu entorno é envolto em uma preocupação estética: em Kafka, o que se aprecia esteticamente é a exibição de uma performance cujo interesse se deve à dificuldade em desempenhá-la, à improbabilidade de seu sucesso e à excepcionalidade de suas aparições; em Han, o tornar-se árvore resulta do encontro sublime entre o corpo esculpido pela recusa do alimento e a pintura do artista cujo olhar singular faz desse corpo sua tela. O recurso visual de ambas as narrativas é fundamental para o efeito pretendido pelos autores: exprimir a elaboração atenta de cada passo trilhado nesse caminho de recusa, isolamento e morte.

“E POR QUE NÃO POSSO MORRER?”

Embora o texto de Han seja consideravelmente mais recente, em seu entorno já se erigiu uma fortuna crítica bastante significativa. O debate internacional sobre o livro cresceu de forma considerável, principalmente depois de 2016, quando o romance recebeu o prêmio *Man Booker International Prize*. A repercussão internacional, que envolve pesquisadores não só coreanos mas também de outros países, se espalha por diferentes áreas do conhecimento, o que, me parece, se deve ao entrecruzamento apresentado por ele de temas bastante perturbadores e de grande interesse para o pensamento e o debate contemporâneos.

A vegetariana apresenta-nos a história de Kim Yeong-hye, uma jovem mulher casada que, num certo dia, abruptamente, se decide pelo veganismo. Num gesto invertido em relação àquele com que José Saramago abre seu *Ensaio sobre a cegueira*, mas igualmente abrupto, a protagonista de Han Kang está parada em frente ao refrigerador, no meio de uma madrugada fria de fevereiro, vestindo apenas camisola, após acordar de um sonho terrível. Se o protagonista de Saramago, em meio ao trânsito de uma cidade indefinida, de repente está cego, a de Han, como veremos no desenrolar do enredo, subitamente vê! E essa rememoração/visão que a toma no sonho permanecerá incompreensível para os demais personagens do romance até o fim.

Embora a expressão utilizada por Han seja *vegetarianismo*, de fato a protagonista adota, a partir de então, uma prática *vegana*, ou seja, passa a rejeitar todos os produtos de origem animal, incluindo objetos de couro, como os seus sapatos, dos quais se desfaz integralmente. Esta decisão dissolve as relações sociais à sua volta, começando por seu casamento e chegando ao conjunto de sua família, de forma que uma série de gestos de violência são dirigidos a ela, em especial advindos de personagens masculinas. Esses gestos começam por seu marido, que, já na abertura do texto, a descreve de forma depreciativa e considera sua submissão anterior, tipicamente feminina, muito conveniente para seu estilo de vida. Essa postura avança para a confissão de reiterados estupros perpetrados quando ela abandona sua posição submissa e passa a rejeitá-lo sexualmente em razão do odor que ele, na condição de carnívoro, exalava por “todos os seus poros”⁷.

nas noites em que voltava tarde depois de um jantar de negócios, eu me jogava sobre ela, com a desculpa da embriaguez. Chegava até a sentir uma inesperada excitação ao tirar a calça dela, segurando seus braços, que resistiam. Dizia-lhe obscenidades a meia voz; ela resistia bravamente mas a cada três tentativas eu conseguia penetrá-la ao menos uma vez⁸.

⁷ HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p. 21.

⁸ Ibidem, p. 34.

Yeong-hye é submetida também à violência da família na qual ganha destaque a figura do pai, cuja construção no romance se resume ao brutal assassinato de seu cachorro de infância e à cena do jantar na casa da irmã mais velha, Kim In-hye. Ali, por meio de um duro jogo de mando e desobediência – “quando mando comer, você come!”⁹ –, desenrola-se uma cena que tem início com a resistência silenciosa da protagonista diante da insistência de diversos personagens para que se servisse da variedade de carnes servida pela irmã, avança para duas bofetadas do pai em Yeong-hye e, finalmente, alcança o simbólico gesto do pai de enfiar-lhe boca adentro um pedaço de carne enquanto ela é segurada pelo marido e pelo irmão. Esta cena culmina com o único gesto de Yeong-hye no sentido de efetivamente tirar a própria vida. Voltarei a isso à frente.

Yeong-hye seria submetida ainda, na terceira parte do romance, à violência psiquiátrica coordenada pelo médico, que busca alimentá-la à força quando seu objetivo declarado já é o de se tornar árvore, o que envolve não aceitar nada além de água e luz.

Considerando que a violência cometida contra Yeong-hye advém quase que exclusivamente de personagens masculinos, não surpreende que inúmeros autores ligados aos estudos feministas e à análise das relações de gênero em contextos distintos tenham se debruçado sobre o romance¹⁰, frequentemente atribuindo-lhe um olhar crítico ao patriarcado coreano, em larga medida lastreado em uma leitura particular do confucionismo¹¹, mas também extrapolando a abordagem do tema para contextos mais amplos. É de especial interesse o paralelo estabelecido por Ioana Alexandrescu entre a história de Yeong-hye e o célebre mito de Dafne narrado por diversos autores da cultura greco-romana, em especial por Ovídio que, segundo Alexandrescu, provavelmente consolidou com *As metamorfoses* “o mais consagrado universo literário para a transformação de pessoas em plantas”¹². Como se sabe, o mito conta a história da conversão de uma pobre ninfa em árvore como forma de escapar à perseguição masculina. Tudo se passa porque Cupido decide se vingar de Febo após uma gozação feita por ele acerca do manejo do arco realizado por Cupido. Ele, então, responde: “Teu arco tudo traspassa, ó Febo, e o meu a ti. E o quanto todos os animais cedem a um deus, é a proporção do tanto quanto tua glória é menor que a minha”¹³. Cupido, então, acerta uma flecha dourada em Febo, que se apaixona perdidamente pela ninfa Dafne, e então acerta uma flecha com ponta de chumbo em Dafne, que cria verdadeira aversão pela possibilidade do amor. Febo passa a persegui-la, e ela, em desesperada tentativa de fuga quando Febo está prestes a tocá-la, pede a seu pai, o rio Peneu, que a salve de seu perseguidor: “— Ajuda-me, ó pai! Se, como os rios, tens poder divino, destroça a minha aparência, pela qual provoco tanto fascínio,

⁹ Ibidem, p. 41.

¹⁰ Cf. SAVITRI, A. Subjectivity of women's body as a resistance to the domination of patriarchy in novel *The Vegetarian*, by Han Kang. In: *International Journal of English and Literature* (IJEL) , Vol. 8, Issue 1, Indonesia/India, Feb 2018, p. 1-10; ANUPAMA, K. & CHITHRA, G. K. Becoming tree or becoming a body of pure intensity: an indicative reading of Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Journal of Critical Reviews*, Issue 5, Vellore, India, 2020, p.598-602; GLASCOCK, N. Killing joy, preserving life: body reclamation and willfulness in *The Vegetarian*. In: *The Foundationalist*, Volume I, Issue I, 2018, p.1-6; JAMADAR, N. B. Revolt, Resilience and Remarkable Ardour in the novel *The Vegetarian*. *Global English-Oriented Researched Journal (GEORJ)*, India, Vol.2, Issue 3, 2016, p.159-182; REDONDO, R. M. Starving Spirits: Food Practices and Gender Violence in Diana Evans's *26a* and Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres*. Vol. 6, 2018, p.15-41; dentre outros.

¹¹ Tendo sido, segundo Choi Yoo Jin, fortemente contestado pelo budismo durante o período da Dinastia Koryo (918-1392), “at the beginning of the Chosun Dynasty (1392-1910), Confucianism was revived as the chief system of social principles. It served as the major source of gender definition and symbolization, shown in the concept of *namnyō-yubyōl*, sex difference, and *namjon-yōbi*, honored men, abased women.” (CHOI, Y. J. Male violence and female body in Kang Han's 'Vegetarian'. In: *Feminist Studies in English Literature*. V. 21, n. 3, 2013, p. 206).

¹² ALEXANDRESCU, I. Korean Daphne: Becoming a plant in Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Analele Universității din Oradea: Limba și literatura română*, 2016, p. 128.

¹³ OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Florianópolis: UFSC, 2014, p. 32, versos 463-465.

mudando o que faz com que eu seja ferida”¹⁴. O pai, então, atende seu pedido e a converte em um loureiro quando Febo já lhe abraçava:

Seus seios delicados revestem-se de fina casca, os cabelos crescem em folhagem, em ramos os braços. O pé, há pouco tão veloz, prende-se por preguiçosas raízes. O rosto uma copa tem: permanece nela um brilho único. Também nesse momento Febo a ama e, com a destra pousada no tronco, sente ainda pulsar o peito dela sob a nova pele¹⁵.

O aspecto mais propriamente alegórico do texto de Han, e possivelmente mais estético, ou seja, a conversão em árvore de uma mulher que busca escapar à violência masculina, estabelece, então, uma sugestiva conexão com a tradição literária ocidental, pelo menos desde o seu berço clássico.

Outra dimensão da crítica que tem demonstrado bastante interesse pelo romance é a dos *animal studies*¹⁶. Nessa perspectiva, o que chama a atenção é quase sempre o fato de que o móvel da conduta de insubordinação de Yeong-hye e a posterior resistência que ela oferece ao mundo emergem como recusa de todos os produtos de origem animal, começando pelo consumo de carne. Essa recusa e desencadeada pelo sonho e subsequente rememoração do assassinato de seu cachorro de infância, arrastado por seu pai com uma moto até a morte – novamente a figura masculina de autoridade – depois de tê-la mordido. A lembrança passa então a aterrorizar a protagonista que, num gesto ativo de crítica e contraposição a uma história da qual ela própria participou, como aquela em razão da qual a violência fora perpetrada, assume uma postura moldada por uma ética de absoluta não-violência para com a vida animal.

Finalmente, encontramos uma série de análises baseadas no entrecruzamento desses temas, sobretudo daqueles que, dentro de uma perspectiva *ecofeminista*, entendem que a lógica carnista (ou seja, uma lógica que busca explicar e justificar o consumo de carne como uma necessidade humana fisiológica) se combina perfeitamente com uma lógica da dominação masculina. Essa combinação estabelece paralelos entre a violência contra as mulheres e a violência contra os animais, colocando-os de alguma forma no mesmo patamar como instâncias subjugadas por uma mesma lógica masculinizada que reduz as mulheres aos seus corpos (e, portanto, à sua carne), e os coloca em posição de servi-los. Trata-se de uma temática em larga medida inaugurada por Carol Adams¹⁷, embora Julia Kristeva já tivesse formulado essa hipótese em 1982¹⁸. Na perspectiva de Adams, é possível estabelecer não só uma linha de continuidade teórica entre os dois temas, mas escavar uma tradição histórico-literária que daria amparo a essa conexão. Ela nos diz:

Examinar a realidade material de uma vida vegetariana ilumina a teoria, passada e presente. O que pensar do fato de muitas feministas notáveis, que escreveram desde o início dos tempos modernos, terem respondido às preocupações com os animais ou se terem interessado pelo vegetarianismo? (...) Podemos seguir a aliança histórica do feminismo e do vegetarianismo nos escritos e sociedades utópicas, no ativismo antiviviseção, nos movimentos de resistência e sufrágio, e no pacifismo do século XX. (...) A feminista e vegetariana Alice Stockham era a editora americana do britânico socialista, anti-viviseccionista e vegetariano Edward Carpenter. Em 1910, as sufragistas canadenses abriram um restaurante vegetariano na sua sede em Toronto. A *Vegetarian Magazine* do início do século

¹⁴ Ibidem, p. 34-35, versos 545-546.

¹⁵ OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Florianópolis: UFSC, 2014, p.35, versos 548-553.

¹⁶ Cf. STOBIE, C. The Good Wife? Sibling Species in Han Kang's *The Vegetarian*. In: ISLE Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, 24 (4), Oxford University Press, 2017, p. 787-802.

¹⁷ ADAMS, C. *The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory*. New York/London: Continuum Books, 2010.

¹⁸ KRISTEVA, J. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

XX tinha uma coluna chamada “*The Circle of Women’s Enfranchisement*”. No livro de 1914, *Potpourri Mixed by Two*, duas mulheres trocam reflexões sobre cozinha vegetariana, sufrágio feminino e outras preocupações comuns. Mulheres independentes notáveis do século XX, como Louise Nevelson e Lou Andreas-Salome, eram vegetarianas. De todos estes exemplos surge uma revelação convincente: Existe uma tradição literária e histórica feminista-vegetariana¹⁹.

Nota-se que, pelo menos no espaço intelectual anglo-saxão, essa conexão não parece insignificante nem surge apenas como uma novidade teórica inaugurada no século XXI como resultado de uma agenda teórico-política debruçada sobre os efeitos da mudança climática e da destruição ambiental em escala planetária. Nas análises inspiradas pelo romance de Han Kang, encontramos esse entrecruzamento ecofeminista pelo menos nas análises de Kim Won-Chung²⁰, Rincy Chandran e Geetha R. Pai²¹, Laura Wright²², Caitlin Stobie²³, Margarita Carretero-González²⁴, Liz Mayo²⁵, Irene Cecchini²⁶, Lee Chan Kyu and Lee Eun Ji²⁷ e Chloë Taylor²⁸.

Há de se reconhecer que a recepção crítica do romance de Han Kang no debate internacional é significativamente variada, do ponto de vista teórico e mesmo disciplinar. No entanto, o que me chama particularmente a atenção, como socióloga da literatura, ao percorrer essas interpretações, é a atenção relativamente pequena que tem sido dada, no desenvolvimento dessas análises, a seus atributos formais ou propriamente literários do romance, ou seja, às estratégias narrativas escolhidas por Han para tratar desses temas. Não estou com isso propondo que uma focalização mais minuciosa nos aspectos propriamente estéticos escolhidos por Han implique uma desconexão dos temas já amplamente identificados nesse romance, mas acredito que uma articulação mais estrita entre esses dois níveis, temático e formal, provavelmente apresentará uma leitura mais complexa dessas questões e ajudará a evitar temas impostos externamente ao romance.

A partir dessa ressalva de método, minha proposta é recordar alguns dos aspectos mencionados, que se referem tanto à condição de gênero de Yeong-hye quanto à sua decisão por uma condução ética da vida fundamentada na recusa de toda forma

¹⁹ ADAMS, C. *The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory*. New York/London: Continuum Books, 2010, p. 2017-2018. Adams cita ainda inúmeras outras ativistas cujos interesses combinavam a adesão a teses feministas com práticas vegetarianas e cuidados com os animais. Dentre elas têm destaque Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton, Sojourner Truth, Mary Wollstonecraft, “Clara Barton, fundadora da Cruz Vermelha, Matilda Joslyn Gage (uma editora de *The History of Woman Suffrage* com Elizabeth Cady Stanton e Susan B. Anthony)”. p. 2018, tradução minha).

²⁰ KIM, W-C. Eating and Suffering in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: *CLCWeb - Comparative Literature and Culture - Special Issue Suffering, Endurance, Understanding*. Volume 21, Issue 5, 2019, p.2-10.

²¹ CHANDRAN, R., & PAI, G. The flowering of human consciousness: An ecofeminist reading of Han Kang’s *The Vegetarian* and *The Fruit Of My Woman*. *International Journal of English and Literature (IJEL)*, 7(4), 2017.

²² WRIGHT, L. The dangerous vegan Han Kang’s *The Vegetarian* and the Anti-Feminist Rhetoric of Disordered Eating. In: RIVERA, S. J. & KIVIAT, N. (eds.). *(In)digestion in literature and film*. New York: Routledge, 2020.

²³ STOBIE, C. The Good Wife? Sibling Species in Han Kang’s *The Vegetarian*. *ISLE Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 24 (4), 2017, p. 787-802.

²⁴ CARRETERO-GONZALEZ, M. Looking at the Vegetarian Body: Narrative Points of View and Blind Spots in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: WRIGHT, Laura (ed.). *Through a Vegan Studies Lens: Textual Ethics and Lived Activism*. University of Nevada Press, 2019, p.165-179.

²⁵ MAYO, L. A Quiet Riot: Veganism as Anti-Capitalism and Ecofeminist Revolt in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: WRIGHT, L. *The Routledge Handbook of Vegan Studies*. London/New York: Routledge, 2021, p. 101-110.

²⁶ CECCHINI, I. La *Marâtre nature* et la femme révoltée: visions subversives chez Marie Darrieussecq, Laura Pugno et Han Kang. In: Pagaille 1, *Marâtre Nature. Quand Gaïa contre-attaque*, 2021, p.37-47.

²⁷ “An Essay on Ecofeminism in Han Kang’s Works”, de 2010, infelizmente só em coreano.

²⁸ TAYLOR, C. Vegan madness: Han Kang’s *The vegetarian*. In: JENKINS, Stephanie; MONTFORD Kelly S. & TAYLOR, C. (eds.) *Disability and Animality: Crip Perspectives in Critical Animal Studies*. London/New York: Routledge, 2020, p. 223-234.

de violência contra animais, para enfatizar, a partir das escolhas formais de Han, que tal recusa como gesto que confere significado à aceitação da própria morte. É por este ponto específico, parece-me, que uma proximidade com “Um artista da fome” se torna relevante.

A história nos é contada a partir de três ângulos distintos, cada um relativo a um personagem próximo que acompanha o desenrolar da dura trajetória de Yeong-hye. Cada um desses olhares apresenta-se por meio de um texto distinto e independente, que foi inclusive publicado separadamente na Coréia: “A vegetariana”, narrado em primeira pessoa por Jeong, o marido de Yeong-hye; “A mancha mongólica”, narrado em terceira pessoa a partir da percepção do cunhado de Yeong-hye; e “Árvores em chama”, última novela que conta a história de Yeong-hye a partir do olhar de sua irmã mais velha, In-hye. Essa pluralidade de ângulos contribui para a complexificação e enriquecimento da personagem principal, que vai assumindo facetas diversas a depender do ângulo do qual é observada. A título de exemplo, vale lembrar a discrepância entre os olhares que o marido e o cunhado lançam sobre ela do ponto de vista sexual. Seu marido a apresenta quase como um artefato insípido:

Para ser bem franco, não me senti atraído por ela na primeira vez em que a vi. Estatura mediana. O cabelo não era nem comprido nem curto. Tinha a pele levemente amarelada, as maçãs do rosto um pouco pronunciadas. Vestia-se de forma neutra, como se tivesse algum tipo de receio de se destacar. Calçando um par de sapatos pretos bastante sem graça, ela se aproximou da mesa em que eu a esperava. Não andava nem rápido nem devagar, sem firmeza, mas também sem muita fragilidade. Acabei me casando porque ela não tinha nenhum charme especial, e também por não ter notado defeitos muito gritantes²⁹.

Na segunda parte do livro, a descrição feita pelo cunhado destoa radicalmente daquela apresentada pelo marido:

a mulher de seus rascunhos não tinha rosto, mas era, sim, sua cunhada. Ou melhor, tinha que ser ela. A primeira vez que a desenhou, imaginando seu corpo nu, que nunca tinha visto, e estampando nele uma pequena mancha azul no meio das nádegas, experimentou uma leve excitação, acompanhada de uma ereção. Ele não experimentava uma coisa assim, provocada por algo definido, desde que tinha se casado, com trinta e poucos anos³⁰.

A contraposição entre a primeira e a segunda partes, ou seja, entre os olhares do marido e do cunhado, introduz dois temas distintos que permitem perceber as ferramentas de atuação de Yeong-hye, iluminando na trama tecida pela autora uma linha de coerência nas escolhas feitas pela protagonista, a despeito da sequência de gestos de violência a que é submetida. São elas suas escolhas quanto às suas experiências sexuais e quanto ao manejo da linguagem.

É frequente encontrarmos nas análises desse romance uma interpretação bastante assertiva da atuação do cunhado como mais uma camada de violência impingida a Yeong-hye³¹. Discordo dessa interpretação e a considero mesmo redutora da complexidade da construção da protagonista. Ainda que ela seja objeto de uma certa obsessão do cunhado, estimulado pela imagem da mancha mongólica localizada na parte baixa das costas de Yeong-hye, mancha da qual o cunhado teve conhecimento através de sua esposa, In-hye, essa obsessão não é o único componente trabalhado pela autora na construção da protagonista na segunda parte do livro. Há de se considerar que, desde que a conheceu,

²⁹ HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p. 9.

³⁰ Ibidem, p. 61.

³¹ Cf. CHOI, Y. J. Male violence and female body in Kang Han’s *Vegetarian*. In: *Feminist Studies in English Literature*. V. 21, n. 4, 2013, p. 208.

o cunhado sempre considerou o estilo mais natural e autêntico da cunhada, em quem “sentia a força selvagem de uma árvore que não teve seus galhos podados”³², mais atraente e provocador do que o estilo feminino mais padronizado de sua esposa, em quem destaca a blefaroplastia (a mais procurada cirurgia plástica entre os sul-coreanos), o uso sistemático de maquiagem, a afabilidade e sensatez típicas de sua conduta etc.

O interesse pela mancha azulada nas costas de Yeong-hye liga-se à sua atuação como videoartista e desencadeia nele, concomitantemente, um intenso interesse sexual e artístico que se procuraria atender por meio de um projeto filmico envolvendo a pintura de flores no corpo nu de Yeong-hye a partir da própria mancha mongólica. Ele passa a trabalhar nesse projeto, que avança por etapas, todas elas envolvendo convites sucessivos à cunhada, que, por sua vez, são aceitos um a um, mesmo que por vezes só após preenchidas certas condições, e culminam numa cena intensa e profundamente visual de sexo entre os dois personagens.

Aliás, os momentos do livro em que se vê Yeong-hye agindo com maior liberdade é justamente na interação artístico-sexual com o cunhado, os quais saltam ainda mais aos olhos quando se contrapõem esses momentos à penetração forçada pelo marido nas ocasiões em que ele a tomava à força; à penetração da mão do pai em sua boca, buscando forçá-la a comer um pedaço de carne; e, por fim, à penetração da sonda de alimentação pelo nariz, introduzida violentamente pelo médico com a ajuda de dois auxiliares e um técnico em enfermagem enquanto Yeong-hye se debatia dizendo: - “Não... quero...! Não quero... co... mer...!”³³

Na interação com o cunhado, temos, em primeiro lugar, convite e aceitação. Depois, uma negativa da parte de Yeong-hye seguida de uma tentativa forçada do cunhado, repelida com veemência pela protagonista, que lhe impõe a condição da pintura em seu corpo, e, finalmente, o sexo consentido entre ambos. A possibilidade de escolha por parte da protagonista, inclusive de imposição das condições em que a relação entre ambos se realizaria, é preservada na narrativa dessa segunda parte do livro. Nada que se pareça com a posição em que ela é colocada na relação com outras personagens. No meu modo de ver, a segunda parte do livro opera uma espécie de contraposição à primeira e à terceira, constituindo com elas uma espécie de agonística entre as práticas de liberdade conquistadas pela protagonista nas experiências com o cunhado e os gestos de violência perpetrados contra ela. Se há uma obsessão do cunhado por um atributo do corpo de Yeong-hye, a marca azulada em suas costas, isso não anula suas possibilidades de interagir com ele nos seus próprios termos e segundo seus próprios interesses, que se ligam a uma possibilidade, inédita em sua vida, de agir sexualmente com liberdade.

O segundo tema que gostaria de abordar é o da linguagem. Com frequência, a construção da história de Yeong-hye a partir de vozes que não são a sua (afinal, ela se manifesta apenas em alguns diálogos e em trechos em itálico em que são descritos seus sonhos) é tomada por parte da crítica como metáfora de sua condição feminina³⁴, expressa, em termos formais, por uma espécie de sequestro de sua voz, então impossibilitada de se exprimir por si mesma. Mais uma vez, tendo a ler esse recurso estilístico de outra maneira, e por duas razões distintas, mas complementares.

³² HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p. 64.

³³ Ibidem, p.163.

³⁴ Cf. KIM, W-C. Eating and Suffering in Han Kang's *The Vegetarian*. In: *CLCWeb - Comparative Literature and Culture - Special Issue Suffering, Endurance, Understanding*. Volume 21, Issue 5, 2019, p. 2-10; ALEXANDRESCU, I. Les relations de famille dans *La Végétarienne* de Han Kang. In: *Acta Iassyensis Comparationis*, Iași, Romênia, no. 19, 2017, p. 76; ALEXANDRESCU, I. Korean Daphne: Becoming a plant in Han Kang's *The Vegetarian*. In: *Analele Universității din Oradea: Limba și literatura română*, 2016, p.127; dentre outros.

Em primeiro lugar, é importante ter em conta que Yeong-hye é construída como uma personagem silenciosa, que não se preocupa em fornecer explicações de suas ações aos que interagem com ela, o que, no meu modo de ver, fala mais sobre a força da personagem do que sobre uma suposta fragilidade, afinal, essa característica se manifesta posteriormente à sua adesão ao vegetarianismo, ou seja, quando ela já estaria fora da esfera de dominação masculina protagonizada pelas figuras do marido e do pai. Nesse sentido, a narração de sua história a partir do olhar de outros personagens apareceria como um recurso estilístico que aprofunda esse traço da personagem.

Em segundo lugar, ela é construída como uma figura de enorme excepcionalidade, sobretudo quando a circunscrevemos no seio de uma cultura em larga medida erigida sobre uma forte hierarquia entre homens e mulheres, tanto no espaço da família quanto do trabalho. Excepcional é, também, a recusa de uma alimentação carnívora numa sociedade que preza enormemente o consumo de carne, de forma que, mesmo no início do século XXI, ainda havia um número muito pequeno de coreanos que renunciavam ao seu consumo³⁵, sobretudo por razões éticas.

A excepcionalidade de sua conduta, acentuada por seu comportamento silencioso, constitui-se na construção contraposta dessa personagem em relação a diversos códigos morais em vigor no espaço social coreano. É justamente por meio desse recurso estético utilizado pela autora – a multiplicidade de ângulos narrativos sempre externos à personagem principal – que se dá a ver de forma mais acentuada a sua fisionomia como protagonista. Ela é construída, assim, sempre a uma certa distância do leitor, que não tem acesso direto a Yeong-hye, de maneira que suas possibilidades de a conhecer estão sempre na dependência da mediação feita pelo olhar de outra personagem. Portanto, se faz sentido seguir o argumento de Choi Yoo Jin³⁶ quando situa a narrativa no código das relações conjugais coreanas e aponta que aí os homens ocupam o centro das relações e as mulheres a periferia, penso, discordando da crítica coreana, que o recurso textual utilizado por Han não confirma esse código, mas o subverte, pois, ainda que quase em silêncio, Yeong-Hye é o centro indiscutível dessa narrativa, quer ela seja conduzida pelo olhar de seu marido, de seu cunhado ou de sua irmã.

Conforme a narrativa se desenvolve, sua fala se torna mais escassa, até que finalmente, na última parte, quando ela está internada de forma compulsória numa instituição psiquiátrica, já quase não fala. Uma das últimas frases para a irmã é uma espécie de metonímia do que o silêncio significa no conjunto da narrativa:

‘Nem tentam me compreender. Só o que fazem é me dar comprimidos e enfiar agulhas em mim.’

‘É porque ninguém quer que você morra, ora!’ ela finalmente gritou, sem tentar se conter.

Yeong-hye então voltou a olhá-la, mas em silêncio, como se encarasse uma mulher desconhecida.

‘E por que não posso morrer?’ Foram as últimas palavras de Yeong-hye antes de se calar definitivamente³⁷.

³⁵ “A recusa de Yeong-hye em comer carne faz com que ela seja isolada da sociedade, porque comer carne é uma medida usada para julgar o normal e o anormal na sociedade coreana. O desconforto em relação ao vegetarianismo decorre da crença coreana de que comer carne é um instinto humano básico. Nesse sentido, a sociedade coreana é uma sociedade carnista que considera o consumo de carne como ‘normal, natural e necessário’ (Joy, p. 96).” (KIM, W-C. Eating and Suffering in Han Kang’s *The Vegetarian*. In: CLCWeb - Comparative Literature and Culture - Special Issue *Suffering, Endurance, Understanding*. Volume 21, Issue 5, 2019, p. 4, tradução minha).

³⁶ Cf. CHOI, Y. J. Male violence and female body in Kang Han’s *Vegetarian*. In: *Feminist Studies in English Literature*. V. 21, n. 4, 2013, p.211-212.

³⁷ HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p.148.

O silêncio e a recusa da conduta esperada que vinham se acentuando ao longo da narrativa encontram nesse diálogo derradeiro o seu corolário, que é, na verdade, uma chave de leitura para o conjunto do livro. A linguagem como amálgama social vai sendo paulatinamente recusada pela protagonista não porque sua fala seja tolhida, mas porque já não lhe interessam aqueles a quem se ligaria pela linguagem. Esse silêncio, portanto, não pode ser confundido com passividade ou submissão, já que não decorre de um cerceamento que lhe fosse imposto de fora e que nela encontrasse um receptáculo passivo, mas de uma renúncia das relações que cercam Yeong-hye. Esse silêncio é escolha, assim como o é a possibilidade de morrer.

O diálogo entre as duas irmãs introduz o tema que, a meu ver, nos dá elementos para uma conexão com o conto de Kafka: não propriamente o suicídio, já que não é exatamente essa a definição do que se passa em ambos os textos, mas a aceitação da morte como resultado inevitável de escolhas feitas a partir da percepção aguda de um não pertencimento aos seus respectivos espaços sociais. A rejeição a toda forma de violência como fundamento de uma conduta ética constitui essa imagem bonita que vai ganhando forma ao longo do romance e alcança o ápice no desejo de se tornar flor a partir das pinturas do cunhado e, finalmente, de se tornar árvore, de forma que, se uma tal metamorfose não é possível, se o nutrir-se de água e luz não lhe permite viver, a vida não se lhe impõe. Yeong-hye abdica terminantemente de todos os mecanismos que lhe garantiriam sobreviver, os quais lhe sobrevêm de formas sempre violentas e contrárias à sua vontade (o pai que lhe empurra a carne boca adentro, a mãe que lhe serve sopa de cabra negra no hospital, os enfermeiros e o médico que lhe forçam a sonda pelo nariz para que seja minimamente alimentada), todos eles ligados a redes de poder infinitamente maiores do que ela (a família, a empresa em que trabalha o marido, a instituição psiquiátrica) e, por meio dessa recusa, abraça prontamente seu resultado inevitável.

A ASCESE DO JEJUADOR

Um gesto semelhante, ainda que, evidentemente, desenhado ao final de uma trajetória distinta, se constrói no conto de Kafka intitulado “Um artista da fome”. Trata-se de um texto que faz parte da obra tardia de Kafka, tendo sido escrito em 1922 e publicado numa coletânea homônima no ano de sua morte, exatamente cem anos atrás. Já bastante doente, Kafka havia solicitado a Max Brod, seu amigo e testamenteiro, que queimasse sem ler toda a sua produção³⁸, aí incluídos seus textos literários, correspondência pessoal, desenhos etc. Em 29 de novembro de 1922, já bem mais próximo de sua morte, escreve uma nova carta a Brod em que lista os poucos textos que poderiam ser salvos. Dentre eles está “Um artista da fome”:

De tudo o que escrevi, os únicos que são válidos: O veredicto, O foguista, A metamorfose, Na colônia penal, O médico rural e o conto *Um artista da fome*. (...) Quando digo que esses cinco livros e esse conto são válidos, não quero dizer que desejo que eles sejam reimpressos e oferecidos à posteridade; pelo contrário,

³⁸ É provavelmente do inverno de 1921 o bilhete taxativo de Kafka ao amigo: “Meu querido Max, meu último pedido: queime integralmente e sem ler tudo o que estiver em meus papéis (ou seja, em minhas estantes de livros, meu armário de roupas, em meu escrivaninha em casa e no trabalho, ou em qualquer outro lugar que você possa notar) que contenha vestígios de diários, manuscritos, cartas, sejam de terceiros ou minhas, desenhos, etc., bem como todos os documentos escritos ou desenhados em sua posse ou na posse de terceiros, que você deve solicitar em meu nome, bem como quaisquer documentos escritos ou desenhados que você ou terceiros possuam, os quais deverão ser solicitados em meu nome. As cartas que as pessoas não quiserem lhe fornecer, que pelo menos se comprometam a queimá-las elas mesmas. Seu Franz Kafka”. (Kafka in MOREL, J.P. & ASHTOLT, W. (eds.). *Franz Kafka*. Paris: Éditions L'Herne, 2014, p. 339).

se eles fossem totalmente perdidos, esse seria meu verdadeiro desejo. Mas como já estão lá, não impeço ninguém de guardá-los, se assim o desejar³⁹.

Nesse conto aterrador, acompanhamos a performance comprometida de um artista que presencia, com a passagem dos anos, a dissolução paulatina do interesse do público por sua arte, constituída da capacidade de jejuar por longos períodos de tempo:

Antigamente toda a cidade se ocupava com o artista da fome; a participação aumentava a cada dia de jejum. (...) Embora para os adultos ele não passasse de um divertimento, no qual tomavam parte por causa da moda, as crianças olhavam com assombro, de boca aberta, uma segurando a mão da outra por insegurança, aquele homem pálido, de malha escura e costelas extremamente salientes, que desdenhava até uma cadeira para ficar sentado sobre a palha espalhada no chão: ora ele acenava polidamente com a cabeça, ora respondia com um sorriso forçado às perguntas, esticando o braço pelas grades para que apalpassem sua magreza e mergulhando outra vez dentro de si mesmo, sem se importar com ninguém, nem mesmo com a batida do relógio – tão importante para ele e a única peça que decorava a jaula – mas fitando o vazio com os olhos semicerrados e bebericando de vez em quando a água de um copo minúsculo para umedecer os lábios⁴⁰.

O limite de seu jejum era determinado por seu empresário: 40 dias era o máximo a que o artista seria submetido, não porque não pudesse jejuar por mais tempo, mas porque não era possível reter o interesse do público para além desse período. Esse interesse, aliás, vinha se dissipando com o passar dos anos. Nos dias que corriam já quase não havia quem se interessasse pela transformação assombrosa de seu corpo, cada dia mais fragilizado pela privação de alimento. O artista da fome, então, lançou mão de inúmeros artifícios na esperança de atrair espectadores: dispensou seu empresário, empregou-se em um circo, posicionou sua jaula no caminho dos estábulos para que os transeuntes o vissem de passagem. Todas as medidas, no entanto, foram ineficazes em face do desinteresse geral, que o condenou, pelo esquecimento, à morte despercebida em meio à palha velha numa jaula esquecida.

Dentro da imensa e incrivelmente diversificada fortuna crítica da obra de Kafka, nota-se uma certa tendência reiterada mesmo em enquadramentos metodológicos distintos de fazer convergirem as histórias de seus protagonistas – frequentemente tomados como alegorias do indivíduo moderno ou como expressão do local periférico em que se inseria seu autor – e a sua própria⁴¹. Com isso, sedimentou-se de forma raramente questionada a interpretação de que sua obra ficcional deteria um forte componente autobiográfico, já que os registros pessoais em cartas e diários, além dos depoimentos de amigos e familiares, dão conta de uma personalidade marcada pela angústia, pela fragilidade e por muitos dos dramas psicológicos que encontramos em suas personagens.

Elementos biográficos também favoreceram essa percepção, entre os quais ganha destaque o fato de o texto ter sido escrito em 1922, quando a tuberculose faríngea avançava, produzindo danos significativos em sua garganta e impedindo-o, por diversos momentos, de se alimentar⁴². Essa espécie de autoconsumação do corpo do artista, que, a despeito do

³⁹ Ibidem, p. 343, grifos meus, tradução minha.

⁴⁰ KAFKA, F. Um artista da fome. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 23-24.

⁴¹ Cf. MITCHELL, B. Kafka and the Hunger Artists. In: Udoff, A. (ed.) *Kafka and the Contemporary Critical Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 236-255, CASANOVA, P. *Kafka en colère*. Paris: Éditions Seuil, 2011; FORT, J. *The Imperative to Write: Destitutions of the Sublime in Kafka, Blanchot, and Beckett*. New York: Fordham University Press, 2014. LAHIRE, B. *Franz Kafka: Éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte, 2018, dentre outros.

⁴² Em carta à Milena Jesenská de 2 de junho de 1920, Kafka menciona: “Their interrogations are torture: How much weight have you put on this time? And I’m losing weight. Don’t worry about spending money! (Directed at my stinginess.) And I do pay my board, but cannot eat. Jokes like that” (KAFKA, F. *Letters to Milena*. New York:

grave estado de saúde, se dedica ao seu ofício para além de suas forças, estaria presente tanto no conto quanto na vida de Kafka: “Sabemos que, para Kafka, escrever significava mergulhar profundamente em si mesmo e o jejuador é descrito aqui à sua imagem”⁴³. Reforçando ainda mais essa associação, recorre-se à passagem de seus diários em que Kafka registra, em 3 de janeiro de 1912, o *emagrecer* de seus interesses extraliterários:

Pode-se perceber perfeitamente em mim uma dedicação à literatura. Quando ficou claro em meu organismo que a orientação de minha natureza para a criação literária era a mais produtiva, tudo se encaminhou nessa direção e deixei desocupados os meus talentos voltados para as alegrias do sexo, da bebida, da comida, da reflexão filosófica e, acima de tudo, da música. Eu *emagreci* em todas essas áreas. Era necessário, porque minhas forças eram tão parcas no total que só poderiam servir bem ao meu propósito literário se fossem reunidas⁴⁴.

Há de se considerar ainda alguns registros feitos por Kafka em cartas e diários – tais como a célebre passagem em seus diários: “Odeio tudo que não tenha a ver com literatura, entedia-me conversar (mesmo que a conversa seja sobre literatura)”⁴⁵ –, fragmentos aos quais alguns críticos recorrem para fundamentar essa associação entre o autor e o artista da fome, enfatizando que, para ambos, a vida teria se dirigido, com o passar dos anos, exclusivamente para o fazer artístico.

Por fim, as leituras que aproximam especificamente esse personagem, o jejuador, à figura de Kafka são favorecidas pela amarração de inúmeros aspectos históricos próprios do contexto vivido por Kafka. De especial interesse é o apontamento de que o artista da fome não é uma invenção de Kafka: “a prática dos artistas da fome existiu na Europa”⁴⁶ durante as últimas décadas do século XIX e o início do XX. Como aponta Breon Mitchell (1987), ao final desse período, o interesse do público de fato decaiu drasticamente em razão do surgimento de novas formas de entretenimento, tais como o cinema⁴⁷. Jeff Fort, por exemplo, inspirado no texto de Mitchell, desenvolve ainda uma conexão entre a dicção testemunhal do narrador de “Um artista da fome” e as práticas jornalísticas da época:

Um pesquisador apontou que Kafka provavelmente se baseou em reportagens de jornais sobre artistas da fome históricos e derivou dessas reportagens o tom particular da voz narrativa da história. Embora essa voz “coletiva” ou representativa seja diferente da voz singular em primeira pessoa em ‘Um relatório para uma academia’, ela continua sendo uma voz em primeira pessoa, muito parecida com a de ‘Josefina, a Cantora’, e, como tal, é bastante distinta dos narradores impessoais em terceira pessoa das histórias de julgamento. Os narradores das ‘reportagens’ falam explicitamente de dentro da situação que

Schoken Books, 2015, p. 461). Em carta de 16 de agosto de 1922 ao diretor de sua repartição de trabalho, Kafka menciona: “The fever, as a result of which, incidentally, I have also suffered a considerable loss in weight”. KAFKA, F. *Letters to Ottla and the family*. New York: Schoken Books, 2013, p. 278.

⁴³ LAHIRE, B. *Franz Kafka: Éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte, 2018, p. 974, tradução minha.

⁴⁴ KAFKA, F. *apud LAHIRE*, Bernard. *Ibidem*, p.419, tradução minha.

⁴⁵ KAFKA, F. *Diários: 1909-1923*. São Paulo: Todavia, 2021, p. 562.

⁴⁶ LAHIRE, B. *Franz Kafka: Éléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: La Découverte, 2018, p. 971, n.102, tradução minha.

⁴⁷ Num associação um tanto questionável, Mitchell chega a apontar quem teria sido o artista da fome que muito provavelmente teria inspirado Kafka a escrever esse conto. De toda forma, ele nos dá notícia de que “a few of the best-known hunger artists were still active in the first decade of this century [XXth], but by the outbreak of World War I, and no doubt partly as a result of it, professional fasting had almost entirely disappeared. By the time Kafka began writing ‘A Hunger Artist’ in February of 1922, its opening sentence was literally true”. MITCHELL, B. *Kafka and the Hunger Artists*. In: Udoff, A. (ed.) *Kafka and the Contemporary Critical Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 239.

está sendo relatada, mesmo quando tomam dela uma certa distância irônica ou temporal, como é o caso em ‘Um artista da fome’⁴⁸.

Não pretendo seguir o mesmo caminho analítico dos críticos que trabalham na chave dessa interconexão entre biografia do autor e história dos protagonistas, embora considere proveitosas muitas das conclusões resultantes desse olhar. Em primeiro lugar, porque a intersecção entre a biografia do autor e a interpretação do texto, como ressalta Michel Foucault⁴⁹, constitui um eixo interpretativo do texto a partir de um suposto núcleo de realidade externo a ele, centrado no nome próprio e na biografia de seu autor, capaz de operar, na verdade, uma rarefação das possibilidades hermenêuticas da crítica e, portanto, do alcance interpretativo do texto. Uma interconexão como esta opera uma restrição ainda mais acentuada que, no meu modo de ver, empobrece significativamente a análise do texto. Em segundo lugar, porque o recorte de aspectos biográficos (notas, cartas, bilhetes, diários, relatos de amigos e familiares) pode, no melhor dos casos, compor uma personagem tão fictícia⁵⁰ quanto aquelas que povoam os textos em análise. Personagem que, no entanto, na medida em que carrega o nome próprio do autor, cria no leitor uma certa percepção de *realidade* que em hipótese alguma se poderia fazer decorrer de tais recortes. E, finalmente, em terceiro lugar, porque a investigação do texto literário fornece ao analista componentes decisivos para a análise sociológica, quer tomemos seus aspectos formais como dimensão em que se plasmam elementos provenientes de seu contexto de produção⁵¹, quer o tomemos como caminho para acessar as formas de simbolização de um determinado conjunto social⁵², quer, por fim, busquemos compreender as disputas e conflitos simbólicos próprios de seu contexto de produção⁵³.

Proponho, então, que nos debrucemos sobre o conto, buscando adensar seus sentidos a partir de elementos propriamente textuais, para delimitar, em diálogo com o romance de Han Kang, o tema da renúncia ao alimento como componente de uma ética e como móvel de uma renúncia à vida social.

Iniciemos, então, com a conduta do artista em relação à sua arte, aspecto que, no meu modo de ver, estrutura o conto. Tomando a obra de Kafka em seu conjunto, Henry Sussman considera que o autor “dota suas atividades artísticas de características que, reunidas em uma constelação, formam os parâmetros de uma estética coerente, tão distinta quanto a de Kant, Hegel ou Proust”⁵⁴. Para desenvolver essa ideia, Sussman vai além das personagens a partir das quais essa perspectiva talvez fosse mais evidente – as personagens artistas, tais como o próprio jejuador, a ratinha Josefina⁵⁵, o trapezista⁵⁶, o

⁴⁸ FORT, J. *The Imperative to Write: Destitutions of the Sublime in Kafka, Blanchot, and Beckett*. New York: Fordham University Press, 2014, p. 144, tradução minha.

⁴⁹ Cf. FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un auteur? In: FOUCAULT, M. *Dits et Écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, p.789-821 e FOUCAULT, M. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 2002.

⁵⁰ A esse respeito, recomendo a leitura do capítulo III “La fiction” de *Pourquoi la fiction?*, de Jean-Marie Schaeffer, capítulo em que ele narra como se deu conta do caráter ficcional da biografia de Andrew Marbot publicada por Wolfgang Hildesheimer em 1981.

⁵¹ Cf. CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

⁵² Cf. SCHAEFFER, J.-M. *Pourquoi la fiction?* Paris: Éditions du Seuil, 1999 e GAUDEZ, F. *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire*. Paris: L'Harmattan, 1997.

⁵³ Cf. RANCIÈRE, J. *Políticas da Escrita*. São Paulo: 34, 2017 e RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: 34, 2009.

⁵⁴ SUSSMAN, H. Kafka's Aesthetics: A primer: From the fragments to the novels. In: Rolleston, J. (ed.). *Companion to the works of Franz Kafka*. Suffolk, UK/Rochester, NY: Camden Place, 2002, p.123.

⁵⁵ Protagonista de “Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos”. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. Op. Cit., p.37-59.

⁵⁶ Protagonista de “Primeira dor”. In: KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 9-12.

pintor Titorelli⁵⁷ – para ressaltar que mesmo a imagem monstruosa de Gregor Samsa⁵⁸ preso ao teto de seu quarto, o estranho animal que é metade gato, metade cordeiro⁵⁹ ou ainda a enigmática figura de Odradek⁶⁰ contribuiriam para a elaboração de uma estética específica e multifacetada, “impregnada com a marca rica e irreproduzível de seus experimentos específicos formais, estilísticos e tonais da escrita”⁶¹, o que colocaria Kafka dentre os mais rigorosos teóricos da arte nas sociedades ocidentais.

O que me interessa reter da formulação de Sussman é um aspecto específico da chamada *estética da inversão*, formulada por ele para pensar, entre outros textos, “Um artista da fome”. Dentre os muitos aspectos do conto que poderiam ser lidos nessa chave, interessa-me em especial aquele que destaca na lógica de inversão a dimensão de resistência por parte do protagonista: “O triunfo do artista da fome é uma resistência bem-sucedida e sustentada em face do instinto mais básico de todos, a autopreservação por meio da alimentação”⁶², ou, em outros termos, “sua prosperidade na autonegação”⁶³.

Proponho que, a partir da ideia de *prosperidade na autonegação*, combinemos a essa dimensão estética, detalhadamente trabalhada por Sussman, uma dimensão ética, ou mesmo ascética, tendo em vista que o gesto de entrega de si ao seu ofício é tão inequívoco que, mesmo consciente de que a não interrupção do jejum o levaria a morte, essa ainda é, para o jejuador, uma alternativa preferível ao abandono de sua arte. Prisioneiro de uma jaula voluntária, em que passava os dias sentado em um amontoado de palha, o artista desenvolveu um forte apreço pelos mecanismos sobrepostos de vigilância que garantiam ao público a certeza de inviolabilidade de sua prática. Em contrapartida, sua mais profunda frustração vinha das sugestões de que ele pudesse lançar mão de subterfúgios e se alimentar às escondidas. Por isso, fazia o jejum preso em uma jaula, justamente para que o público pudesse se assegurar de que sua arte era autêntica.

Ocorre que, com a passagem do tempo e a perda paulatina do interesse do público, aquilo que define não só a arte, mas o próprio artista, alcança um patamar ainda mais elevado de excepcionalidade: ele não apenas detém uma habilidade rara, que o coloca numa posição excepcional, mas essa habilidade já não possui significado senão para ele próprio.

Essa é, evidentemente, uma marca da literatura kafkiana, que será elaborada de diferentes maneiras em *O processo*, *O castelo*, *O desaparecido*, “A metamorfose” e em tantos outros textos. Há uma dinâmica do estrangeiro recorrente na escrita de Kafka, que em geral cerca os seus protagonistas, habitualmente enredados em circunstâncias cuja lógica, ou racionalidade, lhes escapa, mas parece ser compartilhada pelo restante dos personagens. O protagonista parece ser não só a figura de quem a racionalidade do mundo é elidida, mas também aquele que será por ela vitimado. Em “Um artista fome”, essa dinâmica não é diferente. Há um movimento de transformação em torno da arte do jejum que a torna cada vez mais insignificante, e esse movimento é tão incompreensível quanto imune à ação do jejuador.

Essa estética da inversão proposta por Sussman, a meu ver, se exprime também nessa dinâmica: quanto mais se acentua o desinteresse público pela arte do jejum, mais

⁵⁷ Personagem de KAFKA, F. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

⁵⁸ Certamente um dos mais célebres personagens de Kafka, protagonista de KAFKA, F. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

⁵⁹ Personagem de “Um cruzamento”. In: KAFKA, F. *Narrativas do espólio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 98-100.

⁶⁰ Personagem do conto “A preocupação do pai de família”. In: KAFKA, F. “A preocupação do pai de família”. In: KAFKA, F. *Um médico rural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.43-45.

⁶¹ SUSSMAN, H. Kafka's Aesthetics: A primer: From the fragments to the novels. In: Rolleston, J. (ed.). *Companion to the works of Franz Kafka*. Sufolk, UK/Rochester, NY: Camden Place, 2002, p.123.

⁶² Ibidem, p. 128.

⁶³ Ibidem, p. 129.

invisível o artista se torna para ele. Por outro lado, maior e mais singular ele se torna aos olhos do leitor, posto que vai se constituindo como uma espécie de guardião de uma prática esquecida. Os inversos aqui se encaixam perfeitamente: quanto mais invisível aos olhos do público, maior a sua relevância como personagem literária.

Esse é o processo por meio do qual, a meu ver, o traçado estético observado por Sussman no texto kafkiano pode ser tomado também como componente de uma ética, ou seja, de uma forma encontrada pelo protagonista de se relacionar com a sua arte. Também ela vai se destacando no conjunto da narrativa à medida que se sobrepõem as diversas camadas de esquecimento e indiferença que o soterram junto da palha velha. A relação fundamental estabelecida pelo artista da fome é, assim, uma relação de si para consigo, que se realiza fundamentalmente por meio da prática do seu ofício, já em vias de desaparecer. Por isso não faz sentido pensar em qualquer forma de transgressão do jogo entre artista e público. O maior insulto que o jejuador podia receber era certamente as insinuações de fraude:

(...) quando certa vez, nesse tempo, um ocioso se deteve diante da jaula, escarneceu da velha cifra na tabela [que atestava os dias de jejum] e falou de embuste, essa foi, à sua maneira, a mais estúpida mentira que que a indiferença e a maldade inata puderam inventar, já que não era o artista da fome que cometia a fraude – ele trabalhava honestamente – mas sim o mundo que o fraudava de seus méritos⁶⁴.

Não demora até que o posicionamento da jaula seja tomado como um incômodo no caminho do público e ela seja movida para um canto onde será completamente esquecida.

O diálogo que encaminha o conto para o final é possivelmente o ponto mais significativo do texto e tem produzido leituras muito distintas na recepção crítica. Não por acaso, é o único trecho em que ouvimos, em discurso direto, a voz do artista, ainda que baixa e claudicante, o que, diferentemente do que ocorre em *A vegetariana*, parece ser bastante significativo na medida em que traz para o texto elementos que não poderiam ser deduzidos do restante da narrativa:

(...) certa vez um inspetor notou a jaula e perguntou aos serventes porque deixavam sem uso aquela peça perfeitamente aproveitável com palha apodrecida dentro. Ninguém sabia, até que um deles, com a ajuda da tabuleta, se lembrou do artista da fome. Levantaram a palha com ancinhos e encontraram nela o jejuador.

- Você continua jejuando? – perguntou o inspetor? – Afinal, quando vai parar?
- Peço desculpas a todos – sussurrou o artista da fome; só o inspetor, que estava com o ouvido colado às grades, o entendia.
- Sem dúvida – disse o inspetor, colocando o dedo na testa, para indicar aos funcionários, com isso, o estado mental do jejuador [aqui também uma referência à insanidade do protagonista] – Nós o perdoamos.
- Eu sempre quis que vocês admirassesem o meu jejum – disse o artista da fome.
- Nós admiramos – retrucou o inspetor. – Por que não haveríamos de admirar?
- Mas não deviam admirar – disse o jejuador.
- Bem, então não admiramos – disse o inspetor. – Por que é que não devemos admirar?
- Porque eu preciso jejuar, não posso evitá-lo – disse o artista da fome.
- Bem se vê – disse o inspetor. – E por que não pode evitá-lo?

⁶⁴ KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 34.

- Porque eu – disse o jejuador, levantando um pouco a cabecinha e falando dentro da orelha do inspetor com os lábios em ponta, como se fosse um beijo, para que nada se perdesse. – Porque eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu o tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo mundo.
- Estas foram suas últimas palavras, mas nos seus olhos embaciados persistia a convicção firme, embora não mais orgulhosa, de que continuava jejuando.
- Limpem isso aqui! – disse o inspetor, e enterraram o artista da fome junto com a palha⁶⁵.

A sequência da narrativa, que é de apenas um parágrafo, atesta o caráter perfeitamente substituível da vida do jejuador, cujo corpo minguado jazia esquecido em meio à palha apodrecida. Diante da abstinência ascética do jejuador, a presença da pantera como nova usuária da jaula, ocupante vivaz, ruidosa e cheia de apetite – verdadeiro espelho invertido do que fora o jejuador – beira a obscenidade. A presença dessa substituta e o sucesso que fazia com o público atestam o fim não só da vida do jejuador, mas de tudo que envolvia simbolicamente a arte de jejuar.

No diálogo com o inspetor, o artista da fome oferece uma explicação para a inevitabilidade de sua prática de jejuar: a recusa do mundo que ele exprime na forma da recusa do alimento adviria da impossibilidade de ter encontrado o que lhe agradasse. Essa passagem, claro, é metafórica e carregada de ironia, mas marca uma posição muito clara do jejuador em relação ao mundo. Rejeitá-lo, na forma do jejum, surge como contrapartida sua em relação à aridez e à adversidade com que o mundo se lhe apresenta. Encontramos, portanto, mais uma camada de inversão justaposta às demais: se o jejum exprime uma forma de negação do mundo e, portanto, do público, a performance pública do jejum aparece como uma forma de expor ao mundo a impossibilidade de se relacionar com ele.

Mas, o que é de especial relevância para o meu argumento é que se desenha, por parte do artista, um gesto voluntário de recusa que se exprime por meio da mais rigorosa fidelidade à arte do jejum, mesmo quando já não há no mundo lugar para ela. É verdade que ele busca, tanto quanto pode manter suas amarras sociais, formuladas em termos de um interesse do público. Essa tentativa, no entanto, será necessariamente construída por meio da sua arte e apenas para que a performance de sua arte possa sobreviver. É com ela que se dá seu compromisso fundamental e a relação com o público aqui é meramente instrumental. Estamos, portanto, diante de uma ascese.

Um duplo movimento se processa: a inevitabilidade de sua condição de não pertencimento e a recusa do mundo – “nunca encontrei nada de que gostasse” – e a sua rejeição a qualquer vínculo que o ligasse ao mundo senão por meio do jejum, o que o faz se manter fiel a ele até o seu completo desaparecimento. O desinteresse inelutável do público pela arte de jejuar se encontra com o resguardo intransigente por parte do artista, que, recusando o estabelecimento de outros acordos com o mundo, perece juntamente com seu ofício. A partir de uma estrita postura ética, o artista encontra na performance do jejum a condição mesma de sua existência.

APROXIMAÇÃO

Tanto para o artista da fome quanto para Yeong-hye, o gesto de completa insubmissão que expressa uma postura ética inegociável – em relação à arte do jejum em

⁶⁵ KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 34-35.

Kafka e a uma vida de não violência em Han – implica uma espécie de solvência de sua condição social. Ainda que em circunstâncias distintas, o elemento que se estabeleceria como o amálgama social em ambos os casos é o alimento, de forma que será também o alimento o componente a ser rejeitado quando se consolida a certeza de que não há lugar neste mundo para os protagonistas.

Nenhum deles se suicida propriamente, no sentido de que nenhum dos protagonistas toma uma atitude específica visando diretamente a própria morte – exceto, no caso do romance de Han, pelo o momento em que Yeong-hye corta o pulso durante o jantar na casa da irmã, mas sobrevive. Não é desimportante, inclusive, o fato de que nenhuma das duas mortes é propriamente descrita nos textos: o romance de Han Kang é encerrado com a cena da ambulância, em que Yeong-hye, já em estado crítico, é levada às pressas ao hospital na companhia da irmã, que “olha com ferocidade para as árvores que ardem na beira da estrada, chamas verdes que se agitam como animais selvagens em pé”⁶⁶; quanto a “Um artista da fome”, a última fala do inspetor sugere que, sendo tomado junto da palha como sujeira que torna ociosa uma jaula ainda aproveitável – “Limpem isso aqui! – disse o inspetor, e enterraram o artista da fome junto com a palha”⁶⁷ – o jejuador tenha sido enterrado ainda vivo para ceder espaço à pantera, seu exato oposto.

Se não é descrito o gesto propriamente suicida, encontramos, em ambos os casos, a aceitação da própria morte como resultado das escolhas feitas pelas personagens, em razão do caráter inegociável com que estabelecem uma forma possível de condução da vida em franca oposição às circunstâncias sociais em que se encontram. Resulta desse gesto uma morte lenta que se acerca de ambos os personagens sem que neles se empalideçam os valores que fundamentam essa ascese. Nesse sentido, sim, é possível considerar que haja uma dimensão suicida em ambas as condutas ascéticas dessas personagens. Mas, o que me parece mais interessante e está presente tanto no texto de Kafka quanto no de Han é que, justamente na medida em que resultam de um ascetismo, ambas as condutas são formuladas para muito além de qualquer tentativa de aproximar-las de um universo de loucura, insanidade ou desrazão, formas como são considerados pelos demais personagens. Ao contrário, a conduta da vida assumida por esses personagens pode ser considerada estritamente racional, se por esse termo utilizarmos o sentido formulado por Max Weber em “Conceitos sociológicos fundamentais”, para quem uma ação racional referente a valores se define “pela crença consciente no valor – ético, estético, religioso ou qualquer que seja sua interpretação – absoluto e *inerente* a determinado comportamento como tal, independentemente do resultado”⁶⁸.

Uma breve digressão, apenas para esclarecer essa passagem. As noções de racionalidade, rationalização e racionalismo⁶⁹ são bastante complexas em Weber e constituem, segundo ele próprio, “um mundo de contradições”⁷⁰. Parte significativa das pesquisas sobre a obra de Weber⁷¹ considera mesmo que as noções de rationalização e

⁶⁶ HAN, K. *A vegetariana*. São Paulo: Todavia, 2018, p.171.

⁶⁷ KAFKA, F. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p.35.

⁶⁸ WEBER, M. Conceitos sociológicos fundamentais. In: WEBER, M. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia comprensiva*. Brasília: Editora da UnB, 1994, p.15.

⁶⁹ Sobre esse tema, veja SELL, C. E. Racionalidade e Rationalização em Max Weber. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 79, jun/2012, p. 153-172; SELL, C. E. *Max Weber e a rationalização da vida*. Petrópolis: Vozes, 2013.

⁷⁰ WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 69.

⁷¹ Carlos Eduardo Sell oferece um panorama interessante do interesse suscitado por essa questão no âmbito dos estudos weberianos: “É somente com a *Weber Renaissance*, desencadeada na Alemanha, desde meados dos anos de 1970, acompanhando a republicação dos escritos do autor, que o tema da rationalização volta a ocupar o espaço de estatuto central da sociologia weberiana. Esta temática emergirá no contexto alemão e, passando pelos escritos de Seyfarth e Sprondel (1973), Benjamin Nelson (1974), Friedrich Tenbruck (1975, 1980), Wolfgang Schluchter (1981, 1989) e Jürgen Habermas (1987), espraiar-se-á também no contexto da produção em língua inglesa, como atestam

múltiplas rationalidades, especialmente formuladas no âmbito de uma teoria da ação social da qual decorrem as outras dimensões da vida em sociedade, constituem, de fato, o núcleo duro de sua obra. Dentro desse debate, ajuda-me na conclusão de meu argumento a leitura feita por Wilhelm Hennis do que seria essa temática central: não propriamente um processo de rationalização amplo e genérico, mas “a origem histórica da *condução racional da vida*”⁷². É claro que uma conduta rationalizada da vida, eticamente modulada, no contexto das sociedades modernas admite uma pluralidade de perspectivas, o que enseja na obra weberiana toda uma tipologia de rationalidades para cercar o complexo fenômeno histórico-empírico da rationalização moderna.

No que se refere ao problema enfrentado neste artigo, a abstinência do alimento por parte do jejuador e de Yeong-hye resulta de uma tomada de posição baseada em certos valores que sustentam uma condução da vida eticamente modulada, na qual o que está em causa é, fundamentalmente, a relação que cada um deles estabelece consigo próprio. No entanto, diversamente do que propõe Weber, as circunstâncias que envolvem cada personagem parecem inviabilizar as possibilidades de sobrevivência dos protagonistas se eles mantiverem um inegociável compromisso com os valores que fundamentam uma conduta ética e esteticamente investida. Os cenários que cercam os protagonistas de ambos os textos se assemelham precisamente nesse ponto: em ambas as narrativas as possibilidades éticas e estéticas da vida e as estratégias possíveis de sobrevivência dos indivíduos pertencem a dimensões distintas e incomunicáveis da vida social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, Carol. **The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory**. New York/London: Continuum Books, 2010.
- ALEXANDRESCU, Ioana. Korean Daphne: Becoming a plant in Han Kang's *The Vegetarian*. In: **Analele Universității din Oradea. Limba și literatura română**, 2016, p.125-132.
- ALEXANDRESCU, Ioana. Les relations de famille dans *La Végétarienne* de Han Kang. In: **Acta Iassyensis Comparationis**, Iași, Romênia, n. 19, 2017, p.75-81.
- ANUPAMA, K. & CHITHRA, G. K. Becoming tree or becoming a body of pure intensity: an indicative reading of Han Kang's *The Vegetarian*. In: **Journal of Critical Reviews**, Issue 5, Vellore, India, 2020, p. 598-602.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARRETERO-GONZALEZ, Margarita. Looking at the Vegetarian Body: Narrative Points of View and Blind Spots in Han Kang's *The Vegetarian*. In: WRIGHT, Laura (ed.). **Through a Vegan Studies Lens: Textual Ethics and Lived Activism**. University of Nevada Press, 2019, p.165-179.
- CASANOVA, Pascale. **Kafka en colère**. Paris: Éditions Seuil, 2011.

ainda os textos Glassman e Murvar (1984), Lash e Whimster (1987), Bryan Turner (1992) e Stephen Turner (2000), entre outros”. SELL, C. E. Racionalidade e Rationalização em Max Weber. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 79, jun/2012, p. 156.

⁷² HENNIS, W. *La problématique de Max Weber*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, p. 22, grifos do autor.

CHOI, Yoo Jin. Male violence and female body in Kang Han's 'Vegetarian'. In: **Feminist Studies in English Literature**. v. 21, n. 3, 2013, p. 205-235.

CECCHINI, Irene. La *Marâtre nature* et la femme révoltée: visions subversives chez Marie Darrieussecq, Laura Pugno et Han Kang. In: **Pagaille 1**, Marâtre Nature. Quand Gaïa contre-attaque, 2021, p.37-47.

CHANDRAN, Rincy; PAI, Geetha. The flowering of human consciousness: An ecofeminist reading of Han Kang's The Vegetarian and 'The Fruit Of My Woman'. International **Journal of English and Literature** (IJEL), v. 7, n. 4, 2017.

FORT, Jeff. **The Imperative to Write**: Destitutions of the Sublime in Kafka, Blanchot, and Beckett. New York: Fordham University Press, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II**: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1994.

FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. Paris: Gallimard, 2002.

FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? In: FOUCAULT, Michel. **Dits et Écrits I**. Paris: Gallimard, 1994, p. 789-821.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GAUDEZ, Florent. **Pour une socio-anthropologie du texte littéraire**. Paris: L'Harmattan, 1997.

GLASCOCK, Naomi. Killing joy, preserving life: body reclamation and willfulness in The Vegetarian. In: **The Foundationalist**, v. I, n. I, 2018, p. 1-6.

HAN, Kang. **A vegetariana**. São Paulo: Todavia, 2018.

HENNIS, Wilhelm. **La problématique de Max Weber**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

JAMADAR, Nasreen B. Revolt, Resilience and Remarkable Ardour in the novel The Vegetarian. **Global English-Oriented Research Journal (GEORJ)**, India, v. 2, n. 3, 2016, p. 159-182.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. A preocupação do pai de família. In: KAFKA, Franz. **Um médico rural**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 43-45.

KAFKA, Franz. Um cruzamento. In: KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 98-100.

KAFKA, Franz. **Letters to Ottla and the family**. New York: Schoken Books, 2013.

KAFKA, Franz. **Letters to Milena**. New York: Schoken Books, 2015.

KAFKA, Franz. **Diários: 1909-1923**. São Paulo: Todavia, 2021.

KAFKA, Franz. Um artista da fome. In: KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 23-36.

KAFKA, Franz. Josefina, a cantor ou O povo dos camundongos. In: KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b, p. 37-59.

KAFKA, Franz. Primeira dor. In: KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998c, p.9-12.

KIM, Won-Chung. Eating and Suffering in Han Kang's The Vegetarian. In: **CLCWeb - Comparative Literature and Culture** - Special Issue Suffering, Endurance, Understanding, v. 21, n. 5, 2019, p. 2-10.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**: an essay on abjection. New York: Columbia University Press, 1982.

LAHIRE, Bernard. **Franz Kafka**: Éléments pour une théorie de la création littéraire. Paris: La Découverte, 2018.

MAYO, Liz. A Quiet Riot: Veganism as Anti-Capitalism and Ecofeminist Revolt in Han Kang's *The Vegetarian*. In: WRIGHT, Laura. **The Routledge Handbook of Vegan Studies**. London/New York: Routledge, 2021, p. 101-110.

MITCHELL, Breon. Kafka and the Hunger Artists. In: UDOFF, Alan (ed.) **Kafka and the Contemporary Critical Performance**. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 236-255.

MOREL, Jean Pierre & ASHTOLT, Wolfgang (eds.). **Franz Kafka**. Paris: Éditions L'Herne, 2014.

OVÍDIO. **As Metamorfoses**. Florianópolis: UFSC, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita**. São Paulo: 34, 2017.

REDONDO, Rosa M. Starving Spirits: Food Practices and Gender Violence in Diana Evans's 26a and Han Kang's The Vegetarian. In: **Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres**, v. 6, 2018, p. 15-41.

SAVITRI, Adelia. Subjectivity of women's body as a resistance to the domination of patriarchy in novel The Vegetarian, by Han Kang. In: **International Journal of English and Literature (IJEL)**, Indonésia/Índia, v. 8, n. 1, fev. 2018, p. 1-10.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **Pourquoi la fiction?** Paris: Éditions du Seuil, 1999.

SELL, Carlos Eduardo. Racionalidade e Racionalização em Max Weber. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 27, n. 79, jun. 2012, p. 153-172.

SELL, Carlos Eduardo. **Max Weber e a racionalização da vida**. Petrópolis: Vozes, 2013.

STOBIE, Caitolin. The Good Wife? Sibling Species in Han Kang's The Vegetarian. In: **ISLE Interdisciplinary Studies in Literature and Environment**, Oxford University Press, v. 24, n. 4, 2017, p. 787-802.

SUSSMAN, Henry. Kafka's Aesthetics: A primer: From the fragments to the novels. In: ROLLESTON, James (ed.). **Companion to the works of Franz Kafka**. Sufolk, UK/Rochester, NY: Camden Place, 2002.

TAYLOR, Cloë. Vegan madness: Han Kang's *The vegetarian*. In: JENKINS, Stephanie; MONTFORD Kelly S. & TAYLOR, Chloë (eds.). **Disability and Animality: Crip Perspectives in Critical Animal Studies**. London/New York: Routledge, 2020, p.223-234.

TEIXEIRA, Ana Lúcia. Da arte de costurar improváveis: racionalização e verdade na música e na literatura. In: JARDIM, Fabiana A. A.; TEIXEIRA, Ana Lúcia; LÓPEZ-RUIZ, Osvaldo Javier; OLIVA-AUGUSTO, Maria Helena (Orgs.). **Max Weber e Michel Foucault: paralelas e intersecções**. São Paulo: Educ/Fapesp/FFLCH, 2018, p. 153-184.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 69.

WEBER, Max. Conceitos sociológicos fundamentais. In: WEBER, Max. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília: Editora da UnB, 1994, p.3-35.

WRIGTH, Laura. The dangerous vegan Han Kang's *The Vegetarian* and the Anti-Feminist Rhetoric of Disordered Eating. In: RIVERA, Serena J. & KIVIAT, Niki (eds.). **(In)digestion in literature and film**. New York: Routledge, 2020.

olhando para o abismo: um mergulho no *livro do desassossego*

looking into the abyss: a plunge into *the book of
disquiet*

mauro luiz rovai¹
para olgária matos

resumo

A proposta deste texto é apresentar e discutir algumas passagens da obra *Livro do Desassossego* (escrito por Vicente Guedes e Bernardo Soares), publicado pela primeira vez 47 anos após a morte de Fernando Pessoa. Embora o termo colapso não traga nenhuma entrada nos sistemas de busca on-line na obra do poeta (referimo-nos aqui ao Arquivo Pessoa e ao Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego), pretendemos aproximar certos elementos presentes nessas duas ideias – desassossego e colapso –, de modo a discuti-los contra um fundo sociológico e estético. Tomando como ponto de partida os sentidos figurados dicionarizados (como o on-line Aulete – “estado de crise, paralisação, ruína, desmoronamento...” – e o Houaiss – “derrocada, desmoronamento, ruína” – por exemplo), a ideia é problematizar, nessa obra de Pessoa (Soares-Guedes), a maneira como se constrói a ideia de desassossego e, se possível, aproxima-la ou distanciá-la das noções de colapsos e devires.

palavras-chave

Livro do desassossego, Sociologia e Literatura, colapsos e devires, intervalo, abismo.

abstract

The purpose of this article is to present and discuss some passages from The Book of Disquiet (written by Vicente Guedes and Bernardo Soares), published 47 years after the death of Fernando Pessoa. Although the term “collapse” does not show up in online search systems in the poet’s work (here referred to as the Arquivo Pessoa and the LdoD Archive, a collaborative digital archive of The Book of Disquiet), we intend to bring together certain elements present in these two ideas – disquiet and collapse –, to discuss them against a sociological and aesthetic background. Taking as a starting point the figurative meanings present in Brazilian dictionaries (such as the online Aulete – “state of crisis, paralysis, ruin, destruction...” – and Houaiss – “debacle, disruption, ruin” – for example), we aim to substantiate how the idea of disquiet is constructed in this work by Pessoa (Soares-Guedes) and, if possible, bring it closer to or distance it from the notions of collapses and becomings.

keywords

The Book of Disquiet, Sociology and Literature, collapses and becomings, interval, abyss.

¹ Professor da Universidade Federal de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. E-mail: mauro.rovai@unifesp.br.

APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA E METODOLOGIA

Originalmente, a proposta da nossa apresentação no colóquio Literatura: colapso e devires² era discutir algumas passagens da obra *Livro do Desassossego* (escrito por Vicente Guedes e Bernardo Soares), publicado quase cinco décadas após a morte do poeta, e que teve sua última edição em 2023 (nada indicando que esta seja a última). Pretendíamos então tomar o desassossego como uma espécie de ruína a partir da qual poder-se-ia perspectivar, além do colapso e do esboroamento, os devires de certas configurações sociais.

Embora o termo colapso, palavra-chave e nuclear naquele nosso colóquio, não aparecesse dessa forma nas entradas dos sistemas de busca on-line³ da obra do poeta ou do *Livro do desassossego*, nos pareceu razoável que, no desenrolar do texto que traria a nossa contribuição à discussão, procedêssemos à aproximação (ou, quem sabe, afastamentos) entre certos elementos presentes nessas duas ideias – desassossego e colapso –, de modo a discuti-las contra um pano de fundo sociológico e estético. Em busca de devires.

O procedimento parecia-nos justificado, pois os sentidos figurados dicionarizados para colapso (como “estado de crise, paralisação, ruína, desmoronamento...” ou ainda “derrocada” – encontrados no Aulete e no Houaiss, respectivamente) soavam, na nossa leitura, como desassossego, fazendo com que essa obra de Pessoa (Soares-Guedes) se apresentasse como uma espécie de convite para que o sociólogo pudesse explorar, das ruínas, devires⁴.

A tarefa logo mostrou-se grandiosa em virtude da imensa quantidade de textos que compõem a obra, o *Livro do desassossego*, e que se acumulam de 1913 até 1934, além de temerária, porque era difícil encontrar ali ponto de apoio para assentar a nossa hipótese, a de que, dos colapsos, poder-se-ia esperar devires. Em razão dessas dificuldades e dos universos que se abrem para debates a cada nova descoberta do livro, a cada nova leitura, a cada nova edição, aquela nossa pretensão, mesmo que escondida atrás de uma bússola que apontasse sempre para um norte sociológico e se propusesse a trilhar caminhos nos domínios das Ciências Sociais (e não da crítica literária), nos pareceu, ainda assim, fadada ao logro. Em outros termos, maior do que o anelo de escrever a respeito do desassossego pessoano, era a barreira que a nós se impunha em virtude da complexidade que aparecia com o avanço paulatino da leitura, pois estávamos diante de um texto – os do/s livro/s – que colocava em xeque noções como as de autor, uma espécie de tópica pessoana, mas também as de autores, leitor e leitores, livro, texto, gramática etc. Em face desse quadro, a percepção de malogro à vista foi um convite para que desistíssemos de ir além, como se o colapso que tencionávamos investigar no desassossego já lá estivesse esperando por nós, desnorteando nossa bússola, e o estudo acerca dos devires se esfumasse a cada avanço na leitura do livro. Como é possível notar, porém, não desistimos. E se não o fizemos foi porque a própria paisagem movediça criada pela obra foi uma espécie de chamado para continuar. Seguir sem a hipótese que nos servia de bússola – isto é, sem a acoplagem colapso-devires, em que os devires nos permitem vislumbrar para além dos desmoronamentos, procedimento heurístico que tem algo de reconfortante –, para nos deixar levar pelo risco: tentar construir uma ideia, nem que fosse mínima e pálida, de desassossego – isto é, orientarmo-nos pela leitura de um livro que, nele mesmo, é do, de, mas também em *desassossego*.

² O colóquio foi realizado nos dias 16, 23 e 30 de maio de 2023, no formato on-line. Nesse colóquio, o título da apresentação base deste texto foi “Litanias do desassossego. Estudos de Sociologia e literatura”.

³ Os sistemas utilizados foram o Arquivo Pessoa (<http://arquivopessoa.net/>) e o LdoD, Arquivo Digital Colaborativo do *Livro do Desassossego* (<https://ldod.uc.pt/>).

⁴ Referimo-nos ao *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2009) e o *Dicionário Caldas Aulete* (on-line). No caso do termo devir/es, tomamo-lo também no sentido dicionarizado, em particular, na acepção de “vir a ser; tornar-se, transformar-se, devenir” (HOUAISS, 2009), em que a ideia dominante é a de mudança.

Tentemos deixar mais claro o tamanho do problema que nos obrigou a adotar tal cuidado.

O *Livro do Desassossego* não foi juntado, editado, corrigido e publicado por Fernando Pessoa. Não o foi também durante a vida do poeta (que, ainda vivo, foi mais conhecido pelo livro *Mensagem* e pelos poemas em língua inglesa que escreveu). O *Livro do Desassossego* foi publicado em 1982, quase 50 anos depois da morte do poeta, e nele encontramos escritos, reunidos por estudiosos, que datam de 1917 – ou 1913, se considerarmos “Na floresta do alheamento”, texto publicado em 1913, na *Revista Águia*, assinado à época por Fernando Pessoa, e que faz parte da composição do livro⁵.

Na Introdução ao *Livro do Desassossego*, feita por Leyla Perrone-Moisés, responsável por uma das edições da obra no Brasil (em 1986), ela observa que, ante as dificuldades de edição dos inéditos pessoanos, como “problemas de transcrição, de ordenação e até mesmo de atribuição de autoria”, o organizador que se propõe a editar a obra seria colocado diante de três opções: “1) apresentar os textos em ordem aleatória em que foram encontrados (...); 2) tentar ordená-los cronologicamente (...); 3) apresentar os textos numa ordem de leitura que fosse, aos olhos do organizador, preferencial”⁶. E para cada uma das opções, um livro diverso, sem que se pudesse nunca chegar ao “verdadeiro” *Livro do Desassossego* – verdadeiro no sentido de um livro que teria sido publicado sob os olhos de quem o escreveu⁷.

Nas palavras de Eduardo Lourenço, em *Fernando Rei da nossa Baviera*:

De súbito – embora estivéssemos prevenidos – surge um *texto* de Pessoa, de incerta, ou antes, lúbil inserção numa autoria narrativa assumida com aquele mínimo de coerência interna que permite distinguir um *livro* de uma miscelânea, mesmo quando não há dúvidas sobre sua autoria empírica, como é o caso. De livro *impossível* (...) tal como ele *existiu* para Pessoa (...) os compiladores e o organizador destes fragmentos fizeram o agora *livro real* que se chama precisamente ‘O Livro do Desassossego’⁸.

Ocorre, continua Lourenço, que este livro “é um texto que Fernando Pessoa nunca teve, material, fisicamente, diante dos olhos. Assim e só por isso *sendo dele é ainda mais nosso* do que normalmente são os seus outros textos. (...). E fechando o parágrafo:

Em suma, de uma caoticidade textual empírica, embora condicionada pela intenção expressa de Pessoa (quando existe), os editores fizeram *um* livro. Que mais não fosse, por isso, suscitaram um *desassossego* semântico e hermenêutico que nunca mais o largará⁹.

Para Jerónimo Pizarro¹⁰, na introdução da edição com a qual trabalhamos no momento, haveria pelo menos duas fases no *Livro do Desassossego*: a que chama de

⁵ Teresa Rita Lopes, grande estudiosa de Pessoa, que também já editou o livro, diz no texto Livros do Desassossego – no Plural, que o livro foi “iniciado por volta de 1912” e que foi “o livro da vida” de Pessoa, “que ele foi segregando de si, desde os primeiros tempos de poeta em português até morrer” (LOPES, T. R. Books of Disquiet – In the Plural. Livros do Desassossego – No Plural. Abriu: Estudos De Textualidade Do Brasil, Galicia e Portugal, n. 5, p. 82, 2016).

⁶ PERRONE-MOISÉS, L. Introdução ao desassossego. In: *Livro do Desassossego*. 3^a Edição. 1989, p. 11.

⁷ Ibidem, p. 12.

⁸ LOURENÇO, E. “O livro do desassossego”. Texto suicida?. In: *Fernando Rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993, p. 84.

⁹ O texto de Lourenço, escrito em 1983, e que compõe o *Fernando Rei da nossa Baviera*, tem um título provocativo: “O livro do desassossego”. Texto suicida?. O organizador da edição do *Livro do desassossego* com a qual trabalhamos também traz a citação de Lourenço (PIZARRO, J. O grande livro de um sonhador. In: PESSOA, F. *Livro do desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 10).

¹⁰ Ibidem, p. 11.

“tardo-decadentista e de paisagens vagas” (1913 – 1920), e “a tardo-modernista e de paisagens concretas” (1929 – 1934). E seus dois autores, segundo indicação de Pessoa: Vicente Guedes, no primeiro período, Bernardo Soares, no segundo. E mesmo esse aspecto, o da autoria conferida a Vicente Guedes e Bernardo Soares, não é consenso, pois, como defende Teresa Rita Lopes: “O livro é três livros — assinados por três autores, perfeitamente diferenciados: o Primeiro, inicialmente por Fernando Pessoa que, a certa altura, nomeou Vicente Guedes seu representante, o Segundo pelo Barão de Teive e o Terceiro por Bernardo Soares”¹¹.

Consoante a autora, “Vicente Guedes, Barão de Teive e Bernardo Soares, embora disponham da sua própria identidade, só em conjunto, em sucessivos livros separados, conferem ao *Livro(s) do Desassossego* o seu pleno sabor e alcance”¹². E vai além. “Para bem fruirmos *O(s) Livro(s) do Desassossego*, temos que manter bem distintas as três personagens que perpassam por esse palco. Há que assistir, separadamente e sem os confundir, aos monólogos de Guedes, Teive e Soares”¹³.

Todas as colocações acima, isto é, a das três possibilidades de edição, a das fases e a da autoria (dupla, tripla), e a do desassossego “semântico e hermenêutico” já deveriam bastar para nos deixar assustados¹⁴. Como se fosse pouco, contudo, Tiago Ferro, no posfácio que dedica ao livro organizado por Pizarro, sugere que há duas maneiras de ler o livro, “abri-lo ao acaso e apreciar um fragmento aqui e outro ali”, modo que conduziria a leitura “para um entendimento específico da obra: pílulas filosóficas de extremo apuro estilístico a discutir as dores do estar no mundo”¹⁵ e o modo “página a página”, afinal, diz o autor: “Para a nossa sensibilidade mutilada de habitantes do século XXI, é possível considerar, sem muita dificuldade, o *Livro do desassossego* como uma espécie de romance”¹⁶.

A primeira forma, “recomendada por vários críticos”, reconhece Ferro, faria de Pessoa um “Schopenhauer lusitano”¹⁷, cuja consequência, “como toda aposta no universal”, diz, “desterritorializa o livro e faz assim desaparecer suas tensões mais localizáveis no tempo histórico, e com elas a fatura mais ampla da forma literária desse sentimento de

¹¹ LOPES, T. R. Books of Disquiet – In the Plural. Livros do Desassossego — No Plural. *Abriu: Estudos De Textualidade Do Brasil*, Galicia e Portugal, n. 5, p. 79, 2016.

¹² Ibidem, p. 80.

¹³ Ibidem, p. 81.

¹⁴ Diz Caio Gagliardi: “Engendrando uma autobiografia sem fatos, Pessoa realizava, com uma acuidade psicológica, filosófica e estética inauditas, a prosa mais abissal de nossa língua.” E segue: “Tomado como objeto, como resultado, o *Livro do Desassossego* não é fruto autoral de Pessoa; ele decorre de um esforço crítico e filológico monumental, o qual resulta em inevitáveis variações de edição para edição. Essa é, portanto, obra conjunta de Pessoa e seus organizadores”. Para ilustrar a complexidade do trabalho de quem se põe a lidar com o material deixado por Pessoa, ver breve descrição de Perrone-Moisés: “desde o texto já impresso ou a página datilografada e revista, até o pedaço de papel rabiscado à pressa e quase ilegível; sem falar nas superposições transversais de caligrafia sobre datilografia, ou nos manuscritos com trechos dispostos nas quatro direções da página” (PERRONE-MOISÉS, L. Introdução ao desassossego. In: *Livro do Desassossego*. 3^a Edição. 1989, p. 10). Enfim, um “Desassossego semântico e hermenêutico que acompanha ainda o livro” e que se atualiza, como diz Pizarro, no arquivo digital colaborativo <https://ldod.uc.pt/>.

¹⁵ Uma das pontes a ligar o *Livro do Desassossego* à filosofia de Schopenhauer poderia ser justamente o modo como *A arte de ser feliz* ganhou existência (ainda que se o filósofo alemão poderia ser visto como “um professor de pessimismo”, como diz Volpi, nem Guedes nem Soares se vissem como tal. VOLPI, F. Introdução. In: SCHOPENHAUER, A. *A arte de ser feliz*. Trad. Marion Fleischer (alemão); Eduardo Brandão (italiano). São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. VI). Como aponta Franco Volpi na Introdução ao *A arte de ser feliz*, as máximas contidas no Eudemonologia ou Eudemonismo estavam dispersas no material inédito de Schopenhauer. Reuni-las, recompô-las e colocá-las no formato de um livro foi um trabalho realizado por estudos(s) após a morte do filósofo (Ibidem, p. VIII, mas também p. XVI - XXII). Além disso, *A arte de ser feliz* vem na forma de Máximas (que bem combina com a caracterização dada por Ferro de “pílulas filosóficas”). FERRO, T. Um romance de Fernando Pessoa. In: PESSOA, F. *Livro do desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 511.

¹⁶ FERRO, T. Ibidem, p. 512.

¹⁷ Ibidem, p. 511.

desassossego, que só pode ser compreendido no enfrentamento dos mais de quatrocentos fragmentos”¹⁸. Tal enfrentamento, que constituiria a segunda forma, portanto, seria o ler “como uma espécie de romance”¹⁹.

Entretanto, pondera Ferro:

Se é certo afirmar que se trata de uma das melhores prosas do modernismo europeu, também é correto não ignorar seu caráter antirrealista, antecipador de boa parte da melhor arte produzida no pós-Segunda Guerra – e se chegamos a esse território, vale questionar: é tão importante assim que a organização final dos fragmentos não tenha sido feita pelo autor?, que a intenção de Fernando Pessoa nesse aspecto seja desconhecida?”²⁰

Nessa linha, considerando que:

desassossego não tem a ver com pessimismo, mas com instabilidade, com a incapacidade de firmar posição; e essa instabilidade, que se observa de um fragmento a outro e dentro de cada um deles, mas também, em alguns casos, no interior de uma única frase, só pode ser justificada – e justificar algo que resta descobrir – se buscarmos sua cifra social²¹.

No entanto, diríamos, promover uma decifração social dessas “instabilidades”, que se traduz como “incapacidade de firmar posição”, como salienta Ferro, não faria a nossa tarefa (a de interpretar o intérprete de uma parte do século) falhada desde o início, justamente pelo gigantismo dela (afinal, trata-se de uma parte do século XX)? Além disso, de qual cifra social partiríamos: a de Fernando Pessoa, que são vários, ou a de um guarda-livros – que são dois, Guedes e Soares? E de qual parte da obra: a da “tardo-decadentista e de paisagens vagas” (1913 – 1920) ou da “tardo-modernista e de paisagens concretas” (1929 – 1934), conforme afirmou Pizarro²²; e de qual fase dos escritos: a do período anterior “à criação dos grandes heterônimos”, a “em que nada é acabado nem datado (de 1913 – 1917 a 1929)” ou a de “fragmentos completos e datados (1929 a 1935)”²³?²⁴ Clivagens propostas não por Pessoa, mas por seus estudiosos?

Os entraves, porém, não paravam por aí. Além da instabilidade (no interior dos fragmentos), do desassossego hermenêutico, das épocas e das opções de edição, outro assunto incerto seria o dos heterônimos. Não porque cobrássemos de Fernando Pessoa se assumir sujeito do “drama em gente”²⁵, pois, se assim fosse, todos os problemas estariam

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, p. 512.

²⁰ Ibidem, p. 512.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ PIZARRO, J. O grande livro de um sonhador. In: PESSOA, F. *Livro do desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 11.

²⁴ Leila Perrone-Moisés refere-se aqui às fases apontadas por Jorge de Sena, caso o livro fosse ordenado cronologicamente. Segundo a autora, Jorge de Sena foi “o primeiro que se ocupou desse material” (1989, p. 11). A ordenação cronológica do material, por seu turno, não foi a opção de Jacinto do Prado Coelho para a primeira edição portuguesa da obra, que preferiu “apresentar os textos numa ordem de leitura que fosse, aos olhos do organizador, preferencial” (PERRONE-MOISÉS, L. Introdução ao desassossego. In: *Livro do desassossego*. 3ª Edição. 1989, p. 11).

²⁵ Na Tábua bibliográfica (1928), Pessoa utiliza o composto “drama em gente” para se referir ao “conjunto dramático” produzido por “três poetas”, ou “feitas (...) por três nomes de gente – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Cada uma dessas individualidades forma um tipo de drama; todas juntas, outro tipo. Nas palavras de Pessoa: “a [obra] heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu”. No entanto, “é um drama em gente, em vez de em actos. (Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa – é um problema metafísico, que este, ausente dos segredos dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver”. Ver <http://arquivopessoa.net/textos/2700>. Dada a referência ao composto, nós o utilizaremos sem aspas a partir de agora.

resolvidos, afinal seria sempre a ele que estaríamos nos referindo, pessoa cotidiana, casada, fútil e tributável (ou “o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?”, para lembrarmos algumas palavras e um verso do poema *Lisbon Revisited* 1923), mas porque Bernardo Soares (e nem se menciona aqui Vicente Guedes ou o Barão de Teive) não é nem heterônimo, nem ortônimo. É, como sugere Leyla Perrone-Moisés, o intervalo. Personagem indeterminada que não fala por todos os outros, mas pela qual todos os outros falam, ainda que não com a força com que se manifestam comumente. Trata-se, diz a autora, de “condição intervalar”²⁶, e assim não sendo nem Pessoa, nem o ortônimo, nem os heterônimos, Bernardo Soares mantém “perturbadoras semelhanças com todos eles”²⁷. Inclusive com o Barão de Teive, o heterônimo que se suicidou em julho de 1920, afinal, como aponta Teresa Rita Lopes, “Durante uns dois anos, Teive e Soares coexistiram na imaginação de Pessoa — e, às vezes, na mesma página. Exprimiu-se através de ambos. Não era um nem outro, era os dois juntos — e não só!”²⁸, dobrada que no Prefácio às “Ficções do interlúdio” assim aparece descrita: “O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive — são ambas figuras minhamente alheias (...)”²⁹.

Na carta a Adolfo Casais Monteiro, dizia Fernando Pessoa que Bernardo Soares “é um semi-heterônimo, porque não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu, menos o raciocínio e a afectividade”³⁰ (Carta³¹ a Adolfo Casais Monteiro *apud* Perrone-Moisés)³². E se Bernardo Soares tem um cais, o de ser semi-heterônimo, o que já é um apoio instável de partida, o que dizer de Guedes, prenome Vicente?

Perguntas para um Instituto de Pesquisa, não para um artigo, bem se vê. E ainda que seguíssemos as chaves de leitura propostas, aquela que faz de Soares-Guedes um Schopenhauer lusitano, em virtude do tesouro de aforismos acerca do cotidiano e da vida (de fundo filosófico, sentimental ou sociológico) presentes no *Livro do Desassossego*, ou como um romance do qual se desdobram tramas que não são tramas e personagens que não se firmam como tais, não escaparíamos do que a leitura nos traz a todo momento: uma personagem que por mais que se revele, mais se vela, assim se distanciando de nós, leitores; personagem que, em vez da sabedoria de um Schopenhauer lusitano, problematiza, a cada passo, a distância em si mesmo, e que a certo ponto descobre-se ninguém, alguém que se

²⁶ PERRONE-MOISÉS, L. A prosa do desassossego. In: *Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro*. 3^a ed. Ver. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 288.

²⁷ PERRONE-MOISÉS, L. A prosa do desassossego. In: *Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro*. 3^a ed. Ver. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 288. Ver também PERRONE-MOISÉS, L. Introdução ao desassossego. In: *Livro do Desassossego*. 3^a Edição. 1989, p. 13-15.

²⁸ LOPES, T. R. Books of Disquiet – In the Plural. Livros do Desassossego — No Plural. *Abriu: Estudos De Textualidade Do Brasil*, Galicia e Portugal, n. 5, p. 92-93, 2016.

²⁹ Prefácio às “Ficções do interlúdio” (PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, p. 508 – Anexo 9). Ver também: https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr472/inter/Fr472_WIT_MS_Fr472a . Acesso em 07/05/2024. A respeito da data do suicídio, citamos parte do verbete dedicado a Barão de Teive, escrito por Richard Zenith: “Sr. Álvaro Coelho de Athayde, 14.º Barão de Teive (segundo um trecho dactilografado; 20.º barão, segundo um manuscrito mais antigo), morador na Quinta de Macieira, nos arredores de Lisboa. É nesta quinta que se suicida, em 12/7/1920 (o autor, inicialmente, escrevera ‘1928’), depois de deixar o seu manuscrito na gaveta de um hotel, onde Pessoa vai encontrá-lo por mero acaso” (<https://modernismo.pt/index.php/b/474-barao-de-teive>

³⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Introdução ao desassossego. In: *Livro do desassossego*. 3^a Edição. 1989, p. 9-37.

³¹ Carta a Adolfo Casais Monteiro *apud* PERRONE-MOISÉS, *Op. Cit.*, 2001, p. 288, também PERRONE-MOISÉS, *Op. Cit.*, 1989, p. 13-14).

³² A referida carta a Adolfo Casais Monteiro é datada de 13 de janeiro de 1935. Outra, a João Gaspar Simões, de 28 de julho de 1932, Fernando Pessoa afirma que Bernardo Soares “não é um heterônimo, mas uma personalidade literária”. A cartas podem ser encontradas em <http://arquivopessoa.net/textos/3007> e <http://arquivopessoa.net/textos/1087>, respectivamente. No arquivo LdoD, Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego, tais cartas podem ser vistas em https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr722/inter/Fr722_WIT_MS_Fr722a_000 e https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr721/inter/Fr721_WIT_MS_Fr721a_000

extravia de si, vê-se dois, e, ainda mais inquietante, considera-se substituto de si... dentro dele mesmo, ou no interior do que chama de “mim”?

A personagem Bernardo Soares está assentada em um lugar também intervalar, entre o que se constrói no drama pessoano, a dos heterônimos, que não chega a ser, e o do *Livro do Desassossego*, dado que é o diarista. Ainda nas palavras de Leyla Perrone-Moisés:

Ora, o Livro do desassossego parece um diário íntimo, mas ele desmonta todos os protocolos e práticas que asseguram, a esse gênero, um leitor. É, primeiramente, texto duplamente fictício: uma ficção autobiográfica assumida por um diarista fictício. E, sobretudo, o texto não é narcísico nem sedutor. Apresenta-se, pelo contrário, como repulsivo (...). Não oferece ao leitor nenhum apoio, nenhuma compensação; nem fatos, nem conhecimento³³.

Face a isso, como agir ante um livro que é, em si mesmo e pelo que o envolve, nascido fora do seu tempo e de fronteiras borradadas, um desmoronamento, um livro que é dele (Pessoa-Guedes-Teive-Soares-e-os-muitos-ecos-que-por-ali-falam), deles (editores) e nosso (leitores), livro que é, ao mesmo tempo, uma espécie de “desassossego semântico e hermenêutico”? Livro que nos coloca no horizonte desmoronamentos, tendo por terreno a prosa movediça que provoca um colapso compartilhado: o de autores, de personagens e de leitores do *Livro do Desassossego*?

Para confessar desde o início, não sabemos. Caminhamos até aqui, e continuamos não sabendo. E só não desistimos da tarefa a que nos havíamos proposto porque a vontade de prosseguir este pequeno estudo foi maior do que a prudência – que não é, como vocês o notarão, nosso ponto forte, sobretudo diante do drama em gente pessoano. E assim, não sabendo como começar as análises, nos confiamos aos cuidados que normalmente temos aprendido a cultivar quando diante de uma obra (livro ou filme): O primeiro, ir ao texto do *Livro do Desassossego*; o segundo, decorrente do anterior, não colocar como norte a pergunta “quem escreveu o livro?”. Isso não significa afirmar que Fernando Pessoa não imaginava que dos seus apontamentos um dia viesse a lume um livro – ao contrário, Pessoa é explícito em alguns dos apontamentos, indicando-os para compor o *Livro do Desassossego*, escrito por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros em Lisboa; além disso, o próprio Bernardo Soares se pensava escrevendo para leitores futuros, de outra época, ainda não vivos, sequer nascidos, quando se refere a gozar a fama futura, pois “o prazer da fama futura é um prazer presente – a fama é que é futura. (...) Eu, porém, que na vida transitória não sou nada, posso gozar a visão do futuro a ler esta página, pois efetivamente a escrevo (...)³⁴”.

Muito menos ainda significa afirmar que Fernando Pessoa não existiu – porque a existência no drama em gente parece mais uma questão de “se outrar” do que com o problema da autoria, diga-se³⁵. Tais cuidados, bem entendidos, não responderiam a nenhuma pergunta, mas nos ajudariam a reformular as questões que levaríamos ao livro, ao texto do livro, que é justamente o que nos intriga.

³³ PERRONE-MOISÉS, L. A prosa do desassossego. In: *Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro*. 3^a ed. Ver. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 296.

³⁴ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 354.

³⁵ Nas *Ficções do interlúdio*, que aparece como Anexo II na edição de Jerónimo Pizarro, lemos que “Há o leitor que reparar que, embora eu publique (publicasse) o Livro do desassossego como sendo de um tal Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, o não inclui todavia nestas Ficções do interlúdio. É que Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor. Dou a personalidade diferente através do estilo que me é natural, não havendo mais que a distinção inevitável do tom especial que a própria especialidade das emoções necessariamente projeta. Nos autores das Ficções do interlúdio não são só as ideias e sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica de composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí cada personagem é criada integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada. Por isso, nas Ficções do interlúdio predomina o verso. Em prosa é mais difícil de se outrar” (PIZARRO, J. O grande livro de um sonhador. In: PESSOA, F. *Livro do desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 510).

Para tanto, não partimos da hipótese de que haveria colapsos (desmoronamentos) e devires (“tornar-se”, “chegar a ser”), sendo o primeiro, o colapso, a manifestação do passado no presente, e o segundo, o devir, futuros figurados ou reconfigurados (“o que vai ser”). Antes, o ponto de partida, alterado, redimensionado, foi tentar aquilatar menos o colapso compartilhado (de autores, de personagens e de leitores do *Livro do Desassossego*) e mais o modo como as imagens do movediço, do instável, do fluido se constroem na prosa. Em seguida, avaliar não o devir ou devires abstratos, mas aqueles em que o próprio livro parece sugerir como um cais seguro, isto é, no universo do texto do desassossego, e não no universo pessoano. Para deixar mais claro o meu ponto de partida, considerei explorar as noções de colapso e devires partindo do livro, da prosa de Bernardo Soares. Assim, fomos ao “intervalo” – termo que nos permite abordar o colapso, o intervalar como excesso (do ser) – e, no caso do devir, tentar compreender a dimensão de pertencimento na frase famosa, “Minha pátria é a língua portuguesa”, afeita a Bernardo Soares. Em outras palavras, como tanta instabilidade poderia desembocar em uma língua (mãe) que lhe serve de “pátria” (“terra natal, páter – pai?”)³⁶.

Fixemo-nos, pois, na segunda fase do livro, aquela que diz explicitamente que o *Livro do Desassossego* foi escrito por Bernardo Soares, fingindo, portanto, que ao nos concentrarmos, metodologicamente, na seleção de escritos posteriores a 1931, teríamos enfim um ponto de apoio, como se o problema a ser resolvido fosse apagar Vicente Guedes e Barão de Teive, o Guedes e o Teive como autores. A boa notícia apegada a este procedimento é que iremos aos textos, que são belos; a má, é que isso será feito por um leitor que é sociólogo – que, em vez de propor abordagens sociológicas percuentes³⁷, será guiado mais pelos seus hábitos sociológicos de investigação.

DAS ANÁLISES

Mesmo semi-heterônimo-personalidade-literária, Bernardo Soares tem alguns dados de biografia. Ajudante de guarda-livros em Lisboa, perdeu a mãe com um ano e o pai com três anos de idade, o que o aproxima e afasta de Fernando Pessoa, que havia perdido o pai com cinco anos. Sabemos também que tem 1,70 e 61 kg³⁸, sendo, portanto, mais baixo do que Álvaro de Campos (e também do que Pessoa), a quem não parece conhecer (afinal, como o guarda-livros da cidade de Lisboa conheceria um engenheiro naval estudado na Escócia, ainda que ele estivesse em Lisboa, em inatividade?). De Campos, porém, notamos certo parentesco espiritual, sobretudo quando explicita querer

³⁶ Ver <https://origemdapalavra.com.br/palavras/patria/>. Acesso em 17/05/2024.

³⁷ Para os interessados não no pensamento sociológico de Pessoa, mas na proposta de Sociologia do “poeta-sociólogo”, conferir os apontamentos presentes no livro de Álvaro de Campos – organizado por Teresa Rita Lopes - *Vida e Obras do Engenheiro*, sobretudo, p. 139–141. Não aprofundaremos as entradas com o termo “sociologia” no *Livro do desassossego*. Na biblioteca particular de Fernando Pessoa, como aponta o organizador (2023, p. 207, nota de rodapé 2) constava ao menos um livro de Jean-Marie Guyau (*L'art au point de vue sociologique*). Mais acerca da biblioteca de Fernando Pessoa, ver Patrício Ferrari 2009, p. 155–218. No que diz respeito à Filosofia, afora os nomes e teorias consagrados aos quais Pessoa cita, faz referência ou explora, interessante ver as conexões que José Gil aponta entre Pessoa e Deleuze, em particular, mas não apenas, com Bernardo Soares – cf. Nota introdutória: Pessoa com Deleuze. In: *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 9–14. Ainda que, lembremos, Pessoa não era filósofo: “Eu era um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo com faculdades poéticas” (<http://arquivopessoa.net/textos/2798>).

³⁸ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 351. Por essa razão, e apenas para sermos fiéis às várias mediações realizadas até aqui, sempre que nos referirmos à obra (à segunda, a que aparece como de Bernardo Soares), nós a citaremos como Pessoa – Soares, 2023.

ter todas as sensações ou quando descreve o sentimento de que não é nada, ecoando os versos famosos da Tabacaria (1928)³⁹.

Expressando-se pela prosa, a qual está mais próxima da realidade – afinal, diz, as pessoas não falam em versos –, afirma, a dada altura, que “Nunca fui senão um vestígio e um simulacro de mim”⁴⁰, o que poderíamos ler, se não estivermos equivocados, como sendo alguém que não coincide com o que se é, embora se lhe assemelhe (e aqui a ideia de simulacro rutilaria), ou, em outra direção, que Bernardo Soares, por ser alguém que não sabe ao certo quem é, tem ao menos uma vaga ideia a respeito (e aqui fulgura a ideia de vestígio). Essas duas ideias parecem, contudo, aglutinar-se na passagem seguinte: “O meu passado é tudo quanto não consegui ser”⁴¹, em outras palavras, ou com as mesmas palavras, mas em outra ordem, é-se o que não se conseguiu ser. Isso faz do passado, mas também do sujeito, uma falha, um não conseguimento, ao mesmo tempo em que é, a seu modo, uma forma de ser, ainda que esse ser pareça projetado sobre um abismo, uma história – o passado – a qual não se reconhece no presente, a não ser vestígios, “vestígio de mim”. Daí que, na página 302, tenhamos um desconcertante “Somos quem não somos, e a vida é pronta e triste”.

Um pouco mais adiante, esse passado falhado, tempo do não conseguido, ganha cores de abandono, como em “Sou feito das ruínas do inacabado e é uma paisagem de desistências a que definiria o meu ser”⁴². Essa constatação forte, a de que não se é ruína do que um dia foi e teve concretude, mas ruína do que para sempre foi deixado inacabado, posiciona no centro da cena do desassossego termos como falha, desistência, ruína, palavras que parecem, então, expressar um ser por “aproximação”, ou à “véspera”, nos “arredores”⁴³, palavras as quais povoam o texto do Bernardo Soares. Nunca, pois, se está inteiro, mas em ruínas; nunca se é contemporâneo de si mesmo, mas intervalo; nunca se está ajustado, mas um substituto de mim.

Perseveremos nesse recorte. Destaquemos um trecho da página 399: “Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relâmpago, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém” [e mais abaixo, na mesma página e fragmento]: “Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de um romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube formular”⁴⁴.

O trecho parece contraditório, considerando a seguinte convenção ou passos lógicos: para que alguém possa chegar a sentir uma sensação, devemos poder pressupor que esse alguém saiba sentir. A menos, porém, que quem sinta seja o “vestígio” e o “simulacro de mim”, intervalo habitado por “ninguém”, descrito como figura de um romance que ainda não foi escrito e que, quando o tiver sido, se um dia o for, a personagem não terá sido incluída na trama, dado que desfeita sem ter sido tecida, ou pensada, formulada, sequer

³⁹ Na leitura de Teresa Rita Lopes, Guedes seria o mais próximo de Campos, sobretudo em um aspecto nevrágico. Diz ela: “A austera secura de Teive opõe-se à loquacidade de Soares (que diz gostar de ‘palavras’) e à cultivada sensorialidade de Guedes que, assumidamente sensacionista, diz, como Álvaro de Campos, querer ‘sentir tudo de todas as maneiras’” (LOPES, T. R. Books of Disquiet - In the Plural. Livros do Desassossego - No Plural. *Abriu: Estudos De Textualidade Do Brasil, Galicia e Portugal*, n. 5, 2016, p. 80). Na edição com a qual trabalho, publicada em 2023, a frase “sentir tudo de todas as maneiras” está na parte de Bernardo Soares, página 272. A passagem é datada de “cerca de 23/03/1930”; um pouco antes, datado de 14/03/1930, diz, sobre a sensação que envolve um “cair esfiado” de água de chuva, “E não sei o que sinto, não sei o que quero sentir, não sei o que penso nem o que sou” (2023, p. 269). A respeito da distinção entre o sensacionismo de Guedes e Soares, ver também Teresa Rita Lopes (2016, p. 93).

⁴⁰ PESSOA, F. / SOARES, B. *Op. Cit.*, p. 300-301.

⁴¹ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 301.

⁴² Ibidem, p. 331.

⁴³ Ibidem, p. 334.

⁴⁴ Ibidem, p. 399.

sonhada. Mais adiante, na página 404, o saber-se ninguém, porém, é menos absurdo do que a sensação de estranheza que o consome: “Se penso, tudo me parece absurdo; se sinto, tudo me parece estranho; se quero, o que quer é qualquer coisa em mim”⁴⁵.

Tal estranheza é sápida para nós porque ela é caracterizada por Bernardo Soares como uma sensação que se manifesta nos textos que escreve, afirmado, peremptoriamente: “desreconheço-me neles”, de onde conjecturámos que, escritos por um ninguém que lhe é estranho, foi escrito por um alguém entre eu e mim. Habitante do intervalo. No intervalo. Prossigamos:

“Houve quem os escrevesse, e fui eu. Senti-os eu, mas foi como em outra vida, de que houvesse agora despertado como de um sono alheio”⁴⁶, e vai além, contando-nos que reconhece em trechos escritos na adolescência textos que parecem frutos de educação que teve tempos depois. Notemos, ele não apenas não se reconhece no que escreveu, mas reconhece no que escreveu o que deveria ter sido escrito hoje, em outro tempo, por uma pessoa com outra educação. Daí perguntar-se: “Como avancei para o que já era? Como me conheci hoje o que me desconheci ontem?”⁴⁷, reforçando a ideia de que o estranho habita nesse intervalo, no desencontro; ninguém – estranho – que Bernardo Soares surpreende na escrita, como uma espécie de extravio de si, como se assomasse no que já era. Em suas palavras, “O que é este intervalo que há entre mim e mim? (...) A quem me substituí dentro de mim?”⁴⁸.

Façamos uma pequena digressão por outra autora e texto para precisarmos esse ponto. No seu “Uma introdução a Mrs. Dalloway”⁴⁹, feita pela própria Virginia Woolf, ela aponta como é “difícil – talvez impossível – a um escritor dizer qualquer coisa sobre sua obra”⁵⁰. Tudo já teria sido dito, “da maneira mais completa, da melhor maneira que lhe é possível, no corpo do próprio livro”⁵¹. Da mesma maneira que uma pardoca com sua cria, “(...) depois de impresso e publicado, um livro deixa de ser propriedade do autor; este o confia ao cuidado dos outros (...)”⁵². Em suma, no espírito da metáfora, o livro publicado, isto é, aquele que, escrito, ganha asas e voa, é como se fosse expulso do ninho. Não pertence mais ao autor.

Voltemos a Bernardo Soares:

“Bem sei que é fácil formar uma teoria da fluidez das coisas e das almas, compreender que somos um decurso interior de vida, imaginar que o que somos é uma quantidade grande, que passamos por nós, que fomos muitos...”⁵³.

Pode-se ponderar então que o *Livro do Desassossego*, não sendo publicado durante a vida de Fernando Pessoa, nunca teve o autor o sentimento expresso por Virginia Woolf, o de que o texto não mais lhe pertencia, pois estava o tempo todo em posse “dele” (o livro foi publicado meio século após a morte de Pessoa, lembremo-nos). Assim, mesmo a insistente nota ao longo da segunda parte do livro, a saber, aquela que diz, “Do ‘Livro do Desassossego’, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de

⁴⁵ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 404.

⁴⁶ Ibidem, p. 429.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem, p. 430.

⁴⁹ A introdução acima referida é de junho de 1928. Ver WOOLF, V. *Mrs. Dalloway*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

⁵⁰ Ibidem, p. 5.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 430.

Lisboa', por Fernando Pessoa", escrita em 1931, embora apontasse destinação aos textos, textos de um outro, ainda não haviam sido publicados e, portanto, estavam sujeito às mudanças de ideia de Fernando Pessoa. Isso nunca o saberemos. O que sabemos, o que podemos saber, é que a sensação descrita acima é bastante singular, que Bernardo Soares assim expressa: "Mas aqui há outra coisa que não o mero decurso da personalidade entre as próprias margens: há o outro absoluto, um ser alheio que foi meu"⁵⁴.

Em nossos termos, não é que o escrito ganha vida, voa e não pertence mais ao autor; não que o trabalho da escrita se objetiva, se exteriorize, ganhe vida e estranhe, depois de algum tempo, quem o escreveu, alguém que se transformou em outro, segundo a "teoria da fluidez das coisas e das almas". Trata-se de algo diferente, em que Bernardo Soares parece ler-se como a um "estranho", pois são textos:

que nem me lembro de poder ter escrito – o que me apavora. Certas frases são de outra mentalidade. É como se encontrasse um retrato antigo, sem dúvida meu, com uma estatura diferente, com umas feições incógnitas – mas indiscutivelmente meu, pavorosamente eu⁵⁵.

A ideia de "pavorosamente eu" remete-nos ao título do livro, *Desassossego*, o inquietante surgido não pela fluidez da alma, que se torna outra, mas da presença de ninguém e de estranhos a sinalizar que "Nada possuímos, porque nem a nós possuímos"⁵⁶.

Eis que chegamos enfim ao desassossego. "Há muito tempo que não existo. Estou sossegadíssimo. Ninguém me distingue de quem sou"⁵⁷. Nessa frase, fica nítida a associação entre existir e sossego, que se materializa em uma espécie de fórmula lógica: não existir, estar sossegadíssimo; existir, desassossego. O *Livro do Desassossego* seria, portanto, um livro que trata da existência, da sensação de existir, da inquietude de saber-se intervalar lá onde deveríamos poder nos pensar plenos. De um passado que nos parece alheio, do qual se tem o simulacro ou os vestígios, e de um presente intervalar, habitado por um estranho, o futuro parece apresentar-se como tempo que esculpe ruínas inacabadas, tempo abandonado de investimento ("Não tenho esperanças nem saudades"⁵⁸ – mas uma espécie de demora, "Considero a vida uma estalagem onde tenho que me demorar até que chegue a diligência do abismo"⁵⁹).

Daí talvez a presença no livro do ódio aos reformadores e aos revolucionários, ou dos que querem beneficiar as outras pessoas, mudar o mundo. Não praticar a outrem nem o bem e nem o mal: "É esta a minha moral, ou a minha metafísica, ou eu. Transeunte de tudo – até de minha própria alma -, não pertenço a nada, não desejo nada, não sou nada (...). Com isto, não sei se sou feliz se infeliz; nem me importa"⁶⁰.

Nessa perspectiva, não é difícil compreender a razão de Bernardo Soares preferir a distinção não entre "burgueses e povo", estabelecida pelos revolucionários, mas a que contrapõe "adaptados e inadaptados"⁶¹, olhando a dificuldade não pelo prisma do mudar o mundo, mas a de saber viver nele (como o sabem, por exemplo, as pessoas, como as que trabalham no escritório, ou o chefe que tem, ou quem sabe, o Esteves, flagrado quando saía da Tabacaria, no poema de Álvaro de Campos). Tais personagens seriam "a Vida", com

⁵⁴ Ibidem, p. 430.

⁵⁵ Ibidem, p. 431.

⁵⁶ Ibidem, p. 349.

⁵⁷ Ibidem, p. 351.

⁵⁸ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 300.

⁵⁹ Ibidem, p. 208.

⁶⁰ Ibidem, p. 386-387.

⁶¹ Ibidem, p. 214.

letra maiúscula, “a Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora”⁶². Mudar o mundo seria outra forma de habitá-lo, e mal.

Se alguma coisa odeio, é um reformador. Um reformador é um homem que vê os males superficiais do mundo e se propõe curá-los agravando os fundamentais. O médico tenta adaptar o corpo doente ao corpo sô; mas nós não sabemos o que é sô ou doente na vida social⁶³.

No entanto, é bastante singular que a consciência do enfrentamento com esse intervalo – que sangra, inquieta, desassossega, existe –, esse desajuste, leve Bernardo Soares a formular, lá pelas tantas, que, não tendo sentimento político ou social, tenha, em certo sentido, outro, particular, o qual nomeia de “patriótico”. Citemos, aqui, do semi-heterônimo, essa passagem bastante conhecida:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que me não incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem escreve mal português, não quem não sabe sintaxe, não quem escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como gente em que se bata, a ortografia sem ípsilon (...). Sim, porque a ortografia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha⁶⁴.

Se entendermos a sintaxe⁶⁵ como o ato de colocar junto, em ordem, arrumar, encontro da justa palavra na justa frase, em concordâncias e subordinações, o que seria o escrever senão uma forma de tratar bem o texto, a prosa, como uma tentativa de perseverar na existência, e que em vez de colmatar o intervalo, permite viver nele, em “desassossego”?

Essa ideia nos intriga, particularmente, sobretudo porque em Soares a ideia de uma “sintaxe errada” e “página mal escrita” parecem ser identificadas como ações que vão contra “à boa maneira dos clássicos”, a saber: “dizer o que se sente exatamente como se sente – claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso –; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei”⁶⁶. Esse estilo, que é sintaxe, pois se trata de instrumento do qual se faz uso e não de uma lei à qual se obedece, remete a uma dimensão de espaço (pátria, terra) e de tempo (sentimento patriótico) no qual, com a qual, se diz do desassossego, do sentimento de desassossego. Ainda não chegamos lá, contudo. Em Bernardo Soares o tédio está associado ao caos – “O tédio é a sensação física do caos, e de que o caos é tudo”⁶⁷. O tédio não apenas é “aborrecimento do mundo”, “mal-

⁶² Ibidem, p. 406. Este homem, a que se refere Soares, é o patrônio.

⁶³ Ibidem, p. 422.

⁶⁴ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 383.

⁶⁵ “Ato de colocar em ordem, de arranjar, formada por SYN – ‘junto’” mais TASSEIN, ‘ordenar, arrumar’” (Origem da palavra - <https://origemdapalavra.com.br/palavras/sintaxe/>). Acesso em 17/05/2024.

⁶⁶ Ibidem, p. 291. Vale a pena ir ao exemplo que Bernardo Soares oferece acerca das “divisões legítimas e falsas” que faz a gramática, “definindo o uso”. Diz ele: “Se quiser dizer que existo, direi ‘Sou’. Se quiser dizer que existo como alma separada, direi ‘Sou eu’. Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei de empregar o verbo ‘ser’ senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi ‘Sou-me’. Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas. Que preferível não é isto a não dizer quarenta frases? Que mais se pode exigir da filosofia e da dicção? (...) Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se dela quem sabe mandar nas suas expressões.” (Ibidem, p. 292).

⁶⁷ Ibidem, p. 460.

estar” e “cansaço da vida”, ele é sensação física do caos (“de quem verdadeiramente somos filhos”, dado que “somos enteados de Deus”, como diz na página 249).

Ora, se tomarmos o caos no sentido de abismo, vazio, o aberto⁶⁸, é a sintaxe, como disposição baseada em critérios, arranjo regrado, que se oferece como terra firme, habitada por palavras (vistas e ouvidas), frases, textos, uma possibilidade de arranjo frente ao aberto, ainda que provisório, pois a página bem escrita não apaga ou cura o desassossego. A pátria, aqui, é o desassossego vivido, no sentido de enfrentado, suportado, lugar ao qual se sente pertencer, um lugar fora do “mim”, pois, conforme vimos em Bernardo Soares, em “mim” há distâncias, aproximações, vésperas, vestígios, simulacro, desvio, substituições, estranhos habitantes. Intervalo. Excesso. Caos.

Escrever bem uma página é um esforço, portanto, e, destarte, se “escrever é esquecer”⁶⁹, o esquecimento⁷⁰ não apenas requer trabalho, mas é uma forma, uma delas, de olhar o caos que nos habita.

Nesta nossa leitura, Bernardo Soares foi menos autor, diarista, personagem: foi o desassossego, a manifestação da existência em inquietude. Fomos ao romance, à prosa de um romance que, paulatinamente, nos coloca, no horizonte, no vir a ser, o colapso, o intervalo que nos excede e que nunca pode ser comunicado, partilhado – ainda que, com muito esforço, seja colocado em uma justa forma. No entanto, e aqui terminamos, considerando que, para Bernardo Soares, “a arte mente porque é social” e “a mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma”⁷¹, considerando que a verdade é individual e intransmissível e por isso só nos entendemos com a mentira; talvez a arte, em vez de nos salvar do desassossego – um final feliz, que talvez não agradasse ao ajudante de guardalivros na cidade de Lisboa – nos afaste, antes, do sossego⁷².

Afinal, “nunca desembarcamos de nós. Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos”⁷³.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. Reflexões a partir da vida danificada. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.
- CAMPOS, Álvaro de. *Vida e Obras do Engenheiro*. Introdução, Organização, Transcrição e Notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.
- CASTORIADIS, Cornelius. *Sujeito e verdade no mundo social-histórico*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

⁶⁸ Em Castoriadis, “Nada inicial e nada de significação: é o sentido original do termo ‘caos’ (*khainen*: estar vazio...)”. Ver CASTORIADIS, C. *Sujeito e verdade no mundo social-histórico*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007, p. 367 (também p. 366-369).

⁶⁹ PESSOA, F. / SOARES, B. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Todavia, 2023, p. 474.

⁷⁰ Seguindo as palavras de Cornelius Castoriadis, não penso no “esquecimento de base orgânica com substrato fisiológico, destruição dos traços mnêmicos. (...) Mas no sentido psíquico propriamente dito” CASTORIADIS, C. *Sujeito e verdade no mundo social-histórico*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007, p. 114.

⁷¹ PESSOA, F. / SOARES, B. *Op. Cit.*, p. 396.

⁷² Conquanto não seja de bom tom, ao concluir, trazer um autor antes nem sequer mencionado, diríamos que ao nos afastar do sossego, a literatura não escamoteia o sofrimento, o que nos remete à passagem de *Minima Moralia*: “Faz parte do mecanismo de dominação impedir o conhecimento dos sofrimentos que ela produz, e há uma linha reta que conduz do evangelho da alegria da vida à construção de matadouros humanos (...)” (ADORNO, T. *Minima Moralia*. Reflexões a partir da vida danificada. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992, p. 53-54, Aforismo 38).

⁷³ PESSOA, F. / SOARES, B. *Op. Cit.*, p. 347.

FERRARI, Patrício. A biblioteca de Fernando Pessoa na gênese dos heterônimos. In: **Fernando Pessoa: o guardador de papéis**. Jerônimo Pizarro org. Lisboa: Texto Editores, 2009, p. 155–218.

FERRO, Tiago. Um romance de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Todavia, 2023, p. 511 – 518.

GIL, José. Nota introdutória: Pessoa com Deleuze. In: **Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 9-14.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JUNQUEIRA, Renata Soares. Os desassossegos de Fernando Pessoa. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 202–215, 1999. DOI: 10.11606/va.v0i2.48794. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48794>. Acesso em: 6 maio. 2024.

LOPES, Teresa Rita. Books of Disquiet – In the Plural. Livros do Desassossego — No Plural. **Abriu: Estudos De Textualidade Do Brasil, Galicia E Portugal**, v. 5, p. 79–93, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1344/abriu2016.5.6>. Acesso em: 06 maio. 2024.

LOURENÇO, Eduardo. O livro do desassossego. Texto suicida?. In: **Fernando Rei da nossa Baviera**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993, p. 83-95.

PESSOA, Fernando / SOARES, Bernardo. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Todavia, 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A prosa do desassossego. In: **Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro**. 3ª ed. Ver. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 209-318.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Introdução ao desassossego. In: **Livro do Desassossego**. 3ª Edição. 1989, p. 9–37.

PIZARRO, Jerônimo. O grande livro de um sonhador. In: PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Todavia, 2023, p. 7–14.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de ser feliz**. Trad. Marion Fleischer (alemão); Eduardo Brandão (italiano). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VOLPI, Franco. Introdução. In: SCHOPENHAUER, Arthur. **A arte de ser feliz**. Trad. Marion Fleischer (alemão); Eduardo Brandão (italiano). São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. V - XXII.

SERVIÇO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA FFLCH-USP. **Entrevista Caio Gagliardi: Hoje na história**. Por Alice Elias, 17/01/2023. Acesso em 06/05/2024.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012, p. 5 – 7.

Fontes on-line

Dicionário online Caldas Aulete. <https://aulete.com.br/> Acesso 17/05/2024.

Origem da Palavra. <https://origemdapalavra.com.br/> Acesso 17/05/2024.

Arquivo Pessoa – Obra Édita (<http://arquivopessoa.net/>). Acesso em 17/05/2024.

PESSOA, Fernando. Tábua bibliográfica (1928). <http://arquivopessoa.net/textos/2700>

Carta a Adolfo Casais Monteiro (13 de janeiro de 1935). <http://arquivopessoa.net/textos/3007>

Cartas a João Gaspar Simões (28 de julho de 1932). <http://arquivopessoa.net/textos/1087>

Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego (<https://ldod.uc.pt/>). Acesso em 07/05/2024

Carta a Adolfo Casais Monteiro (13 de janeiro de 1935). https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr722/inter/Fr722_WIT_MS_Fr722a_000

Cartas a João Gaspar Simões (28 de julho de 1932). https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr721/inter/Fr721_WIT_MS_Fr721a_000

Prefácio às “Ficções do interlúdio”. https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr472/inter/Fr472_WIT_MS_Fr472a

ZENITH, Richard. Verbete Barão de Teive. Modern!smo. Arquivo virtual da geração de Orpheu (<https://modernismo.pt/>). In: <https://modernismo.pt/index.php/b/474-barao-de-teive> Acesso 09/05/2024.

o devir como avesso de colapsos no eu e na literatura: pensando com g. bataille¹

**becoming as the reverse of collapse in the self and
in literature: thinking with g. bataille**

rita paiva²

resumo

O escopo deste escrito consiste na problematização da indomável negatividade que, aos olhos de Georges Bataille, é constitutiva da experiência subjetiva e da experiência literária. Em sua natureza excessiva, tal negatividade pode ser compreendida como sucessão ininterrupta de colapsos. Procura assim destacar que, ultrapassando essas esferas, um processo de perda e destruição é o que pulsua no fundo de tudo o que existe, do todo material e isento de transcendências, seara que é simultaneamente geradora de formas singulares. Estas, em virtude de suas fontes, emergem impregnadas da marca ruinosa do mal. Destarte, ao abordar o assombro que o espectro do colapso exerce sobre as formas descontínuas, particularmente no mundo subjetivo e na construção literária, a discussão aponta para os devires que se instauram em simultaneidade com esses processos ruinosos, a saber, o devir das formas que afloram a partir da linguagem transtornada em seus fins e significados, bem como o devir de uma comunicação mais intensamente humana entre subjetividades desconfiguradas.

palavras-chave

excesso, ruína, linguagem, subjetividade, literatura.

abstract

This paper addresses the problematization of the indomitable negativity that, in the eyes of Georges Bataille, is part of both subjective and literary experiences. In its excessive nature, such negativity can be understood as an uninterrupted succession of collapses. Thus, the paper seeks to highlight that, going beyond these spheres, a process of loss and destruction pulsates in the depths of everything that exists, of everything material and devoid of transcendence – a field that simultaneously generates singular forms. By their sources, these forms emerge impregnated with the ruinous mark of evil. Thus, by addressing the astonishment that the specter of collapse exerts on discontinuous forms – particularly in the subjective world and in literary construction – the discussion points to the becomings that are established simultaneously with these ruinous processes – namely, the becoming of the forms that emerge from language disturbed in its ends and meanings, and the becoming of more intensely human communication between unconfigured subjectivities.

keywords

excess, ruin, language, subjectivity, literature.

¹ Este artigo é parte do resultado de pesquisa de pós doutorado desenvolvida no Departamento de Filosofia e no programa de Pós Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Carlos.

² Professora de filosofia na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: rpaiva@unifesp.br.

INTRODUÇÃO

“Colapso”. Vocábulo forte que por si só põe o pensamento imaginativo em curso. Entre as inúmeras representações que essa palavra suscita, poderíamos destacar a imagem de algo que aniquila, quebra, destrói, num movimento ativo ou passivo. Houaiss remetemos aos sinônimos: estado semelhante ao choque (...), derrocada, desmoronamento, ruína³. Para pensar as experiências que podem ser apreendidas por essas expressões, das quais se desdobram imagens de colapso, se abrem searas diversas, dentre elas, a filosofia e a literatura. A relação entre esta última e a experiência de colapso adquire uma singular configuração no pensamento filosófico – ainda que dissidente da ortodoxia tradicional – de Georges Bataille, solo em que nos situamos doravante.

Para adentrarmos esse campo, evoquemos uma singular imagem, de natureza literária, claro, mas que vem de outras searas. Tal imagem atualiza e nos dá a ver a realidade última do que somos, de nossa condição subjetiva, quando nos esquivamos de investimentos transcendentais; ao mesmo tempo, ela evidencia que as exigências do viver e do perseverar obscurecem a possibilidade de contato com esse real em nós inscrito. Fato que tem consequências bastante concretas no tipo de vida que organizamos e que garante a preservação de nossa existência. Que se pronuncie o autor desta imagem: “Como se esse coágulo que somos nós, dissolvido na miríade do movimento original, nos tornasse cegos e surdos para ver e ouvir a nós próprios; e toda a nossa fúria se aplacasse na estagnação”⁴. A imagem, pois, é a do coágulo. O coágulo é uma forma cuja solidade é flácida, uma forma gelatinosa, que se constitui no movimento informe do fluxo sanguíneo, e cuja siné é aniquilar, seja a si mesma, seja o corpo em que essa forma provisória segue seu curso. Acenando sempre para a possibilidade de colapsar, essa imagem nos remete de pronto ao modo pelo qual Bataille pensa a natureza mais íntima de tudo o que existe. Ou seja, o ser não seria mais do que um magma dilacerado, movido por uma potência contraditória, excedente e superabundante, cuja natureza é a de engendrar formas e as aniquilar. Colapsá-las, pois. Desse magma, surgimos; presos à forma que assume nossa existência, iludidos com nossa ilusória solidade, como pontua Faulkner, nos tornamos cegos e surdos, seja para o que somos, seja para o destino – devir? – incontornável que a originariedade informe nos reserva.

Em vista do aqui exposto, nosso escopo consiste, doravante, em refletir sobre a experiência do colapso, primeiramente como espectro que assedia com insistência a fantasia de um eu definido e uno. Em seguida, procuraremos vislumbrar a literatura como forma operadora do contato com uma totalidade indistinta que, ao transtornar as estabilidades, dentro e fora de nós, dá a ver devires inusitados, seja para os símbolos colapsados, seja para o eu de cada um de nós – o coágulo que se desconhece.

DO REAL IRRACIONAL E O MAL COMO FUNDAMENTO

A filosofia de Bataille, não seria escândalo afirmar, poderia ser pensada na tradição aberta por Schopenhauer, visto que toma como âncora a desconstrução dos termos e da tradição que o antecede, a qual se pauta sempre por uma apreensão positiva e inteligível do ser. Nesse sentido, assim como o filósofo alemão, também para Bataille,

³ HOUAISS, A. Dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2009, p. 491.

⁴ FAULKNER, W. *Enquanto Agonizo*. Trad. Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Exped, 1978, p. 67. “As though the colotting which is you had dissolved into the myriad original motion, and seeing and hearing in themselves blind and deaf; fury in itself quiet with stagnation”. FAULKNER, W. *As I lay dying*. New Delhi: General Press, 2020, p. 124.

visceral leitor de Nietzsche, para além do universo que julgamos habitar, organizado e cuja estrutura coincide com a razão humana que o logra apreender, o que de fato pulsa é um universo muito mais intenso, regido por forças irracionais e por movimentos antinônicos aos critérios da lógica e de toda a sensatez, evidenciando que o real nada tem de racional. Universo desmedido e desmesurado, do qual emergem as formas existentes.

Sob esse registro, os textos do pensador francês evocam um materialismo informe ou um baixo materialismo, como ele denominará desde os anos 20, que compõe a tessitura do universo no qual a vida aflora. Nas direções abertas pela tradição helênica, a pura materialidade irrompe a partir de uma queda de princípios elevados ou imateriais e, com ela, o mal, que advém nesse decaimento. Bataille situa-nos em outra vertente; sob o seu olhar o mal será apreendido como o movimento que excede estabilidades, cria formas para as destruir; signo a um só tempo de morte e de ser. Lemos em *A literatura e o mal*: “A morte, sendo a condição da vida, o Mal, que se liga em sua essência à morte é também, de uma maneira ambígua, um fundamento do ser. O ser não é consagrado ao Mal, mas deve, e pode, não se deixar encerrar nos limites da razão”⁵. Nesse sentido, o mal, constitutivo do ser sem transcendências, é também inerente ao baixo materialismo, que o autor contrapõe ao materialismo ortodoxo, estabelecido pela tradição filosófica, sob o qual a matéria, substituindo o lugar das ideias, é elevada à condição de realidade já formalizada, plenamente passível de ser pensada e conhecida; nada há nela de negativo. Contrapondo-se a esse registro, Bataille remete-nos aos princípios gnósticos, (o “sinistro amor pelas trevas”⁶ da gnose, seu “obscuro parti pris por uma baixeza”⁷). Lemos em *Documents*:

é possível apresentar como um *leitmotiv* da gnose a concepção de matéria enquanto um princípio ativo dotado de existência eterna autônoma, existência que é a das trevas (que não seria ausência de luz, mas os arcontes monstruosos revelados por essa ausência), a do mal (que não seria a ausência do bem, mas uma ação criadora)⁸.

Na apropriação que efetua dessas fontes, podemos situar sua convicção acerca do insólito de toda e qualquer transcendência e a radicalidade do materialismo por ele sustentado. Ao conduzir ao horror, às formas monstruosas, à gnose, para a qual a matéria, no dizer de Vincent Teixeira, consiste “num princípio ativo irredutível, uma contradição agente”⁹, oblitera as representações idealizadas e desmaterializadas da perspectiva clássica. Nesse viés, tudo o que se configura, incluindo as representações metafísicas, consiste em materialidade derivada dos movimentos que comumente repugnam ao pensamento humano. As formas em sua generalidade trazem a marca da “imanência universal e informal”¹⁰, uma vez que provêm de processos que, se criadores, perseveram sob a égide da ruína e de princípios degradantes.

⁵ BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 27.

⁶ Idem. *Documents*. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018, p. 159.

⁷ Acerca das religiões gnósticas, assinala Bataille que, destruídas pelo cristianismo ortodoxo, mantinham elas uma perspectiva oposta a todo idealismo: “É verdade que o objeto supremo da atividade espiritual tanto dos maniqueístas quanto dos gnósticos era constantemente o bem e a perfeição: é por isso que as concepções deles têm em si sua significação pessimista. Mas é praticamente inútil levar em conta essa aparência, e somente a turva concessão do mal pode, afinal, determinar o sentido dessas aspirações. Se abandonarmos hoje abertamente o ponto de vista idealista, assim como os gnósticos e os maniqueístas o tinham implicitamente abandonado, a atitude daqueles que viam em sua própria vida um efeito da ação criadora do mal parecerá até mesmo radicalmente otimista”. Ibidem, p. 160.

⁸ Ibidem, p. 158.

⁹ TEIXEIRA, V. *Georges Bataille, la part de l'art. La peinture du non-savoir*. Paris: Editions L'Harmattan, 1997, p. 48.

¹⁰ TEIXEIRA, V. *Georges Bataille, la part de l'art. La peinture du non-savoir*. Paris: Editions L'Harmattan, 1997, p. 48.

Logo, o baixo materialismo, antinômico às concepções que prevaleceram na história do pensamento, recusa toda transcendência ao real, cuja materialidade é, por um lado, disforme e, enquanto tal, mutação incessante que contradita a fixação das formas; por outro, irrepresentável e inapreensível para o pensamento claro. A materialidade, sob esse prisma, nada tem de representação superior ou desencarnada. Ela se constitui, antes, como movimento contínuo desmesurado, uma abundância aniquiladora, na qual tudo o que se cria tem por sinu arruinar e ser arruinado. Não obstante, importa frisar, inclusive em prol das reflexões que teceremos adiante, que o informe característico dessa materialidade não equivale a um antiformalismo, e sim a uma transgressão continua das formalidades estabelecidas: “O movimento do informe é uma transgressão das formas, mais do que um antiformalismo”¹¹. Daí o mal enquanto fundamento deste real destituído de fixidez, pautado pela emergência de formas catastróficas. Como afirmará Bataille, mais tardivamente, em *A parte maldita*, a materialidade vital desconhece as lógicas de custo e benefício, seu *ethos*, aqui entendido como um modo de ser que antecede o humano, consiste no transbordamento descompensado: “a exuberância da vida na terra é principalmente o efeito de uma exuberância louca”¹². Ela “aspira de múltiplas maneiras ao impossível crescimento, liberta em proveito possível de grandes delapidações, um escoamento constante de recuso excedentários. (...) sua extrema exuberância derrama-se, num movimento sempre no limite da explosão”¹³.

Consideram alguns intérpretes que nesse postular de um baixo materialismo reside um dos pontos geniais desta filosofia, a base de uma inaudita concepção do ser; um ser às avessas: um universo heterogêneo, imanente e informe, pautado pela dinâmica da perda, da profusão e do excesso, do mal, enfim. Nele nada permanece; inversamente, nele tudo – incluindo as forças de criação – é regido pelo impulso de aniquilar numa continuidade desmedida e sem fim. Desse modo, as formas que emergem desse fundo material prosseguem umas nas outras, e a sinu inequívoca de todas elas é a de colapsarem e se perderem na continuidade informe. Com efeito, sob o prisma desse pensar, o fundo do ser, em sua existência imanente e irrepresentável, constitui algo de irrepresentável, o próprio impossível. E o universo, em sua intimidade, revela-se movido por essa dinâmica violenta de continuidade inútil e de infinita perda.

INDIVÍDUO HUMANO: SOLIDÃO E ESPECTRO DE COLAPSO

Quanto a nós, seres fragmentados e individualizados, não somos mais do que sombras fugidias que afloram nesse universo imanente e disforme, destacando-nos da totalidade, sob a égide de uma trágica destinação. Os seres descontínuos que somos – cuja forma traz a marca incontornável da aniquilação futura – resultam de um esforço coletivo e hercúleo para conter a violência do informe contínuo do qual emergimos; desse esforço advém um mundo social e historicamente produzido que, não obstante sua fonte, almeja mais que tudo a perpetuidade. Decerto, Bataille não negligencia as obras que compõem a objetividade do real que compartilhamos. Não menospreza, pois, os laços que estabelecemos, a construção da subjetividade e do eu que organiza racionalmente sua vida e age no mundo, graças à força da sociabilidade que nos vincula uns aos outros, nos molda e, sem a qual, ademais, não seríamos mais do que um caos de pulsões. Esses

¹¹ Ibidem, p. 41.

¹² BATAILLE. G. *A parte maldita*. Lisboa: Fim de século. Ed, 2025, p. 71.

¹³ Ibidem, p. 71.

vínculos que situam e estruturam a vida dos indivíduos não minimizam, contudo, a distância entre as individualidades encerradas em contornos definidos. A descontinuidade que nos caracteriza e chancela nossa condição de indivíduos fragmentados nos lança num isolamento devastador. Enquanto seres individuados estamos condenados a uma separação incontornável que não será suplantada por intersubjetividade alguma. “Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade. Na base do mundo humano resplandece uma incomunicabilidade: (...) Esse abismo é profundo, não vejo como suprimi-lo”¹⁴. Ademais, a vida subsumida à parte clara da existência nega o movimento indômito e contínuo do qual emergimos e que em nós persevera. Com efeito, ainda que não eliminem a nostalgia da totalidade informe e primária que assedia toda consciência pensante, os esforços humanos, históricos e coletivos, ao lograrem, com a contenção da violência originária, a produção de seres individualizados, lançam-nos na ilusão de solidez de seres separados, marcados por essa solidão. E assim vivemos tal como um coágulo que se ignora, para ficarmos na imagem de Faulkner. Ignoramos que para além de seres internamente organizados somos todos constituídos por obscuridade e desordem; desconhecemos o frenesi que em nós clama pelo “mundo invertido, pelo mundo do avesso”¹⁵ pela felicidade da ruína e da perda ilimitada.

Eis o espectro do colapso que nos assedia. A experiência de vida em sua intensidade máxima que nos reintegraria ao todo só se consumaria com a superação desse isolamento, com o sentimento de reinserção na continuidade. Esse anseio manifesta-se em nós como um excesso, uma força soberana cujo impulso é o puro fluxo, o puro gasto. Ele atua como se fosse uma memória do ser original e informe em sua potência de destruição, do qual surgem os seres descontínuos que somos. Na verdade, insiste Bataille em toda sua obra, só a morte realizaria plenamente esse nosso desejo de exuberância de vida. Realização dilemática, com efeito. Com ela, descortina-se a possibilidade de superarmos a finitude, do mergulho na plenitude viva do todo informe. Experiência de alegria cujo avesso seria o colapso da individualidade isolada, a abolição de toda experiência subjetiva.

LINGUAGEM: LIMITE DA VIDA SOBERANA E CONHECIMENTO DOMESTICADO

A forma individual e descontínua que nos fornece o sentimento de uma interioridade fechada e isolada vingou porque a humanidade fez história enquanto espécie. A necessidade de impor limites e interditos¹⁶ a uma continuidade, que fundia interioridade e exterioridade e assim sobreviver, conduziu à organização das atividades coordenadas e produtivas, ao desenvolvimento do pensamento articulado logicamente, à invenção dos símbolos linguísticos que ordenam o mundo numa organização estável e produtiva. O humano pensante e falante, ao organizar suas atividades, separou-se de uma totalidade insana. Afirma Bataille em *As lágrimas de Eros*: “desde que haja trabalho há o homem”¹⁷. Um existir em dimensões homogêneas, as quais se sobrepõem à violência desmedida e excessiva da natureza no seu movimento contínuo de criação e destruição,

¹⁴ BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2014, p. 36.

¹⁵ *Ibidem*, p. 197.

¹⁶ Os interditos chancelam a barreira à animalidade, como Bataille assevera, em momentos diversos de sua obra. Em *A literatura e o mal*, por exemplo: “a humanidade decorre da observação de interditos, de que alguns são universais; tais são os princípios que se opõem ao incesto (...) ao assassinato, ao consumo de carne humana; em primeiro lugar, os mortos são objeto de prescrições variando segundo tempos e os lugares, aos quais ninguém deve contestar”. BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 159.

¹⁷ Idem. *As lágrimas de Eros*. Lisboa: Ed Sistema Solar, 2015, p. 23.

assim se configurou; abriu-se a possibilidade de vida social e as condições para o advento de seres humanamente constituídos, os quais perseveraram “para lá do ladrar do desejo”¹⁸. Com efeito, a constituição dos símbolos e o universo da linguagem perfazem o eixo estruturador dessa realidade que redimiu a espécie, ainda que a tenha confinado a um reino de necessidades e de contornos fixos. Nesse viés, esclarecedoras são as palavras do autor, em *Acéphale*: “A terra, enquanto engendrava apenas cataclismos, árvores, pássaros, era um universo livre: a fascinação da liberdade se enfraqueceu quando a terra produziu um ser que exige a necessidade como lei acima do universo”¹⁹. E mais tarde, em *A experiência interior*: “No que diz respeito aos homens, a sua existência liga-se à linguagem”²⁰. O recurso aos símbolos linguísticos viabilizará esse mundo necessário, claro e distinto. Delineando-se em concomitância com o trabalho e com uma organização da consciência racional, a instituição da realidade simbólica permite o representar e com ele o estabelecimento dos contornos que delimitam tanto as coisas fixas e separadas na realidade objetiva, quanto a própria interioridade, a consciência atualizada na imagem de um “eu” nítido e separado de tudo o que existe. Condição *sine qua non* para que a humanidade persevere, reconhece Bataille. Destarte, a organização do trabalho e a fundação do simbólico figuram como pressupostos para o mundo descontínuo, regido pela lógica das compensações e da eficácia, em que tudo é feito para durar, e no qual nossas ações eficientes e consequentes se estruturam e se exacerbam.

Tendo em vista que não há ação técnica e eficácia sem conhecimento, podemos considerar que a possibilidade de conhecer é também um derivado da invenção das formas simbólicas. Conhecer é, pois, domar para subordinar o que nos envolve e nos conecta com os propósitos de nossa natureza prática. Produz-se, assim, um saber orientado pelo uso que o eu fixado em seus contornos pode fazer dos objetos e das coisas todas que nos envolvem, sempre figuradas em formas estáveis. Muito a propósito viriam aqui os dizeres bergsonianos, a despeito do olhar ácido que Bataille sempre lançou ao filósofo da duração: “Nossa faculdade de conhecer é portanto essencialmente uma potência de extraír o que há e estabilidade e de regularidade no fluxo do real”²¹. Nessa vocação para o inerte e na incapacidade de vislumbrar singularidades e ineditismos, o protagonismo das palavras não pode ser negligenciado. Impregnadas de significações cristalizadas pelo uso e pelo consenso, elas intensificam as potencialidades do sujeito agente e cognoscente, cujas pretensões operacionais dependem sempre do controle possibilitado pelo ato cognitivo. Conhecer, escreve Bataille em seu livro póstumo, *La souveraineté*: “É sempre se esforçar, trabalhar, é sempre uma operação servil, indefinidamente retomada, indefinidamente repetida. O conhecimento nunca é soberania”²². O que assim não se explicita de pronto, mas constitui o mote do processo de conhecimento, é uma ética da servidão. Com efeito, todo o desconhecido que nos afronta será adaptado aos cânones pré-fixados das significações instituídas, veiculadas pelas palavras, que garantem a fixidez e estabilidade do universo circundante. Enuncia-se, destarte, assinala Bataille, uma moral subjacente à linguagem ordinária, a qual se traduz num furor para ocultar a vida como derivado da mutabilidade e do desequilíbrio, bem como para expulsar ou domesticar o lado obscuro, impensável e desconhecido da experiência humana²³.

¹⁸ Idem. *O nascimento da arte*. Lisboa: Ed. Sistema Solar, 2015, p. 41.

¹⁹ BATAILLE, G. *Acephale*. Desterro. Cultura e Barbárie Editora, 2013, p. 3.

²⁰ Idem. *A experiência interior*. São Paulo: Ed. Ática, 1992, p. 90.

²¹ BERGSON, H. *O Pensamento movente*, São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 108.

²² BATAILLE, G. *La Souveraineté*. Paris: Nouvelles Éditions, Lignes, 2012, p. 23.

²³ BATAILLE, G. *O culpado*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017, p. 51.

Com efeito, os recursos simbólicos mantêm represadas as tendências que contraditam o desejo de durar, o projeto, e condenam ao ostracismo o desconhecido. Nessa senda, insiste o autor, as palavras, o discurso de modo geral, estão empenhados em obnubilar ou mesmo em erradicar a verdade mais íntima e longínqua que pulsa em nosso eu, a saber, o desejo de colapso: “a necessidade de se perder, (...) verdade ardente, agitada, que nada tem a ver com a substancia suposta”²⁴. Afinal, subjacente a esse universo controlado, previsível e estável, isento de aventuras que nos rodeia e à representação um de um eu sólido que constituiria nossa interioridade, persevera, o fundo de violência soberana que, para além da consciência clara, viceja em nós e fora de nós. Subjacente, enfatizamos, porque não óbvio, porque desconhecido, porquanto a linguagem ao moldar a existência civilizada, logicamente organizada e a expressando torna dominante essa dimensão do existir, como se unívoca fosse; já a violência que nos constitui intima e intrinsecamente é sempre silenciosa. No dizer do autor: “A linguagem comum se recusa à expressão da violência, à qual não concede mais que uma existência indevida e culpada”²⁵.

Sem dúvida, somos seres de linguagem, capazes de conhecer e agir no real descontínuo, mas esse modo de existir não erradica o anelo pelo excesso e pela continuidade soberana, o informe do qual surgimos e que pulsa em nosso íntimo. Bataille outra vez: “Não podemos ao mesmo tempo nos subordinar a algum resultado ulterior e ser soberanamente. Pois ser soberanamente significa não poder esperar”²⁶. A soberania, conceito fundamental na constelação desse pensamento, presente em toda a obra, mas nunca plenamente esclarecido pelo filósofo, dada a sua incompatibilidade com toda fixidez, a sua resistência a toda definição clara, como nota Jiyeon Cha²⁷, revela aqui sua importância. Ela remete-nos às experiências do dilapidar sem fim, do gasto sem compensação, remete-nos ao cerne mesmo do excesso, aos movimentos que as formas humanamente instituídas visam domesticar. Bataille novamente: “Soberania designa o movimento de violência livre e interiormente dilacerante que anima a totalidade (...)”²⁸. As forças soberanas explodem em experiências diversas, nos instantes miraculosos em que, rompidos com projetos, com objetivos sensatos, recusamos a submissão ao império da necessidade, ao uso eficaz de nossos recursos, máximas que norteiam a consciência distinta. Na direção dessas forças que a linguagem oculta, a literatura, que não deixa de ser linguagem e que não prescinde das palavras, nos lança.

LITERATURA: COLAPSO (SACRIFÍCIO) DA LINGUAGEM?

Delineando-se a partir do excesso e das energias potentes que vicejam em nosso interior, podemos considerar que, sob a letra de Bataille, a criação literária tem como pressuposto a abertura para o colapso. Com efeito, ela se situa entre as experiências que apontam para a desconfiguração das formas estáveis e instituídas, as atitudes que, no decorrer de sua obra, Bataille denomina eróticas. Tais atitudes, segundo o autor, por si sós, transtornam o que há de estável na existência em geral, porquanto regidas pelo gasto sem compensações e pelo gosto da perda ilimitada. Antinomizando com a lógica

²⁴ Ibidem, p. 57.

²⁵ Idem. *O erotismo*. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2014, p. 214.

²⁶ Idem. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, p. 225.

²⁷ CHA, J. *La trahison chez Gerges Bataille: l'homme souverain et la littérature*. Paris Cité: Université Sorbonne, 2016. HAL id. <https://theses.hal.science>.

²⁸ BATAILLE, G. *Teoria da Religião*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015, p. 78.

dos cálculos e da produção, elas exaltam o instante, implicam um mergulho no excesso, o flerte com a totalidade contínua, a temporária supressão do eu nítido e ilusoriamente igual a si mesmo. Numa palavra, tais atitudes constituem uma afirmação da vida em sua mais alta exuberância, uma vez que nessas experiências se obnubilam as fragilidades do existir e prevalece “um sentimento que ultrapassa tudo, de tal forma que as sombrias perspectivas ligadas à situação do ser descontínuo caem no esquecimento”²⁹. À inalcançável experiência da continuidade o erotismo nos conecta; eis o seu segredo.

Aos olhos do autor, o processo criador implicado no ato literário revela-se contíguo a manifestações por ele concebidas como eróticas, tais como a festa, o luxo, o jogo, o riso, a embriaguez, ou seja, as atividades que ao antinomizarem radicalmente com a lógica compensatória instauram uma fresta para a intimidade recôndita do real, profundamente oposta ao mundo coisificado. Em *A Noção de despesa*, datada de 1933, Bataille já sublinhava que tanto o teatro quanto a literatura, na sua forma maior, “provocam a angústia e o horror, através de representações simbólicas de perda trágica (decadência ou morte)”³⁰. Para além de representar a perda, essas formas artísticas trazem ao mundo figurações que contraditam todo senso de eficácia. Ora, é ruinosa toda criação que se efetua pela perda, pela produção de formas inúteis, resultantes do excesso que antinomiza com estruturas sólidas. Nesse sentido, a literatura pode ser concebida como um universo de representações resultante de um pensar imaginativo, aberto pelo desejo de contestar e de suplantar as interdições que fixam a vida descontínua, aquelas oriundas do trabalho e da linguagem organizadora do real estático, que servem de cenário para condutas produtivas. Como toda arte, ela revela-se um ato de insubordinação, de “abertura à revolta”³¹ e contra o já conhecido³². Ao instaurar, com processos imaginários, este desconcerto do pensar – “só o pensamento violento coincide com o desvanecimento do pensamento”³³ – destaca-se sua vocação para transgredir interditos³⁴, para a tensão que põe em suspenso os diques que aprisionam o excesso. Sob essa perspectiva, as marcas do erotismo e da transgressão operadas por tal pensar se inscrevem na literatura, que violenta a seu modo estabilidades instituídas. Inserta na constelação das atitudes eróticas, a natureza da criação literária avizinha-se também do sacrifício. Enquanto tal, ela é signo de colapso, mas este colapso não se furt a instaurar uma estranha espécie de devir. Detenhamo-nos nesse impasse.

Por toda a sua obra, Bataille reflete sobre o sacrifício, sobretudo aquele praticado no âmbito da experiência religiosa. Enquanto ato que visa à destruição, ele tem por intuito a supressão do domínio da coisalidade; constitui assim uma experiência que liberta seres e objetos dessa esfera e os reinsere no dinamismo violento e generoso do universo, cuja continuidade devastadora, já o sabemos, escapa à lógica da representação humana. Ele

²⁹ BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2014, p. 39.

³⁰ Idem. *Noção de despesa*. In: *A parte maldita*. Lisboa: Fim de século Ed. 2025, p. 33.

³¹ BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 176.

³² Observa o comentador: “Para Bataille, a arte é uma expressão de insubordinação, uma negatividade autônoma que transgride a cultura e o saber, pois ela procede de um elemento selvagem e inassimilável: o desejo”. TEIXEIRA, V. Georges Bataille, *La part de l’art. La peinture du non-savoir*. Paris: Editions L’Harmattan, 1997, p. 23.

³³ BATAILLE, G. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, p. 254.

³⁴ Transgressão e interdito são noções centrais no pensamento de Bataille. O segundo, ao propiciar pelo trabalho e pela linguagem a constituição da consciência clara e separar a vida interior da totalidade, não exclui as energias excessivas que atravessam essa mesma consciência, suscitando nela o fascínio pela transposição dos limites que asseguram a preservação da existência. Os atos transgressivos, contudo, não implicam o erradicar dos interditos, mas a sua suspensão temporária; somente com a persistência latente deles a transgressão adquire sentido. Um jogo assim se tece entre a lei e sua violação: “A verdade dos interditos é a chave de nossa atitude humana. Nós (...) podemos saber que os interditos nos são impostos de fora. Isso nos aparece na angústia, no momento em que transgredimos o interdito, sobretudo no momento suspenso em que ele ainda atua, e em que, não obstante, cedemos à impulsão a que ele e opunha”. BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2014, p. 62.

conecta-nos com o que há de mais íntimo no real. No dizer de Vicent Teixeira: “O sacrifício comunica a angústia, mas ele é também o contágio de um arrebatamento com o ser”³⁵. Assim, essa experiência remete-nos aos antípodas do mundo percebido distintamente e das lógicas ligadas ao projeto. Este último se traduz em busca ordenada e sistematizada de resultados; o sacrifício, inversamente, encontra seu valor no próprio ato em que se realiza. Seu papel é se desviar da morte solidificada produzida pela vida avara. Cabe a ele, escreve o autor em *A experiência interior*, “manter tolerável – viva – uma vida em que a avareza necessária incessantemente reconduz à morte”³⁶. Trata-se de um ato que viabiliza a ruptura com a descontinuidade, a participação na intimidade virulenta do ser, no brilho íntimo da vida: “Nada no sacrifício é remetido a mais tarde, ele tem o poder de colocar tudo em causa no instante em que ocorre, de afetar tudo, de tornar tudo presente”³⁷.

A potência de destruição inerente aos atos de sacrifício, entretanto, não conduz necessariamente ao aniquilamento dos objetos e dos seres, antes desfaz as teias da subordinação que os enlaçam ao mundo da utilidade e os “devolve àquele do capricho ininteligível”³⁸. Seu significado coincide com a abertura para o ilimitado, o mesmo ilimitado, assevera o autor, que nos desvelam a poesia e a literatura. A primeira, em seu desvio da lógica, está fora da lei, “produz penumbras, introduz o equívoco”³⁹. Assim, ela desestabiliza o mundo das coisas e põe-se, com sua potência desestruturadora, à altura do sacrifício; revela então sua autenticidade. A ruína por ela operada – a evasão da gramática das coisas, a recusa da lógica dos projetos e da ação compensatória, a adesão ao princípio da perda -, se estende e impregna a segunda. Mais precisamente, a criação e os escritos literários, enquanto atos soberanos, portam, no sentido largo, os elementos, o estigma do poético, entendido como uma certa natureza da escrita⁴⁰. Com efeito, somente ao impregnar-se com o colorido próprio da poesia, assinala Marie-Christine Lala, a literatura: “se institui, a partir daí ela se torna essencial”⁴¹. Bataille o diz sem cerimônias, a literatura “ou é efetivamente poética, ou não é nada”⁴².

Mas se a literatura – uma vez impregnada da natureza poética – abre para o mesmo horizonte que o sacrifício, cumpre interrogar: o que exatamente sacrifica ela? Decerto, aquele que mergulha na elaboração ou na leitura da ficção literária se entrega a um movimento que o afasta das objetividades fixadas pelos hábitos, pelos consensos acerca da lógica utilitária do mundo; sacrifica-se assim o lugar estabelecido das coisas, as formas fixadas pela lei. Mais profundamente ainda, os escritos dessa natureza apropriam-se dos símbolos linguísticos, procedendo a um sacrifício de seus significados. Bataille é contundente: “Da poesia, direi agora que ela é, acredito, o sacrifício em que as palavras são vítimas”⁴³. A rigor, no ato inútil da invenção literária e poética, em que as palavras

³⁵ TEIXEIRA, V. *Georges Bataille, La part de l'art. La peinture du non-savoir*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997, p. 97.

³⁶ BATAILLE, G. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, p. 176.

³⁷ Ibidem, p. 178.

³⁸ Idem. *Teoria da Religião*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015, p. 39.

³⁹ Idem. *La voluntad de lo imposible*. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008, p. 21.

⁴⁰ Como nota Silvio Mattoni, a poesia em Bataille não se circunscreve a um gênero literário, concerne antes a um movimento que permeia a escrita, de modo que a linguagem anula sua estrutura, sua articulação justificada pela ação prática e útil. Assim com a “criação por meio da perda, o ato do sacrifício na linguagem(...) e [na poesia], se faria visível a totalidade contínua do que existe”. MATTONI, S. Prólogo: La lucidez y el deslumbramiento. In: BATAILLE, G. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 8.

⁴¹ LALA, M-C. *Georges Bataille, Poète du réel*. Bern: Peter Lang, International Academic Publishers, 2010, p. 121.

⁴² BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 182.

⁴³ BATAILLE, G. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2016 p. 176.

se desconectam de lógicas maquínicas e empreendimentos quaisquer, uma espécie de autodeformaçāo se efetua nos símbolos linguísticos, desencadeando um processo que transtorna a solidez significativa que parece neles se inscrever. Uma expressão bergsoniana aqui nos assedia. Desviadas de seus fins, as palavras, em searas literárias, sofrem *uma torção*; passam, assim, a acenar para o desordenamento das significações cristalizadas. Nesse sentido, emprestando aqui os termos de Anderson Camilo⁴⁴, opera-se uma espécie de “falar calando”, algo como uma derrisão da linguagem, um escape dos vocábulos, ou dos sentidos neles congelados, de sorte que sem que a circunscrição simbólica seja abandonada, se efetua uma perturbação do campo representacional.

A rigor, desde que torcidos em seus significados, os recursos linguísticos parecem rasgar a cortina simbólica na qual inscrevemos nossa vida e constituímos uma realidade aparentemente consistente, sempre igual a si mesma. A ordem fixa das palavras é então violada, e elas se abrem “para fazer entrar o silêncio e o grito numa na transparência de uma escritura que confessa sua impossibilidade de uma palavra total”⁴⁵. Nesse processo, as palavras, agora transviadas em seus destinos originários, sacrificam as estabilidades significativas, emancipam-se de um horizonte servil e se manifestam como expressão de dispêndio e perda. Em *A experiência interior*, Bataille faz a seguinte observação concernente à poesia, cujo alcance, já o sabemos, concerne igualmente ao ato literário em sua maior amplitude: “ela é o poder que a palavra tem de evocar a efusão, a despesa imoderada de suas próprias forças. (...) ao desnortear as palavras ela *desordena as imagens* e revela-se como ato votado a aniquilar o conjunto de signos que a esfera da atividade é.”⁴⁶ Eis a potência de destruição que se inscreve no esforço poético-literário. A literatura revela uma negatividade que abala ou colapsa a estrutura das representações que regem o universo simbólico e das quais advém a frágil estabilidade pertinente ao mundo dos negócios humanos. Ademais, o rompimento com desígnios identitários dos signos promove também a inscrição de uma impotência na linguagem escrita, como lemos em *O culpado*: “Escrever nunca é mais que um jogo jogado com uma realidade inapreensível”⁴⁷. Com tal desarranjo, subverte-se o fundamento do discurso, a saber, as imagens estáveis que garantem a funcionalidade mundana, a sua utilidade, sempre desprovida do inesperado, porque desde sempre conhecida. No radical dizer do autor, os símbolos emancipados da instrumentalidade pela criação poética e literária, estão voltados para a perda, para uma criação dispendiosa que visa dilapidar. Assim profanados, eles promovem uma verdadeira hecatombe, ou nos termos de Bataille, um “holocausto das palavras”, ainda que não encontrem aí o seu limite absoluto⁴⁸.

Assim concebida, ou seja, enquanto experiência de ruína e dilapidação, a literatura associa-se necessariamente a uma experiência de colapso, colapso do real estabilizado e inerte, colapso dos símbolos que estruturam as significações socialmente compartilhadas. Ainda que não possa prescindir dos recursos simbólicos, porque é linguagem, o vazio que a literatura instaura na destinação servil das palavras opera um violento colapso. Não obstante, de tal hecatombe literariamente operada, a qual “desordena as imagens” já gastas pelo uso e pelos significados estanques, dessa experiência de negatividade que nos aproxima do informe, algo advém.

⁴⁴ CAMILO, A. B. *A economia as paixões*. Curitiba: Appris Editora, 2019, p. 51.

⁴⁵ TEIXEIRA, V. *Georges Bataille, La part de l'art. La peinture du non-savoir*, Paris, Editions L'Harmattan, 1997, p. 94.

⁴⁶ BATAILLE, G. Op. Cit., p. 242, grifo nosso.

⁴⁷ Idem. *O culpado*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017, p. 71.

⁴⁸ Escreve Bataille: “Mas a poesia não é redutível ao simples ‘holocausto das palavras’. (...) Pois a este tempo que nos desfaz, que só pode desfazer o que queremos consolidar, temos o recurso de fornecer um ‘coração a devorar’. Orestes ou Fedra destruídos são para poesia o que a vítima é para o sacrifício”. BATAILLE, G. *A experiência interior*. São Paulo: Ed. Ática, 1992, p. 156.

LITERATURA E O DEVIR INCÓGNITO

As palavras, uma vez torcidas nos seus significados, libertam-se da servidão operatória das coisas, da condição de instrumentos. Revelam assim o mais profundo e recôndito do humano: “Nada teríamos de humano se a linguagem em nós tivesse de ser inteiramente servil”⁴⁹. Dimensão que a literatura revivifica ao operar um déficit do sistema de símbolos. Com efeito, a criação poético/literária, ao operar a volta da linguagem contra ela mesma, desnorteia o elo entre os vocábulos e a natureza gélida e profana do trabalho. Reiteremos: tal desmoronamento operado pela literatura é colapso, o qual por si só nos remete à exuberância indistinta do real, à experiência do impossível que nenhum discurso, acordado com sua finalidade útil e instrumental, expressaria a contento. Esse colapso, na literatura – como em toda arte, “nos abre para um mundo sem razão e sem fins”⁵⁰.

Decerto, na poesia ou na literatura, as palavras continuam a ser palavras e, enquanto tal, não nos permitem apreender ou experienciar diretamente a violência contínua e irrepresentável do ser, com a qual de fato talvez só o silêncio contemporizaria. Em *A experiência interior*, o texto nos instrui: “O extremo está alhures. (...) Que uma expressão qualquer o testemunhe: o extremo é distinto dela. Nunca é literatura. Se a poesia o expressa, é distinto dela: a ponto de não ser poético, pois se a poesia o tem por objeto, ela não o atinge. Quando o extremo está ali, os meios que servem para atingi-lo já não estão mais”⁵¹. Nessa senda, pondera Bataille, as imagens escritas e literárias, que irrompem com a desestruturação dos sentidos estabilizados, não nos retiram por completo do mundo ordenado e delimitado. Não obstante, ao operarem a subversão dos sentidos fixos, elas trazem inscritas em sua natureza mesma a dinâmica da perda e da dilapidação. Como advoga o autor, sem destruição não haveria poesia: “A destruição não é menos necessária para a poesia que para o sacrifício, mas a poesia a efetua sem coação. (...) o sentido da palavra poética contém um elemento de morte e de supressão”⁵². Considerações que se estendem, enfatizemos ainda uma vez, à literatura. De fato, apesar de seus limites, uma vez arrancadas de seus significados consensuais, em searas poéticas – literárias, pois –, as palavras nos facultam uma apreensão indireta da experiência que fascina e apavora, e que, por sua natureza mesma, se revela incomensurável com o discurso.

É crucial observar, ademais que, ao nos aproximar dessa indistinção em que as realidades estabilizadas se desfazem, este colapsar evoca também o fato de que o informe, como concebido por Bataille, implica uma continuidade a um só tempo destruidora e produtora de realidades. Nessa senda, torna-se lícito inferir que ao separar as palavras do sentido comum, que as envilece com o valor de uso, o ato literário não apenas esboroa formas cristalizadas, mas simultaneamente as reinveste com certa nobreza, visto que elas se reinserem num processo de significação não reificante originando imagens inesperadas. Ora, esse processo, e esse é um ponto crucial para a discussão que tecemos aqui, evidencia que o transtorno significativo operado pelo colapso dos símbolos é indissociável de uma fecundidade de formas que dimanam da destruição⁵³. Evoquemos, uma vez mais, *A noção de despesa*, em que Bataille alude à poesia que impregna toda a grande literatura: “O termo de poesia (...) pode ser considerado um sinônimo do termo de despesa: significa, com

⁴⁹ Ibidem, p. 176.

⁵⁰ ALTBERGH, F. Georges Bataille ou l'envers de la philosophie. [s.l.]: Camion Blanc Éd., 2014, p. 54.

⁵¹ BATAILLE, G. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2016, p. 83.

⁵² Idem. In: *La felicidade, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 52.

⁵³ TEIXEIRA, V. *Georges Bataille, La part de l'art. La peinture du non-savoir*. Paris: Editions L' Harmattan, 1997, p. 48.

efeito, da maneira mais parecida, criação por meio da perda”⁵⁴. Aspecto esse, insistimos, intrínseco ao real informe, o qual não apenas arruína formas, mas engendra outras, as quais portam uma natureza transgressiva um destino trágico, como sublinha Didi Huberman, em referência a Rosalind Krauss, ao comentar que para Bataille não basta negar as formas⁵⁵. Com efeito, o universo das formas não antagoniza com a continuidade originária do baixo materialismo; inversamente, elas se constituem nesse universo, ainda que irrompam sob a chancela da dor e da negatividade, pressupostos necessários para que algo de novo e prodigioso advenha. A negatividade revela assim sua potência criadora. Aspecto que Didi Huberman enuncia com primor: “Reivindicar o informe não quer dizer reivindicar não-formas, mas antes engajar-se em um trabalho das formas, equivalente ao que seria um trabalho de parto ou de agonia (...) uma abertura, uma laceração, um processo dilacerante que condena algo à morte e que, nessa mesma negatividade inventa algo absolutamente novo, dá algo à luz, ainda que à luz de uma crueldade em ação nas formas e nas relações entre formas (...)”⁵⁶.

Destarte, no que tange à literatura, a força desorganizadora que opera o colapso dos significados estabilizados dos símbolos, é também geradora de “formas próprias”, cujos enigmas se delineiam no advir de imagens inesperadas, dissociadas do senso utilitário e das lógicas familiares, mas tais imagens só podem emergir da ruína, de um processo violento. Nesse sentido, o movimento negativo operado pela criação literária é a um só tempo destrutivo e inventivo. Vincent Teixeira vem igualmente corroborar estas teses: “toda criação de uma forma nova é igualmente o assassinio de outras formas. O sublime da criação reside no momento de seu surgimento onde se entredilaceram as forças da vida e da morte, instante único de indecisão”⁵⁷. No tocante à criação literária, na qual se instauram realidades imaginantes e fictícias, este confronto excruciente desvela o processo íntimo do real informe, no qual tudo o que se constitui será inelutavelmente esmagado, mas no qual igualmente formas advêm, criadas para nada, num dispêndio improdutivo, puro gasto descompensado de energia, numa continuidade sem telos. Bataille, em *Documents*: “o informe não é somente um adjetivo que tem esse ou aquele sentido, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma”⁵⁸. Decorre daí, ou seja, do fato de que esse baixo materialismo que nada tem de coisa em si, em sua negatividade imanente, avessa a qualquer idealidade, produza uma figuração de formas, que a criação literária, concebida como um ato de holocausto, sacrifício, destruição, não deixe de configurar, em simultaneidade com a destruição que promove, uma certa espécie, bastante singular decreto, de devir; um devir surgido da imanência material e informe. Numa palavra, o holocausto operado pela literatura, se é força potente de ruína, se é colapso, é também força instauradora de “formas próprias”. Um devir, pois.

Voltemos a Houaiss, mais especificamente ao verbete no qual *devir* se explicita como ‘vir a ser, tornar-se, transformar-se; tornar-se o que não era antes’⁵⁹. O devir que assim se delineia no colapso operado pela literatura não será aquele subalterno às intenções úteis que imperam no oceano da repetitividade e das formas fixas em seus contornos. Nele despontam imagens que não eram antes, para ficarmos no sugerido

⁵⁴ BATAILLE, G. Noção de despesa. In: A parte maldita. Lisboa: Fim de século. Ed, 2025, p. 33.

⁵⁵ DIDI-HUBERMAN, G. A semelhança informe. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2015, p. 30. 2016

⁵⁶ DIDI-HUBERMAN, G. A semelhança informe. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2015, p. 29.

⁵⁷ TEIXEIRA, V. Georges Bataille, *La part de l'art. La peinture du non-savoir*. Paris: Editions L'Harmattan, 1997, p. 109.

⁵⁸ BATAILLE, G. Informe. *Documents*. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018, p.147, grifo nosso.

⁵⁹ HOUAISS A., Dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2009, p. 676.

pelo verbete, mas criadas num movimento destituído de propósitos, as quais adentram num mundo em que só persevera o que tem fins definidos. Tais imagens subvertem nossa familiaridade com o real que nos entorna e, ao nos desnortearem das metas e das estabilidades instituídas, nos lançam na aventura do desconhecimento. De fato, como toda arte, a literatura remete-nos à experiência soberana, que nos defronta com o processo infinito de perda ou de criação inútil, a qual antinomiza com toda intenção de conhecimento⁶⁰. Ela atualiza uma linguagem de outra espécie, destituída da égide servil, e que se traduz, evocando Blanchot, num aflorar insensato de imagens – formas – inesperadas, rompidas com o percepto. Imagens vãs que assomam de uma indistinção originária. Elas remetem a uma realidade estranha à consciência, a um efêmero “gozo da noite”⁶¹, porque a um só tempo demolidoras e constituintes de novos e transitórios sentidos. De fato, a não fixidez significativa que suas formas aportam, ultrapassando o mundo estruturado em linguagem, isenta, pois, de fundamentos absolutos, decreta também a sua constante superação. Expliquemos.

Se a literatura produz imagens (formas e figuras) produtoras de novas e estranhas significações, essas não se cristalizam nos moldes do uso coisificante; não são tampouco reveladoras de significados eternos e transcendentais; inversamente, justamente porque representam o que escapa à representação, o que não se subordina às figuras fixas se apresentam como formas abertas sujeitas a possibilidades inúmeras de reconfigurações do sentido. Elas são, pois, evocando ainda Blanchot, formas do informe, o qual insere inexoravelmente o desastre nas formas estabilizadas. Nesse sentido, os significados que elas instauram se revelam prescindíveis, temporários, já que estão sujeitos ao desmoronamento, à ruína, à assunção de novas significações, desvelando assim sua impotência para traduzir dimensões ontológicas estáveis; podemos vislumbrar aqui um processo incessante de aniquilação e renascimento que mimetiza o movimento de criação e ruína pertinente ao contínuo originário, ou seja, a dinâmica própria do informe. Compreendemos, pois, na esteira de Bataille, que a literatura, essa fonte criadora de formas vãs, nos abre para os antípodas das formas estabelecidas e das medidas comuns; ela excede os limites, aproximando do heterogêneo em sua imanência essencial e negativa. Somos assim lançados a um estranho devir que não é senão a perturbadora experiência do desconhecer, do “não saber”. Os dizeres do autor acerca da arte em geral aqui vêm a propósito: “a arte não tem outro sentido, (...) a arte é sempre a resposta à esperança suprema do inesperado, de um milagre”⁶². Leiamos esse inesperado como o real desvelado pelo não saber, o desconhecido. Bataille outra vez: “Frequentemente, o desconhecido nos deixa angustiado, mas ele é condição do êxtase. (...) Se enganamos a necessidade de possuir [de saber], a angústia, tão logo, vira êxtase”⁶³.

Assim, as palavras, na literatura, emancipadas da servidão utilitária, irrompem como projeções, explosões, inserindo heteronomia nas coisas, para ficarmos com Barthes⁶⁴. Nessa senda, elas remetem-nos ao desconhecido, ao êxtase do informe, que de fato não

⁶⁰ A abertura para a inutilidade convulsiva do universo material, para sua heterogeneidade, jamais homogeneidade, consiste, aos olhos de Bataille o sentido último da arte: “Um tal desvelamento do mundo como essa imensidão incomensurável que se desdobra em pura perda, como esgotando seu sentido ao ser é (...) próprio da arte e da poesia, se é verdade que segundo Rimbaud a poesia nos abre à eternidade irracional do ser, concebido como continuidade e confusão dos elementos (...)” ALTBERGH, F. *Georges Bataille ou l'envers de la philosophie*. [s.l.]: Camion Blanc Éd., 2014, p. 55.

⁶¹ BATAILLE, G. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Ensayos 1944-1961. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 257.

⁶² BATAILLE, G. *La Souveraineté*. Paris: Nouvelles Éditions, Lignes, 2012, p. 25.

⁶³ Idem. *A experiência interior*. São Paulo: Ed. Ática, 1992, p. 156.

⁶⁴ BARTHES, R. *Aula*. Rio de Janeiro: Ed. Cultrix, 1980, p. 21 e 40.

pode ser pensado ou conhecido. No entanto, para além desse colapso das formas que se opera em concomitância com a produção de um devir gerador de criações singulares e imaginárias, cunhadas sempre pelo signo do desastre significativo, algo mais advém. Aos olhos de Bataille, outra experiência, outro devir, ainda se instaura com o holocausto da linguagem suscitado pela literatura.

UM OUTRO DEVIR: A SOBERANA COMUNICAÇÃO

Evoquemos, uma vez mais, a imagem inicial de nossa discussão, a heterologia de Bataille. A materialidade informe e indistinta, irrepresentável em seu dinamismo negativo, que se confunde com o fundo mais íntimo do real, no qual tudo o que é criado, traz a chancela da morte. Esta originariedade, como dizíamos, revela que o mal, índice perpétuo de ruína, é fundamento do ser. Nesse caso, tal como concebido pelo autor, o mal inscreve-se no princípio ativo da materialidade, se presentifica nos movimentos do contínuo excessivo, incompatíveis com os critérios mensuráveis da inteligência. Ele é indissociável do que há de irredutível e soberano na vida, ou seja, do impossível que viceja “no fundo do ser”, que se perpetua em nossa interioridade, o qual escapa à esfera instaurada pela razão e pela humanidade comprometida com a conservação de suas obras, com os valores que garantem o bem e a preservação da cidade. Elementos, cuja relevância, não são minimizados por Bataille, mas que não podem ser elevados à condição de essencialidade daquilo que é e tampouco do que somos nós, indivíduos envoltos pelo abismo. Voltemos à reflexão inicial: em todo ser humano, o movimento dessas forças persevera obscuramente, ameaçando colapsar a representação clara e lógica do que somos. A essa última nos apegamos e com ela construímos uma imagem estéril de nossa interioridade, ancorada na ilusão de uma forma una, solidamente definida, tal como um coágulo. Afinal, pontua Bataille: “Nada nos parece mais bem assegurado que este eu que baseia o pensamento”⁶⁵. Entretanto, “Algo existe em nós de apaixonado, de generoso e de sagrado que excede as representações da inteligência: é por esse excesso que somos humanos”⁶⁶. Tal excesso, que pode ser lido como uma presença indelével do mal em nós, nos impulsiona em direção à violência da continuidade obscura pertinente ao ser e vem atualizar o desconhecido que o eu estruturado repugna. O reencontro dessa continuidade maldita é a mais intensa e recôndita de nossas nostalgias.

A literatura, ainda que nos permita viver a dissolução das formas apenas por analogia, visto que não nos insere concreta e factualmente no informe, exprime uma prática maldita e libertadora. Produtora de “formas inúteis e monstruosas”, que “surgem e desaparecem inutilmente”⁶⁷, seus aportes nos remetem a um incognoscível diabólico e perturbador. Como observa Frédéric Altberg, essas formas criadas pela arte em geral, e pela literatura em particular, revelam que unicamente uma potência imaginante, derivadas de uma força transgressora, pode nos remeter ao impossível pelo qual anelamos, ao ininteligível, que está no fundo do real: “Ora é preciso compreender que é a arte, e somente ela (quer dizer a imaginação) que cabe, primeiro, nos abrir através de formas prodigiosas que ela produz, (...) o impossível que o ser heterogêneo”⁶⁸. Nesse sentido, o impulso da imaginação e as formas por ela desencadeadas no ato literário abrem-nos a

⁶⁵ BATAILLE, G. A literatura e o mal. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 110.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ ALTBERGH, F. Georges Bataille ou l'envers de la philosophie. [s.l.]: Camion Blanc Éd., 2014, p. 71.

⁶⁸ Idem.

uma dimensão ausente do pensar e traz à luz o segredo do nosso anseio mais recôndito; e aqui poderíamos ainda conjecturar que, nesse caso, o imaginar em ato é o que nos leva ao que há de mais verdadeiro e intenso, a saber, ao fundo do real. Ao mesmo tempo, essa dinâmica propicia também uma experiência que subverte o fechamento ou a solidão na qual se cristaliza a subjetividade humana. Com ela instaura-se um contato.

Em *O erotismo*, como pontuávamos, Bataille é categórico ao frisar que entre os indivíduos humanos, presos aos seus contornos simbólicos de um eu unitário e solidamente constituído, o que existe é uma distância abissal, uma impossibilidade de comunhão. Não obstante, a literatura, criação resultante do excesso que transborda nossos critérios de lucidez e inteligibilidade, ao se situar ao lado das atitudes eróticas, ao reverberar nesses instantes em que submergimos na continuidade íntima e transbordante que nos perpassa, traz à tona a presença do mal em nós. E, ao fazê-lo, abre uma fenda na clausura subjetiva.

Em geral, as atitudes eróticas, mesmo quando miseráveis, pondera Bataille, situam-se do lado do dispêndio puro e da perda; assim, propiciam momentos nos quais o que há de estável e uno em nós é transtornado e se põe em questão. Nessa senda, a literatura, que é sempre poética, frisemos uma vez mais, remete-nos aos momentos em que a humanidade, de algum modo, se evade do isolamento e dos contornos que a iguala ao modo pelo qual apreende as coisas materiais. Decorre daí que, ao lado do sacrifício das palavras, do holocausto da linguagem que remete o eu a realidades que transcendem seja o conhecimento empedernido, seja o real imobilizado pelos símbolos, para além da criação de formas destinadas a desaparecer, a literatura instaura um viés pelo qual se dissolvem os contornos que fixam nossa subjetividade e a distinguem da totalidade mundana. Ela promove, pois, uma experiência de comunicação.

Voltemo-nos a alguns dos argumentos tecidos em *A literatura e o mal*. Seja de onde for que a literatura advenha, sustenta Bataille, uma comunicação se instaura: “a questão da comunicação sempre estáposta na expressão literária”⁶⁹, “a comunicação é o contrário da coisa, que se define pelo isolamento que é possível lhe produzir”⁷⁰. Mas tenhamos em mente a oposição pontuada por Bataille. De um lado, há a comunicação banal, ou fraca; de outro, a comunicação forte. A primeira é a base do funcionamento social, está a serviço da produtividade, viabiliza a condução da ordem humana; a segunda, que não se diferencia da experiência de soberania, une as consciências que se fundem numa dimensão impenetrável. Esta forma outra de comunicação impera nos momentos privilegiados “que baseiam as emoções da sensualidade e das festas, que fundam o drama, o amor, a separação e a morte”⁷¹. Momentos tais, em que as consciências ultrapassam as fronteiras dentro das quais se constituem como unidades isoladas. Decerto, tal comunicação nada tem a ver com o contato intersubjetivo em que as consciências implicadas se ligam permanecendo incólumes em sua singularidade e identidade fixa. Não é, pois, o eu substancial e uno de uma subjetividade autora e de uma subjetividade leitora que a literatura põe em comunicação; o que ela promove no ato em que é engendrada, assim como no ato da leitura, é a supressão dessas subjetividades isoladas em prol da comunhão com o excesso que habita e transborda cada uma delas, enlaçando-as e revelando o real que escapa à consciência distinta, a saber, a desnorteante e negativa continuidade, a qual só se revela com uma violência desestruturante. Bataille, em *O culpado*: “A desorganização dos homens e das coisas – e não a estagnação – convém à conquista de verdades perturbadoras”⁷².

⁶⁹ BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 180.

⁷⁰ Idem. *A parte maldita*. Lisboa: Fim de século Ed., 2025, p. 167.

⁷¹ BATAILLE, G. *Op. Cit.*, p. 180.

⁷² BATAILLE, G. *O culpado*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017, p. 86.

Transgressora dos princípios que asseguram a manutenção da vida, a literatura, se genuína, ou seja, se de fato antinômica ao *ethos* da eficácia e da compensação – se de fato poética –, opera esse movimento aniquilador dos contornos que isolam o eu, uma vez que aquele que escreve “nega-se a si mesmo, nega sua particularidade em proveito da obra, nega ao mesmo tempo a particularidade dos leitores em proveito da leitura”⁷³. Se o autor do escrito suprime a si mesmo na obra, o leitor incorre igualmente numa autoabolição pelo ato de leitura; o ser isolado de um e de outro assim se dissolve e faz-se soberano numa comunicação continuada. Com ela, o abismo que separa as subjetividades de algum modo esboroa. Nesse registro, a humanidade com a qual a criação literária se comunica, pontua Bataille, é a humanidade soberana. E “aquilo que é comunicado desse ponto a um ser, de um ser a esse ponto, escreve Bataille em *O Culpado*, é uma perda fulgurante”⁷⁴.

Vemos assim que, sob o olhar do autor, a literatura, tanto no que tange aos símbolos quanto à existência subjetiva, opera o colapso das formas, o qual não deixa de engendrar um devir. Como na tensão pertinente a todo ato transgressivo, nela o eu se perde e a ilusória estabilidade do ser – a ilusão do coágulo, evocando Faulkner ainda uma vez – se põe em questão. No limite, com a comunicação soberana por ela instaurada, o que se explicita é a dinâmica de perda trágica e gratuita que nos liga ao cosmos, regido não pela ordem das razões, mas pelo movimento insensato do informe. O escritor, postula Bataille, não erradica a natureza instrumental da linguagem e seu vínculo com a subsistência, mas a logra subverter ao recusar tal funcionalidade; aponta assim para um horizonte ilimitado, nos remete à insondável totalidade pela qual intimamente aspiramos, ao impossível, no qual a continuidade esfacela os contornos fixos e as finalidades estabelecidas. Desse modo, para além de pôr em suspenso a natureza instrumental e servil da linguagem, ao ar livre curso à produção de realidades imaginárias, ele tanto quanto aquele que o lê “excluindo outras preocupações maiores, só pode compor essas figuras fascinantes – inumeráveis e ilusórias – que dissipam o recurso” e “(...) onde a humanidade perdida se reencontra.”⁷⁵

As emoções que a escrita literária viabiliza, bem como os movimentos da imaginação que põe em curso naquele que escreve e naquele que lê, libertam a experiência subjetiva da clausura do eu submetido aos imperativos da ação eficaz e produtiva. Dessa escravidão, essa escrita nos desvia, uma vez que poesia e literatura apontam para o “sensível ilimitado”⁷⁶. Ainda que pela via da consciência, elas nos remetem à dimensão soberana da vida. No dizer de Bataille, em *A literatura e o mal*: “a poesia é um grito que faz ver; que revela o que de outro modo não veríamos”. Ou ainda: “Fazer obra literária (...) é falar a linguagem soberana que, vindo da parte soberana do homem, se dirige à humanidade soberana. Obscuramente (...) o amante da literatura tem o sentido dessa verdade”⁷⁷. Numa palavra, essa comunicação que Bataille designa forte enlaça a soberania daqueles que se comunicam: “a soberania é sempre comunicação, e (...) a comunicação, no sentido forte, sempre é soberana”⁷⁸.

Em suma, a literatura, situada por Bataille sob o registro do erotismo, é experiência de colapso. Simultaneamente, são múltiplos os devires que ela descortina. Aqui nos detivemos no devir aberto pelo sacrifício das palavras, que gera novas

⁷³ Idem. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989, p.166.

⁷⁴ BATAILLE, G. Op. Cit., p. 57.

⁷⁵ BATAILLE, G. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Ensayos 1944-1961. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 145.

⁷⁶ BATAILLE, G. In: *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Ensayos 1944-1961. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 145, p. 41.

⁷⁷ BATAILLE, G. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989, p. 172.

⁷⁸ Idem, p. 180.

formas cuja destinação é a ruína, e o devir da comunicação soberana indissociável do movimento que colapsa a dolorosa solidão a que a humanidade organizada nos condena. Não obstante, frisemos: estes devires aqui evocados nada têm a ver com o futuro, não estão do lado dos fins ideias, do projeto, do desejo de durar e perseverar num mundo de compensações e acúmulos, signos da necessidade, da vida administrada e fechada que garante a sobrevivência da espécie. Estamos num registro totalmente outro. O que aqui interpretamos como devires instaurados pela literatura que, em sua natureza erótica, colapsa não apenas a estabilidade significativa dos vocábulos, mas igualmente o equilíbrio estéril de uma subjetividade coisificada, têm a conotação da negatividade, de um imediato, de um presente explosivo da continuidade informe e do gasto improdutivo, que fundam a seara do mal e do diabólico. Nessa esfera, a criação das formas, enquanto devir, não tem outra sina que o nada, a perda, o aniquilamento, o deleite do dispêndio gratuito e do excesso que nos liberta e nos devora.

Fazendo nossas as palavras desse pensador tão maldito quanto perturbador, a literatura nos põe em contato com as virtualidades insuspeitadas que a realidade coisificada interdita. Tal devir, como escreve Bataille, pode ser uma luz evanescente “essa luz que deslumbra, talvez, mas anuncia a opacidade da noite, não anuncia mais do que a noite”⁷⁹. Numa palavra, essa luz embriaga-nos com o ser em seu processo de perda dispendiosa, e não é mais do que a expressão da chaga que queima na intimidade de nossos corações. Os devires por ela abertos não são mais que avessos de colapsos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTBERGH, Frédéric. **Georges Bataille ou l'envers de la philosophie**. [s.l.]: Camion Blanc Ed., 2014.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Rio de Janeiro: Ed. Cultrix, 1077, p. 21.
- BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATAILLE, Georges. **A parte maldita**. Lisboa: Fim de século. Ed., 2005.
- BATAILLE, Georges. La voluntad de lo imposible. In: **La felicidade, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.
- BATAILLE, Georges. **La Souveraineté**. Paris: Nouvelles Éditions, Lignes, 2012.
- BATAILLE, Georges. **Acephale**. Desterro: Cultura e Barbárie Editora, 2013.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2014.
- BATAILLE, Georges. **As lágrimas de Eros**. Lisboa: Ed Sistema Solar, 2015.

⁷⁹ Bataille não se furtava a reconhecer que seu pensamento aponta para tal devir: “Se fosse preciso me dar um lugar na história do pensamento, seria, acredito, por ter discernido os efeitos, em nossa vida humana do ‘desvanecimento do real discursivo’, e por ter tirado da descrição desses efeitos uma luz evanescente (...).” BATAILLE, G. *A experiência interior*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, p. 253.

BATAILLE, Georges. **Teoria da Religião**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015.

BATAILLE, Georges. **O nascimento da arte**. Lisboa: Ed. Sistema Solar, 2015.

BATAILLE, Georges. **O culpado**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017.

BATAILLE, Georges. **Documents**. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2018.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Belo Horizonte, Ed. Autêntica, 2020.

BERGSON, Henri. **O Pensamento movente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CAMILO, Anderson Barbosa. **A economia das paixões**. Curitiba: Appris Editora, 2019.

CHA, Jiyeon. **La trahison chez Gerges Bataille: l'homme souverain et la littérature**. Paris: Université Sorbonne Paris Cité, 2016. HAL id. <https://theses.hal.science>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança informe**. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2015.

FAULKNER, William. **Enquanto Agonizo**. Rio de Janeiro: Expansão Editorial, 1978.

FAULKNER, William. **As I lay dying**. New Delhi: General Press, 2020.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2009.

LALA, Marie-Christine. **Georges Bataille, Poète du réel**. Bern: Peter Lang, International Academic Publishers, 2010.

MATTONI, Silvio. Prólogo: La lucidez y el deslumbramiento. In: BATAILLE, Georges. **La felicidade, el erotismo y la literatura**. Ensayos 1944-1961. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.

TEIXEIRA, Vincent. **Georges Bataille, La part de l'art**. La peinture du non-savoir. Paris: Editions L'Harmattan, 1997.

sentado no chão, imerso num vazio profundo: um desenho existencialista de um menino de clarice lispector

sitting on the floor, immersed in a deep emptiness:
an existentialist drawing of a clarice lispector's boy

juliana oliva¹

Resumo

Este artigo tem como propósito apresentar uma leitura filosófica do conto “Menino a bico de pena” (1971), de Clarice Lispector, fundamentada na perspectiva filosófica existencialista de Simone de Beauvoir. Considerando as linguagens filosófica e literária em suas especificidades, bem como a possibilidade de estabelecermos uma relação de complementaridade, mas nunca de subordinação entre os dois gêneros, este trabalho sugere um diálogo entre a irrupção da imagem do bebê, personagem do conto de Lispector, um menino que percebe a realização de sua existência em seu corpo na relação com o mundo e com o outro, e a descrição fenomenológico existencial beauvoiriana da infância como estado passageiro de privilégio metafísico no qual a relação com o outro é fundamental para que a criança possa, no futuro, se reconhecer e se afirmar como liberdade.

Palavras-chave

Existência; Infância; Subjetividade; Intersubjetividade; Filosofia e Literatura.

Abstract

This paper intends to present a philosophical reading of Clarice Lispector's tale “Menino a bico de pena” (1971) based on Simone de Beauvoir's philosophical existentialist perspective. Considering philosophical and literary languages singularities, and the possibility to establish between both genres a complementary relation, but never a relation of subordination, as well, this work suggests a dialogue between the burst of a baby image, Lispector's character, a boy that notices the achievement of his existence in his body in relation to the world and the other, and the Beauvoirian phenomenological existential description of childhood as a temporary state of metaphysical privilege in which the relation with the other is fundamental for the possibility for the child to be able to, in the future, recognize and affirm her/himself and as freedom.

Keywords

Existence; Childhood; Subjectivity; Intersubjectivity; Philosophy and Literature.

¹ Doutora em Filosofia pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH – Unifesp); Professora Visitante na área de Filosofia da Educação do Centro de Ciências Naturais e Humanas (CCNH) da Universidade Federal do ABC (UFABC). E-mail: julie.julianaoliva@gmail.com.

INTRODUÇÃO

“Como conhecer jamais o menino?” é a primeira frase e a primeira indagação do conto “Menino a bico de pena”, do livro *Felicidade Clandestina* (1971), de Clarice Lispector (1920-1977). Em pouco mais de três páginas, acompanhamos um bebê cujo nome não conhecemos, ao qual a voz narradora do conto se refere apenas como “o menino”, em algumas descobertas do espaço ao seu redor e de sua relação com aquele ambiente físico e também com sua mãe, relações pelas quais começa a perceber a realização de sua existência em seu corpo que toca, escuta e conhece o mundo.

A proposta deste artigo surge de um diálogo em sala de aula no início de minha experiência docente. “Menino a bico de pena” foi sugerido por uma estudante da Universidade de São Paulo em uma de minhas aulas de Introdução aos Estudos da Educação: Enfoque Filosófico para uma das turmas de licenciatura na Faculdade de Educação no período de pandemia de COVID-19. Estavam entre as propostas de meu curso para a disciplina a apresentação e a discussão do segundo trecho de *Por uma moral da ambiguidade* (1947) de Simone de Beauvoir (1908 – 1986). Com a intenção de refletir sobre os deslizes incoerentes de uma atitude a outra, provenientes de uma angústia que o indivíduo pode sentir em relação à sua liberdade², a filósofa francesa descreve neste segundo momento do referido livro a experiência do humano recém-chegado. Para compreender nossa experiência da existência como liberdade desde nossos primeiros anos, Beauvoir apresenta uma leitura da infância a partir de uma relação com o mundo fundada nas verdades e imagens que o explicam e que aparecem como únicas ao recém-chegado. Nesse sentido, a apreensão de si próprio também parece alheia ao indivíduo; ou seja, a criança se reconhece tal como os objetos ao seu redor, sob o olhar do outro, enquanto um em-si para o outro. O ser desse eu bem como de tudo ao redor aparecem à criança então com plenitude, como se fossem definidos em absoluto. Entretanto, com o passar do tempo da infância, no desenvolvimento que culminará na adolescência como passagem para a idade adulta, o sujeito de fato tomará consciência sobre sua própria presença e compreensão singular do mundo, e assim se descobrirá enquanto subjetividade.

Nos limites de nossos encontros online, em função do distanciamento social necessário durante os períodos graves da pandemia, atenta à exposição dessa abordagem beauvoiriana da infância e a questões como “O que é a existência?”, “O que é uma criança?” e “O que é a infância?”, que compartilhei como introdução ao tema, uma das estudantes presentes na reunião virtual disse que aquela descrição da criança em *Por uma moral da ambiguidade* a remetia ao conto “Menino a bico de pena”, de Clarice Lispector. Ao final do encontro, busquei a indicação em coletânea de contos da escritora que possuo, e a partir da oferta seguinte daquela disciplina acrescentei a referência, como ruptura em nossas relações, por vezes estritamente teóricas, com os temas estudados a cada curso, para abrirmos as discussões sobre a infância por uma perspectiva existencial com a imagem dos instantes de descobertas daquele menino.

Beauvoir está longe de ser considerada uma filósofa da educação e não trabalhou com a temática educacional ao longo de sua obra. Por outro lado, a condição humana e a formação são pontos de apoio fundamentais para alguns de seus estudos³, e suas investigações sobre a construção da subjetividade, a partir de uma abordagem existencialista, podem

² BEAUVOIR, S. *Por uma moral da ambiguidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 34.

³ Além de o tema estar presente em *Por uma moral da ambiguidade*, no trecho sobre o qual nos debruçamos neste artigo, uma das seções do segundo volume de *O segundo sexo* (1949) é intitulada “Formação” e retoma o tornar-se mulher a partir da experiência vivida da menina desde a infância, de modo a compreendermos os desdobramentos da construção da subjetividade feminina como efeitos tanto nos papéis que serão atribuídos às mulheres como na própria apreensão de si pelo próprio sujeito categorizado como mulher.

contribuir com temas do campo da educação bem como enriquecer as discussões filosóficas sobre a formação e o desenvolvimento da criança e do adolescente ao colocar em questão considerações sobre cada um desses períodos da vida que por vezes podem nos parecer óbvias. Outra advertência importante para a continuidade da leitura deste artigo diz respeito ao fundo conceitual filosófico beauvoirano escolhido para o trabalho aqui proposto, o qual não pretende forçar uma aproximação conceitual, sobretudo no que concerne à compreensão do sujeito de Beauvoir e Lispector. Temos como ponto de partida o sujeito lançado no mundo como ausência de ser impelido a justificar sua existência pelo desvelamento do sentido da relação com esse mundo e seus semelhantes. Ao mesmo tempo, não ignoramos, ainda que não seja nossa intenção um aprofundamento dessa questão, os estudos sobre as peculiaridades da noção de sujeito na obra de Lispector. Na leitura de Judith Rosenbaum, em *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*, por exemplo, o sadismo como “potência primitiva e força disruptiva”⁴ e a linguagem (na qual o próprio sadismo aparece mimetizado) podem ser tomados como elementos importantes para uma interpretação de uma “subjetividade em crise” nas personagens da escritora.⁵ “Não se trata mais de um ego soberano, definido enquanto consciência integradora e única”, observa Rosenbaum sobre a subjetividade clariceana que marca personagens, os quais podem ser compreendidos como “seres da ordem de consciências fraturadas, frustradas, insatisfeitas, outras vezes infladas pelo mergulho na torrente de pensamento”⁶.

Além de prezar pela compreensão das linguagens filosófica e literária, cada qual em suas especificidades, este artigo também reconhece e ressalta as divergências de pensamento das duas autoras, ainda que possamos nos deparar com pontos convergentes em suas obras e que em nosso percurso não apresentemos um aprofundamento em estudos mais específicos dos personagens da obra de Clarice Lispector.

Se retornamos ao conto sugerido por minha aluna, talvez possamos enxergar que Lispector, com palavras e a literatura, desenha um bebê, ou melhor, esboça uma dificuldade e até mesmo a impossibilidade de se desenhar, o que, ou quem, ela chama “o menino”. “Sei que é impossível desenhá-lo a carvão, pois até o bico de pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade em que ele vive. Um dia o domesticaremos em humano, e poderemos desenhá-lo”⁷.

O traço do menino surgirá apenas quando ele se tornar humano. Até que o desenho seja reconhecível, não se pode então conhecer o menino e seu instante vivido: “Ninguém conhecerá o hoje dele. Nem ele próprio. Quanto a mim, olho, e é inútil: não consigo entender coisa apenas atual, totalmente atual”⁸, lemos no conto. Além dessa primeira mirada para o menino que abre o conto, há uma dezena de menções aos olhos ou ao ato de olhar nas páginas seguintes, quase todas para descrever a experiência do próprio menino. Há também a personagem da mãe, um dos objetos do olhar do menino. Essa mãe percebe (escuta e vê) seu filho, o toma nos braços e aparece como aquela que conhece o estado e as ações do menino (“Quem é que você está chamando?”; “Pois se você está todo molhado!”; “isso mesmo, meu amor, é fonfom que passou agora pela rua”). Em alguma medida, seu olhar também enuncia e desenha o menino; nas dificuldades de suas descobertas ou no desconforto da existência, é pela mãe que chora o menino e é ela quem decide sobre os cuidados e proteção dele.

⁴ Aspecto que será explorado adiante, pontualmente, neste artigo, com base no trabalho de Rosenbaum, sobretudo a partir de possíveis leituras da relação entre uma ideia de domesticação e a constituição do sujeito.

⁵ ROSENBAUM, Y. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006, p. 42.

⁶ Ibidem, p. 42.

⁷ LISPECTOR, C. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 417.

⁸ Ibidem, p. 417.

O olhar é elemento fundamental para pensarmos a intersubjetividade. No caso do conto em questão neste artigo, destacamos o olhar como descoberta da própria subjetividade, tanto por parte do menino que, pela visão, conhece o que está ao seu redor e sua relação com o espaço, como também pelo modo que ele é supostamente definido a partir do olhar zeloso e orientador de sua mãe. Sabemos que este gênero não pode ser tomado como uma teoria nem mesmo como uma ilustração de qualquer reflexão teórica. Nossa proposta aqui, aliás, vai ao encontro da própria compreensão de Beauvoir sobre a literatura, como uma linguagem outra que não a filosófica, mas que pode estabelecer uma relação de complementaridade com a filosofia. Ainda, para a filósofa francesa, é a literatura que pode recuperar o instante vivido ainda não limitado pela rigidez do sistema filosófico, ou, o gosto da vida de um outro eu, a ser comunicado ao sujeito leitor.⁹ Desse modo, arriscamos compartilhar aqui algumas considerações para delinearmos sugestões de alguma complementaridade entre Beauvoir e Lispector no que concerne à construção e à descoberta da subjetividade do recém-chegado a partir da experiência da existência.

COMO ESCREVER O MENINO

Márcia Sá Cavalcante Schuback comenta a escrita de Clarice Lispector como um “estar escrevendo”, que, para ela, é também “escrever o estar sendo, o que requer a busca de uma escrita mais direta, capaz de prescindir de palavras”.¹⁰ No livro *Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector*, Schuback faz uma nota preliminar na qual descreve seu livro como “uma declaração de amor à existência”,¹¹ declaração que a estudiosa relaciona à “visão rara do deslumbramento com o fato de se estar existindo”, e define - com a substantivação do nome da escritora - como *clarice*.¹²

Uma declaração declara, diz: é assim. Costuma começar declarando que vai declarar. E não apenas declara e diz “é assim”, mas faz do dizer “é assim” um ato, pois dizer “é assim” não diz nada, não constata nada, não sabe nada a não ser que o “é assim” é uma ação. Uma declaração de amor à existência é um dizer ‘é assim’; é dizer um “sim” tremendo, e somente daí se poder existir.¹³

A proposta de *Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector* não é a apresentação de um estudo sobre ideias filosóficas ou referências filosóficas na obra de Lispector nem comentários acerca de teorias que a escritora possa ter elaborado ou de seus motivos filosóficos, mas sim de uma leitura que considere sua escrita enquanto “escrita do pensamento no ato de pensar o estar sendo da existência”¹⁴. Nesse sentido, o *escrever o ato de escrever* de Lispector é sugerido como análogo ao esboço antes da pintura, no qual o pincelar é o pincelar das cores.¹⁵ Schuback parece chamar nossa atenção para o desencadeamento de instantes no desenrolar da ação da escrita e da pintura jogando luz no que está sendo, não fixado no ser.

Escrever o ato de escrever é ver rabiscos emergindo nas superfícies da existência e fazer desse ver um método de visão das coisas, um modo de consciência, uma

⁹ BEAUVOIR, S. et al. *Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Proteo, 1966, p. 78.

¹⁰ SCHUBACK, M. C. *Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 22.

¹¹ Ibidem, p. 09.

¹² Ibidem, p. 10.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, p. 22-23.

forma de sentir e pensar. O que liga de forma tão visceral o escrever com o desenho, o esboço, a pintura, entendidos como traçar de linhas, riscar de riscos, pincelar o pincelar, é a busca de fixar o infixável do fugido do ato em ato.¹⁶

A autora identifica em Lispector, sobretudo nas imagens do texto de *Água viva* (1973), uma escrita abstrata que reflete com maior clareza a busca do escrever o sendo, o “é da coisa”. A busca pelo instante-já, “o absolutamente inescapável do seu sempre escapando” e o infixável aparecem, se pudermos nos ater ao termo de Schuback, com *clarice*, em um livro que, para a estudiosa, não narra nada – “como segurar nas mãos a água viva, o plasma, o *it*, o é, a coisa, o sendo?”¹⁷ Na dinamicidade de um ato de escrever intrínseco ao existir que grava o que não se pode fixar, Schuback destaca também uma necessidade de “cair” no sendo nos escritos de Lispector; uma queda que implica em se levantar.

Curiosamente, “o menino”, o protagonista do conto “Menino a bico de pena”, experiências tentativas de se erguer, mas cai – e levanta. Às vezes é a mãe que o levanta, pelas pernas, inclinando-o¹⁸ e sempre o protegendo. Há também uma passagem em que se levanta sozinho e observa “consequências e consequências: o chão move-se incerto, uma cadeira o supera, a parede o delimita”.¹⁹ Quando cai, cai sentado, cai para trás, mas tornará a se levantar.

Schuback faz uma analogia entre os atos contínuos de escrita e de leitura e a alternância cair-levantar, que para ela caracteriza o sendo. Com tal aproximação desses movimentos, ela alude a uma imagem de “irrupção no viver”, como “pinturas e desenhos de um leitor e escritor em ato”.²⁰ Com a investigação de algumas relações entre existência e escrita na obra de Lispector, a estudiosa busca chamar a nossa atenção para tais irrupções, instantes e também o que ela chama de “flagrante”. É o objeto comum entre um e outro na experiência do sendo e da escrita que em alguma medida está presente também na leitura do que foi escrito.

Nesse sentido, Schuback destaca também as imagens auditivas como irrupção nos textos ficcionais:

Não é de se estranhar que a imagem auditiva de uma abelha batendo na parede ou de uma mosca golpeando o vidro da janela apareçam com bastante frequência em tantos escritores. É que os barulhos da abelha e da mosca arrancam quem está lendo e escrevendo da imersão no “lendo” e “escrevendo”, do estar sendo.²¹

Em “Menino a bico de pena”, após ser confortado pelo colo da mãe, o bebê adormece. No quarto, já mais claro e mais quente, é o barulho de um inseto que irrompe na cena e talvez também em nossa relação com o texto:

A água secou na boca. A mosca bate no vidro. O sono do menino é raiado de claridade e calor, o sono vibra no ar. Até que, em pesadelo súbito, uma das palavras que ele aprendeu lhe ocorre: ele estremece violentamente, abre os olhos. E para o seu terror vê apenas isto: o vazio quente e claro do ar, sem mãe. O que ele pensa estoura em choro pela casa toda.²²

No mesmo quarto, o tempo passou. Com as palavras que aprendeu e carrega consigo, o menino olha para o vazio diante do existir. Ao mesmo tempo, junto com ele,

¹⁶ SCHUBACK, M. C. *Atrás do pensamento*: a filosofia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 23.

¹⁷ Ibidem, p. 34.

¹⁸ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 420.

¹⁹ Ibidem, p. 418.

²⁰ SCHUBACK, M. C. Op. Cit., p. 62.

²¹ SCHUBACK, M. C. *Atrás do pensamento*: a filosofia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 62.

²² LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 419.

flagramos então sua própria percepção do estar no mundo. Eis o pensamento que estoura em choro e seus efeitos no vazio. A imprevisibilidade da passagem da mosca e do estouro do choro parecem então o que Schuback comprehende como imprevistos da atenção, ou talvez do que ela descreve como desavisos da desatenção. São o ser vivo mosca e o instante vivido do menino estourando como acontecimentos imprevistos que irrompem naquela passagem do conto.

Da leitura de Schuback, vale destacar:

O modo como Clarice “associa” suas anotações e rabiscos numa sequência insólita dos acontecimentos de sua prosa não se deixa explicar por teorias da associação de ideias, tão caras a empiristas de várias épocas. O modo aparentemente desconjuntado e desajeitado de falar do inesperado de uma frase tomar um caminho surpreendente, de uma especulação altamente metafísica e difícil de ser seguida por uma frase banal e cotidiana, tão presente em sua escrita, fala, na verdade, dos acontecimentos imprevistos durante o escrever. São os imprevistos da atenção, desavisos da desatenção, acontecimentos inesperados – porta que bate de repente com o vento, telefone que toca, bem-te-vi na janela, calor entrando no quarto, chuva lavando o ar, barata despontando num canto, coração batendo de tristeza, medo da vida, cisco no olho, roída de unha, e por aí vai – que não param de faiscar enquanto se escreve e lê.²³

O inesperado das portas que batem ou das moscas no vidro que pode surpreender a pessoa que lê atenta ou desatenta provoca uma comunicação. Vale acrescentar aqui que, de uma perspectiva existencialista beauvoiriana, o sujeito não está só: “É no seio do mundo que pensamos o mundo”²⁴, escreve Beauvoir em *Literatura e metafísica* (1945); e o mundo, conforme lemos em *Que peut la littérature?* (1964), é, para a filósofa existencialista, uma “totalidade destotalizada”²⁵ na qual:

de um lado existe um mundo que é o mesmo para todos; mas por outro lado, nos encontramos todos em situação em relação a ele, e esta situação implica nosso passado, nossa classe, nossa condição, nossos projetos, em uma palavra, todo o conjunto do que constitui nossa individualidade.²⁶

Esse mundo comum é a totalidade partilhada por todos os indivíduos, totalidade constituída pelas próprias mãos humanas, por ações e projetos que nele se entrecruzam. Marcada por uma situação, nossa relação com o mundo lhe atribui então um caráter destotalizado, pois é na singularidade que cada presença humana no mundo o experiencia, e tal experiência é única para cada sujeito.

Nesse sentido, habitam o mesmo mundo falante e ouvinte, e similarmente escritor e leitor, e ambos conservam suas singularidades separadas ainda que compartilhem um objeto em sua comunicação. Contudo, na escrita, especificamente na literatura, por meio desse objeto, o texto ficcional, a experiência é a mais próxima da experiência vivida: “há outra verdade, que se converte na minha sem deixar de ser outra. Abdico do meu ‘eu’ em

²³ SCHUBACK, M. C. Op. Cit., p. 63.

²⁴ BEAUVOIR, S. Literatura e metafísica. In: BEAUVOIR, S. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 80.

²⁵ BEAUVOIR, S. et al. *Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Proteo, 1966, p. 69, tradução nossa. Na edição argentina: “totalidad destotalizada”.

²⁶ Ibidem, tradução nossa. Na edição argentina: “por una parte existe un mundo que es el mismo para todos; pero que por otra parte nos encontramos todos en situación com respecto a él, y que esta situación implica nuestro pasado, nuestra clase, nuestra condición, nuestros proyectos, en una palabra, todo el conjunto de lo que constituye nuestra individualidad”.

favor do eu que fala. E ainda sigo sendo eu mesma”²⁷, comenta Beauvoir em *Que peut la littérature?*. Essa relação com uma outra verdade é “o milagre”²⁸ ao qual a filósofa francesa se refere em *Literatura e metafísica*, em comparação ao texto filosófico: “Ele [o romance] permite efetuar experiências tão completas, tão inquietantes como as experiências vividas”²⁹.

Para Beauvoir, a literatura é mais uma forma da experiência humana, ao mesmo tempo em que nela é possível experienciar uma retenção do instante da experiência vivida de um modo que a memória não é capaz: “Só a literatura pode fazer justiça dessa presença absoluta do instante, dessa eternidade do instante que teria passado de uma vez e para sempre”³⁰.

Beauvoir defende uma escrita literária baseada na autenticidade, tal como quaisquer atitudes humanas que correspondam ao desejo do indivíduo. Em outras palavras, a filósofa propõe, a partir de uma perspectiva moral existencialista, que a ambiguidade sujeito/objeto característica da existência quando considerada no plano ontológico seja assumida no plano concreto de nossas ações no mundo. Assumir essa ambiguidade implica também em conservar a liberdade original intrínseca à existência de modo que nossas ações não culminem em uma situação opressora que anule nossa liberdade nem a liberdade alheia. Com a literatura autêntica então, Beauvoir recusa uma escrita literária pré-fabricada tendo em vista a comunicação entre quem escreve e quem lê.³¹

Se é autêntica literatura, é uma maneira de superar a separação, afirmando-a; a afirma porque quando leo um livro, um livro que tem importância para mim, alguém me fala; o autor forma parte de seu livro; a literatura começa nesse momento, no momento em que escuto uma voz singular.³²

Assim, a recusa de essências ou de uma moral absolutas implicam na abertura da literatura para o desvelamento da verdade colocada pelo escritor por um outro eu a partir de sua própria experiência no mundo e com o texto.

COMO OLHAR O MENINO

Concluindo o excuso para considerações sobre a relação entre intersubjetividade e literatura compartilhadas na seção anterior e com vistas à retomada da discussão sobre o lugar do olhar no conto que propomos estudar, vale notar que a intersubjetividade como relação de reciprocidade baseada na generosidade do reconhecimento mútuo dos sujeitos é tema chave presente ao longo da obra de Beauvoir e base de sua concepção de uma moral existencialista como uma moral da ambiguidade, a qual se fundamenta na recusa de todo princípio de autoridade e que, ao tomar o bem de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos como meta de uma ação, estabelece que não se deve decidir sobre esse bem, mas

²⁷ Ibidem, p. 74, tradução nossa. Na edição argentina: “hay otra verdad, que se convierte en la mia sin dejar de ser otra. Abdico de mi ‘yo’ en favor del que habla. Y sin embargo sigo siendo yo misma”.

²⁸ Ibidem, tradução nossa. Na edição consultada: “el milagro”.

²⁹ BEAUVOIR, S. Op. Cit., 1965, p. 81.

³⁰ BEAUVOIR, S. et al. *Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Proteo, 1966, p. 79, tradução nossa. Na edição argentina: “Sólo la literatura puede hacer justicia de esa presencia absoluta del instante, de esa eternidad del instante que habría pasado de una vez para siempre”.

³¹ Ibidem, p. 76.

³² Ibidem, p. 71-72, tradução nossa. Na edição argentina: “Si es auténtica literatura, es una manera de superar la separación, afirmándola; la afirma porque cuando leo un libro, un libro que tiene importancia para mí, alguien me habla; el autor forma parte de su libro; la literatura comienza en ese momento, en el momento en que escucho una voz singular”.

ele deve ser considerado como uma liberdade que tem por fim a própria sua liberdade.³³ Por outro lado, a criança demanda autoridade, e essa demanda tem relação com a possibilidade de abertura de um futuro no qual ela se afirme como liberdade. Para Beauvoir:

A criança é ignorante porque ainda não teve o tempo de se instruir, não porque esse tempo lhe foi recusado. Tratá-la como criança não é barrar-lhe o futuro, mas abri-lo para ela; ela precisa ser cuidada, demanda autoridade, que é a forma que toma para ela esta resistência da facticidade através da qual se opera toda libertação.³⁴

Em “Intersubjetividade e Educação: O Estatuto do Olhar nas Relações Educativas. Uma Reflexão a partir da fenomenologia existencial de Sartre”, Márcio Danelon investiga possíveis contribuições na obra de Jean-Paul Sartre para pensarmos a educação sob um fundo existencialista e propõe uma abordagem do processo educativo que considere os aspectos da intersubjetividade entre quem educa e quem é educado. Nessa senda, ele confronta perspectivas sobre a alteridade e educação em textos de estudiosos de Sartre e acrescenta àquelas discussões a importância do olhar, que ele aponta como cerne de toda relação intersubjetiva. E é a relação intersubjetiva a base fundamental para a experiência educativa.

A medida que a educação é pura relação intersubjetiva, é possível ao homem apenas instruir-se sozinho, de fato. Porém, nenhum sujeito consegue educar-se sozinho, pois em toda experiência educativa está presente o ato de entrar em contato com o mundo da cultura historicamente produzido pelo homem, cuja entrada se faz através do outro que apresenta para a criança o mundo da cultura. Nesse caso, o solipsismo está proscrito das experiências educativas. Sendo, assim, intrínseca a relação intersubjetividade e educação, a presença do olhar é fato concreto em toda experiência educativa, seja ela escolar (professor/aluno), familiar (pais/filho), religiosa (padre/crente), profissional (patrão/empregado) ou social (colegas que se educam).³⁵

Vimos que para Beauvoir é no seio do mundo que pensamos o mundo³⁶ e é também na coexistência que processos formativos e educativos se desenvolvem. O contato com o mundo, com a cultura edificada antes do nascimento do recém-chegado, é inerente às relações intersubjetivas que o indivíduo vivencia. Nesse contato com o mundo, sua formação, seja no âmbito familiar ou no da escola, por exemplo, vai ao encontro de sua inserção na cultura pelo aprendizado tanto do nome que recebem os objetos ao seu redor como também de valores, papéis e comportamentos. Eis a “domesticação” do menino a ser aprendida sob o olhar do outro.

Uma das bases de Danelon para trabalhar a relação entre olhar e produção da subjetividade é o breve artigo “Fenomenologia do olhar”, de Alfredo Bosi, no qual o autor comenta alguns dos principais sentidos atribuídos ao olho e ao olhar, considerando a relação entre olho, luz e corpos exteriores ao corpo humano, ao longo da história.

Primeiramente, uma definição do olho que podemos tomar como apoio:

O olho, fronteira móvel e aberta entre o mundo externo e o sujeito, tanto recebe estímulos luminosos (logo, pode ver, ainda que involuntariamente) quanto

³³ BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 115.

³⁴ Ibidem, p. 114.

³⁵ DANELON, M. Intersubjetividade e educação: o estatuto do olhar nas relações educativas. Uma reflexão a partir da fenomenologia existencial de Sartre. *Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, 2015, p. 52.

³⁶ BEAUVOIR, S. Literatura e metafísica. In: BEAUVOIR, S. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 80.

se move à procura de alguma coisa, que o sujeito irá distinguir, conhecer ou reconhecer, recortar do contínuo das imagens, medir, definir, caracterizar, interpretar, em suma, pensar.³⁷

O trabalho de Bosi é descrito por Danelon como uma fenomenologia do olhar pela relação visceral entre olhar e intencionalidade na abordagem que orienta o texto. Bosi distingue as situações em que se vê por ver e em que se vê por um olhar ativo, e é o olhar enquanto ato de intencionalidade, de significação, o sentido discutido no artigo.³⁸ Assim compreendemos com Bosi que é pelo olhar que o sujeito percebe e estabelece suas relações com o mundo e com o outro, ao mesmo tempo que se distingue do que lhe é exterior. A cada recorte do mundo que é para o sujeito que o apreende, varia a intenção de seu olhar e também o modo como se dirige ao mundo, ao outro. Entre os recortes de sua investigação fenomenológica, Bosi contrapõe um olhar ferino em Sartre à união-criação do olhar em Merleau-Ponty. Para o primeiro, o olhar coisifica: “o eu olhado, enquanto invadido por uma liberdade que o transcende, vira objeto: esvazia-se, dessagra-se, aniquila-se”.³⁹ Ao passo que uma cisão eu/outro parece diluída na coexistência entre vidente e visível ou entre o olhar do outro e corpo vivo em Merleau-Ponty:

Há um parentesco entre o olhar do outro e o meu corpo vivo, que remete a “um único mundo”. Essa afinidade, ou essa “intercorporalidade”, consagra-se de modo eminente no ato amoroso e no fazer artístico, pois em ambos se eclipsa, ao longo do processo de união-criação, a dualidade de *eu* e *outro*.⁴⁰

Vale notar que o olhar do outro alcança o sujeito como objeto, mas não fixa tal objetificação. “O olhar do outro para mim não me abarca inteiramente, porque nem a sua visão nem a minha nos constituem como objetos definidos”.⁴¹ A partir de Sartre, Beauvoir comprehende a existência enquanto ausência de ser, sem essências nem determinações. O ser constitui-se na experiência no mundo, pelas escolhas e ações do indivíduo em situação, mas nunca se é de maneira plena. Contudo, durante a infância, para a filósofa francesa, tanto o mundo como as pessoas são compreendidos por nós primeiramente como definidos e plenos. É desse modo que a criança comprehende também a sua própria presença no mundo.

O mundo verdadeiro é o dos adultos, e nele só lhe é permitido respeitar e obedecer; singelamente vítima da miragem do para outrem, ela acredita no ser de seus pais, de seus professores: ela os toma pelas divindades que eles em vão tentam ser e cuja aparência eles se comprazem a imitar diante de olhos ingênuos.⁴²

Não há possibilidade de se fixar o ser da verdade do sujeito, da afirmação de sua subjetividade ou de seu desvelamento do mundo. Contudo, aos olhos da criança, o ser dos adultos e o ser que seu olhar nela projeta é fundamental para a passagem para a vida adulta. Para Beauvoir, esta passagem deve ser conduzida com autoridade, mas visando a garantia do reconhecimento da criança também como liberdade e de um futuro aberto a ela.

Humberto Moacir de Oliveira, ancorado na teoria psicanalítica lacaniana, em “Redesenhando o menino: o real, o imaginário e o simbólico em Clarice Lispector”, destaca a necessidade da presença de outros seres humanos na constituição do sujeito. O esforço

³⁷ BOSI, A. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A (org). O olhar. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 67.

³⁸ DANELON, M. Intersubjetividade e educação: o estatuto do olhar nas relações educativas. Uma reflexão a partir da fenomenologia existencial de Sartre. *Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, 2015, p. 53.

³⁹ BOSI A. Op. Cit., p. 82.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ BOSI, A. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A (org). O olhar. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 82.

⁴² BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 36.

para desenhar e domesticar o menino como humano é realizado então no campo da intersubjetividade,⁴³ entre a pulsão e o jogo simbólico que desponta no aprendizado da representação. Assim, a mãe, como dimensão do Outro no conto - “[a]final, ela não apenas conforta e libidiniza a criança com palavras, colo, carinho e fraldas novas, como também nomeia seu desejo” - é quem dá significado à expressão do menino, que conta ao pai que o *fonfom* identificado pela criança indica que ela reconhece o carro que passa na rua.⁴⁴

Nesse sentido, com a leitura de Oliveira, que retomaremos adiante, ressaltamos a alteridade e a ambiguidade que marcam a condição humana, como aspectos importantes para compreendermos a intersubjetividade como base para uma representação do mundo no contexto da formação.

Vale notar que este artigo toma como base a relação intersubjetiva fundada numa moral existencialista bem como a compreensão da experiência da literatura como comunicação, e visa reafirmar a noção de educação como parte de um processo libertador, no sentido evocado por Beauvoir, para o respeito do indivíduo como pessoa humana e liberdade à qual é preciso abrir o futuro.⁴⁵ Se o olhar petrifica o outro em uma posição fixa, para uma relação baseada na moral da ambiguidade existencialista, ficamos com o exercício proposto por Danelon de “compreensão do olhar como um fato presente no bojo da existência humana em sua cotidianidade intramundana”.⁴⁶ No presente escrito não nos aprofundaremos nos estudos das relações educativas sob perspectivas existencialistas, mas seguimos, a partir de algumas considerações sobre como receber e proteger o menino aqui esboçadas, buscando na próxima seção dar continuidade à reflexão sobre a transcendência da mera facticidade para a construção e afirmação da subjetividade.

COMO PROTEGER O MENINO

O que conheço dele é a sua situação: o menino é aquele em quem acabaram de nascer os primeiros dentes e é o mesmo que será médico ou carpinteiro. Enquanto isso – lá está ele sentado no chão, de um real que tenho de chamar de vegetativo para poder entender.⁴⁷

Sentado no chão, em estado vegetativo no sentido de ausência de atividade mas talvez também como quem vegeta, ou seja, brota, se desenvolve, é como o menino aparece nas primeiras páginas do conto que estudamos neste artigo. Marcam também o menino personagem um desamparo original e a ausência de identidade, condição não apenas dele, mas de todos os meninos: “Trinta mil desses meninos sentados no chão”.⁴⁸ Oliveira assinala que, em Menino a bico de pena, há uma captura por parte de Lispector “do particular da cena, o que ela pode apresentar de essencial e mesmo de universal na experiência infantil”.⁴⁹ Assim, todos os meninos da cena, em destotalidade, cada qual desprovido de passado e de determinação, separado do outro, mas em uma totalidade na

⁴³ OLIVEIRA, H. Redesenhando o menino: o real, o imaginário e o simbólico em Clarice Lispector. *Psicanálise e Barroco em Revista*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2014, p. 139.

⁴⁴ Ibidem, p. 147.

⁴⁵ BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 114-115.

⁴⁶ DANELON, M. Intersubjetividade e educação: o estatuto do olhar nas relações educativas. Uma reflexão a partir da fenomenologia existencial de Sartre. *Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, 2015, p. 57.

⁴⁷ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 417.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ OLIVEIRA, H. Redesenhando o menino: o real, o imaginário e o simbólico em Clarice Lispector. *Psicanálise e Barroco em Revista*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2014, p. 139.

qual já coexistem e da qual participarão, talvez como médico ou carpinteiro, e até mesmo unidos, conscientes do coletivo que podem formar.

Contudo, antes que venha o futuro e a inserção do menino entre outros meninos, há uma situação atual, um momento presente, em que se encontra “sentado no chão, imerso num vazio profundo”.⁵⁰ Após algumas questões iniciais sobre o vazio de sua existência e as possibilidades de justificá-la no futuro, na segunda página do conto, conhecemos mais da situação atual do menino, sentado no chão escutando a voz da mãe e ensaiando seus primeiros passos. Entre cambaleadas e com uma atenção que passa do equilíbrio interno à percepção do resultado do seu ato de se erguer, ele nota outros aspectos do espaço, como o próprio chão, a cadeira e a parede. Percebe a si mesmo pela visão de um chão que se move quando ele se levanta e nos limites que a parede lhe coloca.⁵¹

Beauvoir comprehende a criança como um ser lançado num universo já moldado e constituído antes de sua chegada, de modo que o indivíduo recém-chegado se submete, como se tudo o que conhece (as palavras, os costumes, os valores) existisse de modo absoluto. Essa realidade que lhe aparece como um mundo em que “as palavras, os costumes, os valores são fatos dados, inelutáveis como o céu e as árvores”⁵² Beauvoir a chama de um mundo da seriedade. Ao mesmo tempo, a filósofa pontua que a criança não é séria; por perceber-se insignificante no mundo constituído antes de sua chegada, brinca com alegria e tranquilidade exatamente pela segurança do mundo dos adultos.⁵³ Vale notar que a infância, além de passageira, como sabemos, e exatamente por esse motivo, não é vivida como uma experiência estática. A criança conhece um mundo da seriedade mas nele se desenvolve; ela o conhece a cada dia e também o questiona.

Desde a infância, falhas já se revelam; no espanto, na revolta, no irrespeito, a criança pouco a pouco se interroga: por que é preciso agir assim? para que isso é útil? e se eu agisse de outra maneira, o que aconteceria? Ela descobre sua subjetividade, descobre a subjetividade dos outros.⁵⁴

Ao longo da vida, surgem respostas para tais questionamentos, respostas que o próprio indivíduo em desenvolvimento será capaz de elaborar para si, sobretudo no período da adolescência, quando os questionamentos revelam também contradições, hesitações e fraquezas nos adultos e fazem o mundo sério vacilar.

Os homens deixam de lhe aparecer como deuses, e ao mesmo tempo o adolescente descobre o caráter humano das realidades que o cercam: a linguagem, os costumes, a moral, os valores, têm sua fonte nessas criaturas incertas; chegou o momento em que será chamado a participar também dessa operação; seus atos pesam sobre a terra tanto quanto os dos outros homens, ele precisará escolher decidir.⁵⁵

Uma alegria da descoberta pelo sujeito de um mundo que existe para sua consciência e que ele pode desvelar surge entremeada com a angústia diante do dever de assumir a própria subjetividade. Desamparado, sem experiências passadas, ele se percebe lançado num mundo que não está pronto, no qual tem que decidir suas atitudes. Em alguma medida esse medo já é conhecido na experiência da infância.

⁵⁰ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 418.

⁵¹ Ibidem.

⁵² BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 35.

⁵³ Ibidem, p. 35-36.

⁵⁴ Ibidem, p. 38.

⁵⁵ BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 38.

Sem dúvida, essa decisão sempre pode ser recolocada em questão, mas de fato as conversões são difíceis, pois o mundo nos manda de volta o reflexo de uma escolha que se confirma através deste mundo que ela moldou; assim se fecha um círculo cada vez mais rigoroso, do qual fica cada vez mais improvável que se possa escapar. A infelicidade que vem ao homem por ele ter sido uma criança reside, pois, no fato de que sua liberdade lhe foi primeiramente mascarada e de que por toda a sua vida ele conservará a nostalgia do tempo em que ignorava as exigências dela.⁵⁶

O menino do conto de Lispector empreende algumas tentativas de levantar e caminhar sozinho, ou de olhar a parede e descobrir que “na parede tem o retrato de *O menino*”.⁵⁷ Na tentativa de ver seu retrato, ainda não vê a si mesmo, se assusta com o risco de cair e chora para que a mãe restaure seu mundo. Talvez uma imagem do escape da angústia da liberdade por caprichos, risos, lágrimas e cólera daquele cujos atos não pesam sobre o mundo.⁵⁸

A dificuldade de olhar para o quadro no alto revela um movimento que o menino ainda não treinou e que ainda não lhe é exigido, bem como a descoberta de outras possibilidades em si próprio, no e pelo corpo que tanto poderá alcançar a visão do quadro e quanto poderá falhar.

ele comete um erro: pestaneja. Ter pestanejado desliga-o por uma fração de segundo do retrato que o sustentava. O equilíbrio se desfaz – num único gesto total, ele cai sentado. Da boca entreaberta pelo esforço de vida a baba clara escorre e pinga no chão. Olha o pingo bem de perto, como a uma formiga. O braço ergue-se, avança em árduo mecanismo de etapas. E de súbito, como para prender um inefável, com inesperada violência ele achata a baba com a palma da mão. Pestaneja, espera. Finalmente, passado o tempo necessário que se tem de esperar pelas coisas, ele destampa cuidadosamente a mão e olha no assoalho o fruto da experiência. O chão está vazio. Em nova brusca etapa, olha a mão: o pingo de baba está, pois, colado na palma. Agora ele sabe disso também. Então, de olhos bem abertos, lambe a baba que pertence ao menino. Ele pensa bem alto: menino.⁵⁹

A tentativa de enxergar o quadro é descrita como esforço de vida. A vida aparece então na relação com o mundo e em alguma medida necessita de equilíbrio para evitar o erro. De todo modo, o erro não é o fracasso definitivo, uma vez que o menino retorna à posição inicial, sentado novamente, e nesse caso o esforço de vida expresso na boca entreaberta termina revelando mais de sua presença no mundo. A baba, o pingo, o braço, a mão, o chão, o vazio, o pingo na palma da mão e tudo o que ao pestanejar e esperar, o menino então passa a saber. Ele sabe também sobre ele próprio, pela imagem no chão que resulta de seu ato de babar.

A mãe escuta o menino e nós lemos em sua segunda fala: “Quem é que você está chamando? pergunta a mãe lá da cozinha”.⁶⁰ A voz da mãe o leva novamente ao esforço, agora para procurar quem ela diz que está chamando e resulta em outro erro: ao virar-se, ele cai para trás. Então chora e conhece a visão turva dos olhos imersos em lágrimas. A mãe passa a compor essa imagem e também seu corpo, movimentos e experiência: “mãe! absorve-o com braços fortes, e eis que o menino está bem no alto do ar, bem no quente e no bom. O teto está mais perto, agora; a mesa, embaixo”.⁶¹ Curiosamente, essa mãe o

⁵⁶ Ibidem, p. 39.

⁵⁷ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 418.

⁵⁸ BEAUVOIR, S. Op. Cit., p. 38.

⁵⁹ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 418.

⁶⁰ Ibidem, p. 419.

⁶¹ Ibidem.

ergue e o aproxima do teto. E o teto é imagem importante em Beauvoir. O que ela descreve como um “teto que gerações humanas edificaram sobre sua cabeça”⁶² é experienciado pela criança como proteção contra o risco da existência. O privilégio metafísico advém então da possibilidade de escape da “angústia da liberdade” por seus atos não engajarem nada no mundo.

Nas mãos da mãe, o menino fecha os olhos e parece descansar do mundo. “E, como ele não pode mais de cansaço, começa a revirar as pupilas até que estas vão mergulhando na linha de horizonte dos olhos. Fecha-os sobre a última imagem, as grades da cama. Adormece esgotado e sereno”.⁶³ Esgotado de todo o seu esforço de vida, talvez na presença da mãe ele não precise mais ver o que está ao seu redor e pode apenas se retirar no sono e na proteção do limite que lhe é dado: as grades da cama. A presença da mãe e a garantia de um mundo que não depende dos riscos de sua descoberta solitária são cruciais nesses instantes de vida do menino que acompanhamos.

Embora os cambaleios e pestanejos revelem descobertas, o quente e o bom ainda parecem mais seguros, e a ausência do representante do mundo capaz de garantir haverá ausência de erros parece assustadora. Por outro lado, não há como abdicar de sua própria consciência e se fixar em um ser em si, ainda que primeiramente compreenda a si mesmo a partir do olhar alheio. E mesmo quando chora, o menino pode fazer algo, sobretudo conforme conhece o mundo para si e identifica o que é preciso para ser reconhecido.

Enquanto chora, vai se reconhecendo, transformando-se naquele que a mãe reconhecerá. Quase desfalece em soluços, com urgência ele tem que se transformar numa coisa que pode ser vista e ouvida senão ele ficará só, tem que se transformar em comprehensível senão ninguém o compreenderá, senão ninguém irá para o seu silêncio ninguém o conhece se ele não disser e contar, farei tudo o que for necessário para que eu seja dos outros e os outros sejam meus, pularei por cima de minha felicidade real que só me traria abandono, e serei popular, faço a barganha de ser amado, é inteiramente mágico chorar para ter em troca: mãe.⁶⁴

Há uma coisa que pode ser vista e ouvida, na qual ensinam os recém-chegados a se transformar. Não uma, mas várias coisas. Em outras palavras, são valores e papéis a serem aprendidos para nos tornarmos uma subjetividade, um eu reconhecido pelo outro. O ser do mundo e das pessoas, inclusive de si, são apreendidos pela criança por meio do olhar; ao mesmo tempo em que ela conhece seu próprio ser pelo olhar do outro e tenta agir de modo que seus atos correspondam a esse ser, como se pudesse se transformar. Beauvoir descreve essa relação da criança com certa representação do que o adulto espera dela:

as recompensas, as punições, os prêmios, as palavras de elogio ou de acusação insuflam nela a convicção de que existem um bem, um mal, fins em si, como existem um sol e uma lua; nesse universo de coisas definidas e plenas, ela acredita ser também de maneira definida e plena: ela é um bom menino ou um mau sujeito, compraz-se nisso; se algo secreto nela desmente essa convicção, ela dissimula essa tara; consola-se com uma inconsistência que atribui à sua tenra idade e aposta no futuro: enquanto espera, representa ser; ser um santo, um herói, um ladrão; sente-se semelhante a estes modelos de que seus livros desenham imagens inequívocas em grandes traços: explorador, salteador, irmã de caridade.⁶⁵

⁶² BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 36.

⁶³ LISPECTOR, C. Op. Cit., 2016, p. 419.

⁶⁴ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 419-420.

⁶⁵ BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 36.

Na intersubjetividade, a criança pode descobrir-se sob o olhar do outro. Por outro lado, descobrirá também a sua própria apreensão desse outro e os efeitos de seus atos na relação. No conto de Lispector, a chegada da mãe no quarto aparece como o efeito do que “o poder de um menino provoca”. A mãe restaura a segurança do conhecimento do mundo; mas esse é também um mundo que o menino já conhece como “um mundo para trair e vender, e que o venderá”.⁶⁶

COMO DESENHAR O MENINO

Na medida em que se descobre subjetividade, o indivíduo passa a experienciar “o drama da escolha original”, que marca todas as suas ações ao longo da vida inteira.⁶⁷ Vimos que, a princípio, a chegada de um ser humano implica proteção, ou ao menos uma apresentação do mundo e de seu lugar nele por algum representante mais velho. Vimos também a importância de considerarmos essa relação entre representante e recém-chegado na esfera da intersubjetividade e apontamos para o reconhecimento mútuo das subjetividades como base fundamental para a educação. Esta relação é baseada na autoridade de quem conhece o mundo.

No conto de Lispector, o menino chora e consegue a atenção da mãe. Ela aparece com a fralda na mão. O menino chora e eis a mãe – e então “para de chorar: mãe. Mãe é: não morrer”.⁶⁸ Mas é mãe com fralda na mão e eis o choro do menino novamente. Talvez a troca de fralda seja uma experiência incômoda que o menino já conhece; a sensação do molhado ainda lhe parece incompreensível. Já a mãe aparece como quem conhece o menino e sabe o que deve ser feito assim como sabe também que o choro surge do incômodo de estar molhado. O menino segue olhando a mãe e a si próprio, conhecendo-se e conhecendo o mundo.

A notícia [sobre estar todo molhado] o espanta, sua curiosidade recomeça, mas agora uma curiosidade confortável e garantida. Olha com cegueira o próprio molhado, em nova etapa olha a mãe. Mas de repente se retesa e escuta com o corpo todo, o coração batendo pesado na barriga: fonfom!, reconhece ele de repente num grito de vitória e terror – o menino acaba de reconhecer!⁶⁹

Para entender o molhado é preciso o olhar da mãe. O menino é o que diz a mãe. O que diz e o que disse a mãe, aliás, é verdadeiro, e o auxilia no esforço para se tornar reconhecível e compreensível, como na identificação de um *fonfom*, ou seja, do carro que passa pela rua. Compreendendo, reconhecendo e identificando, o menino coopera e, por conseguinte, aprende e deixa a loucura do choro. Assim, ele saberá o que fazer futuramente, inevitavelmente sem mãe.

Pois assim fizemos conosco e com Deus. O próprio menino ajudará sua domesticação: ele é esforçado e coopera. Coopera sem saber que essa ajuda que lhe pedimos é para o seu auto-sacrifício. Ultimamente ele até tem treinado muito. E assim continuará progredindo até que, pouco a pouco – pela bondade necessária com que nos salvamos – ele passará do tempo atual ao tempo cotidiano, da meditação à expressão, da existência à vida. Fazendo o grande sacrifício de não ser louco. Eu não sou louco por solidariedade com os milhares

⁶⁶ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 420.

⁶⁷ BEAUVOIR, S. Op. Cit., p. 39.

⁶⁸ LISPECTOR, C. Op. Cit., p. 420.

⁶⁹ Ibidem.

de nós que, para construir o possível, também sacrificaram a verdade que seria uma loucura.⁷⁰

O tempo cotidiano, a construção do possível e a passagem da existência à vida decorrem de desvelamentos e projetos realizados pela ação humana e o menino também poderá agir. A domesticação desse sujeito depende de nós, outros existentes, além do esforço e cooperação daquele que se sacrifica para integrar a totalidade dos milhares de nós. Se sacrificamos a loucura, definimos certa lógica para o desenho em linhas específicas e na duração do tempo cotidiano, com treino, dando continuidade ao progresso. Estes são alguns aspectos do que chamamos aqui, para ficarmos nos termos do conto e ao mesmo tempo aludirmos ao processo de construção da subjetividade, domesticação. Vale notar também que uma imagem da domesticação descrita a partir de uma noção de progresso que requer treino e sacrifício da loucura não deixa de nos remeter a uma noção de subjetividade herdeira da formação do sujeito moderno. Nesse sentido, educar e formar implica disciplina. “Inculcar esse gosto pela disciplina e a ordem não foi tarefa simples, mas revelou-se fundamental para que todo o projeto pudesse se colocar em andamento”⁷¹, escreve Paula Sibilia em *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*, acerca do poder sobre os corpos e as populações humanas por meio da vigilância hierárquica e da sanção normalizadora que caracterizam a disciplina nos processos educativos que despontam com a sociedade moderna.

Essa grande transformação, que afetou os processos de aprendizagem e começou a alterar suas bases naquele período histórico está longe de ser um fato isolado; algo semelhante aconteceu com todos os demais ramos da atividade humana. Como é bem sabido, a irrupção dos tempos modernos significou um cataclismo de enorme envergadura na história ocidental e acabou fundando um estilo de vida sincronizado em escala planetária. Milhões de corpos se mobilizaram ao compasso dos ritmos urbanos e industriais, tutelados pelos vigorosos credos da ciência, da democracia e do capitalismo, rumo a uma meta então considerada indiscutível: o progresso universal.⁷²

No que tange à entrada na cultura e no processo de humanização, podemos ainda retornar ao artigo de Oliveira e às perspectivas psicanalíticas tanto freudianas como lacanianas nas quais sua leitura desse processo está ancorada. Em diálogo com pesquisadores que se aprofundam sobre o tema, Oliveira comenta três perdas presentes no conto que podemos considerar no que é descrito como sacrifício do menino. Primeiramente, ao conhecer a barreira do incesto, o indivíduo conhece a limitação do gozo. Os modos de gozo a serem vividos, não restritos ao coito, devem ser adequados ao propósito da sociedade de modo que a satisfação da energia pulsional também será afetada nessa adequação.⁷³

Além dos limites para uma adequação, a perda de “um possível objeto natural que satisfaça nossas necessidades” é mencionada como um segundo sacrifício. Oliveira destaca a diferença entre *Instinkt* e *Trieb* em Freud para enfatizar a necessidade que não é aquela que nos leva a buscas por objetos para nossa sobrevivência. Para além do *Instinkt*, que poderíamos tomar como instinto, a pulsão, no sentido de *Trieb*, “não teria um objeto natural que o satisfizesse, mas suportaria uma infinidade de objetos que só se ligariam à pulsão através de um jogo simbólico”. Nesse sentido, a mãe, o Outro que nomeia o desejo do menino pelo jogo simbólico, provoca o assassinato da “finíssima linha de atualidade em que o menino vive”. Esse assassinato revela então o sacrifício do afrouxamento do vínculo entre pulsão e objeto:

⁷⁰ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 417-418.

⁷¹ SIBILIA, P. *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 42.

⁷² SIBILIA, P. *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 42.

⁷³ OLIVEIRA, H. Redesenhando o menino: o real, o imaginário e o simbólico em Clarice Lispector. *Psicanálise e Barroco em Revista*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2014, p. 148.

“deixar-se de guiar pelos instintos que conduzem aos objetos naturais e passar a guiar-se por um impulso que não diz nada sobre o objeto que o satisfaça, tendo o sujeito agora de buscá-lo no mundo simbólico da representação advinda do campo do Outro”⁷⁴

Por fim, Oliveira aponta como terceiro grande sacrifício “a perda de acesso direto ao real”. Na relação entre o que ocorre entre o interior do menino e o acesso direto ao real, uma vez imediato, a linguagem passa a incidir como expressão, como condição para que seu interior se traduza ao comprehensível.⁷⁵

Vale destacar a observação de Oliveira sobre o processo de subjetivação, em que a intermitênciā do gozo surge como sinal de apaziguamento, e a entrada na esfera do desejo, após a perda do objeto natural, revela o infinito de possibilidades pelo acesso ao mundo representativo. Assim, há também ganhos que caracterizam esse processo de subjetivação. “Mas não é demais lembrar, mais uma vez, que esse processo envolve grande sacrifício, como assinalado na pena de Clarice”⁷⁶

Seguimos, talvez correndo o risco de sacrificar a visão do deslumbramento com o fato de estar existindo, identificada por Shuback em Clarice Lispector, e acrescentamos outra perspectiva de leitura do tornar-se humano nas personagens clariceanas. Em *Metamorfozes do mal: uma leitura de Clarice Lispector*, Judith Rosenbaum, a partir da análise da personagem Joana, de *Perto do coração selvagem* (1943), de Lispector, chama a nossa atenção para o “olhar de Joana criança, que capta o mundo na sua dimensão destrutiva inexorável”⁷⁷ quando a menina imagina uma cena na qual minhocas morrem para alimentar as galinhas, que morrem para nos alimentar. A essa passagem, Rosenbaum atribui a entrevisão de um perfil sádico de Joana, e faz menção ao limite entre o prazer de comer e o prazer de matar como uma das possíveis ressonâncias daquele trecho. Em outros dois escritos de Lispector, para a estudiosa, pode estar localizado tal limite: na alegria e violência presentes no ato de comer galinha ao molho pardo da crônica “Nossa Truculência” (1969), e na passagem que evoca um gosto voraz com que se come o sangue alheio e uma truculência que marca a condição humana do romance escrito no mesmo ano, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969). A violência e até mesmo a possibilidade de canibalismo aparecem como traços humanos nas referidas passagens, e esse sadismo pode, aliás, fazer parte de uma aprendizagem.

No caso da personagem Joana, Rosenbaum comenta: “Seu sadismo infantil mostra ainda não ter sofrido as vicissitudes do crescimento. É possível, no confronto entre os dois textos que também Joana seja flagrada em meio à sua ‘aprendizagem do sadismo’, fazendo do leitor testemunha de uma individuação em curso”⁷⁸

Podemos compreender a individuação, ou o processo de tornar-se humano, a partir de uma elaboração do sadismo e do conhecimento de nossa mortalidade. À luz de uma abordagem psicanalítica kleiniana, as fantasias sádicas e reparatórias de Joana são tomadas pela estudiosa como movimento de ataque e reconstituição de objetos (os brinquedos) agredidos. Por essa perspectiva, o ataque sádico “seria expressão da necessidade de destruir os objetos que frustram ou abandonam a criança”⁷⁹ A destruição aparece então como vingança pela ausência, como o desejo de devorar o seio da mãe ou a mãe toda na fase do desejo sádico-oral, por exemplo.

⁷⁴ Ibidem, p. 148-149.

⁷⁵ Ibidem, p. 149.

⁷⁶ OLIVEIRA, H. Redesenhando o menino: o real, o imaginário e o simbólico em Clarice Lispector. *Psicanálise e Barroco em Revista*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2014, p. 150.

⁷⁷ ROSENBAUM, Y. *Metamorfozes do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006, p. 33.

⁷⁸ Ibidem, p. 34.

⁷⁹ ROSENBAUM, Y. *Metamorfozes do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2006, p. 33.

A reescrita de sua história pelo sujeito com o jogo infantil do domínio e do poder de definir a vida e a morte o torna sujeito de um acontecimento. Vale notar que o sujeito em formação experiencia tanto a posição de objeto de um olhar externo como a posição de agente em suas ações e pensamentos. “O ser que se revela pelo jogo narrativo é puro fluxo entre o ser e o não-ser, entre o si-mesmo e o outro”.⁸⁰ Esse é um caminho interpretativo possível para Rosenbaum, que, ao mesmo tempo, comentará que a psicologia clássica não daria conta da leitura que pedem as personagens claricianas. A estudiosa cita, inclusive algumas considerações de Benedito Nunes sobre o caráter esquemático de personagens como a própria Joana, “cujos traços individuais apenas emolduram a inquietação que os consome e que se sobrepõe à identidade pessoal de cada um deles”.⁸¹

Sabemos que há vasta literatura sobre os processos de subjetivação à luz de perspectivas psicanalíticas assim como sobre os processos educativos na sociedade moderna, inclusive sobre as inúmeras reverberações e desdobramentos dessa ampla transformação da sociedade em nossas próprias compreensões dos sentidos da educação ainda hoje. Se falamos em educar ou formar o sujeito, a definição dessa educação ou formação e da própria noção de sujeito implica, ainda que de maneira implícita, lidarmos com questões do contexto da modernidade e do que passamos a compreender como “tornar-se” humano. É importante pontuar a presença de um fundo moderno nas temáticas que aqui adentramos, ainda que não seja objetivo deste artigo avançar em tais pontos.

Se a brincadeira da criança parece loucura ao olhar adulto, tal insignificância decorre do fato de que a expressão infantil da existência não abala o mundo. Ao mesmo tempo, em Beauvoir, a brincadeira infantil aparece como uma experiência que envolve metas. Ao retomarmos a perspectiva existencialista beauvoiriana - cujo ponto de partida é o vazio de sentido na ação do sujeito em desenvolvimento: “o campo aberto para sua subjetividade [da criança] parece aos seus próprios olhos insignificante, pueril, ela se sente radiamente irresponsável”⁸²-, retomamos também a subjetividade enquanto devir significante e responsável, a saber, autônoma e, nesse sentido, com as raízes do sujeito moderno. A descoberta de si como consciência autônoma e responsável é gradualmente revelada nas relações intersubjetivas estabelecidas entre crianças e adultos, que atuam como representantes das verdades do mundo.

Ora, parece-nos que é exatamente isto que nós, adultos, fazemos cotidianamente com as crianças: trazemos até elas a verdade do mundo no sentido de que, independente do significado que ela der para um objeto qualquer, este terá um sentido pré-determinado instituído pela cultura. Este sentido se constitui na verdade, independente dos outros sentidos que possam ser construídos. Dessa forma, é pelas mãos dos adultos que cada coisa tem um nome correto, com uma forma correta de ser pronunciada. É papel educativo do adulto corrigir e ensinar a criança o nome designativo de cada objeto, com o seu sentido, sua utilidade, sua forma correta de ser usado etc..⁸³

Assim, na intersubjetividade que sustenta os processos educativos, um *fonfom* é um *fonfom*, por exemplo, conforme ratifica a mãe do menino que irrompe nas reflexões propostas nos limites deste escrito. Seguro do que a mãe lhe ensinou, o menino pode se referir aos objetos do mundo e será compreendido não apenas pela mãe, mas também pelo pai, que receberá a notícia sobre mais um de seus acertos. Futuramente, quando o

⁸⁰ Ibidem, p. 37.

⁸¹ NUNES, B. O mundo de Clarice Lispector apud ROSENBAUM, Y., Ibidem, p. 41.

⁸² BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 36.

⁸³ DANELON, M. Intersubjetividade e educação: o estatuto do olhar nas relações educativas. Uma reflexão a partir da fenomenologia existencial de Sartre. *Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, 2015, p. 63.

fonfom será carro, com o sacrifício de sua loucura, o menino será reconhecido, junto a milhares de outros meninos, entre todos que identificam esse veículo.

– Isso mesmo! diz a mãe com orgulho, isso mesmo, meu amor, é *fonfom* que passou agora pela rua, vou contar para o papai que você já aprendeu, é assim mesmo que se diz: *fonfom, meu amor!* diz a mãe puxando-o de baixo para cima e depois de cima para baixo, levantando-o pelas pernas, inclinando-o para trás, puxando-o de novo de baixo para cima. Em todas as posições o menino conserva os olhos bem abertos. Secos como a fralda nova.⁸⁴

Nas mãos da mãe, portando uma fralda seca, trocada pelas mesmas mãos que seguram, puxam, levantam e inclinam seu corpo, o menino vê o mundo. Essas mãos e também o olhar pelo qual o menino vê a si mesmo são necessárias. São também passageiras. Para Beauvoir e para a perspectiva existencialista que fundamenta as considerações de Danelon, toda situação humana é limitada e não há possibilidade de realização plena da liberdade. Já a situação da criança é imposta, mas se distingue da atitude inautêntica da má-fé pela qual o indivíduo adulto tenta se refugiar em um mundo sério, como se pudesse escolher não escolher. Ainda que essa fuga seja uma escolha, a ideia de atingir uma situação de não escolha é ilusória. O mundo infantil pode ser, em alguma medida, análogo a essas experiências na inautenticidade e também a situações de opressão em que adultos se encontram encerrados em um mundo sem condições para contestação e transcendência. Por outro lado, reforçamos que a imposição da infância, uma situação singular, para Beauvoir, não deve se perpetuar.

A infância é uma situação singular: é uma situação *natural* cujos limites não são criados por outros homens e que é, de fato, incomparável com uma situação de opressão; é uma situação comum a todos os homens e para todos provisória; ela não representa, portanto, um limite apartando o indivíduo de suas possibilidades, mas, ao contrário, o momento de um desenvolvimento no qual conquistam novas possibilidades.⁸⁵

Um teto assegura aquele ser metafisicamente privilegiado, que ainda não se percebe face à totalidade do mundo e que não possui um passado no qual basear suas escolhas.

As verdades do mundo estão dadas. Independente do fato da criança dar o sentido de brinquedo para um apagador, por exemplo, este sempre será um objeto com um nome definido que deve ser usado para apagar a lousa. Educar, de fato, é introduzir a centralidade do mundo efetuada pelo adulto, nesta inquietante liberdade que é a criança. É no exercício de controle sobre o imponderável que é a criança, que ela aprende que existe uma hora determinada para dormir ou saciar a fome e uma forma correta de se alimentar; que ela aprende que existe um lugar específico para suas necessidades fisiológicas; que ela aprende o que pode ser feito e o que é proibido, o que é certo ou errado, quais os brinquedos de menino e de menina, etc. Conforme afirmamos acima, o sentido do mundo advindo da criança, é o sentido do mundo trazido até ela pelo adulto e o papel da educação é trazer o mundo da cultura para as crianças.⁸⁶

Essa imposição revela-se então necessária ao mesmo tempo em que é por natureza passageira, uma vez que assegura a possibilidade de abertura do futuro. O menino é conhecido em seu momento presente. Escolhemos a cada instante e a cada instante que se segue já existe um passado. No caso da criança, ela “não contém este homem [ser humano] que ela se tornará; entretanto, é sempre a partir do que foi que um homem decide sobre o

⁸⁴ LISPECTOR, C. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 420.

⁸⁵ BEAUVOIR, S. Por uma moral da ambigüidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 114.

⁸⁶ DANELON, M. Intersubjetividade e educação: o estatuto do olhar nas relações educativas. Uma reflexão a partir da fenomenologia existencial de Sartre. *Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, 2015, p. 63.

que quer ser”, escreve Beauvoir. Assim, para participar do mundo e sobretudo transformá-lo – para contestar as verdades sobre o certo e o errado ou sobre os brinquedos de menino e de menina sobre os quais lhe contaram – é preciso tempo para agir, pois “no caráter que confirmou para si, no universo que lhe é correlativo, [o ser humano] colhe as motivações de sua atitude moral”;⁸⁷ e é desse tempo que a criança precisará para abrir-se ao futuro.

Trinta mil desses meninos sentados no chão, teriam eles a chance de construir um mundo outro, um que levasse em conta a memória da atualidade absoluta a que um dia já pertencemos? A união faria a força. Lá está ele sentado, iniciando tudo de novo mas para a própria proteção futura dele, sem nenhuma chance verdadeira de realmente iniciar.⁸⁸

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, S. Literatura e metafísica. In: BEAUVOIR, S. **O existencialismo e a sabedoria das nações**. Trad. Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1965, p. 79-95.
- BEAUVOIR, S. et al. **Para qué sirve la literatura?** Trad. Floreal Mazia. Buenos Aires: Proteo, 1966.
- BEAUVOIR, S. **Por uma moral da ambigüidade**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BOSI, A. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A. (org). **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 65-88.
- DANELON, M. Intersubjetividade e educação: o estatuto do olhar nas relações educativas. Uma reflexão a partir da fenomenologia existencial de Sartre. **Educação em Foco**, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, 2015.
- LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 417-420.
- NUNES, B. O mundo de Clarice Lispector apud ROSENBAUM, Y. **Metamorfozes do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2006.
- OLIVEIRA, H. Redesenhandando o menino: O real, o imaginário e o simbólico em Clarice Lispector. In: **Psicanálise e Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2014.
- ROSENBAUM, Y. **Metamorfozes do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006.
- SCHUBACK, M. C. **Atrás do pensamento**: a filosofia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- SIBILIA, P. **Redes ou paredes**: a escola em tempos de dispersão. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012

⁸⁷ BEAUVOIR, S. **Por uma moral da ambigüidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 39.

⁸⁸ LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1^a edição, 2016, p. 417.

o fim da fenomenologia e a fenomenologia sem fim: o lugar de m. merleau-ponty no pensamento contemporâneo

the end of phenomenology and the phenomenology without end: the place of m. merleau-ponty in contemporary thought

cristiano perius¹

resumo

Este texto examina o lugar de Merleau-Ponty na filosofia contemporânea, tomando como ponto de partida a avaliação de Étienne Bimbenet segundo a qual a fenomenologia é um pensamento datado, cuja exegese das ideias de seus fundadores, ao menos, está superada. Para discutir o legado da fenomenologia, tomamos por base os comentários de Frédéric Worms e Dominique Janicaud. Aliado ao reconhecimento de uma “árvore genealógica” para os autores da fenomenologia francesa, destacam-se elementos de crítica à filosofia seminal de Merleau-Ponty, endereçados a Derrida e Foucault, sobretudo. Para avaliar o alcance da fenomenologia de Merleau-Ponty, acompanhamos o fenômeno de retomada de suas ideias sobre as ciências humanas, naturais e cognitivas, tal como Étienne Bimbenet o pratica, reconhecendo, porém, em sua atividade de retomada, a ausência do debate estético, que mereceria destaque, sobretudo a partir das recentes publicações dos Cursos de Merleau-Ponty no *Collège de France*, na década de 50.

palavras-chave

Fenomenologia; Merleau-Ponty; Estética.

abstract

the paper examines Merleau-Ponty's place in contemporary philosophy, taking as a starting point Étienne Bimbenet's assessment according to which phenomenology is a dated thought, whose exegesis of the ideas of its founders, at least, is overcome. To discuss the legacy that the authors of phenomenology left, we will take as a basis the comments of Frédéric Worms and Dominique Janicaud. Combined with the recognition of a “family tree” for the authors of French phenomenology, elements of criticism of Merleau-Ponty's seminal philosophy appear, especially on the part of Derrida and Foucault. To evaluate the scope of Merleau-Ponty's phenomenology, it is necessary to follow the return of his ideas on the human, natural and cognitive sciences as Étienne Bimbenet practices it, recognizing, however, the absence of aesthetic debate, which deserves to be highlighted, especially given the recent publications of Merleau-Ponty's Courses at the Collège de France, in the 1950s.

keywords

Phenomenology; Merleau-Ponty; Aesthetics.

¹ Professor do Departamento de Filosofia da UEM. E-mail: cristianoperius@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O que faz a fenomenologia de Merleau-Ponty despertar o interesse de tantos críticos literários, cientistas, artistas, profissionais e amadores? O reconhecimento da fenomenologia de Merleau-Ponty, motivado pela iniciativa de descrever os fenômenos tal como aparecem na experiência, ainda se faz presente, a ponto de ser utilizado como ferramenta de apoio às ciências humanas e exatas. O interesse que desperta em diversas áreas do saber não é, no entanto, engessado em um sentido único, mais ou menos compartilhado. Por vezes, é a ontologia não dualista do quiasma e do *empiètement* (imbricação) que inspira a descoberta de novas pesquisas; em outras, é a teoria da percepção; e, em outras ainda, é a teoria da linguagem. Merleau-Ponty desperta tanto um interesse genérico – ligado à inclinação de sua obra como uma forma de aproximação intuitiva e livre de academicismos – quanto é alvo de estudos eruditos focados em problemas específicos. A inspiração fenomenológica, que contamina outras áreas do saber, no entanto, está longe de ter limites definidos.

Citemos, antes de entrar na questão que nos interessa (o lugar de Merleau-Ponty no pensamento contemporâneo), os campos do saber que bebem as águas da fenomenologia. Em primeiro lugar, a psicologia. Seja na psicanálise contemporânea (André Green, J-B. Pontalis, J. Lacan), ou na *Gestaltherapie*, Merleau-Ponty tem uma história de interface com a psicologia.² Ainda nas ciências humanas, alvo recente das análises de E. Bimbenet, é muito claro o interesse pela fenomenologia de Merleau-Ponty na biologia (Jakob von Uexküll, Humberto Maturana e Francisco Varela); na medicina (C. Olier, M. Crotty, A. Omrey), na psiquiatria (A. Tatossian), na psicopatologia (A. Felder, B. Robbins), na neurobiologia (G. Rizzolatti, G. Sinagaglia, E. Henneman (a partir da descoberta de “neurônios espelho”). Outras ciências humanas, como a pedagogia, a etnologia e a antropologia, também vêm sendo ocupadas pelo pensamento de Merleau-Ponty.³ Na arte e na literatura contemporânea, o approach com a fenomenologia é, por assim dizer, muito eloquente. Basta que se olhe, neste quesito, o imenso volume de críticos literários e de teses acadêmicas voltadas a leituras fenomenológicas de escritores, poetas, pintores etc. Finalmente, é na filosofia analítica que se encontra uma nova fonte de interesse de Merleau-Ponty, motivado pelo debate entre filósofos conceitualistas (J. McDowell, B. Brewer) e não-conceitualistas (G. Evans, C. Peacocke, T. Crane).

Para dar conta da multiplicidade de perspectivas em diferentes faces da fenomenologia de Merleau-Ponty, acompanhemos a apresentação histórica na qual ela está inserida.

PERSPECTIVA HISTÓRICA

Ao acompanhar as objeções da filosofia analítica e do empirismo lógico à fenomenologia, Étienne Bimbenet faz a seguinte descrição histórica da fenomenologia:

A fenomenologia está talvez em curso de viver o terceiro momento de sua história. Depois da ‘fenomenologia histórica’ dos fundadores (Husserl e Heidegger) e de seus continuadores, mais ou menos fiéis à inspiração inicial (Fink, Gadamer, Sartre, Merleau-Ponty, M. Henry, Levinas) [a]; retorna com força nos anos 1980

² O contato de Merleau-Ponty com a psicologia acontece tanto em cursos na Sorbonne, onde precede a cadeira de J. Piaget, em 1952, quanto em textos específicos, como o prefácio à obra de Angelo Hesnard: *L'OEuvre et l'esprit de Freud et son importance dans le monde moderne*. Paris: Payot, 1960. Re-editado em *Parcours II*. Paris: Verdier, 2000.

³ Citemos, apenas para dar um exemplo, a coletânea *Merleau-Ponty & a educação*, organizada por Mariana Marcondes Machado, Editora Autêntica, agosto de 2010.

*e 1990, desta vez como objeto de comentário histórico e de exegese acadêmica [b]; e chega aparentemente ao tempo de uma fenomenologia de novo operante, ambiciosa de se tornar um método de investigação privilegiada no campo dos fenômenos humanos [c].*⁴

Examinemos de perto o teor da afirmação de E. Bimbenet. A fenomenologia aparece relacionada a certos nomes que constituem sua “árvore genealógica” a partir de uma escala tripartida. Se, aos olhos de E. Bimbenet, o mapeamento inicial do momento “c” conta com os nomes de Claude Romano, Jocelyn Benoist, Denis Fisette, dentre outros, cujo foco de trabalho visa a interface da fenomenologia com a filosofia analítica, sobretudo, podemos estender esta lista, citando os nomes de Henry Maldiney, Marc Richir, Jean-Luc Marion, Natalie Depraz, Jacques Garelli e Renaud Barbaras, dentre outros. Trata-se, a julgar pelo percurso intelectual deste último (R. Barbaras), da passagem da exegese fenomenológica (sobre Merleau-Ponty), no primeiro momento, para a edição de uma fenomenologia própria (além de Merleau-Ponty), no segundo. Ora, é nesta direção que Luiz Damon Moutinho caminha, quando, no editorial do dossiê *Merleau-Ponty*, na revista *DoisPontos* (v. 9, n. 1, abril de 2012), afirma claramente: “Não se descobre mais Merleau-Ponty”! Podemos incorporar, a este diagnóstico de certo esgotamento dos trabalhos exegéticos sobre os fundadores da fenomenologia, o percurso teórico do próprio E. Bimbenet, cujo título de um de seus trabalhos, datado de 2011, é “Depois de Merleau-Ponty”. (Sublinhe-se: “depois.”)

Estas pequenas observações, embora escassas, são suficientes para estabelecer o seguinte quadro histórico da fenomenologia (cujo modelo segue, em gênero, número e grau, a indicação de E. Bimbenet): a - Fase histórica. Filósofos fundadores (até os anos 60); b - Fase exegética. Comentadores (anos 80 e 90); c – Atual momento (ano 2000 para frente). Se a indicação deste modelo, mesmo vago, estiver correta, o teor da última fase da fenomenologia coincide com a edição de novos temas, sem tratamento até o momento: fenomenologia da vida (Barbaras); fenomenologia assubjetiva (Patočka); fenomenologia do acontecimento [*événement*] (C. Romano); fenomenologia hermenêutica (Ricoeur); fenomenologia genética (M. Richir); fenomenologia da doação (J. L. Marion), fenomenologia aligmática (Jacques Garelli) etc.

A partir desta configuração, que parece corroborada por mais de um filósofo e/ou intérprete, a pergunta é a seguinte: Qual é a alternativa para os estudos sobre Merleau-Ponty, na França e fora dela? Tal alternativa, se confirmada, representa na verdade a falta de alternativa, a decalagem ou o anacronismo de algo que parece invalidar a maior parte dos trabalhos acadêmicos, baseados na explicação de textos. O trabalho de exegese teria já esgotado a força heurística, tornando-se a repetição e/ou variação dos “mesmos sem roteiro tristes pérriplos”.⁵

Nas páginas que seguem, esboçaremos duas alternativas que escapam à avaliação de Bimbenet, segundo a qual o trabalho de exegese acadêmica se encontra superado. A primeira alternativa leva em conta os inéditos. Aos cuidados de Emmanuel Saint-Aubert, estamos acompanhando a publicação dos cursos de Merleau-Ponty na década de 50, no *Collège de France*, denominados “Le monde sensible et le monde de l’expression”, publicado em 2011, “Recherches sur l’usage littéraire du langage”, publicado em 2013, e “Le problème de la parole”, publicado em 2020. Nestes cursos, é especial o desenvolvimento do conceito de “écart”, a partir do qual a ontologia de “O visível e o invisível” se encontra reconfigurada.

⁴ BIMBENT, É. *Sens et sensibilité phénoménologiques*. Publicado em lavidesidees.fr, 17 de dezembro de 2010. Disponível em <http://www.lavidesidees.fr/Sens-et-sensibilite.html>. Acesso em 22/09/2024.

⁵ Verso 27 do poema *A máquina do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade.

Um estudo atento e competente deste material inédito é relevante, pois não encontra lugar na crítica especializada.

A segunda alternativa é mais complexa. Para apresentá-la, iniciemos pela seguinte pergunta: — É possível que o *surgimento* de novos temas para a fenomenologia também seja, em certa medida, o *desenvolvimento* de aspectos de si mesma, prementes desde a origem? Eis a questão. Se a resposta a esta pergunta for afirmativa, os avanços da fenomenologia representam, em determinados casos, mais do que a absoluta originalidade, o diálogo renovado e/ou o retorno às próprias fontes. E isso é assim por uma razão. Como aponta Merleau-Ponty, leitor de Husserl,⁶ a fenomenologia é menos uma doutrina de saberes do que a descrição da experiência, isto é, a elucidação infinita dos modos do aparecer.⁷ Dominique Janicaud, no ensaio “A Fenomenologia em todos os seus estados”, defende um conceito pluralista para a fenomenologia, em razão de “haver estilos fenomenológicos variados” e “isso é bom” [acrescenta Janicaud] “para dar conta das muitas faces da fenomenalidade”.⁸ D. Janicaud utiliza o conceito de **margem** para designar essa multiplicidade de facetas. Algumas, mais importantes, tal como a margem “lógica ou cognitiva”, contém o diálogo com a fenomenologia analítica (D. Janicaud cita o nome de Denis Fisette); margem “descritiva e estética” (D. Janicaud cita o nome de Henry Maldiney e o texto “*Excès du visible*”, de Édouard Pontremoli); margem “teológica da fenomenologia” (cita Emmanuel Lévinas, Jean-Luc Marion, Jean-Louis Chrétien, Michel Henry); margem “ontológica” (cita Renaud Barbaras, Marc Richir, Jacques Garelli); finalmente, margem “hermenêutica” (cita Paul Ricoeur). Numa descrição que avalia essa multiplicidade de derivas para o mapa da fenomenologia, Jean-Pierre Cometti, que assina o prefácio ao texto de D. Janicaud, afirma que a:

(...) fenomenologia permanece dividida entre as ‘escapadas’ que a levam ora para uma filosofia primeira, ora para uma transcendência de estatuto ambíguo, e as perspectivas mais modestas, mais limitadas, melhores adaptadas ao estado da discussão filosófica, tanto quanto a inspiração fenomenológica reivindicava primitivamente o título de um ‘método’ centrado apenas sobre a fenomenalidade”.⁹

De forma que os avanços da fenomenologia são legítimos, sim, mas, note-se, já previstos em sua matriz originária, que é a experiência infatigável de retorno às coisas mesmas sem a visada do conhecimento (a partir da correlação sujeito/objeto) e sem partido dicotômico (material/espiritual) sobre o existente. É nessa direção que a filosofia de Merleau-Ponty parece ser, mais do que a síntese de um certo número de teses obsoletas, revisitadas segundo a época, o reflexo de um pensamento que continua aberto a uma pluralidade de perspectivas.

⁶ Cf. o artigo: PERIUS, C. A definição da fenomenologia: Merleau-Ponty leitor de Husserl. *Trans/Form/Ação*, [S. l.], v. 35, n. 1, p. 137–146, 2012. DOI: 10.1590/S0101-31732012000100009. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/1805>.

⁷ Lembremos o que diz Merleau-Ponty no Prefácio da *Fenomenologia da Percepção* (Paris: Gallimard, 1945, p.XVI): “Seria preciso que a fenomenologia dedique a si mesma a interrogação que endereça a todas as ciências, desdobrando-se infinitamente. Ela será, como diz Husserl, um diálogo ou uma meditação infinita e, na medida em que permanece fiel a sua intenção, não saberá jamais aonde vai. O inacabamento da fenomenologia e seu estilo incoativo (...) eram inevitáveis, porque a fenomenologia tem por tarefa revelar o mistério do mundo e o mistério da razão. Se a fenomenologia foi um movimento antes de ser uma doutrina ou um sistema, não é por acaso, nem impostura. Ela é laboriosa como a obra de Balzac, ou aquela de Proust, Valéry ou Cézanne, - pelo mesmo gênero de atenção e de espanto, pela mesma exigência de consciência, pela mesma vontade de compreender o sentido do mundo e da história em estado nascente”.

⁸ JANICAUD, D. *La phénoménologie dans tous ses états: Le tournant théologique de la phénoménologie française; La phénoménologie éclatée*. Paris: Gallimard, 2009, p. 32.

⁹ JANICAUD, D. *La phénoménologie dans tous ses états: Le tournant théologique de la phénoménologie française; La phénoménologie éclatée*. Paris: Gallimard, 2009, p.14.

O prefácio à edição das *Notas de Curso* (1959-1961), assinado por Claude Lefort, já chamava a atenção para o fato de que a ontologia do sensível “ligava numa mesma interrogação os problemas da filosofia, da psicologia, da psicanálise, das ciências da natureza, da arte e da literatura, e da política”.¹⁰ A reflexão de Merleau-Ponty, mais do que um aglomerado de ideias, é “matriz” de ideias, segundo a expressão da *Fenomenologia da Percepção*, isto é, a *potência* de uma reflexão inspiradora que se presta a diferentes fins, matérias e disciplinas.¹¹ A conclusão de Janicaud visa marcar a importância do pensamento de Merleau-Ponty para a posteridade, sem que ele seja, importante dizer, nem a única, nem a maior referência da fenomenologia:

O último decênio foi marcado por uma magnífica renovação das pesquisas inspiradas pelo último Merleau-Ponty e por Henry Maldiney, estimulados por um novo esforço de tradução e de reflexão sobre a complexidade do pensamento husseriano, por uma exploração de trabalhos de fenomenólogos originais como Fink, Patocka, Erwin Strauss, por uma fecundação recíproca do campo fenomenológico com a hermenêutica, a lógica, a política, a estética e a psicopatologia, e mesmo pelo surgimento de usos polêmicos ou paradoxais de um conceito de fenomenologia livre de amarras com a ‘filosofia primeira’. Resulta disso uma impressão de explosão [*éclatement*], de trabalho nos confins (...). Alguns se farão guardiões do templo fenomenológico; outros preferirão fazer misturas [*bricoler*] no seu canto; outros, enfim, acomodar-se-ão a partir desta desordem.¹²

A citação acima, bem entendida, leva a crer que o desenvolvimento da fenomenologia compreende tanto a ação (prospectiva) de produção de novos temas quanto o trabalho (retrospectivo) de investigação de “bastidores”, interlocutores, atores coadjuvantes e predecessores.¹³

Christian Sommer, no texto intitulado “Transformations de la phénoméologie”, na coletânea *Nouvelles phénoménologies em France*, afirma que a nova geração é motivada pela ideia de *percées*, isto é, perfurações, aberturas, descobertas, nos textos dos primeiros mestres, sem, no entanto, desconsiderar que o efeito de investigar as bases possa levar a outros lugares, longe das fontes:

Para praticar e melhor explorar estas aberturas [percées], a terceira via da fenomenologia francesa passa entre Husserl e Heidegger, e mesmo além, tomando os fenômenos no sentido oposto ao da consciência intencional, dando voz a fenômenos do ‘outro modo de ser’, a ‘nova fenomenologia’ pensa explorar territórios talvez indicados por Husserl e Heidegger, mas abandonados ou ignorados por eles. Ela se instala ao menos sobre um modo ambivalente, na

¹⁰ MERLEAU-PONTY, M. *Notes de cours* (1959-1961). Paris: Gallimard, 1996, p. 9.

¹¹ Precisemos **alguns** estudos concretos, em *ato*, dos cinco caminhos (já apontados por Lefort) que já aparecem incorporados pela crítica. A) astrofísica e física quântica: textos de Jacques Garelli (“Les esquisses merleau-pontynnes sur la Nature à l’épreuve des développements récents de l’Astrophysique” e vários artigos da revista “*Chiasmi international*”); b) arte contemporânea: textos de Pierre Rodrigo (“L’intentionnalité créatrice”) e Mauro Carbone, sobretudo sobre cinema e literatura (“*Chiasmi international*”); c) ciências humanas: textos de Étienne Bimbenet (“Après Merleau-Ponty”) e Marcus Sacrini em artigos da “*Chiasmi international*”; d) política: Alexandre Carrasco e Leandro Cardim em artigos da “*Chiasmi international*”; e) lingüística: Cristiano Perius, em “O trabalho do negativo – ontologia e linguagem em Saussure e Merleau-Ponty”; f) psicologia: Reinaldo Furlan e Marcos José Müller. A iniciativa da “*Chiasmi*” é, sem dúvida, um lugar privilegiado, não único, de divulgação crítica. Note-se a participação de brasileiros na constituição da massa crítica sobre Merleau-Ponty (sem esquecer dos mais importantes: Marilena Chauí, Carlos Alberto R. de Moura e, mais recentemente, Luiz Damon Santos Moutinho).

¹² JANICAUD, D. *La phénoménologie dans tous ses états: Le tournant théologique de la phénoménologie française; La phénoménologie éclatée*. Paris: Gallimard, 2009, p. 168.

¹³ Quanto aos precursores, note-se os estudos sobre a “arqueologia” da percepção em ensaios pré-fenomenológicos como os de E. Strauss e M. Pradines. (Cf. trabalhos de Mikel Dufrenne, sobretudo “*L’oeil et l’oreille*”, e de Renaud Barbaras, “*La perception: essai sur le sensible*”.) Quanto aos atores coadjuvantes note-se a figura de Gilbert Simondon e Léon Brunschvicg, por exemplo. Coadjuvantes no sentido de autores **paralelos**, não necessariamente menos importantes, ao *mainstream* da fenomenologia.

diferença entre Husserl e Heidegger, jogando um contra o outro: se Heidegger deve servir para criticar o ego transcendental de Husserl e fornecer seu modelo de leitura onto-teológica da história da filosofia, o retorno a Husserl é solicitado para resolver aporias supostas ou as questões incontornáveis da analítica existencial de Heidegger. (...) Os autores estimam que a nova geração, sobretudo husserliana, é efetivamente liberta da 'hipnose heidegeriana'.¹⁴

Façamos, a propósito desta citação, duas observações. A primeira diz respeito ao fato de que a fenomenologia é aberta a um diálogo, constantemente reaberto, *entre* filósofos, o que significa, por si só, uma multiplicidade de diferenças e perspectivas no seio de uma mesma "escola". A segunda diz respeito ao efeito hipnótico de Heidegger, notadamente, mas, também de Sartre e de Merleau-Ponty. Que se evoquem, a respeito, duas situações: o "efeito de Heidegger", tão criticado por Henri Meschonnic, para quem a herança imediata dos comentadores de Heidegger, sobretudo na França, é marcada pelo epigonismo de papagaio que mimetizam a linguagem do mestre¹⁵, e o "efeito de Sartre", objeto de redescoberta, apenas agora, segundo R. Barbaras, por meio de uma leitura cronológica que faz justiça aos textos de juventude, marcados, na época, pela recepção/contaminação política da filosofia engajada.¹⁶ Dessa forma, o estado atual da fenomenologia se encontra beneficiado tanto pela correção dos defeitos de leitura que marcaram a história da recepção do pensamento de Husserl, Heidegger e Sartre, quanto pela edição de "sistemas" próprios que os *personalizam*, uns em relação aos outros, livres de leituras indiretas e parasitárias.¹⁷

A prática atual da fenomenologia vai "estourar" [*éclater*], segundo a expressão de D. Janicaud, em direção a uma utilização ortodoxa dos conceitos fundamentais da fenomenologia, tornada possível pelos estudos de ontogênese, sem deixar de introduzir novas searas de problemas que evoluíram livremente da inspiração inicial. A possibilidade de estudos filogenéticos conserva, segundo a perspectiva de sondagem das fontes, certo ar de família, apesar do movimento que opera. Como aponta D. Janicaud:

Mas o possível fenomenológico seria talvez mais profundamente sondado se uma investigação totalmente nova, separada da obra husserliana, surpreende-se os locais de fronteira, os enxertos metodológicos e anexos imprevistos entre a fenomenologia transcendental e a semântica da ação, entre a morfogênese das idealidades matemáticas e a fundação de uma fenomenologia universal, entre a intuição eidética e a teoria de uma essência do político, entre o retorno à questão da intencionalidade e a pesquisa de novos modelos cognitivos.¹⁸

Se D. Janicaud fala de "enxertos [*greffes*] metodológicos e anexos [*repiquages*] imprevistos", trata-se da suspeita de que as revoluções da fenomenologia estão insinuadas no projeto de Husserl, mesmo quando dele se afastam. Que se lembre, aqui, o que já dizia o clássico de Paul Ricoeur, "Na escola da fenomenologia": "A fenomenologia é, grosso modo,

¹⁴ SOMMER, C. (Org.) *Nouvelles phénoménologies en France*. Paris: Hermann, 2014, p. 12.

¹⁵ Evoquemos, muito cedo, a resposta de Benedito Nunes, para quem a sedução da linguagem não é um privilégio das obras poéticas: "L'effet Heidegger" é um efeito francês do qual estou imune: alveja o epigonismo heidegeriano, peculiar ao clima do pós-estruturalismo; expediente de choque, destina-se à terapia do heidegerianismo, doença do encantamento mimético, produzido pelo vigor de invenções verbais que atuam com a força de uma revelação misteriosófica para iniciados". (Cf. NUNES, B. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993, p. 7) O livro de Henri Meschonnic é intitulado "Le langage Heidegger". Paris: PUF, 1990.

¹⁶ Cf. BARBARAS, R. *Sartre, désir et liberté*. Paris: PUF, 2005, p. 9.

¹⁷ Françoise Dastur lembra que, na década de 1940, os nomes de Heidegger e Husserl estavam associados. Cf. DASTUR, F. *Un itinéraire philosophique*. In: *Nouvelles phénoménologies en France*. SOMMER, C (org.) Paris: Hermann, 2014, p. 69.

¹⁸ JANICAUD, D. *La phénoménologie dans tous ses états: Le tournant théologique de la phénoménologie française; La phénoménologie éclatée*. Paris: Gallimard, 2009, p. 142.

a suma da obra de Husserl e das heresias que saíram de Husserl".¹⁹ "Se a fenomenologia é menos uma doutrina do que uma fonte de inspiração, se é menos uma escola do que uma proliferação de heresias, ela deve primeiro às próprias contradições de Husserl, obra não bem resolvida, confusa, rasurada, arborescente".²⁰ É nessa medida que se pode reconhecer, também em Merleau-Ponty, uma filosofia seminal. Essa é a avaliação de Frédéric Worms, em "La philosophie en France au XXe siècle": "Encontramos aqui não somente o problema filosófico de Merleau-Ponty, mas sua situação histórica, indispensáveis conjuntamente para meditar, se quisermos compreender, os nossos problemas de hoje".²¹ Isso significa que a cena filosófica não se modificou tão radicalmente como pode parecer, apesar das revoluções que apresenta. Mais ainda, que as hipóteses dos filósofos fundadores ainda nos atingem, fazendo de suas respostas e tentativas uma aquisição válida para sempre. A conclusão de F. Worms é desconcertante: "Sob mais de um aspecto, (...) Merleau-Ponty é seu próprio contemporâneo".²² Como ler afirmação tão profunda? Das duas, uma: ou nós estendemos, de forma projetiva e imaginária, o perfil das respostas de Merleau-Ponty a questões que não existiam em sua época,²³ ou avançamos a história do pensamento na direção de resolver os embaraços que ele mesmo, bem ou mal, já conhecia.²⁴ A perspectiva de E. Bimbenet visa prolongar o texto de um diálogo "que não aconteceu" (*qui n'a pas eu lieu*) entre Merleau-Ponty e as ciências humanas, especialmente as ciências sociais, sem descartar as ciências naturais (a partir de estudos de primatologia e etologia animal) e cognitivas, após a descoberta dos "neurônios espelho" (*neurones miroirs*) ou "esquemas ressoantes" (*systèmes résonnantes*). Merleau-Ponty representa, no melhor sentido da expressão de Claude Lefort, uma "colônia ausente" (*colonne absente*), após sua morte prematura, em maio de 1961. Trata-se enfim da noção de **prolongamento**, que E. Bimbenet tão claramente nos apresenta,²⁵ inesgotável por si mesmo em possibilidades de aprofundamentos, mas, também, *tournants* e pontos de fuga. É nesse sentido que se pode reconhecer, segundo Christian Sommer, que "a geração atual radicaliza e sistematiza os avanços (*percées*) dos precursores além de Husserl e de Heidegger, – acrescentemos, prudentemente, de um certo Husserl e de um certo Heidegger – de forma a operar uma transformação no conceito mesmo de fenômeno".²⁶ Trata-se, como já apontamos, de visar as novas searas de discursos para além do "núcleo duro" da fenomenologia, arejadas pelas noções de acontecimento (C. Romano), diferença antropológica (E. Bimbenet), fenomenologia do inaparente, *tournant* teológico etc.

Aliados ao movimento que constitui a "árvore genealógica" da fenomenologia, a partir de uma relação de continuidade mais ou menos espontânea entre os ramos e a raiz, encontram-se elementos de crítica declarada a Merleau-Ponty, provenientes de Derrida e Foucault, dentre outros. Mas nem Foucault, nem Derrida, são totalmente fracos no

¹⁹ RICOEUR, P. *À l'école de la phénoménologie*. Paris: Vrin, 1986, p. 9.

²⁰ JANICAUD, D. Op. Cit., p. 141.

²¹ WORMS, F. *La philosophie en France au XXe siècle*. Paris: Gallimard, 2009, p. 294.

²² Ibidem, p. 302.

²³ Estamos pensando particularmente no desenvolvimento das mídias contemporâneas, de que os textos de M. Carbone (*Cf. "La chair des images: Merleau-Ponty entre peinture et cinéma"*). Paris: Vrin, 2011) dedicam-se a aplicar a ontologia do sensível ao conceito de "écran" (*display*, visor, tela).

²⁴ Carlos Alberto Ribeiro de Moura, além de Renaud Barbaras, destaca certas fragilidades do projeto Merleau-Ponty, seja pelo lugar do transcendental (problema do intuicionismo e das idealidades), seja pelo lugar da subjetividade.

²⁵ Cf. a seguinte passagem de E. Bimbenet: "F. Varela refere-se espontaneamente a Merleau-Ponty. Ora, não é um *retorno* a que ele defende, mas, sobretudo, um *prolongamento*: 'Por *prolongamento*, não entendemos um exame erudito do pensamento de Merleau-Ponty no contexto das ciências cognitivas. Queremos antes dizer que os escritos de Merleau-Ponty nos têm ao mesmo tempo inspirado e guiado nossa própria iniciativa'" (BIMBENET, É. *Après Merleau-Ponty: Études sur la fécondité d'une pensée*. Paris: J. Vrin, 2011, p. 239).

²⁶ SOMMER, C. (Org.) *Nouvelles phénoménologies en France*. Paris: Hermann, 2014, p. 12.

momento de tomar distância da fenomenologia de Merleau-Ponty. Que se veja, neste sentido, a indicação de Françoise Dastur a respeito:

Aliar os nomes de Merleau-Ponty e Derrida pode parecer estranho à primeira vista, pois seus pensamentos parecem virados de costas. Derrida jamais quis prestar atenção a interpretação que Merleau-Ponty dá a fenomenologia husseriana e por muito tempo ignorou sua última filosofia. Parece-me no entanto que o que pode os reunir é uma certa proximidade das suas noções de diferença (Merleau-Ponty) e *différance* (Derrida)²⁷

Emmanuel Alloa, no artigo “Escritura, encarnação, temporização: Merleau-Ponty e Derrida acerca de A origem da geometria”, aponta para o fato de que, assim como Foucault, “Derrida é também fortemente influenciado pelo pensamento merleau-pontiano, bem mais do que algumas referências, raríssimas, encontradas na sua obra, dão a entender”.²⁸ As análises de E. Alloa caminham na direção de revelar uma “proximidade assustadora entre o último Merleau-Ponty e o primeiro Derrida”, uma vez que “algumas ideias *originalmente* derridianas já se encontram formuladas por Merleau-Ponty”.²⁹ A razão disto está em que, nas décadas seguintes à morte de Merleau-Ponty, tanto Foucault quanto Derrida se ocupam de encontrar alternativas “contra o pensamento de Sartre e de Merleau-Ponty, que dominavam”.³⁰ Mas essa fuga da linha corrente e principal, no que pode ter de benefício por atacar o dogmático *mainstream* filosófico, não impedi de revelar, por obra do convívio, os frutos do contato. Tal observação é importante, pois significa que a alternativa filosófica de reagir contra a fenomenologia, na ebulição das novas ideias das décadas de 70 e 80, conta com outros ingredientes (o estruturalismo, sobretudo, que, no entender de Frédéric Worms, aplica às ciências humanas as intuições matemáticas de Jean Cavaillès). Em outras palavras, o ato de recusar as filosofias da consciência (Merleau-Ponty e Sartre) conserva ao mesmo tempo algo do que visa ultrapassar. A julgar pelas *Notas de curso sobre A origem da Geometria de Husserl*, temos razão para encontrar, de modo bastante semelhante ao conceito de “escritura”, de Derrida, o problema da expressão das idealidades matemáticas, segundo Merleau-Ponty. Quanto a Foucault, apesar do famoso vaticínio contra a filosofia de Merleau-Ponty, continuador da ultrapassada ação de explorar as “manifestações da subjetividade”, é possível reconhecer, tanto na intenção de renovar/alargar o conceito de razão quanto na concepção do político, uma proximidade comprovada. Como aponta E. Bimbenet: “Merleau-Ponty e Foucault são mais próximos do que deixa entender o nietzschianismo mal compreendido de ‘As Palavras e as Coisas’. Um e outro trabalham para uma desobstrução da razão que é tudo menos um jogo de palavras”.³¹

Nisto pensamos que a prática [merleau-pontiana] de explorar os limites da filosofia entra em ressonância exata com a de Foucault, sob o aspecto ao mesmo tempo prático e teórico. Desfazendo o mito de um pensamento sem conteúdo e de uma ação cega, seu pensamento político anuncia, à distância, o ‘jogo difícil entre a verdade do real e o exercício da liberdade’ que deseja praticar Foucault.³²

²⁷ DASTUR, F. *Phénoménologie et différance*. Paris: Les Éditions de la Transparece, 2004, p. 99.

²⁸ ALLOA, E. Escritura, encarnação, temporização. In: Merleau-Ponty. *Revista de Filosofia DoisPontos*, Curitiba: UFPR, v. 9, n. 1, p. 74, abr. 2012.

²⁹ ALLOA, E. Escritura, encarnação, temporização. In: Merleau-Ponty. *Revista de Filosofia DoisPontos*, Curitiba: UFPR, v. 9, n. 1, p. 90, abr. 2012.

³⁰ Ibidem.

³¹ BIMBENET, É. *Après Merleau-Ponty*. Paris: J. Vrin, 2011, p. 21.

³² Ibidem, p. 37.

Nossa conclusão é a de que a tentativa de superar a fenomenologia é legítima, mas atravessada pela figura emblemática de Merleau-Ponty.

Seria ele realmente representante de uma filosofia do passado? Passado ultrapassado ou ultra futuro? O “*Après Merleau-Ponty*”, de E. Bimbenet, insiste sobre a atualidade dos conceitos de carne, expressão e imbricação (*empiètement*), projetando o futuro dos conceitos:

Em suas questões (enjeux), mas também em seu estilo, ou mesmo em suas formas (tournures) gramaticais, a filosofia de Merleau-Ponty aparece largamente programática. A percepção, a expressão ou ainda a carne aí são a maior parte do tempo designadas como lugar de uma renovação filosófica maior, e por isso essencialmente a vir. Merleau-Ponty exprimia-se por futurização (“iremos ver que...”), ou ainda no condicional (“seria necessário nos acostumar à ideia de que...”), querendo dizer com isso que seu pensamento não valia somente pelo que pensava de maneira efetiva, mas também pelo que dava virtualmente a pensar.³³

Por filosofia programática, segundo a citação acima, entenda-se um projeto de pesquisa cujo roteiro a percorrer é maior do que o percurso percorrido, a seara maior do que a colheita, o espírito maior do que a letra, isto é, os dispositivos lançados por ela abrem-se para um campo, um horizonte de possibilidades marcado por reservas silenciosas e germinações futuras. Como aponta Bimbenet: “a fenomenologia merleau-pontiana se mostra rica de antecipações frutuosas, de que gostaríamos de mostrar que tem todo um futuro diante delas”.³⁴ “É, em todo caso, assim que gostaríamos de ler Merleau-Ponty: como alguém que não teria necessariamente dito tudo, mas que seria o inventor de um geometral ontológico espantosamente fecundo e pleno de conclusões a vir”.³⁵ É neste sentido que se pode reconhecer, nos trabalhos de Bimbenet, em especial no “*Après Merleau-Ponty*”, a iniciativa de um diálogo que não aconteceu entre a ontologia de Merleau-Ponty e as novas descobertas das ciências humanas, naturais e cognitivas.

Citemos três passagens de E. Bimbenet que servem de exemplo para a “interlocução futura” de Merleau-Ponty: 1) **Ciências humanas**:

e aceitamos que a carne é a tensão jamais resolvida entre o arcaísmo e a razão, a estranha coabitacão do onírico e do simbólico, então é preciso aceitar a sociologia que, segundo nós, exprime com mais fidelidade este estranho laboratório antropológico que não é exatamente o que nós esperávamos. Daí a importância de uma segunda projeção sociológica, apta a liberar toda a carga de novidade desta ontologia.³⁶

2) **Ciências da natureza**: “Por esta razão gostaríamos de examinar primeiro esta questão e tentar lançar um ponto de contato entre a promessa fenomenológica, já antiga, e a neurobiologia atual”.³⁷; 3) **Ciências cognitivas**: “Uma postura autenticamente merleau-pontiana consistiria por exemplo em entrar no calor dos debates da filosofia da mente, em tratar a fundo o *mind-body problem*, ou ainda o estatuto ontológico da representação que provém das ciências cognitivas”.³⁸

Permanecem em aberto as futurizações de Merleau-Ponty sobre a arte contemporânea que, em mais de um aspecto, estão totalmente alheias às análises de E. Bimbenet. Tal lacuna analítica não se deve a impertinência do tema, mas a razões

³³ BIMBENET, É. *Après Merleau-Ponty*. Paris: J. Vrin, 2011, p. 9.

³⁴ Ibidem, p. 210.

³⁵ Ibidem, p. 166.

³⁶ Ibidem, p. 183.

³⁷ Ibidem, p. 209.

³⁸ BIMBENET, É. *Après Merleau-Ponty*. Paris: J. Vrin, 2011, p. 209.

contingentes. Estudos competentes, que levem em conta os prolongamentos da ontologia de Merleau-Ponty sobre a arte, são oportunos, senão necessários, para examinar o alcance e os limites da fenomenologia nos dias de hoje.

NOVOS CONCEITOS

Além disso, há novidades trazidas pela publicação dos inéditos. Como aponta Cristiano Perius, que assina a resenha ao curso “O mundo sensível e o mundo da expressão”:

Com efeito, ao longo do texto, há constantes retomadas de questões originalmente formuladas nas duas primeiras obras do filósofo, agora consideradas à luz da temática da expressão, como se as novas análises tivessem um efeito retroativo sobre os resultados obtidos anteriormente (na “Estrutura do comportamento” e na “Fenomenologia da percepção”). Assim, por exemplo, no contexto da Fenomenologia, dizer que toda e qualquer percepção é, necessariamente, percepção-de-figura-sobre-fundo consiste, num só gesto, tanto em desmistificar o cânones objetivista das explicações empírico-causais quanto em ampliar o arsenal teórico da ciência, haja vista que esta última trabalha com oposições categoriais demasiadamente rígidas para lidar com a ambigüidade essencial do percebido com a qual se depara freqüentemente. Merleau-Ponty endossa e eleva o valor filosófico da *Gestaltheorie* a um novo princípio de inteligibilidade, como se a pergunta pelo ser da forma, – explicitamente formulada, mas respondida de maneira pouco satisfatória nas primeiras obras – tomasse um novo fôlego, acabando por conduzir a investigação inicial a uma nova dimensão, onde não existe mais a noção de consciência.³⁹

Importa compreender os novos conceitos, segundo os quais todo o pensamento de Merleau-Ponty é modificado. Entre esses conceitos, o principal é o de “*écart*” (desvio), cujo significado reside na ideia de que a apreensão dos objetos não se dá por perfis em um campo de presença que pressupõe a consciência intencional do objeto. O campo de presença, diante do qual a consciência constituinte desempenha o papel de núcleo de sentido, torna presente a referência à identidade positiva do objeto, isto é, sua essência como intuição invariável. O conceito de *écart* não leva mais em conta a identificação do objeto pré-disposto à variação subjetiva. O que importa ao conceito de *écart* é o desvio em relação à regra, a variação em relação ao nível. Por isso, a relação intencional não é mais efetuada em relação ao objeto (a coisa percebida), mas ao todo ou ao sistema em que está inserido. Merleau-Ponty retoma e amplia o alcance da Gestalt. Vemos o objeto, sim, mas a partir de um fundo que o permite aparecer. O sentido não está no objeto, mas no todo. É negativo, pois o aparecimento da coisa enquanto objeto identificável pressupõe o todo, de que é uma diferença específica. Não há mais a referencialidade do objeto unificado por uma consciência que opera a síntese perceptiva, ainda que seja uma síntese operante ou passiva. Não há um campo de presença a partir do qual o objeto se apresenta à percepção, ainda que inesgotável, em razão de sua possibilidade de variação por perfis. O que há é o sensível, a partir do qual todos os objetos aparecem, ora como fundo, ora como forma. Os objetos, assim, aparecem destacados como aspectos ou variações dentro de um sistema (o nível). O que é essencial ao objeto não é mais sua presença à consciência, mas a dimensionalidade do sensível, que permite a visão do desvio em relação ao nível e vice-versa. Não há mais o retorno às coisas mesmas, lema da fenomenologia de Husserl, no sentido de retorno à doação de um objeto intencional. O objeto, agora, é uma parte total ou um mundo, pois cada objeto é uma dimensão do mundo, só reconhecido a partir do

³⁹ PERIUS, C.; HIDALGO, M. Resenha a MERLEAU-PONTY: *Le monde sensible et le monde de l'expression*. *Revista DoisPontos*, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 295-301, abril de 2012.

sistema de variações internas. É por isso que Merleau-Ponty diz, em *O visível e o invisível*, que o vermelho é um mundo, pois só pode ser reconhecido a partir do sistema cromático de que é uma variação ou figura. Não há mais o primado da percepção, pois entre as coisas percebidas e o sensível há um nó górdio ou elo intrínseco. Não há mais a concepção do sujeito como tempo, isto é, o campo perceptivo fundado pelo campo temporal do sujeito que opera as sínteses ideais dos objetos através da percepção de um invariável (ainda que este sujeito seja um corpo). Merleau-Ponty retira do signo diacrítico uma lição seminal e a aplica à percepção corporal e sensível.

No curso de Merleau-Ponty recém-editado, intitulado *Pesquisas sobre o uso literário da linguagem, o filósofo pergunta* o que é a literatura. Questão de Sartre, sim, mas que Merleau-Ponty retoma não somente para discutir o engajamento e a “anti-ação” do escritor, mas, muito mais, para estudar os desafios (*enjeux*) da literatura, ou seja, o que está em jogo no fenômeno da expressão. Trata-se de compreender por que a linguagem não é estranha, separada ou alheia em relação ao mundo que ela edita. Não é uma carta, uma régua ou uma tábua de designações preconcebidas, mais ou menos adequadas às coisas. Não é um achado privilegiado (linguagem venturosa, divina, adamantina), nem uma operação estéril (linguagem incompleta, deficitária, empobrecida). Não é transparente ou cristalina, no sentido de linguagem objetiva e sem intencionalidades, reticências, obscuridades, nem, ao contrário, misteriosa ou inacessível, no sentido de linguagem privada, subjetiva. Não há linguagem salvadora, redentora, como também não há linguagem irrecuperável, fadada à ruína. Linguagem, pensamento e mundo, como puros relevos, são indiscerníveis. Isto significa que entre o sensível e o linguístico, a percepção e a expressão, não há trincheira (do fr. “trancher”: cortar separando), isto é, não são dois planos lado a lado, não estão face a face, visto que não há uma linguagem (tempo 1) esperando a hora de aparecer no mundo (tempo 2), assim como não há mundo sem a forma de uma língua. Até mesmo os fenômenos da consciência, tal como a intencionalidade, não são pensáveis sem a gramática e esta é a razão pela qual a ontologia de Merleau-Ponty não se completa sem a fenomenologia da linguagem.⁴⁰

A reflexão sobre a linguagem é central para a arte moderna e contemporânea. Note-se aí o papel da metalinguagem, fundamental para Valéry (como o próprio curso de Merleau-Ponty o enfatiza). Isto quer dizer que a linguagem não é exterior ao mundo que ela habita. Ora, o conceito clássico de imitação desconsidera totalmente o papel da **imersão** do homem na natureza. Para a arte moderna e contemporânea, a natureza não é mais o que aparece diante do artista a partir de um ponto de vista absoluto, ao contrário, é algo que se trata de constituir e decifrar continuamente, sem a possibilidade de evidência. O real não é algo *diante de nós*, visível em sua totalidade – por obra de uma inteligível visão de sobrevoo (visão do alto) –, ao contrário, estamos imersos nele sem o segredo ou a possibilidade de constituição completa. O inacabamento dos modernos, nesse sentido, é a prova que faltava para a edição de uma obra de arte que hesita eternamente em torno de uma forma inédita e imperfeita. É neste momento que os princípios básicos da imitação, como a simetria, o equilíbrio, a proporção, as leis áureas de enquadramento, caem por terra, pois não se trata mais da perfeição formal do objeto estético, mas de exprimir o que se dá na percepção. A literatura moderna vai, conforme as palavras de Merleau-Ponty, abolir com a “ficação de um absoluto literário que poderia ser possuído, pois, resultante de uma

⁴⁰ Cf. *A prosa de mundo*: “Precisamos pensar a consciência nos acasos da linguagem e impossível sem seu contrário” (MERLEAU-PONTY, M. *La prose Du monde*. Paris: Gallimard, 1969, p. 49.) Em outras palavras: precisamos pensar a consciência na linguagem e não a linguagem na consciência, isto é, (a descrição dos) fenômenos da consciência imprimem uma gramática.

literatura que percebe que não há universal e interpessoal imediatos”.⁴¹ A relação signo-significação, agora, não é mais, como antes, objetiva, evidente, reconhecida imediatamente sobre os objetos e suas designações, mas labor expressivo, trabalho do negativo.⁴²

É neste sentido que podemos ler, na segunda lição do curso sobre a literatura, a seguinte pergunta de Merleau-Ponty: “Por que nos dirigir à literatura para elaborar uma teoria da linguagem? Para ultrapassar o caso da linguagem objetiva, isto é, fundada sobre convenções prévias”.⁴³ A expressão literária, problematizada em seu próprio meio, não tem mais o direito de ser adequada, correspondente, isto é, a faculdade de dizer indubitavelmente algo, mas, ao contrário, descreve a impossibilidade de o dizer, estabelecendo, entre a forma e significação, a intencionalidade do autor, cujo valor é intrínseco e incorporado à obra. A forma literária, insegura de si mesma, procura, não necessariamente encontra, a forma exata de ser. É uma atividade formativa, antes do que a representação ideal do mundo (ainda que realizada de um ponto de vista técnico muito elaborado e erudito). Em outras palavras, a expressão artística é indireta e paradoxal, se não for, *in extremis*, vazia. Letra muda, silenciosa. Este novo estado literário, que aparece por paradoxos, merece ser investigado a fundo, pois que se abre a uma dimensão em que, segundo o curso sobre a literatura: “toda linguagem nos engana porque nos faz crer no outro em cheio (*à des pleins*), mesmo onde só há vazios ou lacunas”.⁴⁴

Diante deste quadro específico da literatura (Merleau-Ponty cita Valéry, Stendhal, Proust, dentre outros), fica claro que a interrogação filosófica repercute sobre a arte. Conclui-se disso que o fim da fenomenologia é também a fenomenologia sem fim, pois seus conceitos, se é verdade que acabam na filosofia, recomeçam na arte e na literatura.

*Observação: O título deste ensaio é inspirado no trabalho “Os fins do modernismo e o sem-fim dos modernismos”, de autoria do Prof. Dr. Daniel Bonomo (UFMG), com quem dividi a mesa de conferências no evento “Modernismo e seus desdobramentos”, em 13/04/2022. O evento foi organizado pelo Prof. Luís F. S. Nascimento (UFSCar).

REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel. Escritura, encarnação, temporização. In: Merleau-Ponty. **Revista de Filosofia DoisPontos**, Curitiba: UFPR, v. 9, n. 1, p. 71-95, abr. 2012.

BIMBENET, Étienne. **Après Merleau-Ponty: Études sur la fécondité d'une pensée**. Paris: J. Vrin, 2011.

⁴¹ MERLEAU-PONTY, M. *Recherches sur l'usage littéraire du langage*. Cours au Collège de France. Genebra: MétisPresses, 2013, p. 82.

⁴² O trabalho do negativo é a operação que pressupõe a primazia do sistema sob o signo, isto é, o princípio de Saussure segundo o qual não é a positividade do signo que importa para o fenômeno da significação, mas do sistema que opera através dele. “Trata-se da união e vizinhança entre signos que não significam nada em si mesmos, mas em função de. Uma palavra, que já não diz respeito a uma coisa, não diz respeito a si mesma. Só a diferença, pois a escolha de uma palavra está na oposição às outras, carregando a significação das outras junto dela e junto com aquela que, através das outras, só ela tem”. Cf. PERIUS, C. PERIUS, Cristiano. O Trabalho do Negativo: Linguagem e Ontologia em Saussure e Merleau-Ponty. *Trans/Form/Ação*, [S. l.], v. 36, n. 3, p. 69–108, 2013. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/3376>.

⁴³ MERLEAU-PONTY, M. *Recherches sur l'usage littéraire du langage*. Cours au Collège de France. Genebra: MétisPresses, 2013, p. 87.

⁴⁴ Idem, p. 111.

BIMBENET, Étienne. **Sens et sensibilité phénoménologiques**. Publicado em lavidesidees.fr, 17 de dezembro de 2010. Disponível em <http://www.laviedesidees.fr/Sens-et-sensibilite.html>. Acesso em 22/09/2024.

DASTUR, Françoise. **Phénoménologie et différence**. Paris: Les Éditions de la Transparece, 2004.

JANICAUD, Dominique. **La phénoménologie dans tous ses états: Le tournant théologique de la phénoménologie française; La phénoménologie éclatée**. Paris: Gallimard, 2009.

MACHADO, Mariana Marcondes. **Merleau-Ponty & a educação**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 1945.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **La prose du monde**. Paris: Gallimard, 1969.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Parcours deux**. Paris: Éditions Verdier, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Notes de cours (1959-1961)**. Paris: Gallimard, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl**. Seguido de Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty. (Org.) BARBARAS, Renaud. Paris: PUF, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le monde sensible et le monde de l'expression**. Cours au Collège de France. Notes, 1953. Texte établi par Emmanuel de Saint Aubert et Stefan Kristensen. Genebra: MetisPresses, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Recherches sur l'usage littéraire du langage**. Cours au Collège de France. Notes, 1953. Texte établi par Benedetta Zaccarello e Emmanuel de Saint Aubert. Genebra: MétisPresses, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le problème de la parole**. Cours au Collège de France. Notes. 1953-1954. Texte établi par Lovisa Andén, Franck Robert et Emmanuel de Saint Aubert. Genebra: MetisPresses, 2020.

MESCHONNIC, Henri. **Le langage Heidegger**. Paris: PUF, 1990.

MOUTINHO, Luiz Damon Santos. Merleau-Ponty e a "filosofia da consciência". **Revista de Filosofia DoisPontos**, Curitiba: UFPR, v. 9, n. 1, p. 121-153, abr. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/doispontos/article/view/29096/19157>.

NUNES, Benedito. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1993.

PERIUS, Cristiano. A definição da fenomenologia: Merleau-Ponty leitor de Husserl. **Trans/Form/Ação**, [S. l.], v. 35, n. 1, p. 137-146, 2012. DOI: 10.1590/S0101-31732012000100009. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/1805>.

PERIUS, Cristiano. O Trabalho do Negativo: Linguagem e Ontologia em Saussure e Merleau-Ponty. **Trans/Form/Ação**, [S. l.], v. 36, n. 3, p. 69-108, 2013. DOI: 10.1590/S0101-31732013000300006. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/3376>.

PERIUS, Cristiano; HIDALGO, Matheus. Resenha a MERLEAU-PONTY: Le monde sensible et le monde de l'expression. **Revista DoisPontos**, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 295-301, abril de 2012.

RICOEUR, Paul. **À l'école de la phénoménologie**. Paris: Vrin, 1986.

SOMMER, Christian. **Nouvelles phénoménologies en France**. Paris: Hermann, 2014.

WORMS, Frédéric. **La philosophie en France au XXe siècle**. Paris: Gallimard, 2009.

o pensamento de heráclito, segundo o jovem nietzsche

heraclitus's thought, according to the young nietzsche

gabriel ferreira quattrer¹

resumo

Neste artigo, abordaremos a interpretação que Nietzsche realizou da filosofia de Heráclito em sua obra de juventude, para compreendermos de que maneira seu pensamento aparece relacionado à ideia de uma “filosofia trágica” para o jovem Nietzsche. Estudaremos, portanto, a leitura que ele realizou dos principais conceitos atribuídos ao filósofo grego, destacando a importância que Heráclito adquire na primeira fase de seu pensamento como a principal figura dentre os chamados “filósofos pré-platônicos”. Esperamos, a partir da exposição da interpretação geral da filosofia de Heráclito por Nietzsche, conseguir demonstrar a maneira como Heráclito surge para ele como a imagem ideal do verdadeiro filósofo, que salvaguarda o mundo do vir a ser a partir de uma justificação estética, destacando a beleza e a necessidade inerente a toda criação e destruição.

palavras-chave

Nietzsche; Heráclito; Pré-socráticos; Pré-platônicos; Filosofia Trágica.

abstract

In this article, we will address Nietzsche's interpretation of Heraclitus' philosophy in his early work, in an attempt to comprehend in which ways his thoughts came to be understood in relation to the idea of a “tragic philosophy” by the young Nietzsche. We will elucidate Nietzsche's reading of the key concepts attributed to the Greek philosopher, emphasizing the importance that Heraclitus assumes in the first phase of his thought as the primary figure among the so-called “pre-platonic philosophers”. We hope to show, through the exposition of Nietzsche's general interpretation of Heraclitus' thought, how the greek thinker emerges for the young Nietzsche as the ideal image of the true philosopher, one that safeguards the “world of becoming” through an aesthetic justification, underscoring the beauty and inherent necessity in all creation and destruction.

keywords

Nietzsche; Heraclitus; Presocratics; Pre-platonics; Tragic Philosophy.

¹ Doutorando em História Social (USP), Mestre em Letras Clássicas (USP). E-mail: gabriel.quattrer@usp.br

CONVENÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

Os escritos de Nietzsche serão citados com a utilização da sigla correspondente à obra seguido do número do parágrafo, seção ou aforismo a depender do texto em questão, conforme a prática comum de citação dos escritos nietzschianos.

As abreviações da obra de Nietzsche seguem a seguinte correspondência (a referência bibliográfica completa de cada obra encontra-se na seção “bibliografia”, ao final do artigo):

PHG/FT –	<i>A Filosofia na Idade trágica dos Gregos.</i>
PPP –	<i>The Pre-platonic Philosophers/ Lições sobre os filósofos pré-platônicos</i>
GT/NT –	<i>O Nascimento da Tragédia</i>
FW/GC –	<i>Gaia Ciência</i>
EH/EH –	<i>Ecce Homo</i>

Os trechos dos “pré-socráticos” serão, por sua vez, citados segundo a notação de Diels-Kranz.

INTRODUÇÃO

Este artigo possui dois objetivos principais. Em primeiro lugar, pretendemos fazer uma análise geral da interpretação que Nietzsche realizou do pensamento de Heráclito em suas obras de juventude a partir de seus principais pontos de interesse e, concomitantemente, entender de que forma essa filosofia surge como paradigma de uma filosofia trágica para o jovem Nietzsche. É importante notar que os dois principais escritos nos quais Nietzsche trata dos “filósofos pré-platônicos” (entre os quais está incluso Heráclito), *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos* (PHG/FT) e *Lições sobre os filósofos Pré-platônicos* (PPP), foram redigidos durante o seu chamado “período de juventude” (1869-1876). Essa etapa de sua obra é amplamente marcada pela influência exercida sobre ele pela leitura de Schopenhauer e Wagner, pela reflexão acerca da tragédia ática, bem como pelo projeto de renovação da cultura alemã a partir de uma nova forma de se relacionar com a antiga cultura grega, em uma espécie de recriação do espírito helênico na Alemanha moderna a ser conquistada, principalmente, através da arte. É de se esperar, portanto, que considerações acerca desses temas permeiem sua leitura dos primeiros filósofos gregos.

Heráclito aparece, já nas obras desse primeiro período, como uma das grandes referências para o jovem Nietzsche, que o citará até o fim de seus escritos como o filósofo mais próximo de seu próprio pensamento com o qual já se deparou.² Na PHG/FT (1873), nosso principal documento para as suas opiniões sobre Heráclito, os fragmentos do filósofo de Éfeso são retratados como o mais alto grau de manifestação de uma filosofia trágica, avançando um pensamento que justificaria esteticamente todo criar e destruir presente no cosmo. Nessa obra, Nietzsche entende a filosofia de Heráclito, do ponto de vista temático, como uma continuação da reflexão acerca do problema do vir a ser, identificado, primeiramente, por Anaximandro, que pode ser resumido na questão: “como pode ser que algo que tenha vindo a ser, tenha de perecer?”³ Ao mesmo tempo, Heráclito é retratado como uma espécie de antípoda intelectual, tanto de Anaximandro como de Parmênides: enquanto ele surge como o filósofo que busca salvaguardar o mundo das aparências e da mudança como única

² NIETZSCHE, F. *Ecce homo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, §3, “O nascimento da tragédia”.

³ NIETZSCHE, F. *Filosofia na idade trágica dos gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §5.

realidade e como possuidor de uma justiça intrínseca e divina, Anaximandro e Parmênides são retratados por Nietzsche como os primeiros grandes metafísicos, responsáveis por rebaixar o mundo sensível à categoria de mera aparência e a estabelecer um Ser transcendente que seria a única esfera possuidora de verdadeira realidade.

Em *PPP*, Nietzsche também trata de forma extensa sobre o pensamento de Heráclito, dessa vez, entretanto, seguindo as linhas gerais de abordagem adotadas nesse escrito, que possui um caráter muito mais filológico e tradicional do que a *PHG/FT*. Esse texto é constituído por anotações de um curso universitário sobre os filósofos “pré-platônicos”, que Nietzsche ministrou na Universidade da Basília no início da década de 1870. Nele, Nietzsche constantemente aproxima e elucida as ideias do filósofo grego a partir de teorias científicas modernas, promovendo um diálogo fluido entre a antiguidade e concepções científicas e filosóficas de seu próprio tempo. Essa “mistura” de abordagens – filosofia, filologia, trabalho literário e ciência – é uma das marcas dos escritos do jovem Nietzsche. Embora tenha sido motivo de duras críticas em sua época, essa mistura é, talvez, a parte mais instigante das obras desse período de sua produção e, especialmente em seu tratamento dos primeiros filósofos gregos.

Sendo assim, neste artigo, buscaremos explicitar os principais elementos da interpretação nietzschiana da filosofia de Heráclito, conforme aparecem nesses dois escritos de juventude. Nossa análise será segmentada com nos temas centrais que Nietzsche identifica no pensamento do filósofo grego, da seguinte maneira: (i) a justiça do vir a ser; (ii) o *Logos* universal; (iii) o fogo e a luta entre os contrários; (iv) a natureza entre os contrários; (v) o jogo da divindade; (vi) o sublime em Heráclito; (vii) cosmologia cíclica e conflagração universal; (viii) a filosofia ética de Heráclito e (ix) a personalidade do filósofo. Ao longo desta análise, esperamos, ao mesmo tempo, que fique clara para o leitor a relação existente entre o pensamento de Heráclito e o que Nietzsche chamou de “filosofia trágica” durante sua juventude.

A JUSTIÇA DO VIR A SER

Depois de sua interpretação de Anaximandro em *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos*, Nietzsche passa ao exame da filosofia de Heráclito de Éfeso. Em sua visão, existe uma continuidade entre o pensamento desses dois filósofos, que o leva a estabelecer uma comparação entre a filosofia de ambos. Enquanto em Anaximandro a esfera do vir a ser é entendida por Nietzsche como uma esfera de culpa, para a qual deve haver uma expiação através da destruição dos entes, Nietzsche enxerga na figura de Heráclito “o filósofo que afirmou a totalidade como um eterno vir a ser regido por uma justiça imanente”.⁴ Ele ressalta o caráter afirmativo que Heráclito dá ao vir a ser de todas as coisas ao dizer, na voz do filósofo do Éfeso:

Heráclito de Éfeso surgiu no meio da noite mística que envolvia o problema do devir em Anaximandro, e iluminou-o com um raio de luz divino: ‘Contempro o devir’, diz ele, ‘é nunca alguém contemplou com tanta atenção o fluxo e o ritmo eternos das coisas. E o que é que eu vi? Legalidades, certezas infalíveis, vias imutáveis do direito, as *Erínias* que julgam todas as infrações às leis, o mundo inteiro a oferecer o espetáculo de uma justiça soberana e de forças naturais demoníacas, presentes em todo o lado e submissas ao seu serviço. *Contemplei, não a punição do que no devir entrou, mas a justificação do devir*. Quando é que o crime, a secessão se manifestou em formas invioláveis, em leis piedosamente veneradas? Onde domina a injustiça, depara-se com o arbitrário, a desordem, a irregularidade, a contradição; mas onde só reinam a lei e a *diké*, filha de Zeus,

⁴ HERSHBELL, J. P.; NIMIS, S. A. Nietzsche and Heraclitus. *Nietzsche Studien*, v. 8, p. 28, 1979.

como neste mundo, como poderia aí vigorar a esfera da culpa, da expiação, da condenação e, por assim dizer, o lugar de suplício de todos os condenados?⁵

O Heráclito de Nietzsche surge como uma figura que ilumina a problemática do devir de Anaximandro como “um raio de luz divino”. Essa imagem do pensar relampejante do grego, que clareia tudo de forma súbita, rápida e intensa, remete ao fragmento 64 de Heráclito, que diz: “De todas (as coisas) o raio fulgurante dirige o curso”.⁶ Ao contemplar o mundo, Heráclito percebeu intuitivamente,⁷ clareando a realidade como um relâmpago, duas coisas fundamentais: primeiramente, que tudo está em devir e, em segundo lugar, que esse devir acontece de forma regular e ordenada. Desse par de constatações, ele tirou uma conclusão fundamental, que refuta o posicionamento moral de Anaximandro: o vir a ser, por ser a totalidade e, portanto, a única realidade, apresenta-se como a última instância do que é justo, e não como algo que possa ser julgado a esse respeito. Essa intuição é reforçada pela observação de que o devir das coisas acontece de forma ordenada, seguindo leis invariáveis. Ora, o âmbito da injustiça é, ao mesmo tempo, o âmbito do caos, da desordem e da irregularidade. No cosmo, portanto, onde reinam “a lei e a *dikē*, filha de Zeus”, só pode imperar a justiça.

Assim sendo, o vir a ser de todas as coisas aparece a Heráclito como intrinsecamente justo, uma vez que não existe para ele, segundo Nietzsche, uma realidade do “vir a ser” e uma outra do “ser” (como na dicotomia entre os entes definidos e o *apeiron*, em Anaximandro), ao qual a efetividade possa ser comparada. Ao ver o mundo, Heráclito vê apenas o devir. Tudo que existe é um mundo em eterna transformação, ou seja, apenas “o que devém e flui existe efetivamente”.⁸ Dessa forma, não existe uma esfera superior de existência, acima do vir a ser, que possa impor a ele parâmetros de justiça e injustiça, como existe em Anaximandro. Mesmo a justiça e a injustiça só existem ao interno do próprio devir:

Em primeiro lugar, [Heráclito] negou a dualidade de dois mundos totalmente diferentes, que Anaximandro se vira obrigado a admitir; já não distingue um mundo físico e um mundo metafísico, um domínio de qualidades definidas e um domínio da indeterminação indefinível. Após este primeiro passo, também já não pôde coibir-se de uma maior audácia da negação: negou o ser em geral. Pois o único mundo que ele conservou - um mundo rodeado de leis eternas não escritas, animado do fluxo e do refluxo de um ritmo de bronze - nada mostra de permanente, nada de indestrutível, nenhum baluarte no seu fluxo. Heráclito exclamou mais alto do que Anaximandro: “Só vejo o devir. Não vos deixeis enganar!”⁹

⁵ NIETZSCHE, F. *Filosofia na idade trágica dos gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §5.

⁶ DK 22 B 64. SOUZA, J.C. (Supervisionado por). *Os Pensadores: Os Pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. É interessante prestarmos atenção no recurso utilizado por Nietzsche nesse momento, pois ele reaparece em outras passagens de sua análise de Heráclito. De acordo com a maior parte dos comentadores, como Kirk, Raven e Schofield (KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 205) ou Charles Kahn (KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 256), esse fragmento faz um símile entre o fogo e o raio como princípio cósmico que rege o devir universal no pensamento de Heráclito. Nietzsche, por sua vez, utiliza a imagem criada pelo fragmento de Heráclito para pintar um retrato da sabedoria de tipo oracular do filósofo, que ilumina de repente toda realidade. Essa apropriação de certas sentenças dos “pré-socráticos” como elementos reveladores de suas personalidades é um dispositivo muito utilizado por ele.

⁷ É importante ressaltarmos que a apreensão intuitiva da realidade é, para o jovem Nietzsche, talvez o mais importante elemento da grandeza do pensamento “pré-socrático”. Não sendo ainda um saber “galgado pelas escadas da lógica” e nem um conhecimento gerado a partir do debate e da troca de ideias (característica da filosofia “poligonal” de Platão em diante), os filósofos “pré-socráticos” aparecem caracterizados como os “tipos filosóficos puros”. Essa apreensão “filosófico-intuitiva” do real aparece como outra face da apreensão estética do mundo realizada pela tragédia grega, de forma que, podemos dizer, é a intuição, acima de todo outro elemento, o fio que liga o pensamento filosófico “pré-socrático” à tragédia ática e, consequentemente, a *PGH/FT* ao *NT*. Para mais detalhes, ver: *PHG/FT* §1-3.

⁸ NIETZSCHE, F. *The Pre-Platonic Philosophers*. Tradução de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. §10.

⁹ NIETZSCHE, F. *Filosofia na idade trágica dos gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §5.

Hershbell e Nimis destacam que Nietzsche baseia sua interpretação de Heráclito como um filósofo que entende o cosmo como um fluxo eterno e incessante, na interpretação sobre seu pensamento presente já em Platão e Aristóteles. Essa posição parece ter sido construída, principalmente, a partir dos fragmentos em que se estabelece, presumivelmente, uma analogia entre o devir e o fluxo dos rios¹⁰, quando Heráclito diz: “Para os que entram nos mesmos rios, correm outras e novas águas”¹¹ e “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos”.¹² O outro, e talvez mais famoso, “fragmento do rio” afirma: “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio”.¹³

Desde a antiguidade, esses fragmentos parecem ter sido interpretados como a contínua mudança e o vir a ser de todas as coisas, e é a essa opinião que Nietzsche subscreve sua própria interpretação. No século XX, importantes intérpretes ainda a aceitam, como W.K.C. Guthrie, que defende não haver evidências suficientes para se duvidar da interpretação proposta por Platão e Aristóteles sobre o sentido filosófico desses fragmentos.¹⁴ Contudo, a leitura platônico-aristotélica deixou de ser unânime e foi contestada por estudiosos por Kirk e Raven, que argumentam que Heráclito usou a expressão “mesmo rio” para demonstrar que existe estabilidade e unidade durante a mudança.¹⁵ Para eles, o foco do fragmento de Heráclito está na “medida inerente à mudança, ou seja, o aspecto que permanece estável através do vir a ser e que o governa”.¹⁶ Entretanto, após a publicação, *The Art and Thought of Heraclitus* (1979), de Charles Kahn, um dos mais influentes escritos sobre Heráclito no século XX, o consenso entre os historiadores começou a mudar. Kahn adota uma posição intermediária entre Kirk¹⁷ e a tradição platônico-aristotélica¹⁸, afirmando que, ao dizer que o rio é “o mesmo”, Heráclito indica que a forma do rio permanece, apesar de seu conteúdo material (as águas) estar em constante mudança. Segundo ele, “o pensamento expresso pela imagem do rio reforça aquela do fogo: a preservação de uma estrutura ao interno de um

¹⁰ HERSHBELL, J. P.; NIMIS, S. A. Nietzsche and Heraclitus. *Nietzsche Studien*, v. 8, p. 27, 1979.

¹¹ DK 22 B 12. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

¹² DK 22 B49a. SOUZA, J.C. (Supervisionado por). *Os Pensadores: Os Pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

¹³ DK 22 B 91. BORNHEIM, Op. Cit. Existe um intenso debate entre filólogos sobre se esses fragmentos seriam realmente provenientes de Heráclito ou não. Kirk, por exemplo, considera como autêntico apenas o fragmento 12, e afirma que nesse fragmento o objetivo é frisar o fluir da água como regularidade num equilíbrio e numa identidade do mesmo rio (KIRK, G. S. *Heraclitus, the cosmic fragments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975, p. 377). Já no fragmento 91, para Kirk, Plutarco faz uma reprodução da versão platônica (Crátilo 402a) e aristotélica (Metafísica, 1010a 12) da metáfora do rio, a qual, por sua vez, não seria fiel ao que Heráclito de fato pensava. Em relação ao fragmento 49a, Kirk considera ser espúrio, não apenas por ser uma versão do fragmento 12, mas também por considerar absurdo um predicado ser omitido diante do verbo “ser” copulativo. Kahn também considera o fragmento 49a como uma paráfrase dos fragmentos 12 e 91, e, assim como Kirk, considera que o fragmento 12 “não nega a continuidade da identidade dos rios, mas a pressupõe” (KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 254). Kahn faz uma analogia do rio com a chama, dado que em ambos os casos se mantém uma mesma estrutura dentro de um processo de fluxo. Entretanto, Kahn considera o fragmento 91 como autêntico e independente, e, mais do que isso, considera que o fragmento 12 pode ser uma justificação do 91, podendo os dois estar numa mesma frase, conforme mostraremos adiante.

¹⁴ GUTHRIE, W.K.C. *A History of Greek Philosophy vol1: The earlier presocratics and the pythagoreans*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p.452.

¹⁵ KIRK, G.S; RAVEN, J.E e SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. Tradução: Carlos Alberto Louro Fonseca, p. 201-203.

¹⁶ Ibidem, p. 192.

¹⁷ O livro de Kirk ao qual Kahn (1979) se refere em sua obra é o *The Pre-Platonic Philosophers* (Kirk e Raven), publicado pela primeira vez em 1957; o livro foi ampliado e revisado, em 1983, por Kirk, Raven e Schofield.

¹⁸ Graham fornece uma lista de intérpretes importantes que, em seus estudos sobre Heráclito, enfatizaram a importância que a permanência ou o fluxo possui em seu pensamento, dando maior ênfase a um ou outro aspecto. Do lado daqueles que considera como defensores da “permanência”, ele lista nomes como: John Burnet, G.S.Kirk e Karl Reinhardt. Do lado daqueles que defendem a primazia do “fluxo” no pensamento de Heráclito, ele lista: Gregory Vlastos, Karl Popper, Rudolfo Mandolfo, Guthrie, Jonathan Barnes, entre outros. O próprio Graham, por sua vez, segue a linha da posição intermediária, defendida por Kahn, segundo ele mesmo testemunha. (GRAHAM, D.W. *Explaining the Cosmos: The Ionian Tradition of Scientific Philosophy*. Princeton: Princeton University Press, 2006.)

processo em fluxo, no qual uma unidade unitária é mantida, enquanto o seu ‘preenchimento’ material é constantemente perdido e substituído.”¹⁹ Nesse procedimento, Kahn une os dois fragmentos do rio, propondo o seguinte sentido completo: “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio. Pois, para os que entram nos (supostos) mesmos rios, correm outras e novas águas.”²⁰ Dessa forma, em resumo, o rio de Heráclito é e não é o mesmo, simultaneamente: é o mesmo enquanto mantém uma mesma forma, e é outro enquanto é composto de uma matéria em fluxo contínuo. Assim sendo, para Kahn, Heráclito não enfatiza em seu pensamento nem o que permanece estável através da mudança, nem a própria mudança incessante, mas a relação necessária que existe entre esses dois polos.

Nietzsche, por sua vez, como mencionado anteriormente, adere à interpretação platônico-aristotélica de que os fragmentos de Heráclito indicam o fluxo contínuo do rio. Para Nietzsche, a posição de Heráclito afirma que qualquer percepção de estabilidade nos objetos é resultado unicamente da limitação de nosso aparato sensível em perceber a mudança que acontece a todo momento em todas as coisas. Em um aforismo de maturidade, o único, aliás, em que Nietzsche move uma crítica explícita ao pensamento de Heráclito, ele deixa clara sua interpretação de que, para o efésio, a nossa percepção de estabilidade na natureza é fruto de um engano dos sentidos:

Ponho de lado, com grande reverência, o nome de Heráclito. Se o resto dos filósofos rejeitava o testemunho dos sentidos porque estes mostravam multiplicidade e mudança, ele o rejeitou porque mostravam as coisas como se elas tivessem duração e unidade. Também Heráclito foi injusto com os sentidos. Eles não mentem nem do modo como os eleatas pensavam, nem como ele pensava — eles não mentem. O que fazemos do seu testemunho é que introduz a mentira; por exemplo, a mentira da unidade, a mentira da materialidade, da substância, da duração... A “razão” é a causa de falsificarmos o testemunho dos sentidos.²¹

Embora a ideia de uma “infalibilidade” dos sentidos seja plenamente desenvolvida apenas na obra do Nietzsche maduro, esse trecho nos oferece uma compreensão mais clara de como o jovem Nietzsche jovem entendeu a posição de Heráclito a esse respeito: enquanto a maioria filósofos rejeitou os sentidos por atestarem o vir a ser, em detrimento da existência de um ser fixo e imutável, Heráclito os rejeitou por indicarem permanência e estabilidade onde há apenas um eterno fluxo. Nietzsche admira o efésio, portanto, por ter recusado os sentidos em favor do vir a ser, e não em defesa do ser. Esse trecho deixa evidente que, para Nietzsche, Heráclito considera toda aparência de permanência e estabilidade um engano, fazendo de sua filosofia a mais poderosa afirmação do vir a ser e da mudança.

Para afirmar a justiça intrínseca ao vir a ser não bastava a Heráclito, entretanto, notar que tudo está em processo de vir a ser o tempo todo, mas também que esse vir a ser segue uma determinada ordem, uma medida que seria o sinal de sua justiça interna. Uma tal regularidade só poderia representar a justiça. Um fragmento de Heráclito que reforça a importância da justa medida que reina no cosmo e à qual estão submetidos todos os entes é o 94, ao qual Nietzsche faz uma referência na passagem já citada acima²², que diz:

¹⁹ KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 168.

²⁰ Ibidem, p.169.

²¹ NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos ídolos*: ou como se filosofa com um martelo. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. “A Razão na Filosofia”, §3.

²² Reproduzimos, aqui, o trecho específico da citação anterior à qual nos referimos (grifo nosso): “Heráclito de Éfeso surgiu no meio da noite mística que envolvia o problema do devir em Anaximandro, e iluminou-o com um raio de luz divino: ‘Contempro o devir’, diz ele [Heráclito], ‘e nunca alguém contemplou com tanta atenção o fluxo e o ritmo eternos das coisas. E o que é que eu vi? Legalidades, certezas infalíveis, vias imutáveis do direito, as Erínias que julgam todas as infrações às leis, o mundo inteiro a oferecer o espetáculo de uma justiça soberana e de forças naturais demoníacas, presentes em todo o lado e submissas ao seu serviço’”.

“O Sol não ultrapassará seus limites; se isto acontecer, as Eríneas, auxiliares da justiça, saberão descobri-lo”²³ Nem mesmo o mais importante dos astros teria o direito de ir além da justa medida. Se o sol tentar ultrapassar suas prerrogativas naturais, Heráclito prevê para ele uma punição. Segundo o filósofo alemão, portanto, o aspecto mais importante que marca a filosofia do efésio é a “sua crença na unidade e na eterna justiça dos processos da natureza”²⁴ Com tal consideração sobre a natureza, podemos entender o motivo de Heráclito não precisar estabelecer nenhuma realidade que vá além do devir: encontrando toda justiça no próprio processo de vir a ser da natureza, ele não precisa se refugiar em nenhuma realidade além da *physis*. Para Nietzsche, Heráclito chama a essa medida de *Logos*. Um dos mais importantes fragmentos do filósofo de Éfeso a esse respeito, e que Nietzsche utiliza em sua leitura de Heráclito, diz:

Este *logos*, os homens, antes ou depois de o haverem ouvido, jamais o compreendem. Ainda que tudo aconteça conforme este *Logos*, parecem não terem experiência experimentando-se em tais palavras e obras, como eu as exponho, distinguindo e explicando a natureza de cada coisa. Os homens ignoram o que fazem em estado de vigília, assim como esquecem o que fazem durante o sono²⁵.

O LOGOS UNIVERSAL

Para Nietzsche, na concepção cosmológica de Heráclito, os entes com qualidades definidas não encontram seu fim no *apeiron*, mas em sua transformação em outro ente, que também possui qualidades definidas, seguindo um certo *Logos*, ou seja – na leitura que Nietzsche faz desse termo – uma certa medida, ordem ou proporção²⁶. Não existe, portanto, destruição em sentido estrito de nenhum ente, apenas sua transformação em outro. Assim sendo, o fim de qualquer coisa é o processo necessário para que ocorra o nascimento de um novo ente. É interessante notarmos que Nietzsche contrapõe o pensamento de Heráclito e Anaximandro nesse ponto, ressaltando a diferença que existe entre a concepção heraclitiana de que os entes encontram seu fim em suas transformações em outros seres, e a visão anaximandrina, de que os entes “vão ao fundo” (ou seja, encontram sua dissolução) no *apeiron*, retornando à indeterminação.

O *Logos*, por sua vez, não é compreendido por Heráclito, segundo Nietzsche, como uma lei ou uma regra que é ditada aos entes por uma esfera superior da existência, isto é: o *Logos* heraclitiano não é uma lei ou uma categoria *transcendente*, mas, sim, a

²³ DK 22. B 94. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

²⁴ NIETZSCHE, F. *The Pre-Platonic Philosophers*. Tradução de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. §10.

²⁵ DK 22. B 1. BORNHEIM, G. Op. Cit.

²⁶ KIRK, G.S.; RAVEN, J.E; SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução: Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 194. Os três autores interpretam o termo *Logos* justamente como “medida”, “cálculo” ou “proporção”, no sentido de “uma fórmula unificadora ou método proporcionado de disposição das coisas”. Para Kahn, o *Logos* de Heráclito é a estrutura do mundo na medida em que ela pode ser comunicada. Essa estrutura do mundo é a “lei universal” através da qual tudo devém (KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge, Cambridge University Press, 1981, p. 94). Para Graham, no mesmo sentido, o *Logos* de Heráclito deve ser visto como a lei das transformações que indica como uma porção de um elemento se transforma em outro, de forma que a instabilidade local, preserva a estabilidade do todo. (GRAHAM, D. W. *Explaining the Cosmos: The Ionian Tradition of Scientific Philosophy*. Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 143). Do ponto de vista de interpretações filosóficas, Hegel, por exemplo, entende o *Logos* de Heráclito como o processo dialético que rege o devir universal, tratado por Heráclito como o princípio objetivo da constituição cósmica (HEGEL, G.W.F. *Lectures on the history of philosophy*. Londres: Trübner & Co, 1892).

proporção e medida imanentes ao próprio processo de vir a ser dos entes.²⁷ Daremos um exemplo simples (e fictício) para tornar mais claro o que entendemos ser o pensamento que Nietzsche atribui a Heráclito nesse processo: imagine que, quando quatro partes de água se encontram com duas partes de fogo, o resultado desse processo seja a transformação desses elementos em seis partes de ar. Ora, pode-se compreender, portanto, depois de um número suficiente de observações, que o total de partes de ar que resultam do encontro água + fogo é igual à soma das partes iniciais de água + fogo. Logo, podemos inferir que esse processo possui certa medida, proporção em que essa transformação ocorre, o que não quer dizer que o fato de essa proporção ser verdadeira seja imposta a esses elementos por uma lei ou razão que está “fora” ou “acima” dos elementos e da natureza mesma. Essa medida (*logos*) é apenas uma resultante da interação entre esses dois elementos, não tendo qualquer “propósito” superior e nem encontrando um “porquê” fora do próprio processo de interação e transformação.²⁸ Nesse sentido, a justiça do cosmo é *imanente* ao próprio vir a ser, dado que ele segue um determinado *Logos*, ou seja, não ocorre arbitrária e desordenadamente. Longe, portanto, de ser uma inteligência divina que impõe uma regra sobre os entes, estando ele mesmo fora deles e sendo fundamentalmente diferente, o *Logos* de Heráclito é, para Nietzsche, a medida que pode ser percebida pelo observador atento às eternas transformações que caracterizam o real. O *Logos* não se encontra para além do vir a ser, mas só pode ser percebido dentro dele. Segundo Donald Schuler, de forma a corroborar a leitura nietzschiana: “Esta lei não está escrita nos astros. Graças a impulso situados no interior da *physis*, o desdobramento da vida obedece a princípios desde a origem até a extinção”²⁹ Nietzsche, concebendo, como veremos mais adiante, a interação entre os “elementos” que geram o vir a ser no pensamento de Heráclito como um combate, explicita como a justiça (ou seja, a regra, a medida) não é exterior à própria interação entre os “elementos”. Ele escreve: “Heráclito não podia considerar os pares a

²⁷ Importante notar como, nesse ponto, Nietzsche rompe com a interpretação hegemônica em sua época, representada pela leitura de Zeller, segundo a qual o *Logos* heraclítano rege o vir a ser dos entes sendo, ele próprio, fundamentalmente diferente desses (ZELLER, E. *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*: I presocratici. Tradução de R. Mandolfo. Florença: La Nuova Italia, 1968, parte I, v. 4, p.186-190). Nessa leitura, o *Logos* é uma inteligência universal que impõe de fora as regras a serem observadas pelo devir dos entes, enquanto, para Nietzsche, o *Logos* é a medida derivada do próprio devir, existente apenas enquanto ele vigora. Para Mandolfo, a leitura de Zeller é influenciada pela apropriação estoica do pensamento de Heráclito (Ibidem, p.186-190).

²⁸ Ressaltamos que este exemplo é nosso e tem fins apenas didáticos. Ele não reproduz a terminologia filosófica do pensamento de Heráclito ou de Nietzsche de nenhuma maneira. É importante também mantermos em mente que essa é uma interpretação que Nietzsche está atribuindo a Heráclito, e que ela não reflete, necessariamente, o seu próprio posicionamento filosófico, apesar da admiração que Nietzsche sente por ele. No Nietzsche “intermediário” e “maduro”, a ideia de um ordenamento para o devir vai cada vez mais perdendo força, e qualquer ideia de ordem passa a ser compreendida como uma falsificação antropomórfica da natureza (ver, por exemplo, *Gaia Ciência* §109). O devir se tornaria o reino do “devir-caos”, como interpretou, por exemplo, Deleuze. É difícil analisarmos em que medida essa ideia já aparece de forma embrionária no jovem Nietzsche. No entanto, levando em conta as evidências a nossa disposição, principalmente na *PHG/FT* e na *GT/NT*, percebemos que o seu pensamento é profundamente influenciado por considerações de caráter estético (especialmente de influência schopenhaueriana e wagneriana), no qual a apresentação ordenada de um devir abissal constitui a própria essência do pensamento trágico, na união dos impulsos apolíneos e dionisíacos. É essa representação “estética” que permite com que intuamos o devir abissal que subja todas as coisas (ou seja, o dionisíaco) sem sermos destruídos por ele. Em outras palavras, o devir seria, por trás das aparências, insondável, mas o pensamento trágico grego deve apresentá-lo de forma ordenada e suportável. Dessa forma, embora não acreditemos que Nietzsche atribua a Heráclito, na juventude, a ideia de um “devir caos”, a dúvida permanece quanto ao estatuto exato do devir no pensamento do jovem Nietzsche. Essa dúvida parece, inclusive, ter existido para ele próprio, se levarmos em conta o que, anos mais tarde, ele escreve em *Ecce Homo*, “O Nascimento da Tragédia”, §3: “Antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em um *pathos* filosófico: falta a sabedoria trágica — procurei em vão por indícios dela inclusive nos grandes gregos da filosofia, aqueles dos dois séculos antes de Sócrates. *Permanece-me uma dúvida com relação a Heráclito*, em cuja vizinhança sinto-me mais cálido e bem-disposto do que em qualquer outro lugar” (Tradução de Paulo César de Souza).

²⁹ SCHÜLER, D. *Heráclito e seu (dis) curso*. Porto Alegre: L&PM, 2000, p. 70.

lutar e os juízes como separados uns dos outros; os próprios juízes pareciam estar a lutar, os próprios lutadores pareciam julgar a si mesmos”³⁰

No entanto, para Heráclito, a maior parte dos homens é cega para esse *Logos* comum. Em outro fragmento, ele afirma a esse respeito: “Por isso, o comum deve ser seguido. Mas, a despeito de o *Logos* ser comum a todos, o vulgo vive como se cada um tivesse um entendimento particular”³¹. O *Logos* é, portanto, universal, e o verdadeiro entendimento humano significa escutar e compreender a medida da própria natureza, que tudo governa, conforme o seguinte fragmento: “Só uma coisa é sábia: conhecer o pensamento que governa tudo através de tudo”³². Dessa forma, o pensamento de Heráclito, para Nietzsche, move-se contra a diferenciação entre homem e natureza. O oposto é verdadeiro: a maior sabedoria do homem envolve reconhecer que ele é determinado pelas mesmas leis que governam a totalidade.

O FOGO E A LUTA ENTRE OS CONTRÁRIOS

A esse processo de eterno devir dos entes, no qual algo sempre é consumido para dar luz ao novo (uma vez que qualquer processo de transformação envolve o desaparecimento do ente “inicial” para o surgimento do ente “transformado”), Heráclito, com base numa concepção materialista própria da filosofia “pré-socrática”, chamou de Fogo³³. O seguinte fragmento expõe seu pensamento: “Esse mundo, igual para todos, nenhum dos deuses e nenhum dos homens o fez; sempre foi, é e será um fogo eternamente vivo, acendendo-se e apagando-se conforme medida”³⁴.

Segundo João Neto, para Nietzsche, “o filósofo de Éfeso usou a metáfora do fogo em eterna combustão para simbolizar a unicidade do eterno vir a ser da totalidade

³⁰ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Lisboa: Edições 70, 2008, §6.

³¹ DK 22 B 2. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

³² DK 22 B 41. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000. Nesse sentido, Zeller compreendeu o *Logos* como uma inteligência transcendente e alheia ao vir a ser e que ditava as regras deste (ZELLER, E. *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico: I presocratici*. Tradução de R. Mandolfo. Florença: La Nuova Italia, 1968, parte I, v. 4, p. 186-190). Hegel, por sua vez, compreendeu, no “pensamento que tudo governa”, um dos primeiros desenvolvimentos filosóficos de sua tese do espírito como absoluto e de sua natureza dialética (HEGEL, G.W.F. *Lectures on the history of philosophy*. Londres: Trübner & Co, 1892, p.279). Já no século XX, mais em linha com a interpretação nietzschiana, Kirk, Raven e Schofield afirmam que esse fragmento fornece: “O motivo real da filosofia de Heráclito: não uma simples curiosidade acerca de natureza, mas a crença de que a própria vida do homem está indissociavelmente ligada a tudo que o rodeia [...]. Viver de modo satisfatório consiste em compreender o *Logos*, a estrutura análoga ou elemento comum da disposição das coisas, que incorpora a medida, sendo essa garantia de que a mudança não produz uma realidade desconexa ou caótica”. (KIRK, G.S; RAVEN, J.E e SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. Tradução: Carlos Alberto Louro Fonseca, p.194.) No mesmo sentido, se dá interpretação de Kahn (KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 170-172). Johnathan Barnes, igualmente, considera que esse fragmento demonstra que Heráclito entende a realidade como governada por uma lei imanente, e que compreender essa “regularidade” é a tarefa do pensador e, viver de acordo com ela, a do homem sábio (BARNES, J. *The Presocratic Philosophers*. Nova Iorque: Routledge, 2001, p.128-129). Em caminho muito diverso a todas essas interpretações move-se a leitura de Heidegger, que, ao buscar o sentido etimológico de *legein* (forma verbal de *logos*) como “(re) colher”, entende que Heráclito se refere, em seus fragmentos, ao *logos* como reunião estruturada dos entes em sua totalidade, em outras palavras, à própria forma de manifestação do ser e à capacidade de correspondência do homem a ele (*omologein*). Essa relação pré-metafísica entre homem e ser, seria o caminho mais rico para se interpretar não só Heráclito, mas toda filosofia pré-socrática (HEIDEGGER, M. *Heráclito*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998).

³³ NIETZSCHE, F. *Os filósofos pré-platônicos*. Tradução em inglês: Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. §10. Nietzsche especifica que o fogo de Heráclito não seria apenas a chama visível aos nossos olhos, mas o calor presente nos vapores secos e no sopro.

³⁴ DK 22 B 30. BORNHEIM, G. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

cósmica”³⁵. De forma análoga ao que Nietzsche já havia dito anteriormente sobre Tales na *PGH/FT* - que ele havia contemplado a unidade de todas as coisas e, na hora de dar voz exterior a esse pensamento, se viu falando de água, devido ao fato de ainda não existir um pensamento completamente abstrato e desconectado de qualquer referência a algo material e natural em seu tempo³⁶ - Heráclito, ao perceber que o mundo não possui estabilidade, mas é um eterno processo que, ao se consumir, cria a si mesmo, carregando consigo tanto destruição quanto criação, teria visto no fogo o espelho desse mesmo processo e, portanto, o estabeleceu como princípio fundamental do cosmo. Para Nietzsche, o fogo de Heráclito não era uma “causa material pura”, como Zeller o interpretou³⁷ (influenciado pela tradição materialista de interpretação dos pré-socráticos, que encontra na *Metafísica*, de Aristóteles, seu mais sólido ponto de apoio), mas como a própria encarnação do mundo enquanto um eterno processo de consumir e criar, dadas as possibilidades e peculiaridades do pensamento pré-socrático.

Em sua interpretação, Nietzsche atribui, portanto, um caráter duplo ao fogo heraclítiano, compreendendo-o tanto como elemento material quanto como a medida (*Logos*)³⁸ para as transformações entre as coisas. Essa interpretação é corroborada por um fragmento do filósofo grego, que diz: “O fogo se transforma em todas as coisas e todas as coisas se transformam em fogo, assim como se trocam mercadorias por ouro e ouro por mercadorias”³⁹. O ouro, enquanto objeto material, é o que é trocado pelas mercadorias no comércio e, ao mesmo tempo, ele estabelece a medida do quanto deve ser trocado. Dessa forma, o Fogo não é apenas a matéria (aquilo que é trocado), mas também a medida da troca.⁴⁰ Como vimos, o efésio julga que a única coisa verdadeiramente sábia que o homem é capaz é compreender o *Logos* comum. Dessa forma, deveria haver, em seus fragmentos, alguma relação entre o saber e o fogo. É justamente isso que encontramos em outros fragmentos de Heráclito, em que ele afirma a relação entre o calor com o saber e a vida, e a umidade com a inconsciência e a morte: “Tornar-se úmidas, para as almas, é prazer ou morte”⁴¹. Em outro, ele diz: “Para as almas, morrer é transformar-se em água”⁴². A alma, faculdade que nos permite conhecer, é, portanto, relacionada ao fogo, enquanto a umidade é seu contrário.

De onde surge, porém, o eterno vir a ser de todas as coisas pelo qual a efetividade se caracteriza? Em Anaximandro, o vir a ser provém do *apeiron*, ou seja, do indefinido,

³⁵ NETO, J. E. T. M. *Nietzsche à luz dos antigos: uma cosmologia*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p. 26.

³⁶ NIETZSCHE, F. *Filosofia na idade trágica dos gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §3.

³⁷ ZELLER, E. *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico: I presocratici*. Tradução de R. Mandolfo. Florença: La Nuova Italia, 1968, p. 182.

³⁸ Sobre a identificação entre fogo e *Logos* em diversos fragmentos de Heráclito, concordam tanto Kirk, Raven e Schofield (2010, p. 194) quanto Kahn (1981, p. 200), Burnet (2006, p. 164) e Graham (2006, p. 144).

³⁹ DK 22 B 90. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix. 2000.

⁴⁰ BURNET, J. *Aurora da filosofia grega*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 164.

⁴¹ DK 22 B 77. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

⁴² DK 22 B 36. Ibidem. Segundo Kirk, Raven e Schofield, esses dois fragmentos mostram, com base em uma concepção comum do pensamento pré-socrático de que apenas o semelhante pode conhecer o semelhante, que a alma é entendida por Heráclito como fogo (*éter ígneo*). Dessa forma, a semelhança estrutural entre a alma e o todo é o que permite ao homem compreender o *Logos*. Quanto mais a alma se afasta dessa condição de ser um “ar quente” e se umidifica mais distante o homem se mostra da compreensão, chegando à inconsciência (KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 211). Kahn, por sua vez, detalha que, se a ida do “fogo” para a “água” representa a morte da psique, a passagem da “água” para o “fogo” significa o nascimento da psique. Entretanto, assim como o fogo surge e a água deixa de existir, o contrário também ocorre, o que demonstra que, no pensamento de Heráclito, todo nascimento traz consigo uma morte, sendo ambos inseparáveis (KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 238).

que se mantém fora do processo de devir e serve de princípio ($\alphaρχή$) inesgotável a ele. Segundo Nietzsche, em Heráclito:

Todo o devir nasce do conflito dos contrários; as qualidades definidas que nos parecem duradouras só exprimem a superioridade momentânea de um dos lutadores, mas não põem termo à guerra: a luta persiste pela eternidade afora. Tudo acontece de acordo com esta luta, e é esta luta que manifesta a justiça eterna.⁴³

Heráclito, de fato, afirmou em seus fragmentos que “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discordia”⁴⁴ e que “a guerra é o pai de todas as coisas e de todas o rei; de uns fez deuses, de outros, homens; de uns escravos, de outros, homens livres”.⁴⁵ Dessa forma, conforme Nietzsche o comprehende, Heráclito tomou o combate entre os contrários como o processo primordial através do qual se dá o vir a ser do cosmo. Para o jovem Nietzsche, que já havia realizado uma análise sobre a importância da *Éris* em Hesíodo, essa era a ideia que fazia de Heráclito o mais grego dentre todos os gregos, como nos mostra a citação abaixo⁴⁶:

É uma ideia admirável, oriunda da mais *pura fonte do gênio helênico*, que considera a luta como a ação contínua de uma justiça homogênea, severa, vinculada a leis eternas. Só um Grego era capaz de fazer desta representação o fundamento de uma cosmodiceia; é a boa *Éris* de Hesíodo, transfigurada em princípio cósmico, é a ideia de competição dos Gregos singulares e da cidade grega, transferida dos ginásios e das palestras dos *agons* artísticos, da luta dos partidos políticos e das cidades entre si, para o mais universal, de maneira que agora a engrenagem do cosmos nela gira.⁴⁷

Os “elementos” de todas as coisas são, segundo Heráclito, portanto, os “contrários”, que se encontram em eterno combate.⁴⁸ A supremacia momentânea de um contrário sobre outro durante a luta é o que percebemos como sendo o “objeto”, na natureza. Conforme Nietzsche entende o seu pensamento, o que existe na realidade não são “coisas”, mas sim:

⁴³ NIETZSCHE, F. *Filosofia na idade trágica dos gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §5.

⁴⁴ DK 22 B 8. SOUZA, J. C. (Supervisionado por). *Os Pensadores: Os Pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

⁴⁵ DK 22 B 53. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix. 2000. Segundo Bornheim (p. 35) os fragmentos 8, 10, 23, 48, 51, 52, 53, 54, 62, 65, 67, 76, 80, 88 e 126, todos demostram que o movimento (ou seja, o vir a ser) se processa através dos contrários. Nós escolhemos apenas dois muito significativos e célebres dentre eles para ilustrar o ponto.

⁴⁶ Em seu ensaio intitulado “A disputa em Homero”, Nietzsche faz uma análise do que ele entende por “boa *Éris*”, em Hesíodo: “Há sobre a Terra duas deusas *Éris*. Este é um dos mais notáveis pensamentos helênicos, digno de ser gravado no portal de entrada da ética helênica, assim como aquilo que vem em seguida. Uma *Éris* deve ser tão louvada, quanto a outra deve ser censurada, pois diferem totalmente no ânimo estas duas deusas. Pois uma delas conduz à guerra má e ao combate cruel! Nenhum mortal preza sofrê-la, pelo contrário, sob o jugo da necessidade prestam-se as honras ao fardo pesado desta *Éris*, segundo os desígnios dos imortais. Ela nasceu como mais velha, da noite negra; a outra, porém, foi posta por Zeus, o regente altivo, nas raízes da Terra e entre os homens, como bem melhor. Ela conduz até mesmo o homem sem capacidades para o trabalho; e um que carece de posses observa o outro, que é rico, e então se apressa a semear e plantar do mesmo modo que este, e a ordenar bem a casa; o vizinho rivaliza com o vizinho que se esforça para seu bem-estar. Boa é esta *Éris* para os homens. Também o oleiro guarda rancor do oleiro, e o carpinteiro do carpinteiro, o mendigo inveja o mendigo e o cantor inveja o cantor”. NIETZSCHE, F. *Uma disputa em Homero*. In: *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução: Pedro Sussekkind. São Paulo: 7 Letras, 1995.

⁴⁷ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §5.

⁴⁸ É importante destacar que os “contrários” de Heráclito, segundo Nietzsche, não são “elementos” no sentido tradicional do termo, pois esta definição supõe a permanência do “elemento” através do processo do vir a ser e a capacidade de sua subsistência independente. Os contrários de Heráclito são compreendidos por ele como sendo, necessariamente, relacionais, ou seja, só possuem existência enquanto estão no movimento de luta, não podendo subsistir em si e por si.

“um [processo de] vir a ser e um declínio desprovido de qualquer justificação moral. [...] onde reina a inocência, mas também a criação e destruição”.⁴⁹ Segundo Fink, ao interpretar o que diz Nietzsche sobre o filósofo grego, “Heráclito nega o ser estático, reconhece no devir, no fluxo do tempo, a verdadeira dimensão da realidade e viu a tensão entre as oposições em tudo o que existe, em tudo o que se movimenta no tempo”.⁵⁰ A realidade é, dessa maneira, pura efetividade, ou seja, o exercer-se de um contrário sobre outro.

Essa ideia de que a realidade se caracteriza, acima de tudo, como pura efetividade e de que ela carrega consigo a ideia de conflito é algo que, segundo o próprio Nietzsche, ele aprendeu com a filosofia de Schopenhauer.⁵¹ Ao tratar desse tema na *PHG/FT*, ele reproduz algumas citações de *O Mundo como Vontade de Representação*, das quais citamos uma bastante significativa como exemplo:

É necessário que a matéria persistente mude incessantemente de forma, porque fenômenos mecânicos, físicos, químicos, orgânicos, guiados pela causalidade, lutam com avidez pelo primeiro plano e dilaceram mutuamente a matéria, já que cada um quer manifestar a sua ideia. Este conflito pode observar-se em toda a natureza, porque também ela só existe mediante este conflito.⁵²

Embora o processo descrito nesta passagem seja extremamente semelhante à descrição do conflito entre os contrários que Nietzsche atribuiu a Heráclito, Nietzsche ressalta as diferenças que percebe existir entre essa concepção, conforme elaborada pelo filósofo de Éfeso e de Schopenhauer. Nesse sentido, ele afirma: “mas a tônica fundamental dessa descrição já não é a de Heráclito porque a luta, para Schopenhauer, não passa de uma prova da auto cisão do querer-viver, uma auto corrosão deste instinto sombrio e confuso; é um fenômeno absolutamente horroroso, nada beatificante”.⁵³ Assim sendo, Nietzsche considera que Schopenhauer estava certo em sua consideração a respeito da natureza da realidade material: toda realidade é constituída pela tentativa de um ente exercer a sua “ideia” (o que ele é) em detrimento dos outros, que também tentam a mesma coisa, mostrando que a realidade é caracterizada em sua essência pela disputa entre as coisas que existem. Entretanto, Nietzsche entende que, enquanto em Schopenhauer esse processo de disputa é causado pela cisão da vontade (da coisa em si) ao se objetivar na esfera da representação e é, portanto, um processo “horrível” do qual o homem deve tentar se evadir, em Heráclito, que entende essa disputa em termos da boa Éris de Hesíodo, esse horror é transfigurado em beleza, em algo digno e que até mesmo se deseja contemplar. Ou seja, embora Nietzsche ainda entenda em termos schopenhauerianos como se daria “fisicamente” o vir a ser de Heráclito, ele defende que o filósofo grego adota uma valoração contrária para essa realidade: o que é horror em Schopenhauer é a suprema beleza e justiça em Heráclito. Para Nietzsche, é a *concepção grega da disputa, um dos elementos fundamentais que permite a Heráclito transformar o horror do combate constante inerente à realidade em algo sublime*. Como concepção oposta à de Schopenhauer, Nietzsche entende, consequentemente, que o pensamento de Heráclito se contrapõe também ao de Anaximandro, que na *PHG/FT* é constantemente interpretado como sendo análogo à filosofia de Schopenhauer:

⁴⁹ NIETZSCHE, F. *Os Filósofos Pré-Platônicos*. Tradução para o inglês de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. §10.

⁵⁰ FINK, E. *A filosofia de Nietzsche*. Tradução de Joaquim Duarte Peixoto. São Paulo: Editora Presença, 1983, p. 42.

⁵¹ NIETZSCHE, F. Op. Cit., 2008.

⁵² NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008.

⁵³ Ibidem.

O caminho de cada coisa, de cada indivíduo, já está escrito, e não pela *hybris*. Contrariando o que disse Anaximandro, o Um deve ter todos os predicados, todas as qualidades, porque tudo testemunha a *dike*. Heráclito remete o mundo da diferença em sua inteireza ao Um, no sentido em que o Um se manifesta em todo lugar. Ao contrário do que disse Anaximandro, ele (o princípio) deve ter todos os predicados, todas as qualidades, porque tudo é testemunho da *Dike*. De modo que o devir e o declínio são propriedades fundamentais do princípio.⁵⁴

A realidade tem como motor, portanto, o combate. É a luta entre os contrários que promove o vir a ser. Segundo Kirk e Raven, em Heráclito, a guerra ou a discórdia estão na base de todos os acontecimentos e são a metáfora que Heráclito emprega para exprimir o predomínio da mudança no mundo⁵⁵. Scarlett Marton, por sua vez, afirma sobre a leitura que Nietzsche faz de Heráclito: “a ideia de luta com o seu caráter agonístico, entendida agora como o que gera o vir-a-ser, transfere-se para o mundo e converte-se em princípio cósmico”.⁵⁶

Se a totalidade, porém, caracteriza-se por ser um devir incessante, de onde vem a aparência de estabilidade que o homem costuma perceber nas coisas? Por que nós não experimentamos tudo mudando o tempo todo? A resposta nietzschiana é tripla: por um lado, o homem utiliza-se da igualação do semelhante para, assim, tornar igual o que é sempre diferente.⁵⁷ Isso não vale apenas para quando se compara um objeto com outro, mas também quando se compara um objeto a si mesmo em momentos diferentes. O segundo motivo é que, dada a necessidade que a linguagem possui de subsunção da multiplicidade a conceitos para que seja possível a comunicação, nós pensamos a partir de conceitos, que são, necessariamente, fixos.⁵⁸ Ao transformos nossas categorias mentais às coisas, damos a elas, portanto, uma aparência de fixidez, um caráter de “essência”, que não existe na realidade.

Nietzsche oferece-nos, entretanto, uma terceira explicação para a aparente sensação de estabilidade no mundo em suas aulas sobre os *Filósofos Pré-Platônicos* que não é de caráter lógico-filosófico, como as anteriores, mas de natureza científica, seguindo o perfil deste escrito. Esse exemplo vale ser reproduzido aqui tanto pela força de sua argumentação quanto pelo fato de nos deixar clara a importância das ciências naturais da época para a sua leitura dos “pré-platônicos”. Nietzsche lança mão de um exercício de pensamento de Karl Ernst von Bär e de ideias da física de Helmholtz, para explicar a intuição de Heráclito que o fez negar a estabilidade no cosmo.

Nietzsche nos conta que, em 1860, von Bär deu uma aula denominada “Que concepção da natureza é a correta?”, na qual ele oferece um memorável exercício de pensamento. Ele relata que, nessa palestra, von Bär propôs que o ritmo das sensações e dos movimentos voluntários dos animais fosse aproximadamente proporcional ao seu ritmo cardíaco. Dada essa premissa, se o ritmo cardíaco de um coelho é quatro vezes mais

⁵⁴ NIETZSCHE, F. *Os Filósofos Pré-Platônicos*. Tradução para o inglês de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. §10. Burnet também nos fornece uma explicação a esse respeito que é muito esclarecedora: “Anaximandro já havia ensinado que os contrários se separavam do Ilimitado, mas também eram destruídos nele, com isso pagando uns aos outros a penalidade por sua injustiça – o que deixa implícito que há algo de injusto na guerra entre os contrários e que a existência dos contrários constitui uma ruptura na unidade do Um. A verdade proclamada por Heráclito era que o mundo é simultaneamente uno e múltiplo, e que é justamente a “tensão oposta” dos contrários que constitui a unidade do Um. (...) Anaximandro tratara o conflito entre os contrários como uma “injustiça”. O que o próprio Heráclito procurou mostrar foi, inversamente, que essa era a justiça suprema”. BURNET, J. *Aurora da Filosofia Grega*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 159-160.

⁵⁵ KIRK, G. S.; RAVEN, J. E. *The Presocratic Philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, p. 197.

⁵⁶ MARTON, S. Nietzsche e Hegel, leitores de Heráclito. *Discurso*, São Paulo, n. 21, p. 41, 1993.

⁵⁷ NIETZSCHE, F. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Tradução de Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Hedra, 2012, p. 35.

⁵⁸ Ibidem, p. 37.

rápido que o de um boi, os coelhos irão “experimentar” quatro vezes mais e serão capazes de realizar quatro vezes mais atos da vontade em um mesmo período que o boi. Dessa forma, a vida interna das espécies animais (incluindo o ser humano) avança através de um mesmo tempo-espacó astronômico em ritmos diferentes, e é de acordo com esses ritmos que eles julgam subjetivamente o padrão do tempo. É por esse motivo apenas, ou seja, pelo fato de o nosso padrão de tempo ser pequeno, que um indivíduo orgânico, uma planta ou um animal, aparece para nós como algo que permanece em uma determinada forma e tamanho, pois nós poderíamos o observar mais de cem vezes em um minuto sem notar qualquer alteração externa.

O exercício de pensamento de von Bär pede, então, que imaginemos que o curso da vida humana seja reduzido para sua milésima parte, ou seja, que o nascer, crescer, envelhecer e morrer do homem ocorra em apenas um mês e que, por sua vez, a sua frequência cardíaca seja mil vezes mais rápida. Nessas condições, nós conseguiríamos acompanhar sem dificuldades o trajeto de uma bala em pleno ar com a nossa visão. Se dividíssemos esse período novamente por mil, ou seja, uma vida inteira humana em apenas 40 minutos, nós consideraríamos a grama e as flores como coisas tão absolutamente persistentes como pensamos hoje das montanhas; nós pensaríamos do crescimento de uma semente o mesmo que pensamos hoje dos períodos geológicos da terra. Nós não conseguiríamos perceber totalmente o movimento dos animais, pois eles seriam muito lentos, e teríamos de os conceber como algo tão fixo como hoje percebemos os movimentos dos corpos celestes.

Se, por outro lado, nós expandíssemos enormemente o tempo de vida humana e a sua frequência cardíaca, teríamos uma figura do mundo totalmente diferente. Imaginemos que o façamos por mil vezes, como no exemplo anterior. Nossa vida duraria 80 mil anos, e nós teríamos, em um ano, a mesma quantidade de experiência que atualmente temos em oito ou nove horas; dessa forma a cada quatro horas veríamos a passagem do inverno, o gelo derreter, as flores nascerem, árvores crescerem e darem frutos e então toda vegetação secar novamente. Muitas coisas que hoje vemos como desenvolvimentos não seriam percebidas assim, e veríamos cogumelos brotarem de repente como uma fonte. Dia e noite se alternariam como luz e sombra em apenas alguns momentos, e o sol correria pelo arco do céu muito velozmente. Se fizéssemos mais uma multiplicação por mil dessa vida já expandida, um ser humano seria capaz de realizar apenas 189 percepções em um ano solar, o que destruiria a diferença entre dia e noite, e toda vegetação iria simplesmente surgir e desaparecer como se viesse “do nada”. Nesse estado de percepção, toda aparência de persistência desapareceria e todos os eventos seriam devorados na selvagem tempestade do vir a ser.

Sendo assim, qualquer coisa que “permanece” prova ser uma completa ilusão, uma mera aparência forjada pelo organismo humano. Se pudéssemos pensar em uma percepção humana infinitamente multiplicada (e seu tempo de vida infinitamente reduzido), nós teríamos a aparência de eterna estabilidade de todas as coisas durante nossa vida, um mundo em eterna permanência sem qualquer mudança. Se, por sua vez, fizéssemos o processo contrário, teríamos a percepção de um mundo em eterno movimento, sem qualquer aparência de estabilidade.

Dessa forma, nós só percebemos algumas coisas como “estáveis” e outras como “em movimento” por conta da percepção específica do homem.⁵⁹ Nietzsche cita, em seguida, Hemholtz e sua teoria da “morte térmica do universo”⁶⁰, baseada na segunda

⁵⁹ NIETZSCHE, F. *Os Filósofos Pré-Platônicos*. Tradução para o inglês de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. §10.

⁶⁰ NETO, J. E. T. M. *Nietzsche à Luz dos Antigos: a Cosmologia*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p. 121. Como João Neto mostra, a teoria da morte térmica do universo aparece por volta de 1850, com as obras de William Thomson e, posteriormente, é elaborada em mais detalhes pelos estudos de Hermann von Hemholz e Willian Rankine.

lei da termodinâmica. Essa lei postula que dentro de um sistema fechado sempre ocorre a conversão de energia térmica em energia cinética, e vice-versa. Entretanto, observa-se que o calor nunca é completamente revertido em energia cinética, de forma que, a cada conversão de energia, embora o total energético do sistema permaneça constante, a proporção de energia térmica vai ficando maior, enquanto a de energia cinética diminui.⁶¹ Essa perda irreversível de energia cinética é o que a termodinâmica chamou de “entropia”.⁶² Se pensarmos que todo processo cósmico utiliza energia e gera, portanto, um determinado grau de calor e que esse calor não pode ser totalmente reconvertido em energia cinética, é possível concluir que, passado um determinado tempo, a quantidade de energia dentro de um sistema fechado (do cosmo, nessa análise) se converterá totalmente em energia térmica e o movimento (energia cinética) cessará. A essa teoria, em que o vir a ser cósmico terminaria em função da entropia, ou seja, em função da conversão de toda a energia cinética disponível em energia térmica, foi dado o nome de “morte térmica do universo”.

Nietzsche mobiliza essa teoria física na *PPP* para mostrar que as coisas que consideramos absolutamente permanentes, como os astros, por exemplo, só o são na nossa perspectiva, mas que eles também estão em processo de vir a ser e um dia se extinguirão. A esse respeito, ele afirma que mesmo o sol deverá um dia perecer:

Chegamos hoje até à célula e as partes da célula, mas não há absolutamente nenhum limite que possa declarar “aqui é o último grau do infinitamente pequeno dentro da natureza”, o devir não cessa jamais. Mas mesmo no infinitamente grande, não há nada de absolutamente imutável. Mais cedo ou mais tarde, o nosso mundo terrestre deve ser forçado a perecer. O calor do sol não pode durar sempre.⁶³

Nietzsche nos diz, logo após esses exemplos, que esse conhecimento da ciência moderna foi o mesmo a que Heráclito chegou de forma natural: “essa é a percepção intuitiva de Heráclito; não existe nenhuma coisa da qual podemos dizer ‘ela é’. Ele rejeita o *Ser*. Ele conhece apenas o *Vir a ser*, o fluir. Ele considera a crença em algo persistente como erro e tolice”.⁶⁴ A esse pensamento, como vimos, Heráclito adiciona a ideia de que é através do embate entre os contrários que se dá a eterna transformação das coisas. Foi a esse processo de transformação constante que ele chamou de *fogo*, e a medida através da qual ele ocorre, de *Logos*. O processo e a medida, entretanto, não são diversos um do outro, mas, como vimos anteriormente, são uma e a mesma coisa, uma vez que a medida é imanente ao próprio combate, e as características do combate se dão de acordo com a medida. “Isso que vem a ser é uma coisa em eterna transformação, e a lei dessa eterna transformação, o *Logos* em todas as coisas, é precisamente esse um, fogo. Assim, o vir a ser é, ele mesmo, lei; que ele venha a ser e como ele vem a ser é o seu trabalho”.⁶⁵

Essas considerações nos levam, entretanto, ao seguinte questionamento: se o que existe é apenas esse conflito, eternamente renovado, e o que chamamos de “entes” não são nada mais que um estado temporário da hegemonia de alguns contrários sobre outros, conforme percebida pelo homem, o que podemos dizer a respeito dos próprios

⁶¹ MÜLLER-LAUTER, W. *Nietzsche*: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia. Tradução de Clademir Araldi. São Paulo: Editora UNIFESP, 2011, p. 277.

⁶² NETO, J. E. T. M. Op. Cit, p.121.

⁶³ NIETZSCHE, F. *The pre-Platonic philosophers*. Tradução de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. Esse exemplo nietzschiano do sol possivelmente remete também ao DK 22 B 6, de Heráclito: “O sol não apenas como Heráclito diz, é novo cada dia, mas sempre novo, continuamente”. SOUZA, J. C. (Supervisionado por). *Os Pensadores: os pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

⁶⁴ NIETZSCHE, F. Op. Cit.

⁶⁵ Ibidem. Charles Kahn afirma, no mesmo sentido: “o *Logos* que é a um só tempo o discurso de Heráclito, a natureza da própria linguagem, a *psyché* e o princípio universal [i.e. fogo] segundo o qual todas as coisas acontecem”. KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 51.

contrários? Não seriam eles substâncias eternas, e o devir a simples recombinação dessas substâncias imperecíveis?

A NATUREZA DOS CONTRÁRIOS

Não devemos, segundo Nietzsche, compreender os contrários de Heráclito segundo o conceito de “substância”, pois isso seria entender o seu pensamento à luz de teorias que não são as suas⁶⁶. Ele nos diz que, segundo o filósofo grego, não existe nenhuma entidade permanente e subsistente em si e por si mesma, para além de qualquer relação de oposição:

Mas não parece agora que o devir é apenas o evidenciar de uma luta de qualidades eternas? Não se deveria voltar à fraqueza peculiar do conhecimento humano, quando falamos do devir - enquanto na essência das coisas talvez não haja devir algum, mas unicamente a coexistência de múltiplas realidades verdadeiras que se subtraem ao devir e à destruição? Eis saídas e falsos caminhos que não são dignos de Heráclito; ele grita pela segunda vez: "o uno é o múltiplo". As inúmeras qualidades de que podemos aperceber-nos não são essências eternas, nem fantasmas dos nossos sentidos, não são um ser rígido e arbitrário, nem a aparência fugidia que atravessa os cérebros humanos. A terceira possibilidade, a única que restava a Heráclito, não poderá ser adivinhada nem calculada antecipadamente por ninguém dotado de faro dialético: pois o que ele inventou aqui é uma realidade, até no domínio das ideias místicas mais inacreditáveis e das metáforas cósmicas mais inesperadas. - O mundo é o jogo de Zeus ou, em termos físicos, do fogo consigo mesmo, o uno só neste sentido é simultaneamente o múltiplo.⁶⁷

Novamente, o caráter intuitivo da descoberta de Heráclito é exaltado por Nietzsche. Para ele, o espírito dialético jamais poderia chegar à consideração de que o “uno é múltiplo”, afinal, isso parece desconsiderar as bases mais fundamentais do pensamento lógico. Entretanto, a chave para entendermos a forma como Nietzsche comprehende os contrários de Heráclito, encontra-se, justamente, nesse mesmo “grito de que o uno é múltiplo”. Essa ideia aparece em Heráclito de forma muito clara em alguns outros fragmentos, como os seguintes:

Correlações: completo e incompleto, concorde e disconde, harmonia e desarmonia, e de todas as coisas, um, e de um, todas as coisas.⁶⁸

(Heráclito afirma a unidade de todas as coisas: do separado e do não separado, do gerado e do não gerado, do mortal e do imortal, da palavra (logos) e do eterno, do pai e do filho, de Deus e da justiça). É sábio que os que ouviram, não a mim, mas ao *logos*, reconheçam que todas as coisas são um.⁶⁹

Para Nietzsche, os contrários de Heráclito não devem ser compreendidos como “elementos” que compõem as coisas do mundo, mas, embora fundamentais, eles mesmos são uma unidade apenas enquanto são, também, uma multiplicidade. Podemos pensar na questão de algumas maneiras diferentes de forma a tornar mais clara essa consideração

⁶⁶ NIETZSCHE, F. *The pre-Platonic philosophers*. Tradução de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. Conforme Nietzsche explica, o conceito de “elementos” aparece pela primeira vez na filosofia de Empédocles com a denominação de “raízes”, e depois se consolidará no pensamento de Aristóteles.

⁶⁷ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §6.

⁶⁸ DK 22 B 10. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix. 2000.

⁶⁹ DK 22 B 50. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix. 2000. (Com modificações)

complexa: primeiramente, uma relação de oposição e contrariedade, enquanto é *uma*, exige uma multiplicidade de termos para que ocorra. Só pode existir oposição se existirem pelo menos dois termos, de modo que a unidade de uma oposição só vem a ser a partir de uma multiplicidade de termos. Conforme aponta João Neto, ao comentar a unidade-múltipla que Nietzsche enxerga como característica marcante do pensamento de Heráclito: “cada contrário é caracterizado por ser um movimento de combate contra outro contrário, ele só pode ser compreendido a partir de uma alteridade a que ele se opõe”⁷⁰ Um contrário só existe, portanto, enquanto é oposição a algo; fora dessa relação de luta, não faria sentido falarmos em contrários ou opositos. Dessa forma, não podemos pensar em um contrário como um elemento que seja capaz de subsistir de forma isolada.

Por sua vez, cada “unidade” fundamental ganha o seu verdadeiro sentido apenas quando contraposto ao que se lhe opõe. Para sabermos o que é o úmido, devemos entender o que é o seco, para entendermos o calor, precisamos o contrapor ao frio e assim por diante.⁷¹ Além disso, os contrários representam aquele ente no qual o seu oposto encontra seu fim. Ou seja, quando a luz cessa, temos a escuridão, quando o calor se esvai, temos o frio, quando termina a justiça, a injustiça surge e assim sucessivamente. *Dessa forma, os opositos de Heráclito não são “entidades antagônicas”, que existem separadamente umas das outras mas, sim, os polos opositos de uma mesma unidade.* Nietzsche considera que o filósofo grego toma o frio, por exemplo, como um grau do quente, e não como algo independente e oposto a ele: “se tudo deve ser fogo, então, em todas as possibilidades de sua transformação, não pode haver nada que fosse seu contrário *absoluto*”⁷² Nesse sentido, outro fragmento de Heráclito nos diz: “Não houvesse isto (a injustiça) ignorariam o próprio nome da justiça”⁷³ O fragmento 57: “ele [Hesíodo], que nem sabia distinguir o dia da noite. Pois é uma e a mesma coisa”⁷⁴, avança uma ideia semelhante, mostrando que o par noite e dia não são contrários independentes, mas apenas os polos de uma mesma unidade.

Em sua visão, influenciada pelas teorias científicas de seu tempo⁷⁵, os contrários de Heráclito são compreendidos, portanto, como análogos a *forças* eternamente em disputa. O filósofo alemão escreve: “Para a moderna ciência da natureza, o ‘tudo flui’ é um princípio fundamental. Em lugar algum há permanência absoluta porque, em última instância, nos encontramos sempre na presença de *forças*”⁷⁶. A visão de mundo que Nietzsche entende como sendo a de Heráclito é, portanto, a de que a realidade é composta, fundamentalmente, *por forças em eterno conflito*, cuja hierarquia temporária é percebida por nós como sendo as “coisas” do mundo. As forças, por sua vez, não existem em si e por si (as forças não são elementos, ou substâncias) mas são relações de poder. Scarlett Marton, ao comentar sobre a base cosmológica da teoria da Vontade de Potência, presente na filosofia de maturidade de Nietzsche, diz: “Uma força só existe na medida em que exerce sua ação sobre outrem, não sendo, portanto, separada de seu efeito e, consequentemente,

⁷⁰ NETO, J. E. T. M. *Nietzsche à Luz dos Antigos: a Cosmologia*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p. 38.

⁷¹ Ao que tudo indica, as oposições quente-frio e úmido-seco eram as mais fundamentais para o pensamento cosmológico grego, e parece terem sido o ponto de partida para a definição posterior de água, fogo, terra e ar como os elementos fundamentais da realidade

⁷² NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. § 6. Absoluto aqui significa: que possa subsistir independentemente deste.

⁷³ DK 22 B 23. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix. 2000.

⁷⁴ BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix. 2000.

⁷⁵ MARTON, S. Nietzsche e Hegel, leitores de Heráclito. *Discurso*, São Paulo, n. 21, p. 41, 1993.

⁷⁶ NIETZSCHE, F. *The pre-Platonic philosophers*. Tradução de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006. João Neto afirma que “a noção de ‘contrário’ pode ser aproximada ao que o filósofo virá a entender como ‘força’ e como vontade de potência, isto é, um impulso belicoso de domínio e expansão. NETO, J. E. T. M. *Nietzsche à Luz dos Antigos: a Cosmologia*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p. 39.

uma entidade independente”⁷⁷ Assim sendo, a realidade caracteriza-se por ser um mundo não de coisas ou elementos fixos, mas sim de processos. A efetividade é um “agir sobre”, um efetuar-se de forças, cujo conflito nunca encontra término e ocorre sem qualquer teleologia ou propósito. O mundo, conforme o percebemos, é apenas a perspectiva temporária que resulta do efeito das forças uma sobre as outras. “O cosmos nietzschiano-heraclítico consistiria numa unidade dinâmica constituída por forças contrárias e interligadas”⁷⁸ É claro que Heráclito não fala, em seus fragmentos, sobre forças, pois esse é um conceito da física moderna. Para Nietzsche, entretanto, é justamente esse conceito que ilumina a forma como devemos pensar os contrários “quente, frio, seco e úmido” e as transformações de um no outro no pensamento do filósofo de Éfeso.

Em resumo, Nietzsche entende que o pensamento heraclítiano, ao conceber a oposição entre contrários como natureza última da realidade e, os próprios contrários, como os polos em disputa dentro de uma mesma unidade, caracteriza a *physis* como uma realidade dinâmica, que se opõe à busca de princípios últimos estáveis e fixos para a natureza, que caracteriza boa parte das investigações dos “pré-platônicos”. A *arkhē* heraclítiana, enquanto fogo, é justamente a imagem sensível desse processo dinâmico de criação, destruição e transformação que é o fundamento da natureza.

Conforme vimos até aqui, Nietzsche entendeu que Heráclito transformara a boa éris de Hesíodo em princípio universal do devir. *Logos* e Fogo seriam os termos que denotam esse princípio do devir cósmico. Nada existe, portanto, que não seja uma instância de combate e, uma vez que o vir a ser é eterno e ocorre sempre com uma certa proporção, nele pode imperar apenas a justiça. Entretanto, precisamos agora nos perguntar: por que motivo o vir a ser existe e não apenas o ser, ou, antes, o nada? Em outras palavras, segundo Heráclito, por que o que existe efetivamente é o movimento e não a estabilidade?

O JOGO DA DIVINDADE

A única explicação que Nietzsche encontra em Heráclito para essa pergunta é de que a criação é um fenômeno criativo e livre, um *jogo*. O cosmo é um grande jogo de criar e destruir, completamente inocente. Heráclito diz: “O tempo é uma criança que brinca, movendo as pedras de jogo para lá e para cá”⁷⁹ e que “Para deus tudo é belo bom e justo; os homens, contudo, julgam umas coisas injustas e outras justas”⁸⁰ Nietzsche interpreta esses fragmentos do seguinte modo: “a tendência moral da totalidade assim como a teleologia são excluídas: pois a criança cósmica não age segundo fins, mas apenas conforme uma *dikē*

⁷⁷ MARTON, S. *Nietzsche*: das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990. p. 52.

⁷⁸ MARTON, S. Nietzsche e Hegel, leitores de Heráclito. *Discurso*, São Paulo, n. 21, p. 44, 1993. Esta passagem é interessante, pois mostra a importância das reflexões do jovem Nietzsche a respeito dos filósofos “pré-platônicos” para seu pensamento como um todo, ao demonstrar que a concepção de um cosmo “heraclítico” permanece presente e fundamenta a filosofia de maturidade nietzschiana.

⁷⁹ DK 22 B 52. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000. Hussey interpreta esse fragmento no mesmo sentido que Nietzsche, mostrando como o símilo com o jogo permite a Heráclito “unir” as ideias de disputa e justiça. Por outro lado, ele enfatiza a importância que a regra e a ordem possuem em um jogo dessa natureza (HUSSEY, E. *Heraclitus*. Em: *The Cambridge companion to early greek philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p.107). Kahn segue na mesma direção, e comprehende o πεσσεύων da sentença como o ato de “mover as peças em um jogo de tabuleiro”. Em sua visão, o foco do fragmento não deve estar no caráter aleatório, infantil e livre dos movimentos, mas no fato de que, em um jogo, os movimentos sempre seguem determinadas regras e ordem ((KAHN, C. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 107). É importante termos em mente, portanto, que não existe consenso de que o jogo ao qual Heráclito se refere em seu fragmento seja um jogo de “criar” e “destruir”, conforme Nietzsche o comprehende.

⁸⁰ DK 22 B 102. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

imanente”⁸¹, e, ainda: “Mas, se se quisesse propor a Heráclito a questão: por que o fogo não é sempre fogo? Por que ora é água, ora é terra? A isso, ele responderia apenas: ‘É um jogo, não tomeis tão pateticamente e, antes de tudo, não o tomeis moralmente!’”⁸² O vir a ser, enquanto jogo, é puramente livre e inocente e, portanto, enquanto atividade puramente criativa e estética, completamente justo. As noções de justiça e injustiça atribuídas ao vir a ser decorrem apenas da visão limitada do homem. De forma ainda mais clara, Nietzsche comenta:

Será que este mundo está cheio de culpa, de injustiça, de contradições e de sofrimento? Sim, grita Heráclito, mas só para o homem limitado que vê as coisas separadas umas das outras e não no seu conjunto, não para o seu *contuitivo*; para este, todos os contrários confluem numa harmonia, invisível, é verdade, ao olhar humano comum, mas inteligível para quem, como Heráclito, se assemelha ao deus contemplativo. Perante o seu olhar de fogo, não subsiste nenhuma gota de injustiça no mundo derramado em seu redor.⁸³

Heráclito justifica, na leitura de Nietzsche, todo vir a ser (e o sofrimento dele decorrente) a partir de suas ideias de luta e jogo. Nós já vimos como ele entende que a luta transforma o horror da existência em algo sublime. Falta, no entanto, analisarmos com mais detalhes como a noção de jogo realiza um processo análogo.

Ao analisar o pensamento de Heráclito, Nietzsche encontra uma confirmação e um espelho antigo de sua própria teoria estética de juventude: o vir a ser do mundo é tornado sublime e digno de ser contemplado (e, portanto, digno em si mesmo de existir) *porque ele contém em si o princípio da criação artística*.⁸⁴ Nietzsche, inclusive, critica abertamente as interpretações posteriores de Heráclito que deixaram de perceber o fundamento estético de seu filosofar: "De resto, Heráclito não escapou aos "espíritos mediocres"; já os Estoicos o interpretaram superficialmente, *rebaixando a sua percepção estética fundamental do jogo do mundo para a consideração vulgar pelas conveniências do mundo, sobretudo pelas vantagens dos homens*".⁸⁵

O fogo de Heráclito, interpretado por Nietzsche como princípio criativo da natureza, não rege o mundo teleologicamente ou com quaisquer fins morais, mas:

Neste mundo, só o jogo do artista e da criança tem um vir à existência e um perecer, um construir e um destruir sem qualquer imputação moral em inocência eternamente igual. E, assim como brincam o artista e a criança, assim brinca também o fogo eternamente ativo, constrói e destrói com inocência - e esse jogo joga-o o *Eon* consigo mesmo. [...] Não é a perversidade, mas o impulso do jogo sempre despertando de novo que chama outros mundos à vida. Às vezes, a criança lança fora o brinquedo: mas depressa recomeça a brincar com uma disposição inocente. Mas, logo que constrói, liga e junta as formas segundo uma lei e em conformidade com uma ordem intrínseca⁸⁶

A regra e a medida do mundo de Heráclito são entendidas por Nietzsche como o jogo inocente de uma criança, que cria e destrói sem qualquer finalidade específica, mas seguindo, porém, uma determinada “lógica interna” (essa lógica é o *Logos* enquanto

⁸¹ NIETZSCHE, F. *Os filósofos pré-platônicos*. Chicago: University of Illinois Press, 2006. § 10.

⁸² NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §6.

⁸³ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §6. A frase em que Nietzsche fala de uma harmonia invisível faz referência ao fragmento DK 22 B 54. A harmonia invisível é mais forte que a visível (ἀρμονίη ἀφανῆς φανερῆς κρείτινη). Tradução de G.A. Bornheim

84 Ibidem

⁸⁵ Ibidem. Grifo nosso

86 *Ibidem*

“medida” e, portanto, o mesmo que a justiça). A compreensão heraclitiana da natureza como um “jogo da divindade”, ou seja, um processo criativo e livre que, ao seu interno, segue determinadas regras, faz de *Heráclito o primeiro a propor uma justificação estética do mundo*. Nietzsche nos diz que, em Heráclito, “a divindade, em sua atividade demiúrgica, é comparada a uma criança que arma sobre as margens do mar pilhas de areia para depois destruir”.⁸⁷

Nietzsche, porém, em sua busca por atribuir uma interpretação artística ao pensamento de Heráclito de modo a conformá-lo às suas próprias teorias estéticas (desenvolvidas, principalmente, em *GT/NT*), precisa explicar por que referências à arte não aparecem nos fragmentos do filósofo. Segundo ele, Heráclito não teria usado diretamente a comparação do vir a ser cósmico com a criação da obra de arte e teria preferido a comparação com o jogo de crianças, “porque ele (Heráclito) ignora a arte, ele recorre à imagem do jogo da criança. Aqui reina a inocência, mas também a criação e a destruição”.⁸⁸ Portanto, é apenas o símile entre o processo de criação da natureza com o jogo da criança e, após a intervenção de Nietzsche, entre o jogo e a criação artística, que permite que o mundo seja compreendido em sua essência mais profunda. O filósofo alemão afirma:

Podemos tornar clara para nós essa intuição apenas na atividade do artista, a imanente δίκη [justiça] e γνώμη [conhecimento], o πόλεμος [combate] como o âmbito dessas últimas e novamente a totalidade como brincadeira; o artista criador que contempla e domina o todo e, por sua vez, é idêntico com a sua obra.⁸⁹

Importante ressaltarmos a última parte dessa sentença, que nos diz que, na criação artística do fogo universal, a obra não é diferente do criador. O mundo é criado pelo fogo e, ao mesmo tempo, nada mais é do que as diferentes transformações desse mesmo princípio. Novamente, arte e saber não se encontram em polos antagônicos, como no platonismo (conforme Nietzsche o comprehende), mas se complementam. Para Nietzsche, “Heráclito descreve apenas o mundo que está aí e encontra nisso o bem-estar contemplativo com que o artista olha para sua obra vindo a ser”.⁹⁰ Possuidor de uma visão estética do mundo, Heráclito, segundo Nietzsche, não tentava demonstrar que este mundo fosse o melhor de todos: “bastava-lhe que ele fosse belo, o inocente jogo do *Eon*”⁹¹, para que essa existência já fosse eternamente justificada. O jogo, portanto, realiza a transformação do horrível em sublime. Em *GT/NT*, Nietzsche escreve de forma a evidenciar a conexão que existe entre a transfiguração sublime da realidade pela arte trágica e o caráter lúdico:

⁸⁷ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. §8. É importante ressaltarmos que, como vimos anteriormente, os comentadores mais recentes frequentemente entendem o jogo de Heráclito como uma espécie de jogo de tabuleiro. Nietzsche, por sua vez, aproxima esse jogo a uma atividade lúdica de construir e destruir montinhos de areia. Essa aproximação de jogo com a atividade de criação e destruição, é, por sua vez, um ponto fundamental para toda sua leitura acerca do pensamento de Heráclito.

⁸⁸ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago, University of Illinois Press, 2006, §10. A própria tragédia, forma suprema da arte para o jovem Nietzsche, relaciona-se ao jogo, como ele escreve no Fragmento Póstumo KSA 1870 7 [29]: “A tragédia é bela na medida em que o impulso, o qual produz o assombroso da vida, aparece aqui como impulso artístico, com seu sorriso, como uma criança que brinca. Nisso consiste o comovente e emocionante da tragédia em si, de que vemos diante de nós o impulso horrível convertido em arte e impulso de brincar”. Nietzsche não explica, entretanto, em que sentido “Heráclito ignoraria a arte”.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008, §7.

⁹¹ Ibidem.

Esse aspirar ao infinito, o bater de asas do anelo, no máximo prazer ante a realidade claramente percebido, lembram que em ambos os estados nos cumpre reconhecer um fenômeno dionisíaco que torna a nos revelar sempre de novo o lúdico construir e destruir do mundo individual como efluívo de um arquiprazer, de maneira parecida à comparação que é efetuada por Heráclito, o Obscuro, entre a força plasmadora do universo e uma criança que, brincando, assenta pedras aqui e ali e constrói montes de areias e volta a derrubá-los.⁹²

Heráclito, portanto, transposto pela percepção atordoadora do eterno fluir de todas as coisas, *justificou o real transformando o assombroso em sublime*. Guervós comenta, no mesmo sentido:

É na *Filosofia na época trágica dos gregos* que a dimensão do jogo adquire uma definição mais precisa, pois o que em *O Nascimento da Tragédia* “marcava a dicotomia entre Dioniso-Apolo, ser-aparência, é reconduzida ao jogo inocente da grande criança do mundo, Zeus. Esta criança-Zeus que destrói as construções de areia sobre a orla do grande mar tem os traços da criança-Dioniso.”⁹³

O SUBLIME EM HERÁCLITO

É necessário, portanto, entendermos agora com mais detalhes o que Nietzsche quer dizer por “sublimidade” [*Erhabenheit*] ao se referir à filosofia de Heráclito, como ele o faz no seguinte trecho:

O dever único e eterno, a inconsistência total de todo o real, que somente age e flui incessantemente, *sem alguma vez ser*, é, como Heráclito ensina, *uma ideia terrível e atordoadora, muitíssimo afim, na sua influência, ao sentimento de quem, num tremor de terra, perde a confiança que tem na terra firme*. Foi preciso uma energia surpreendente para transformar este efeito no seu contrário, *em sublimidade e no assombro bem-aventurado*.⁹⁴

Embora, como salienta Roberto Machado, não exista uma teoria do sublime propriamente dita na filosofia nietzschiana, pistas do que ele parece entender por esse termo aparecem em sua produção de juventude.⁹⁵ Em um de seus fragmentos, no qual reflete sobre questões referentes ao belo e ao sublime⁹⁶, Nietzsche diz: “Se o belo repousa sobre um sonho do ser, o sublime repousa sobre a embriaguez do ser”.⁹⁷ Segundo Machado, o que ele quer dizer nessa passagem é que o sublime tem sua origem em um sentimento de êxtase e entusiasmo⁹⁸, que, como vimos, é condição também da filosofia “pré-platônica” e da arte trágica. Remetendo-nos aos impulsos fundamentais mobilizados em *GT/NT*, podemos entrever como o belo seria o domínio do apolíneo e o sublime, do dionisíaco. Também em *GT/NT*, retomando o que ele já havia escrito em *A Visão Dionisíaco do Mundo*, ele define o sublime como a “sujeição artística do horror”, e afirma: “Importa [ao

⁹² NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. §24.

⁹³ GUERVÓS, L. A dimensão estética do jogo na filosofia de Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, n. 28, 2011. p. 59.

⁹⁴ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008, §5. Grifo nosso.

⁹⁵ MACHADO, R. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p.220.

⁹⁶ Importante notar que, nesse ponto, Nietzsche se insere em uma tradição tipicamente alemã de debates acerca da natureza do belo e do sublime. Dentre os autores que falaram sobre o tema, destacam-se Kant, Schiller, Schelling, Hölderlin, dentre outros.

⁹⁷ Fragmento Póstumo, 7[46], entre o final de 1870 e abril de 1871. Apud: MACHADO, R. *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Tradução de Pedro Süssenkind. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 219.

⁹⁸ MACHADO, R. Op. Cit., p. 221.

sublime] antes de tudo transformar o pensamento de desgosto com respeito ao horror e ao absurdo da existência em representações que permitam viver”.⁹⁹ Como Roberto Machado salienta, “o sublime não exclui ou reprime o terrível da natureza, mas o transforma em representações que tornam a vida possível”.¹⁰⁰ A tragédia, que é a forma de arte sublime por excelência, pois, ao sujeitar o êxtase e a embriaguez dionisíaca à forma apolínea da bela aparência, permite com que a essência terrível da realidade seja contemplada em segurança, serve como caminho para a compreensão do pensamento de Heráclito.¹⁰¹ Sua filosofia permite que a realidade terrível do devir de todas as coisas seja redimida. Longe, portanto, de postular um mundo estável para além do vir a ser, Heráclito realiza o seu movimento de “transfiguração do horror” encontrando a justificação do devir nele mesmo. Dessa forma, ele seria o primeiro representante de uma filosofia *dionisíaca*. A “defesa” de Heráclito para o devir passa, portanto, segundo Nietzsche, por dois pontos principais: (1) *a afirmação da justiça intrínseca do vir a ser* e (2) *a transformação desse assombro inicial em algo sublime*. Nós vimos até aqui justamente como ele realiza esses dois pontos, o que passa por suas noções de *jogo* e *luta*. Vale a pena, agora, investigarmos rapidamente a conexão que existe entre esses dois conceitos.

Essas duas concepções (“jogo” e “luta”) também estão, para Nietzsche, intimamente conectadas no pensamento de Heráclito. A luta heraclitiana, conforme Nietzsche a entende, não é a busca pela destruição absoluta do adversário (o que, cosmologicamente falando, levaria à destruição completa de um oposto, o que não é possível sem a destruição simultânea também do outro oposto¹⁰²), mas é a luta entendida enquanto disputa por uma hegemonia necessariamente momentânea sobre o oponente¹⁰³. O jogo, para os gregos, é, por sua vez, antes de mais nada “disputa”, o que pode ser visto nas competições atléticas e artísticas, nas quais mesmo a tragédia, a mais profunda das obras de arte, era apresentada em um concurso onde se elegia um vencedor. Além disso, o princípio do *ἀγών* está enraizado na própria estrutura e conteúdo da tragédia grega, de forma que é impossível compreender essa forma de arte sem levarmos em conta essa noção grega de disputa. Sendo assim, *Heráclito, para Nietzsche, teria afirmado a realidade como um jogo da divindade (do fogo) consigo mesma, sob a forma essencial do combate*. Conectando todos esses pontos, Nietzsche afirma sobre o pensamento de Heráclito:

Nem mesmo uma gota de *ἀδικία* [injustiça] deve permanecer no mundo. O fogo sempiterno, o *αἰών* [tempo eterno], brinca, constrói e destrói. O *Πόλεμος* [combate] daquele afrontamento das diferentes qualidades, conduzido pela *Δίκη* [justiça], deve ser compreendido apenas como fenômeno artístico. Isso é, uma contemplação puramente estética do mundo. Tanto a tendência moral do

⁹⁹ NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. § 7.

¹⁰⁰ MACHADO, R. Op. Cit, p.222.

¹⁰¹ Newton Amusquivar afirma no mesmo sentido: “Para Nietzsche, em Heráclito a afirmação do devir é ao mesmo tempo, a afirmação das aparências artísticas, pois ao interpretar o construir e o destruir do fogo cósmico como uma brincadeira de criança, ele contemplou esteticamente o mundo, dado que é do conflito entre a multiplicidade que se forma a sublime legalidade cósmica. Nesse sentido, a filosofia de Heráclito é trágica, pois ela é capaz de transformar a terrível autodestruição do devir em algo belo e justificável tal como a tragédia transforma o horror da existência numa beleza artística”. AMUSQUIVAR, N. *A Filosofia entre o pessimismo e o trágico: uma polêmica na interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro e Heráclito*. 2015. 169 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015, p.157.

¹⁰² KIRK, G. *Heraclitus, the cosmic fragments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975, p. 181. Kirk, afirma: “Se os opositos cessassem de se opor, então a unidade fundamental não existiria, da mesma forma que se o conflito deixasse de existir o mundo como conhecemos morreria; a unidade que se seguiria a isso seria uma unidade de eterna permanência e morte”.

¹⁰³ Importante ressaltarmos que essa definição lembra muito a formulação posterior do que será a Vontade de Potência.

todo como a teleologia estão excluídas: pois a criança cósmica não age segundo finalidades, mas sim segundo uma δίκη [justiça] imanente¹⁰⁴.

Dessa forma, o jogo da divindade, que é responsável pelo vir a ser, é um jogo que se dá através da disputa dos contrários, sob a observância de uma determinada lógica interna, cuja única justificativa é de natureza estética e não moral. Todo criar e destruir (fruto do combate), quando entendido sob a ótica de um jogo que o “*eon* joga consigo mesmo”, é, para Nietzsche, a forma através da qual Heráclito interpreta o devir natural à luz da livre criação, que o filósofo alemão considera típica da criação artística. Consequentemente, o pensamento de Heráclito forneceria uma justificação estética do mundo, análoga à realizada pela grande tragédia ática. Nesse duplo movimento, Nietzsche entende que o pensamento de Heráclito completa a transfiguração da “*physis* abissal” em uma “*physis* sublime”, eternamente justificada por si mesma.

COSMOLOGIA CÍCLICA E CONFLAGRAÇÃO UNIVERSAL

Dito isso, nos deparamos com uma nova questão importante para Nietzsche no pensamento do filósofo grego. Se tudo que existe é o vir a ser, e não existe nenhuma esfera da realidade que esteja fora dele, isso significa que a realidade é um eterno transformar-se. Nesse sentido, o cosmo, para Heráclito, deve ser compreendido como eterno, uma vez que não existe início nem fim para o embate dos contrários e das transformações daí resultantes. Nietzsche vai mais longe em sua interpretação e entende que Heráclito defendia não apenas a eternidade do cosmo, mas também uma cosmologia cíclica. Primeiramente, porque ele enxerga evidências de que Heráclito defendia uma noção circular da passagem de um elemento ao outro. Nietzsche afirma: “É assim que o fogo segue duas vias de metamorfose que sobem e descem incessantemente, vão e vêm, lado a lado, do fogo à água, daí à terra, da terra de novo à água e da água ao fogo”.¹⁰⁵ Este trecho, pelos termos que mobiliza, parece encontrar apoio no fragmento 60, em que Heráclito diz: “O caminho para baixo e o caminho para cima é um e o mesmo”¹⁰⁶; e no fragmento 31: “As transformações do fogo: primeiro o mar; e a metade do mar é terra, a outra metade um vento quente. A terra dilui-se em mar, e esta recebe a sua medida segundo a mesma lei, tal como era antes de tornar-se terra”.¹⁰⁷ Nietzsche considera que “ele [Heráclito] acredita num colapso do mundo, que se repete periodicamente, e no surgimento sempre novo de um outro mundo, nascido da conflagração cósmica que tudo aniquila”¹⁰⁸ Esse fim seria dado pela transformação do todo em Fogo.

¹⁰⁴ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago, University of Illinois Press, 2006, §10.

¹⁰⁵ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008, §6.

¹⁰⁶ DK 22 B 60. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo, Cultrix. 2000.

¹⁰⁷ DK 22 B 31. Ibidem. Nietzsche descreve de que forma se daria o processo físico das sucessivas transformações pelas quais passa o fogo, situando Heráclito ao interno da tradição jônica iniciada por Tales e Anaximandro: “Acerca desse fogo enuncia, então, a mesma coisa que Tales e Anaximandro haviam enunciado acerca da água, que ele perfaz o caminho do vir-a-ser em inúmeras transmutações, e, em especial, nos três principais estados, como algo quente, úmido e sólido. Pois, ao ascender, torna-se fogo; ou, de modo mais preciso, como Heráclito parece ter se expressado: do mar ascendem apenas os vapores puros, que servem de alimento ao fogo celestial dos astros, da terra elevam-se apenas os vapores obscuros, nebulosos, dos quais o úmido retira seu alimento. Os vapores puros são a transição do mar ao fogo, e os impuros a transição da terra à água. Assim seguem continuamente os dois caminhos de transmutação do fogo, para cima e para baixo, de lá para cá, lado a lado, do fogo à água, desta última à terra, e da terra novamente à água, e da água ao fogo”. (FETG, §6. Tradução: Fernando R. de Moraes Barros.)

¹⁰⁸ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008, §6.

No entanto, diversos comentadores posteriores a Nietzsche negam que Heráclito tenha professado a doutrina de uma conflagração cósmica. Tanto para Kirk¹⁰⁹ como para Burnet¹¹⁰, a teoria da conflagração universal seria uma apropriação e adição estoica à cosmologia de Heráclito. Eles argumentam, seguindo uma mesma linha de raciocínio, que, além de nenhum fragmento de Heráclito deixar explícita essa ideia, ela contradiria outros fragmentos, especialmente aqueles segundo os quais o cosmo segue sempre uma justa medida em suas transformações, e que, ao passo que todas as coisas se transformam um dia em fogo, o fogo também está eternamente se transformando em outras coisas, de forma que uma hegemonia do fogo (necessária para a conflagração cósmica) parece fora de questão. Por outro lado, Jaeger¹¹¹ e Charles Kahn¹¹² posicionam-se a favor do argumento da conflagração cósmica em Heráclito, ressaltando que a interpretação estoica preservou com fidelidade o pensamento do filósofo de Éfeso. De qualquer forma, deixando esse complexo debate acadêmico e filológico de lado¹¹³, é importante para nós termos em mente que Nietzsche atribuiu a Heráclito a ideia de uma cosmologia circular, na qual, após o término de um “grande ano” do vir a ser, o cosmo seria consumido em fogo e, então, recomeçaria. Assim sendo, o devir jamais encontraria fim, repetindo-se eternamente, seja nas mesmas ou em novas configurações. Existiriam, portanto, infinitos mundos não simultâneos, mas sucessivos no tempo. Qual seria, entretanto, o caráter dessa conflagração universal? Será que Heráclito estaria, como Anaximandro, falando de uma retribuição que os entes devem pagar, através de sua destruição, por alguma injustiça cometida?

Nietzsche, na *PPP*, refere-se ao fragmento 65 de Heráclito, que diz: “E o chama (ao fogo) de carência e abundância. Carência é regulação e a abundância conflagração”¹¹⁴. Ele interpreta a conflagração nos seguintes termos: “Heráclito considerava o período cósmico, no qual a multiplicidade das coisas aspira a unidade do fogo primordial, como um estado sedento de “escassez”; por outro lado, o período do mundo que se extinguiu no fogo primordial é considerado como estado de satisfação”¹¹⁵.

Nietzsche passa, então, a uma crítica da interpretação que Bernays¹¹⁶, importante historiador da filosofia antiga de seu tempo, fez em relação a essa teoria heraclitiana. Segundo ele, Bernays vê em Heráclito a ideia de que o período de satisfação cósmica daria origem a uma *hybris* (violência desmedida), que deveria, periodicamente, ser purificada através da destruição da totalidade pelo fogo sagrado, que se tornaria um juiz cósmico que pune a *hybris*. O novo mundo gerado após o anterior ter sido

¹⁰⁹ KIRK, G. S.; RAVEN, J.E.; SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 207-208.

¹¹⁰ BURNET, J. *Aurora da filosofia grega*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. p. 169-170.

¹¹¹ JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 210-223.

¹¹² KAHN, C. *A Arte e o Pensamento de Heráclito*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 134.

¹¹³ Para aprofundamentos acerca desse debate e a opinião de outros especialistas, ver NETO, J. E. T. M. *Nietzsche à Luz dos Antigos: a Cosmologia*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p. 45; HERSHBELL, J. P.; NIMIS, S. A. Nietzsche and Heraclitus. *Nietzsche Studien*, v. 8, p. 35, 1979.

¹¹⁴ DK 22 B 65. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

¹¹⁵ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago: University of Illinois Press, 2006, §10. Ver KAHN, C. *A Arte e o Pensamento de Heráclito*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 276, para as dificuldades acerca da interpretação desse fragmento. O autor não chega a uma conclusão de quais seriam os verdadeiros significados de κόρος e χρησμοσύνη para a filosofia de Heráclito. Ele afirma que “talvez a única conclusão segura é que Heráclito apresentou as ideias de satisfação e escassez em conexão com a de fogo”. Lesser, por sua vez, diz que o binômio “escassez” e “satisfação” é apenas uma maneira de Heráclito nomear o próprio fogo (LESHER, H. Early Interest in Knowledge. In: LONG, A. A. (Ed.). *The Cambridge companion to early Greek philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 233).

¹¹⁶ A interpretação à qual Nietzsche se refere está na obra: BERNAYS, J. *Heraklitische Studien. Museu Rheinisches*, v. 90-116, p. 107, am. 1:1.

julgado no grande tribunal do fogo desenvolveria, ao longo do tempo, uma nova *hybris*, que, eventualmente, levaria a uma nova purificação através de uma nova conflagração universal.¹¹⁷ Nietzsche adverte que é justamente nesse ponto (ou seja, na existência ou não da noção de uma *hybris* que deve ser punida), que se pode reconhecer quem compreendeu e quem não entendeu corretamente a filosofia de Heráclito.¹¹⁸

Para Nietzsche, entender que a conflagração universal representaria uma punição do fogo seria considerar Heráclito um pessimista à maneira de Anaximandro (e, consequentemente, à de Schopenhauer). A conflagração não é uma punição, mas são apenas os homens que realizam uma interpretação moral da existência. Essa leitura se confirmaria pelo fragmento 102, que diz: “Para deus tudo é belo, bom e justo; os homens, contudo, julgam umas coisas injustas e outras justas”¹¹⁹ A natureza, tomada em sua totalidade, não se presta a considerações morais. Para o deus, tudo é justo, o que significa que não pode residir nenhuma injustiça no vir a ser e que nada precisa ser purificado através do fogo. Conforme salienta Axelos: “a justiça do fogo, longe de ser uma prova da conflagração final onde o mundo seria julgado e aniquilado pelo fogo, é, ao contrário, uma prova da eternidade do universo”¹²⁰ Ora, se isso é assim, como Nietzsche justifica a eventual destruição do mundo em uma conflagração?

Para ele, a resposta reside, novamente, no fato de o devir ser um jogo lúdico, uma criação livre de natureza artística. Segundo Nietzsche, Heráclito afirmaria a existência de um estado de carência e satisfação no universo, mas não é a vontade de punir que determina essa alternância, e sim o impulso lúdico-criativo. É o fogo que brinca e que, em seu jogo, cria e destrói, forma e desforma mundos. É o impulso sempre renovado à criação que impede, portanto, a existência de apenas um mundo eterno, promovendo a criação e a destruição sucessivas de diversos mundos. “Não é a *ὕβρις*, mas o despertar do impulso lúdico que impele novamente em direção à ordem universal”¹²¹.

A ÉTICA DE HERÁCLITO

Tendo em vista essa configuração cósmica, qual a posição do homem na filosofia de Heráclito? Seu pensamento prescreveria aos homens alguma ética ou algum princípio ético determinado?

Como vimos, o homem, sendo um ente e, portanto, uma determinada configuração do conflito entre os contrários, deve ser, segundo Nietzsche compreende Heráclito, determinado completamente por essa configuração interna que o forma. Por possuir determinadas características inseparáveis de si mesmo, ele não é livre para escolher conhecer, querer ou agir de um ou outro modo, mas *seu ser no mundo é ditado pela necessidade*. Relembremos que o único saber possível é o entendimento do *Logos* cósmico, e que não existe qualquer entendimento verdadeiro que seja individual. A maior das virtudes para o homem seria, portanto, reconhecer qual é e agir de acordo com a medida (*Logos*) da própria natureza. Assim sendo, a ética de Heráclito, devendo se conformar ao *Logos* universal, deve ser, conforme Nietzsche a compreende, isenta de qualquer imperativo absoluto, uma vez que a natureza é puro vir a ser, e não estabilidade.

¹¹⁷ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago: University of Illinois Press, 2006, §10.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ DK 22 B 102. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix. 2000.

¹²⁰ AXELOS, K. *Héraclite et la philosophie: la première saisie de l'être en devenir de la totalité*. Paris: Editions minuit, 1962, p.120.

¹²¹ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago: University of Illinois Press, 2006, §10.

Não poderia existir em Heráclito, portanto, uma ética que prescreva comportamentos absolutos, ou seja, uma ética estável que é eternamente igual a si mesma, em um mundo marcado pela permanente mudança. Isso seria, afinal, ir contra o *Logos* que tudo governa.¹²² Nietzsche escreve:

Quem irá exigir ainda de uma tal filosofia uma ética com os imperativos constrangedores do "tu deves", ou quem acusará Heráclito de dela carecer? O homem é, até à sua última fibra, necessidade, é absolutamente "não-livre" - quando se entende por liberdade a pretensão estúpida de poder mudar arbitrariamente a sua *essentia* como se fora um vestido, pretensão esta que, até agora, todas as filosofias sérias rejeitaram com o desprezo merecido. Se é tão pequeno o número de homens que vivem conscientemente no *logos* e em conformidade com o olho do Artista que tudo domina, é porque as suas almas são úmidas e porque os olhos, os ouvidos e, sobretudo, o intelecto dos homens são más testemunhas, quando "lama úmida se apodera das suas almas".¹²³

Esta passagem chama-nos a atenção por dois pontos fundamentais. Em primeiro lugar, vemos como, segundo Nietzsche, Heráclito conceberia o homem como puramente necessidade pelo fato de ele não poder alterar a sua essência. Isso, como dissemos acima, significa que, por mais que ele queira, o homem não é livre para conhecer, querer ou agir de formas diferentes daquelas possíveis à sua constituição natural, fato que, segundo Nietzsche, "não foi percebido apenas por Heráclito, mas por todas filosofias sérias".¹²⁴ Ademais, o homem é absolutamente não livre por uma segunda razão. O que chamamos "homem" nada mais é, conforme já elucidamos acima, do que o resultado momentâneo de um determinado jogo de forças (uma unidade-múltipla), *que segue as leis inexoráveis do vir a ser*. Sendo, em sua essência, nada mais do que uma configuração específica da disputa entre contrários, o homem está sujeito em seu devir às interações dessas forças mais básicas que o constitui. Nesse sentido, toda a sua vida é regida pelo conflito entre esses contrários, bem como pelo conflito com outros entes que se lhe opõem. Não existiria possibilidade, conforme a leitura que Nietzsche faz de Heráclito, para uma alma separada do corpo, o que daria ao homem independência frente à natureza. A alma em Heráclito é apenas ar quente, ou seja, uma instância mais pura do mesmo princípio que constitui nosso corpo e tudo que nos circunda. Para Heráclito, conforme Nietzsche o comprehende, toda a existência ganha os ares da tragédia, tendo em vista que os caminhos do homem são traçados por uma inexorável necessidade. Não à toa, ele considerará mais tarde, já em seu período de maturidade, Heráclito como o pensador mais próximo de sua própria filosofia trágica.¹²⁵ Não havendo separação essencial entre homem e natureza e nem entre alma e matéria, o homem se encontra completamente sujeito a um devir cósmico que o ultrapassa completamente. Como sabemos, a maneira do homem portar-se diante de um destino que se abate sobre ele de forma inelutável é também um tema central da tragédia ática.

¹²² Aqui, Nietzsche utiliza Heráclito para se posicionar contra o imperativo Kantiano. Ver: Ibidem, "Translator's Commentary"

¹²³ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008. § 7. Podemos notar como a crítica ao dogmatismo moral que pretende definir o "bem" e o "mal" de uma vez por todas, marcante na produção de maturidade do filósofo alemão, encontra, segundo sua própria interpretação de juventude, um antecessor em Heráclito.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ NIETZSCHE, F. *Ecce Homo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. "O Nascimento da Tragédia, § 3.

A PERSONALIDADE DO FILÓSOFO

Por fim, o último ponto que gostaríamos de destacar da interpretação nietzschiana de Heráclito é o quadro que ele pinta da personalidade do filósofo de Éfeso. Esse ponto é importante pois, como vimos, Nietzsche não separa “personalidade” e “pensamento” quando se trata dos primeiros pensadores gregos. Como observa Giorgio Colli, a *PHG/FT* marca a substituição da imagem de Schopenhauer como o arquétipo do filósofo nietzschiano pela de Heráclito.¹²⁶ Nós já entendemos em que pontos o pensamento de Heráclito atraiu Nietzsche, resta-nos ver, agora, como sua personalidade se mostrou uma fonte de inspiração para o filósofo alemão.

Nietzsche afirma que, para ele, Heráclito é a própria encarnação do tipo do filósofo “orgulhoso e solitário” que busca a verdade.¹²⁷ O seu primeiro motivo de admiração é o fato de ele ver no grego o mais primoroso exemplo do filosofar intuitivo, razão pela qual ele admira os “pré-platônicos” e sua consequente distância das demonstrações de tipo lógico e dialético:

O dom real de Heráclito é a sua faculdade sublime de representação intuitiva; ao passo que se mostra frio, insensível e hostil para com o outro modo de representação que se efetiva em conceitos e combinações lógicas, portanto, para a razão, e parece ter prazer em poder contradizê-la com alguma verdade alcançada por intuição.¹²⁸

O aristocratismo e o distanciamento do filósofo de Éfeso em relação às massas é também um motivo de elogios por parte de Nietzsche. Na *PHG/FT*, Nietzsche escreve que “a sua ação nunca o remete para um “público”, para o aplauso das massas e para o coro entusiasta dos seus contemporâneos. Seguir um caminho solitário pertence à essência do filósofo”.¹²⁹ O orgulho que Heráclito tinha de si e de sua obra era, para Nietzsche, enorme, de forma que ele “afastava o vulgo *a priori*”.¹³⁰ É importante para Nietzsche que a modernidade tome conhecimento de que homens capazes de tão grande orgulho, de tamanha estima de si, um dia existiram. Para ele, “homens assim vivem num sistema solar próprio; e é aí que se devem procurar”.¹³¹ Buscar Heráclito é encontrar uma natureza perfeitamente satisfeita consigo, que, consequentemente, afirma a si mesma de forma irrestrita.

É importante ressaltar que Nietzsche, na *PPP*, comprehende os eventos da vida de Heráclito a partir, principalmente, dos dados biográficos fornecidos por Diógenes Laércio (sécs. II-III d.C.).¹³² Segundo esse autor, Heráclito pertencia a uma nobre estirpe de Éfeso e, como primogênito, teria direito ao trono. Sua relação com o povo de sua cidade, entretanto, foi estremecida por conta de sua oposição ao partido democrático, especialmente no tocante às expedições empreendidas contra os persas. Por tal motivo, Heráclito teria sido difamado como “aliado dos persas” e seu amigo Hermodoro, banido da cidade. Por conta disso, Heráclito abandonou, voluntariamente, a participação política, bem como seu direito de primogenitura. Essa narrativa tardia parece ter sido baseada no fragmento 121, que diz: “os efésios deveriam todos enforcar-se, e suas crianças deveriam abandonar a cidade, pois

¹²⁶ COLLI, G. *Scritti Su Nietzsche*. Milão: Adelphi, 1980, p. 28.

¹²⁷ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago: University of Illinois Press, 2006, § 10.

¹²⁸ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008, § 5.

¹²⁹ Ibidem, § 8.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Ibidem.

¹³² NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago: University of Illinois Press, 2006, §10.

expulsaram a Hermodoro, o mais valoroso dentre eles, dizendo: ‘Ninguém dentre nós deve ser o mais valoroso; senão, (que viva) em outro lugar e com outros’.¹³³ É em Diógenes Laércio, também, que Nietzsche lê uma anedota¹³⁴ de crucial importância em sua reconstrução da personalidade de Heráclito. Esse pequeno relato conta que, em certa ocasião, os habitantes de Éfeso viram Heráclito observando o jogo de crianças que brincavam próximo ao templo de Ártemis, e lhe perguntaram por que ele fazia isso em vez de se ocupar com coisas mais sérias, como a política da cidade. Heráclito teria respondido com outra pergunta: ‘De que vos admirais, perversos? Que é melhor: fazer isso ou administrar a cidade convosco?’¹³⁵ Esse relato é importante para Nietzsche porque, primeiramente, ele marca o caráter intuitivo do saber de Heráclito: a partir de sua observação do jogo de crianças, ele chega à metáfora do vir a ser como jogo da divindade. Em segundo lugar, porque mostra o desprezo que ele sentia pelo que é considerado ‘mais importante’ pelo vulgo, que não consegue compreender em que Heráclito pensa e o que ele vê ao observar as brincadeiras das crianças.

Mas de que, exatamente, Heráclito sentiria tanto orgulho? Por que ele teria criado uma estima tão grande de si, que o levou a se afastar e a desprezar seus concidadãos, e a ausentar-se até mesmo da política de sua cidade? Para Nietzsche, esse comportamento viria da ‘convicção que ele possuía de ter sido o único galanteador da verdade que teve êxito’¹³⁶. Heráclito teria descoberto, sozinho, o que há de mais profundo para o homem conhecer: o *Logos* universal e o caráter fundamental da realidade. Ele buscou esse conhecimento não em teorias de outros, mas apenas nele mesmo. O fragmento 101 diz, nesse sentido: ‘Procurei-me a mim mesmo’.¹³⁷ Segundo Nietzsche, Heráclito realiza em sua essência o mais sagrado preceito dêlfico: ‘conhece-te a ti mesmo’¹³⁸, o que reforça sua ideia de que ele seria ‘o mais grego dentre os gregos’ de seu tempo. No mesmo sentido, o fragmento 40 mostra a crítica de Heráclito àqueles que sabem muitas coisas, mas, incapazes de olharem para si mesmos com profundidade, não aprenderam nada de essencial: ‘a polimathia não instrui a inteligência. Não fosse assim, teria instruído Hesíodo e Pitágoras, Xenófanes e Hacateu’.¹³⁹ Nietzsche desenvolve esse ponto na *PPP*, ao escrever:

Aprender aquilo que se é a partir de um outro é, segundo ele [Heráclito], próprio do não sábio, pois o sábio mantém o seu olhar fixo sobre o *logos* único que é em todas as coisas. Heráclito definia seu modo de filosofar como uma busca e um exame de si mesmo (do mesmo modo como se examina um oráculo).¹⁴⁰

¹³³ DK 22 B 121. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

¹³⁴ Kirk e Raven ressaltam a dificuldade e os perigos de se utilizar essas anedotas para interpretar Heráclito. Segundo eles: ‘A maioria destas histórias baseiam-se em bem conhecidos ditos de Heráclito; muitas delas tinham por fim fazê-lo parecer ridículo e foram inventadas com intuições maliciosas por pedantes autores helenísticos, ressentidos com o seu ar de superioridade. (...) os únicos pormenores sobre a vida de Heráclito, que talvez possamos aceitar com segurança, são: que ele passou a vida em Éfeso, que descendia de uma antiga família aristocrática, e que esteve em más relações com os seus concidadãos’. (KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p.186). Kahn afirma no mesmo sentido: ‘Os detalhes da vida de Heráclito são quase completamente desconhecidos. Informações confiáveis se limitam ao fato de que ele era nativo de Éfeso, e que o nome de seu pai era Bloson [...] A vida de Heráclito em Diógenes Laércio é uma colcha de retalhos de anedotas helenistas, em sua maioria obviamente inventadas com base em trechos dos fragmentos sobreviventes’. (KAHN, C. A Arte e o Pensamento de Heráclito. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p.1.)

¹³⁵ DK 22 A 1. SOUZA, J. C. (Supervisionado por). *Os Pensadores: Os Pré-socráticos*. Tradução: Wilson Regis. Adaptado. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

¹³⁶ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa, Edições 70: 2008, §8.

¹³⁷ DK 22 B 101. BORNHEIM, G. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

¹³⁸ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa, Edições 70: 2008, §8.

¹³⁹ DK 22 B 40. BORNHEIM, G. *Op. Cit.*

¹⁴⁰ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago: University of Illinois Press, 2006, §10.

A natureza oracular de Heráclito não está presente somente em sua forma de obter o saber, mas também na maneira como ele o expõe. Para Nietzsche, Heráclito profere a verdade “como se de oráculos se tratasse, como o deus de Delfos, que ‘não diz nem esconde, mas indica’”.¹⁴¹ Essa sabedoria, que exige interpretação, é uma “sabedoria imortal e digna de ser eternamente interpretada, suficiente para a humanidade mais distante”.¹⁴²

Ao aprofundar-se mais sobre a fama de Heráclito como um filósofo obscuro, Nietzsche afirma que “é provável que jamais um homem, em tempo algum, tenha escrito de um modo mais claro e luminoso. É verdade que se trata de um escrito muito lacônico e, por isso, obscuro para leitores muito apressados”.¹⁴³ A culpa da suposta obscuridade de Heráclito não é, portanto, dele, mas da pressa e falta de discernimento de seus leitores. A opinião positiva acerca desse modo de escrever, como uma forma de selecionar o seu público, fica clara na seguinte passagem da *PHG/FT*:

Mas Jean-Paul dá um bom conselho, no tocante à brevidade: "Em geral, é bom que tudo o que seja grande - tudo o que tenha sentido para grandes espíritos - se exprima em termos breves e (portanto) obscuros, para que os espíritos medíocres antes vejam aí um não-sentido do que o traduzam para a sua insipidez. Pois os espíritos vulgares têm a habilidade repugnante de só verem, nas palavras mais profundas e mais ricas, a sua própria opinião de todos os dias."¹⁴⁴

Dessa forma, o grande pensador não deve escrever para todos, mas para quem possui a capacidade e a paciência de não apenas o ler, mas de o decifrar. A filosofia é, por natureza, aristocrática (no sentido de ser seletiva), quando ela deseja comunicar algo profundo. Suas lições não são para todos. A importância dada à leitura rigorosa e aprofundada, fruto da formação filológica de Nietzsche, nunca deixará de acompanhá-lo em seu percurso filosófico como uma “metodologia filosófica” própria.¹⁴⁵

Em sua leitura da personalidade de Heráclito, Nietzsche opõe-se, portanto, aos que o consideram obscuro ou melancólico. Para ele, “Heráclito é o contrário de um pessimista. Por outro lado, ele também não é um otimista: pois não nega o sofrimento e a ignorância: a guerra se mostra para ele como o eterno processo de formação do mundo”.¹⁴⁶ Sua filosofia, diferente do pessimismo e distante do otimismo, é o que Nietzsche entende, em sua juventude, como o *pensamento dionisíaco*. Através de suas palavras, a humanidade tocou no mais profundo que já foi, até então, pensado. Se a humanidade precisa conhecer a verdade, ela não pode jamais, portanto, prescindir da palavra de Heráclito:

Pois o mundo precisa eternamente da verdade, precisa, portanto, eternamente de Heráclito: embora ele não precise do mundo. [...] Que lhe importa a sua glória? A glória dos "mortais em incessante fluxo!", como ele brada com desdém. A sua glória importa aos homens, não a ele; a imortalidade da humanidade precisa dele, ele não precisa da imortalidade do homem Heráclito. O que ele contemplou, a *doutrina da lei no devir e do jogo na necessidade*, deve contemplar-se eternamente a partir de agora: foi ele quem levantou a cortina deste espetáculo sublime.¹⁴⁷

¹⁴¹ NIETZSCHE, F. Op. Cit., 2008, §8. Essa afirmação de Nietzsche remete ao fragmento DK 22 B 93: “O senhor, cujo oráculo está em Delfos, não fala nem esconde: ele indica”. BORNHEIM, G. Op. Cit.

¹⁴² Ibidem, §7.

¹⁴³ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa, Edições 70: 2008, §7.

¹⁴⁴ Ibidem, §8.

¹⁴⁵ BERRY, J. Nietzsche and the Greeks. In: *The Oxford handbook of Nietzsche*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 84.

¹⁴⁶ NIETZSCHE, F. *The Pre-platonic Philosophers*. Chicago: University of Illinois Press, 2006, §10.

¹⁴⁷ NIETZSCHE, F. *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução: Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa, Edições 70: 2008.

REFERÊNCIAS

- AMUSQUIVAR, N. **A Filosofia entre o pessimismo e o trágico:** uma polêmica na interpretação de Nietzsche sobre Anaximandro e Heráclito. 2015. 169 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- AXELOS, K. **Héraclite et la philosophie:** la première saisie de l'être en devenir de la totalité. Paris: Editions minuit, 1962.
- BARNES, J. **The Presocratic Philosophers.** Nova Iorque: Routledge, 2001.
- BERRY, J. Nietzsche and the Greeks. In: GEMES, K.; RICHARDSON, J. (Ed.). **The Oxford handbook of Nietzsche.** Oxford: Oxford University Press, 2013. p. 123-145.
- BORNHEIM, G. **Os Filósofos Pré-Socráticos.** São Paulo: Cultrix, 2000.
- BURNET, J. **Aurora da Filosofia Grega.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- COLLI, G. **Scritti su Nietzsche.** Milão: Adelphi, 1980.
- FINK, E. **A Filosofia de Nietzsche.** Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. São Paulo: Editora Presença, 1983.
- GRAHAM, D. W. **Explaining the Cosmos:** The Ionian Tradition of Scientific Philosophy. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- GUERVÓS, L. E. S. A dimensão estética do jogo na filosofia de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 28, 2011, p. 35-50.
- HEIDEGGER, M. **Heráclito.** Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- HEGEL, G.W.F. **Lectures on the history of philosophy.** Tradução em inglês de E.S. Haldane. Londres: Trübner & Co, 1892.
- HERSHBELL, J. P.; NIMIS, S. A. Nietzsche and Heraclitus. **Nietzsche Studien**, v. 8, p. 17-38, 1979.
- HUSSEY, E. **Heraclitus.** In: LONG, A. A. (Ed.). **The Cambridge companion to early Greek philosophy.** Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 88-112.
- AEGER, W. **Paideia, a formação do homem grego.** Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KAHN, C. **The Art and Thought of Heraclitus.** Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. **Os Filósofos Pré-Socráticos.** Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- KIRK, G. S.; RAVEN, J. E. **The Presocratic Philosophers.** Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

KIRK, G. S. **Heraclitus, the cosmic fragments**. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

LESHER, H. Early Interest in Knowledge. In: LONG, A. A. (Ed.). **The Cambridge companion to early Greek philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 225-249.

MACHADO, R. **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Tradução de Pedro Süssenkind. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MARTON, S. **Nietzsche e Hegel, leitores de Heráclito**. Discurso, São Paulo, n. 21, p. 31-51, 1993.

MARTON, S. **Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

MÜLLER-LAUTER, W. **Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia**. Tradução de Clademir Araldi. São Paulo: Editora UNIFESP, 2011.

NETO, J. E. T. M. **Nietzsche à luz dos antigos: a cosmologia**. São Paulo: Editora UNIFESP, 2020.

NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos Ídolos: ou como se filosofa com um martelo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, F. **Filosofia na era trágica dos gregos**. Tradução de Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

NIETZSCHE, F. **Filosofia na idade trágica dos gregos**. Tradução de Maria Inês Vieira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2008.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, F. **The pre-Platonic philosophers**. Tradução de Greg Whitlock. Chicago: University of Illinois Press, 2006.

SCHÜLER, D. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2000.

SOUZA, J. C. (Supervisionado por). **Os Pensadores: os pré-socráticos**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

ZELLER, E. **La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico: I presocratici**. Tradução de R. Mandolfo. Florença: La Nuova Italia, 1968.

ideias para um corpo sem órgãos na prática médica

ideas for a body without organs in medical practice

renato sampaio de azambuja¹

resumo

O saber técnico sobre o corpo que sustenta a biomedicina produz disjunções, a saber, corpo/mente, corpo/meio, indivíduo/coletivo/individuação, cumprindo papel estratégico no sentido de docilizar o corpo e o sujeito. Desse modo, este saber contribui para a produção do capital humano, reforçando as práticas neoliberais de controle. Neste artigo, trago a discussão de um Corpo sem Órgãos, utilizando as ferramentas esquizoanalíticas de Deleuze e Guattari, para gerar linhas de fuga alternativas ao saber biomédico e ressignificar a experiência humana no sentido do psiquismo corporalizado. Discuto a possibilidade de um cuidado em medicina que reorienta as disjunções biomédicas e passe a olhar o corpo como rede de conexões que se imbricam, conectando corpo e mente enquanto unidade que se constitui numa prática vital.

palavras-chave

Biomedicina; Esquizoanálise; Corpo sem Órgãos; Narrativa; Enfermidade dinâmica.

abstract:

The technical knowledge about the body that supports biomedicine produces disjunctions: body/mind, body/environment, individual/collective/individuation, fulfilling a strategic role in the sense of docilizing the body and the subject. In this way, it contributes to the production of human capital, reinforcing neoliberal control practices. I bring the discussion of a Body without Organs, using schizoanalytic tools from Deleuze and Guattari, to generate alternative lines of flight to biomedical knowledge and give new meaning to the human experience in the sense of the embodied psyche. I discuss the possibility of medical care that reorients biomedical disjunctions and starts to look at the body as a network of connections that overlap, connecting body and mind as a unit that constitutes a vital practice.

keywords

Biomedicine; Schizoanalysis; Body without Organs; Self-care; Narrative; Dynamic illness.

¹ Médico homeopata, médico emergencista no Grupo Hospitalar Conceição (RS), doutor em Educação em Ciências pela UFRGS. Artigo vinculado à tese de doutorado: Um corpo, um corpo, um corpo - Expressões de intensidades e experiências: reflexões sobre práticas médicas. Educação em Ciências da UFRGS, 2023. E-mail: renatodeazambuja@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A produção de saberes técnicos sobre a biologia do corpo como um discurso verdadeiro, no caso, o discurso da biomedicina, circula, atravessa e interfere no campo social e na vida do sujeito. Configura-se como construção histórica, cuja função estratégica é disciplinar os corpos e docilizá-los a fim de recuperá-los para as relações da sociedade. Trata-se de uma rede discursiva de produção de verdades que explicita “uma técnica de poder que implica uma vigilância perpétua e constante dos indivíduos”², através de um registro contínuo praticado por especialistas de casos clínico-patológicos.

Tal movimento, com início em meados do séc. XIX, revelou-se através de uma mudança nos domínios de observação clínica, direcionando para uma leitura mais vertical do corpo, visando a análise dos tecidos e das alterações nos órgãos anatômicos³. Nesse processo histórico, a vida passou a ser regida, até os dias atuais, pela biomedicina. Para se conhecer a enfermidade, por exemplo, não se necessitou mais da procura de um conhecimento ímpar sobre o doente: bastava saber das doenças dos órgãos e dos tecidos. Em uma estratégia de governamentalidade pública, a noção objetiva da biologia do corpo possibilitou o importante controle populacional das enfermidades. Entretanto, o sujeito foi perdendo, histórica e paulatinamente, o domínio de sua corporalidade. O saber médico tornou-se posse do especialista, um expert do organismo, que acaba fazendo valer uma verdade sobre o corpo exterior ao devir existencial de quem adoece. O corpo passou a ser o principal objeto onde incidem as relações de poder e saber na ascensão do capital: o “controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente (...) pela ideologia, mas começa pelo corpo (...) O corpo é uma realidade biopolítica. A medicina é uma estratégia biopolítica”⁴.

Nesse contexto histórico, o “indivíduo emerge como objeto do saber e da prática médica”⁵, na forma de um caso clínico catalogado, classificado, organizado e disciplinado, servil e docilizado ao saber biomédico. Os hospitais modificaram sua função social e foram constituindo-se em locais para a consolidação das estratégias do biopoder, organizando espaços em que os doentes pudessem ser institucionalizados, estudados, vigiados, catalogados, registrando tudo o que acontecia com eles.

Uma das consequências desta condição do saber biomédico, segundo Faure, é que, “já não somos capazes de falar de nosso corpo e de seu funcionamento sem recorrer ao vocabulário médico”⁶. Para Faure, a respeito da vida regida pela medicina, “o corpo é ‘naturalmente’ um conjunto de órgãos que são sede de processos fisiológicos e bioquímicos. Designamos e localizamos nossas enfermidades de acordo com uma geografia e uma terminologia de tipo médico”⁷, orientando nossa representação e experiência do corpo como coisa objetiva e analisável, externa a si mesmo.

O cuidado é ordenado, portanto, através da doença, por um especialista. Somos profundamente subjetivados e servilizados nesse sentido. O corpo é considerado como “coisa” objetiva, de natureza inata e essencializada, que existe separada de nossa existência, sob o domínio de uma autoridade especializada. Não é incomum o indivíduo se referir a si mesmo como “tendo um problema na minha vesícula” ou no meu “meu coração”,

² FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2010, p. 106.

³ FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

⁴ FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2010, p. 80.

⁵ Ibidem, p. 111.

⁶ FAURE, O. La mirada de los médicos. In: CORBIN, A. et al. (orgs.). *Historia del cuerpo*. v. 2. Madrid: Editions du Seuil, 2005, p. 23.

⁷ Ibidem.

ou ainda, “isso aqui é problema de circulação” etc. Um saber que termina por integrar a constituição de subjetividades através da biologização de si.

Esse sujeito biologizado cumpre papel na construção do sujeito neoliberal, transformado em capital humano. A ele não interessa saber de si, mas estar apto ao mercado e ao consumo. Não pode perder tempo. Para este fim, a abordagem biológica proporciona inúmeras vantagens para a recuperação do corpo, garantindo sua colocação no mercado de produção e consumo, no qual o sujeito é o “empresário de si mesmo, sendo ele próprio seu capital, sendo para si mesmo seu produtor, sendo para si mesmo a fonte de sua renda”.⁸ Entre elas está a dispensa cada vez mais frequente da investigação das complexidades do sujeito em troca da generalização abundante de categorias patológicas que podem ser manejadas em termos populacionais, visando uma governamentalidade capaz de assegurar ao indivíduo sua capacidade de se reinserir no mercado. Desse modo, o capital humano vai se enquadrando em um constante aprimoramento biológico de suas habilidades ou destrezas que adquirem valor de mercado, através da exigência de uma vida altamente produtiva. Integrada permanentemente na rede de consumo e produção, pretende-se controlar a longevidade corporal e prever seus eventos futuros^{9,10} que potencialmente prejudiquem ou impossibilitem o indivíduo de ser aquilo que está programado para ser: o empresário de si.¹¹ Desse modo, o empresário de si e a biomedicina complementam-se em seus papéis estratégicos no biopoder neoliberal; exigem a necessidade de um corpo e uma mente altamente produtivos, otimizando ao máximo suas capacidades ou promovendo seu descarte.¹²

A consequência, em sua positividade neoliberal, é um permanente vigiar de si como estratégia de controle e da exigência de uma permanente presença do sujeito nos processos de desejo e consumo. Tal vigiar sustenta um “mini panóptico” pessoal¹³ que produz efeitos capilares alcançando o sujeito e as individualidades no âmbito da própria vida em suas micropolíticas do corpo. Cria-se grupos de biossociabilidade¹⁴ para tipos de doenças (grupo de diabéticos, cardiopatas ou de síndromes diversas), nos quais uns vigiam os outros e o sujeito vigia a si mesmo. Nessa forma de viver, do ponto de vista da biologia do corpo, o sujeito cuida de si como seu próprio empreendedor na saúde de seu corpo.

⁸ FOUCAULT, M. *O nascimento da biopolítica*. São Paulo, Martins Fontes, 2008, p. 311.

⁹ ROSE, N. *A política da própria vida* – biomedicina, poder e subjetividade no século XXI. São Paulo: Paulus, 2013.

¹⁰ CASTIEL, L. D. et al. Terapeuticalização e os dilemas preemptivistas na esfera da saúde pública individualizada. *Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 96-107, 2016.

¹¹ A construção do corpo como coisa biológica traz outras consequências estratégicas do biopoder: a negação do Outro, enquanto sujeito legítimo, como efeito da necropolítica de uma vida descartável. Segundo Mbembe (2018), a colonialidade coloca a possibilidade da construção de um poder soberano capaz de definir as vidas de quem importa e quem não importa, quem vive uma vida matável ou não. Vidas matáveis são corpos-materiais cuja vida se inscreve na conta daqueles que não importam ao mercado ou sofrem as consequências de disputas geopolíticas. Nessas condições, por exemplo, o corpo-coisa pode ser transformado em arma (homem-bomba), em uma conta estatística de efeitos colaterais num conflito armado ou em um corpo amputado, destruído, deixado para viver uma vida cujas relações já não representam mais um modo existencial. Confronta-se, assim, uma lógica do martírio versus uma lógica da sobrevivência. A estratégia sempre é a da dominação, do controle ou do descarte. A vida distanásica e mutilada é experiência cotidiana em hospitais, nos quais corpos de pacientes oncológicos ou com doenças arteriais, por exemplo, vivem sem mais possibilidades de uma vida digna e se transformam em corpos com presença assídua em emergências devido às suas complicações terapêuticas ou de uma enfermidade prolongada além das possibilidades existenciais. Reorientar o olhar sobre o corpo faz parte de uma luta estratégica de resgatar a singularidade da experiência corporal para si, como vida digna e de liberdade, contra a dominação e controle neoliberais.

¹² MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

¹³ CASTIEL, L. D. et al. Op. Cit., 2016.

¹⁴ ORTEGA, F. Práticas de ascese corporal e constituição de bioidentidades. *Cadernos de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 59-77, 2003.

Os efeitos de subjetivação da perspectiva genética aprofundam o controle através da ilusão do autocuidado, fazendo crer ao sujeito que, de fato, a verdade gerada pela ciência biomédica é a sua verdade própria: “tenho uma genética ruim”, “irei procurar soluções com o especialista”. Gadelha designa tal paradigma científico como alicerçado em uma matriz molecular informatizada associada a noções como neurociências e se inscreve na perspectiva:

de conceber a vida humana como infinitamente maleável e passível de molecularização; no agenciamento de genomas às novas tecnologias reprodutivas; no prolongamento cada vez maior da vida; na fusão entre o artificial e o orgânico, entre o silício e o carbono [e com] o desmanchamento das fronteiras que antes distinguiam um do outro e a invenção de novas técnicas biomédicas (xenotransplantes, engenharia de tecidos, cultivo de células-tronco, dentre outros).¹⁵

Nikolas Rose afirma que a política de vida em nosso século se preocupa com as “nossas crescentes capacidades de controlar, administrar, projetar, remodelar e modular as próprias capacidades vitais dos seres humanos enquanto criaturas viventes”.¹⁶ A genômica surge para atender a essa dupla exigência do biopoder: primeiro, por meio dos conhecimentos genéticos dos seus corpos moleculares, habilitando-se a produzir cuidados preemptivos;¹⁷ e, segundo, pela sua capacidade de agir no presente, organizando grupos para o controle biosocial de doenças,¹⁸ promovendo a emergência “de uma nova racionalidade política da vida que vem sendo materializada, sobretudo, nos novos regimes de visibilidade”¹⁹ sobre o corpo genômico e molecularizado.

Segundo Pelbart, atualmente, “o eu é o corpo. A subjetividade foi reduzida ao corpo, a sua aparência, a sua imagem, a sua performance, a sua saúde, a sua longevidade”²⁰. Apresenta-se como um apelo constante para uma busca da produção de uma corporeidade perfeita e da tirania que dela decorre, um corpo como desejo de consumo, atravessado por normatividades constituídas nas relações de poder, homogeneizando e abalando a diversidade biológica dos corpos. Desse modo, a diversidade, como condição de robustez de uma espécie viva, transforma-se em homogeneidade empobrecida e, possivelmente, eugênica.

Concomitantemente, essa perspectiva invade os domínios do psiquismo. A pressão pelo desempenho, que povoa o viver do empreendedor de si, tem apresentado a tendência de criar situações que favoreçam a emergência de crises de pânico, depressão, síndromes de hiperatividade, déficit de atenção, transtornos opositores, enfim, uma gama de comportamentos de alerta e de inadequação. A solução que a biomedicina traz, ao enquadrar disciplinarmente qualquer tipo de caso, é utilizar essas condições para patologizar e produzir medicamentos de ação molecular que normalizam o comportamento, a fim de que o sujeito possa permanecer em atividade, ao invés de questionar a situação das relações e agenciamentos sociais envolvidos.

Entendo que este conjunto de saberes, alicerçados em um método científico objetivante, não passa de um recorte. Profundamente arraigada em nossa história mais

¹⁵ GADELHA, S. Biopolítica, biotecnologias e biomedicina. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, v. 15, n. 3, p. 4-10, dez. 2015.

¹⁶ ROSE, N. *A política da própria vida* – biomedicina, poder e subjetividade no século XXI. São Paulo: Paulus, 2013.

¹⁷ CASTIEL, L. D. et al. Terapeuticalização e os dilemas preemptivistas na esfera da saúde pública individualizada. *Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 96-107, 2016.

¹⁸ ORTEGA, F. Op. Cit.

¹⁹ BENEVIDES, P. S. et al. A interioridade psicológica face aos novos regimes de visibilidade. *ECOS – Estudos Contemporâneos da Subjetividade*, Niterói, v. 8, n. 1, p. 79, 2018.

²⁰ PELBART, P. P. *O avesso do niilismo – cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 Edições, 2013, p. 27.

recente sobre os saberes do corpo, trata-se de uma concepção datada historicamente, contextualizada como estratégia de um sistema de dominação, gerando relações de poder que a sustentam. Nesse contexto, discutir a científicidade dentro de um contexto de objetividade em si não é negar a ciência como um todo. É simplesmente colocar sua prática em uma perspectiva histórica, com estratégias determinadas, entendendo e reconhecendo sua operacionalidade e função social. É, também, abri-la para outros olhares, outras possibilidades de práticas científicas, outras epistemologias e, no caso, outros modos de pensar o corpo. A proposta é, de fato, abrir um olhar epistemológico acerca da produção de saberes sobre o corpo, a partir da desconstrução da objetividade biológica enquanto única verdade inequívoca.

Como contribuição a esse olhar crítico sobre a objetividade, Gadamer traz a reflexão de que a segurança do método científico decorre do fato de “ser basicamente independente de qualquer situação de ação e de qualquer integração da ação. Ao mesmo tempo, essa ‘objetividade’ significa que ela pode servir a qualquer contexto possível da ação”.²¹ Orellana afirma que a produção da objetividade de verdades científicas está relacionada a um “sistema de regras, em cujo contexto se desdobram modos de dizer o verdadeiro e técnicas políticas de elaboração da verdade. Desta forma, a verdade constitui-se como um efeito das relações de poder que existem em cada sociedade”²².

Para Maturana e Varela, a realidade configura-se como uma objetividade entre parêntesis, na medida em que, na deriva existencial do sujeito, sua atividade produz as condições de realidade do mundo para si e para o coletivo ao qual pertence. Concomitantemente, para que possa seguir vivendo, o corpo vivo gera o nicho vital que permite sua existência e configura seu existir. Esta dupla atividade constitutiva de um corpo em atividade no mundo é complementar uma da outra, inexiste sem os laços conectivos com o meio e sua alteridade. Desse modo, para os autores chilenos, a “objetividade” passa a ser algo plástico, decorrente das operações que o ser vivo produz ao viver e contextualizada culturalmente.

Este artigo visa discutir, portanto, outra visão de corpo. Defende uma corporeidade plástica que se produz imbricada ao meio, que se conforma com sua experiência existencial, e cujas emoções modalizam seu processo de individuação. Discute uma micropolítica do corpo na qual os encontros e relações com o mundo se tornem elementos de sua configuração de sua corporeidade dinâmica. Um corpo não naturalizado, que parte de uma universalidade pré-individual, totipotencial, para se individuar, corpo e mente imbricados e coconstitutivos, mutuamente geradores, tanto nos encontros que acontecem nos seus devires como nas redes que produzimos para a criação de nosso meio existencial.

POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DE UMA METODOLOGIA ESQUIZOANALÍTICA PARA O CORPO

Trago para reflexão um corpo experimental que se constitui no curso de sua deriva em relação ao meio, cuja estrutura e organização se transformam e se conservam continuamente no fluxo de uma rede de relações produzidas pela prática de viver. Nela, o corpo e o psiquismo se imbricam e se produzem mutuamente durante suas interações com o ambiente e a sociedade da qual emergem como forma viva, gerando sentido existencial em sua deriva corporificada. São fluxos constitutivos de um sujeito corporalizado. Se assim

²¹ GADAMER, H.-G. *O caráter oculto da saúde*. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 10.

²² ORELLANA, R. C. *Ética para un rostro de arena: Michel Foucault y el cuidado de la libertad*. 2004. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, Madrid, 2004, p. 334.

for, poderemos estar diante de uma produção de saberes sobre o corpo para cada estado físico e mental que o sujeito vive em sua linha de tempo, inclusive de como se enferma, antes de uma doença instalada.²³

Se o uso do corpo biológico cumpre um papel estratégico na conservação das relações entre capital-trabalho-sujeito, principalmente na forma de capital humano, defendo que a desconstrução de sua objetividade seja o primeiro passo na produção de saberes de um corpo-máquina desejante. Como já vimos, o entendimento histórico da construção dos saberes biológicos sobre o corpo, sua função estratégica para a disciplina e para o controle corporal e subjetivo no contexto do capital neoliberal, as práticas que incidem sobre ele e o atravessam visando o êxito de tais estratégias da produção e consumo, bem como a própria crítica à objetividade característica da prática científica nos moldes cartesianos, produzem, em conjunto, os principais efeitos necessários para a desconstrução da objetividade da estrutura corporal como verdade única e essencial sobre o corpo.

Se assim for, abre-se a possibilidade para outro recorte nos saberes dos corpos. Trata-se da emergência de um sujeito corporalizado em sua experiência que pode se capacitar para a invenção de outras relações existenciais e de trabalho, ao mesmo tempo que pode produzir uma corporalidade para si. Na execução deste movimento, proponho o método esquizoanalítico como ferramenta para se gerar um plano para o corpo existencial sem órgãos. Se a primeira operação passa por uma crítica ao corpo biológico essencializado e naturalizado, mais duas operações simultâneas se intersectam entre si com a primeira para completar o trabalho esquizoanalítico proposto, a saber: a produção de um corpo-máquina desejante e a busca de uma compreensão mais global dos processos esquizoanalíticos para o entendimento de um corpo atravessado por intensidades e vivido na sua singularidade existencial.

a) O corpo-máquina desejante

Sabe-se que, para Deleuze e Guattari^{24,25}, o desejo não está relacionado à carência ou à falta, mas à qualidade produtiva e inventiva da atividade maquinica. Nesse cenário, o desejo cria fluxos, realiza recortes, gera processos, fabrica arranjos, estabelece conexões: vem de dentro com força criadora, inconsciente e automática, impulsionando o corpo na atividade prática sensorial e existencial. O desejo é o investimento real de toda corporeidade que se movimenta, que se transforma e que transforma o mundo. A produção desejante é o motor não significante dos fluxos de autoprodução do ser vivo. Para Romagnoli e Simonini,²⁶ as máquinas desejantes associam-se ao conceito de Corpo sem Órgãos (CsO) na medida em que são atravessadas por uma vitalidade intensiva, criadora e conectiva, em uma corporeidade que não é individual, mas que se individua em seu devir. Do mesmo modo, considero a suscetibilidade humana não como uma disposição passiva para ser afetado, mas como a construção de um modo especial de estar no mundo, uma forma singular de se fazer existir frente às perturbações do meio, uma intensidade que caracteriza

²³ Segundo Helman, a enfermidade poderia ser relacionada à experiência singular do adoecer do paciente quando vai ao médico, relatada do modo como foi afetado na sua experiência vital, enquanto o conceito de doença seria relacionado ao que o órgão tem de alterado. Desse modo, “enfermidade se refere à resposta subjetiva do paciente ao fato de não estar bem” (HELMAN, C. G. Doença versus enfermidade na clínica geral. Trad. Soraya Fleischer (UnB). *Campos – Revista de Antropologia Social*, Curitiba, v. 10, n. 1, p. 120, 2009.). A doença, por outro lado, se relacionaria à coisa física alterada a ser corrigida ou extirpada para um movimento de normalização de elementos objetivos do corpo e da mente, a partir do saber objetivo do especialista.

²⁴ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O Anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010.

²⁵ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

²⁶ ROMAGNOLI, R. C.; SIMONINI, E. A invenção da esquizoanálise por Gilles Deleuze e Félix Guattari e algumas problematizações para a educação. *Revista Espaço do Currículo*, João Pessoa, v. 16, n. 3, p. 1-15, 2023.

e conforma as conexões do corpo com o meio em que vive, gerando a percepção de si enquanto corporeidade movente e autorreflexiva em sua deriva existencial. Para o corpo-máquina desejante e intensivo, a suscetibilidade é um conceito-chave para o entendimento da enfermidade antes da manifestação da doença.

Na desconstrução da objetividade do corpo organizado em órgãos como um organismo, objeta-se todo o conjunto de verdades, de significados e significâncias a ele atribuído (anatomia, subjetividade, “eu”), que sustentam epistemologicamente seu propósito para a possibilidade da construção de um corpo intensivo sem órgãos. Desfazer-se do organismo, enquanto corpo organizado e formado por órgãos, não implicar negar a existência dos órgãos, mas possibilitar a experiência desejante ao “abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuição de intensidades, territórios e desterritorializações”.²⁷ O CsO constitui-se “de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam (...) as produz (...) é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva”.²⁸ Segundo os autores, o CsO não “é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas”.²⁹ A identificação do corpo passa a ser, com sua prática existencial intensiva, com sua produção desejante, mais do que com sua estrutura de órgãos.

A positividade do desejo-produção refere-se aos fluxos intensivos das práticas existenciais que um sujeito exerce e incorpora em seu fazer ao experimentar oportunidades, vivenciar relações, senti-las, gerar emoções que convivem com a experimentação. Tais seriam os fluxos de intensidades de um CsO, sempre a experiência de algo, seja novo ou não. Desse modo, Deleuze e Guattari³⁰ sugerem questionamentos para a compreensão de cada tipo de CsO: a) Como é fabricado? Por qual experiência passou? Quais sensações?; b) De que modo as viveu? Como percebe a si mesmo inserido nesta experiência?³¹ Pois é com as descrições das intensidades vividas, com as “ondas e as vibrações, as migrações, limiares e gradientes, as intensidades produzidas sob tal ou qual tipo substancial a partir de tal matriz”³² que poderão ser matizados os processos intensivos que conformam um CsO. “Materia é igual a energia. Produção do real como grandeza intensiva”.³³ Assim, o “CsO se revela pelo o que ele é, conexão de desejos, conjunção de fluxos, *continuum* de intensidades”.³⁴

Ao mesmo tempo, sabe-se, também, que o corpo-máquina desejante exerce sua existência oscilando entre dois estados limites do ser vivo, podendo haver múltiplas variâncias e graus nessa experiência: a máquina estrutural - que é ligada aos movimentos de massas, conjuntos gerais e universais na percepção do corpo, em que se atribuem valores normalizadores e de estatística populacional - as máquinas molares vinculadas ao corpo biomédico individual e, noutra direção, há a máquina processo, dispersada e disseminada em toda a corporeidade, sempre em formação e rearranjo, na qual se percebem somente fluxos e intensidades, ou seja as máquinas moleculares do corpo que vivem, cada uma, suas experiências singulares.

²⁷ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 25.

²⁸ Ibidem, p. 16.

²⁹ Ibidem, p. 12.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, p. 17.

³³ Ibidem, p. 16.

³⁴ Ibidem, p. 27.

Para Deleuze e Guattari, “a verdadeira diferença está entre as máquinas molares, sejam elas sociais, técnicas ou orgânicas, e as máquinas desejantes, que são da ordem molecular”,³⁵ pois as máquinas moleculares desejantes são do campo da auto produção “cujo funcionamento é indiscernível da formação (...) se confundem com sua própria montagem, que operam por ligações não localizáveis e por localizações dispersas”.³⁶ As máquinas moleculares corporificadas se moldam em sua estrutura física concomitantemente ao seu modo existencial incorporado ao longo de sua historicidade, a partir de sua existência sem órgãos. Os órgãos irão se constituindo na percepção de si e na experiência singular do ser vivente.

Todavia, ambos os estados coexistem na corporeidade que se movimenta no mundo. Não só coexistem, mas geram um ao outro, são investimentos das grandes máquinas sociais na subjetivação individual de seu corpo ou da produção desejante exercida na singularidade das conexões existenciais. Nessa intersecção é que irão ocorrer as enfermidades. O corpo irá se configurando, física e mentalmente, no processo de individuação.³⁷ Não há quem venha antes, seja físico ou psíquico, mas, sim, uma prática de existência heterogênea e múltipla onde ambos coexistem ao mesmo tempo. São conexões que se singularizam de acordo com o que foi incorporado na história existencial do sujeito, uma singularidade do corpo que é efeito das práticas e conexões desejantes realizadas pelo sujeito e não de uma constituição inata de sua biologia.

São infinitas as possibilidades existenciais de um CsO, corpo-máquinas desejantes. Trago um exemplo sensível na diferença de abordagem na prática médica: amigdalite aguda. Trata-se de um processo inflamatório/infeccioso das amígdalas palatinas, localizadas no fundo da cavidade oral, caracterizada por vermelhidão da orofaringe, febre, calafrios, mal-estar, mialgias e dor ao engolir, comumente decorrentes da infecção estreptocócica ou mista viral. Esta é a doença, matéria-prima para a intervenção biomédica com antibióticos. Contudo, há a percepção do doente. Nela, os fluxos e intensidades percorrem o corpo através da experiência. A dor que sente é uma onda que o invade, não se localiza somente na garganta, mas invade o corpo, transforma seu estado, sua percepção de si. Há possibilidades de sensações singulares a cada sujeito que experimenta seu sofrimento: dor em pontada, em ardência ou ainda uma dor ao engolir saliva pior do que engolir sólidos (o que seria contraintuitivo). Os sintomas podem emergir por conta da conexão com o calor ou com o frio, depende de cada um; pode haver a produção de paladar pútrido, amargo ou metálico; pode haver produção de secura com muita sede apesar da dor ou ausência de sede ou, ainda, medo de beber pela dor; pode haver hipertermia ou hipotermia, pode haver hipertermia somente durante o dia que alivia com o sono ou o inverso, febre somente quando dorme; pode haver concomitantemente uma decepção afetiva ou uma irritação contida ou um desgosto por contrariedade; todos esses elementos são da ordem das intensidades, da produção desejante do corpo-máquina, em suas conexões não lineares associadas ao devir de cada um e que constituem a enfermidade. Não são causas, são concomitâncias e efeitos de uma corporalidade que se enferma.

A proposta é trazer à tona, portanto, uma discussão acerca do corpo-processo, um devir corpo-máquina desejante, um corpo não dado, que se molda em fluxos de intensidades que se fazem e se desfazem para se refazerem, intimamente vinculado à sua experiência existencial e à percepção de si. Nesse sentido, penso ser importante trazer uma discussão operacional a respeito de alguns instrumentos conceituais para completar uma esquizoanálise do corpo existencial.

³⁵ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O Anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 378.

³⁶ Ibidem.

³⁷ SIMONDON, G. *A individuação à luz das noções de forma e de informação*. São Paulo: Editora 34, 2020.

b) Alguns processos esquizoanalíticos: o olhar para a singularidade do corpo enfermo

O que importa aqui é buscar instrumentos analíticos e modos operacionais de investigação de um corpo-máquina desejante, através dos quais ele incorpora sua experiência. Um corpo-máquina molecular com seus fluxos intensivos na vida concreta de um CsO. Quais aspectos valorizar na experiência corporal? Como distingui-los? Por onde resgatar a percepção de si? Que conceitos podem auxiliar no entendimento do corpo-máquina desejante?

Busca-se uma compreensão dinâmica e integrativa do corpo/mente. Para gerar um novo recorte na concepção de corpo, a partir da instrumentalização dos conceitos deleuzoguattarianos, é necessário escolher um ponto de partida para fazer emergir a intrincada relação conceitual desses autores. Desse modo, busca-se traduzir a construção de um corpo-máquina desejante como forma gerada no ato criador e na experiência singular, possibilitando ressignificar sua vivência nos estratos sociais e, talvez, nas suas relações estratégicas no consumo.

É possível analisar a questão do corpo emergindo a partir de um Plano de Imanência como puro movimento. Não é, todavia, um começo ou fundamento de tudo, pois, sem o que do Plano emerge e se distingue, através da atividade própria, ele nada seria e dele nada se distinguiria. O Plano revela-se através das distinções do observador, participante e produtor do que observa, por meio dos modos linguajantes contextualizados histórica e culturalmente. O argumento é que o movimento próprio do Plano de Imanência está imbricado nas distinções que se realizam através de diferenças perceptíveis e distinguíveis pelo linguajar quando pinçadas pelo olhar humano. De acordo com Lapoujade, o “sem-fundo não é o informe ou o indiferenciado, mas o que sobe do fundo para dele se distinguir, para constituir a cada vez ‘sua’ própria diferença, diferença que está incessantemente se diferenciando”.³⁸ As formas dos corpos que habitam o mundo carregam consigo o fluxo e o movimento de suas individuações permanentes. Aquém das formas e dos indivíduos, há uma imanência de onde emergem produções de individuações, a partir de planos pré-individuais que se constituem como corporalidades. Chamam-se pré-individuais porque partem de uma dinâmica constitutiva em que não se é indivíduo algum, apenas um corpo, que se individua nas ações de viver, devindo um ser. O campo de onde tudo surge, o Plano de Imanência, movimenta-se em uma potencialidade múltipla e heterogênea das diferenças que o compõem.

O Corpo sem Órgãos é um dos recortes intensivos deste Plano. O CsO, por sua vez, também consiste em um Plano de Imanência com relação aos eventos que perpassam sua prática existencial de intensidades (o estrato dos órgãos e suas alterações são formas tardias de um estrato dinâmico que se coagula em uma estrutura). Enquanto se conceitua, dinamicamente, o CsO como um campo de imanência de distinções corporais, a partir desses movimentos intensivos pré-individuais que se individuam, ocorrem fluxos distinguíveis que representam a atividade do Plano. Eles se realizam em uma rede sincrônica, na qual a passagem do tempo, todo o nosso passado e as expectativas futuras se contraem no presente e manifestam-se através de uma simultaneidade dinâmica de eventos que revelam conexões e agenciamentos, no exato momento em que ocorrem e são percebidos. “Não só os corpos são criados, mas também os espaços-tempos desses corpos”.³⁹ Não há corpo dado e inato, há produção incessante de um corpo durante uma experiência existencial.

³⁸ LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 Edições, 2017, p. 55-56.

³⁹ Ibidem, p. 117.

Partindo da ideia de que o corpo (assim como o sujeito) é um efeito de suas práticas existenciais e de suas individuações pré-individuais, Deleuze e Guattari⁴⁰ concebem o CsO como uma criação indiferenciada que se individua no seu devir existencial. O próprio corpo configura-se fisicamente a cada momento em que vive sua experiência singular, uma vez que o movimento existencial é um fluxo nômade, no qual a incessante transformação, no tempo e no espaço, transcorre em fluxos de deslocamento em relação a si mesmo e à sociedade. Somos alguém agora e no próximo deslocar podemos conservar ou transformar o que achamos que somos. Tal é o fluxo do corpo-máquina desejante; é um *continuum* ininterrupto de ação sobre a ação anterior que se desloca, devindo processos de individuação que levam a outros processos e assim por diante.

O olhar do médico, nesse cenário, desloca-se da alteração orgânica e estrutural do organismo para os movimentos existenciais que geram corporeidades: um olhar voltado para os processos em uma circularidade infinita que age sobre si mesma. Deleuze e Guattari⁴¹ definem tais processos como puro movimento, inclusive no mesmo lugar: um tipo de viagem imóvel do próprio devir. A dessubjetivação implica o deslocamento do *self*, uma descorporalização que implica num ver o vazio de si mesmo em mutação, ou seja, desarticular a ideia de si como entidade corporal e subjetiva inata. Trata-se de voltar-se às conexões contínuas que fazemos e desfazemos a cada fração de segundo, às múltiplas posições que adotamos, trocamos e nos movimentamos no viver (pai, filho, profissional, amante, defecando, comendo, dormindo, com dor ou com febre etc.) em fluxos sucessivos de intensidades. Vivemos sempre em conjunções sem perceber o corpo, mas implicado nele e constituindo-o no processo. Ao adoecermos, percebemos o órgão. Nesse momento, podemos distingui-lo ou como parte de um organismo ou como um fluxo intensivo do que foi vivido. Se a biomedicina, em sua legitimidade epistemológica, se atém ao órgão como verdade única e exclusiva, a proposta deste artigo é a abrir-se a outras possibilidades que se intersectam em conexões e intensidades que modulam a corporeidade. Nesse campo, os territórios são o próprio corpo-máquina desejante em movimento. É inserida nesta segunda possibilidade que estamos refletindo a questão da enfermidade.

Para o entendimento do corpo intensivo, interessaria ao médico saber as qualidades e territórios destes movimentos que o constituem e não exatamente a forma do organismo. “Formar um território é contrair e exprimir qualidades, produzir marcas expressivas - cantos, odores, sons, cores, secreções - segundo ritmos específicos (...) qualidades são atos de apropriação, marcações territoriais”.⁴² A experiência da enfermidade pode ser marcada com tais expressões, sensações e percepções de si enquanto território que se apropria e se conserva no sofrer. O sujeito percebe em si o movimento como um acontecimento para si, um fluxo que merece ser investigado. Para Lapoujade, “não se lida nem com o indeterminado nem com o determinado, mas com a passagem de um ao outro, no processo informal da determinação”⁴³: é o fluxo da experiência que revela a intensidade. Um olhar para a passagem, uma imagem-fluxo que emerge e se desfaz, produzir um padrão nas conexões vividas em um espaço-tempo devindo. Em Deleuze, tudo é processo e movimento. As formas devindas (corpos, órgãos, coisas) são acessórias.⁴⁴

Se os tempos experimentados se contraem em fluxos do momento presente, os espaços também o fazem. “Não só os corpos são criados, mas também os espaços-tempos

⁴⁰ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

⁴¹ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

⁴² LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 Edições, 2017, p. 72.

⁴³ Ibidem, p. 117.

⁴⁴ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

desses corpos”.⁴⁵ As individuações aparecem, todas, interligadas como rizoma, distribuídas e capilarizadas em processos de interação contínua. Não se trata de espaços materialmente geográficos, mas de espaços de conexões por onde se movimentam corporalidades, ao longo da existência, intensificando processos, vitalizando e multiplicando experiências que explodem em variadas direções. Tais conectividades rizomáticas podem ser entendidas como agenciamentos.

Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas.⁴⁶

Um médico, em um CsO, deveria primordialmente observar os espaços de conexões nos devires existenciais que singularizam os sujeitos. A experiência de uma singularidade realiza-se no devir da própria prática existencial. É, antes de tudo, a incorporação do próprio processo em movimento. Não há um centro, senão ligações, uma circulação de estados através dos quais ocupamos o espaço de existência. O CsO não é vazio de órgãos, mas um mapa móvel forjado na experimentação intensiva na prática interior e desejante do viver. Quando desterritorializado, a partir de sua interação com o externo, o CsO “se reterritorializa necessariamente nos meios interiores”.⁴⁷ O corpo incorpora fisicamente e mentalmente sua existência, individuando sua corporeidade, não como uma natureza inata, mas como agenciamentos do seu viver intensivo. O CsO e seus órgãos são distinções práticas desta experiência.

Para os autores, enquanto prática da experiência, a atividade linguajante surge como forma de discernimento produtivo e constitutivo da substância de um CsO.⁴⁸ O linguajar como atividade não “se reduz a palavras, mas a um conjunto de enunciações que surgem (...) que articulam as formações de potência e os regimes de signos”,⁴⁹ que, ao mesmo tempo, expressam e moldam as formas da experiência do CsO. Trata-se de uma “micropolítica da percepção, da afecção, da conversa, etc.”⁵⁰

Através do linguajar, dos agenciamentos, do desejo, da rede de conexões, de sua atividade nômade contínua e ritornelizante, o CsO mostra-se múltiplo e heterogêneo, conectado, desejante e suscetível. A enfermidade, pensada a partir de um CsO, é, antes de ser uma doença, a percepção das intensidades em um plano de imanência atravessado por agenciamentos que geram fluxos de conexões que se desterritorializam e se reterritorializam. Trata-se de uma prática intensiva de viver, coconstitutiva, que se produz e se mantém no sofrimento, de forma automática, em um corpo que cria modos e formas desejantes de si em seu devir.

Mas como perceber sua singularidade existencial? Zourabichvili entende que a intensidade do tempo presente, contração de toda experiência sensível do corpo em sua prática de viver, e que “confere uma coexistência paradoxal do presente e do passado”⁵¹ gera “um alinhamento de fatos num presente homogêneo e contínuo”⁵², ou seja, tudo aquilo que se apresenta no corpo naquele momento da experiência, narrado pelas próprias

⁴⁵ LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 Edições, 2017, p. 117.

⁴⁶ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Op. Cit., p. 24.

⁴⁷ Ibidem, p. 89.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem, p. 107.

⁵⁰ Ibidem, p. 99.

⁵¹ ZOURABICHVILI, F. *Deleuze: uma filosofia do Acontecimento*. São Paulo: Editora 34, 2020, p. 106.

⁵² Ibidem, p. 107.

enunciação do sujeito e que configura um evento no qual a totalidade de sua manifestação produz significância. Assim, somos incorporados na simultaneidade e horizontalidade das conexões, provocando um sentido entre planos sucessivos e aparentemente díspares entre si, mas experimentados como um devir pelo sujeito. O sujeito incorpora a ordenação da experiência que se volta sobre si mesma na prática do viver.⁵³ Um corpo não é somente uma coisa, uma substância, não tem realmente contornos, só existe enquanto afeta e é afetado, enquanto é sentido e sente".⁵⁴ Deleuze mostra um sujeito que "é efeito e não causa, resíduo e não origem, e que a ilusão começa quando ele é tido justamente como origem - dos pensamentos, dos desejos etc."⁵⁵

Nessa perspectiva, o "conceito de singularidade está fundado na noção de 'conexão diferencial' ou 'díspar' que permite evitar (...) a confusão entre o singular e o individual".⁵⁶ Cada um experimenta e produz seu CsO de modo a individuar a singularidade de sua experiência: "se aplica, sem metáfora, ao campo existencial e mesmo ontológico".⁵⁷ Os indivíduos, eles mesmos, não são singulares em sua natureza, não há individualidade, há individuação como movimento através da experiência intensiva de seus CsO, em conexões significantes produzidas no transcurso de seu viver, seja em sociedade, na construção de saberes, nas relações afetivas, enfim, nos processos existenciais constitutivos do corpo que se produz ao viver.

Lapoujade refere-se dessa maneira:

todo processo de individuação é concebido a partir de(...) corpos que tentam resolver problemas em função da distribuição de seus potenciais e das singularidades que os afetam, dos encontros que redistribuem essas potências, segundo espaços-tempo variáveis.⁵⁸

A singularidade de uma corporalidade subjetivada é uma construção permanente de si, que não existe sem o seu devir. Segundo Rolnik e Guattari, "o que vai caracterizar um processo de singularização (...) é que ele seja auto modelador. Isto é, que ele capte os elementos da situação, que construa seus próprios tipos de referências práticas".⁵⁹ A produção de si é a atividade individuante de um CsO.

No entanto, para avançarmos em nossa análise, é necessário abordar a enfermidade sob o ponto de vista do CsO. Somente dessa forma poderemos oferecer elementos que sustentem uma prática do cuidado diferente.

PENSANDO A ENFERMIDADE A PARTIR DO CSO

No processo existencial de um corpo, o sujeito incorpora uma identidade devinda de sua experiência. Nada é inato. Produz-se uma identidade móvel e mutante, vinculada a um corpo móvel e mutante, ambos intensivos e experimentais que redundam num processo nômade e contínuo de individuação. Por meio desses fluxos individuantes, conforme Deleuze e Guattari,⁶⁰ há de se distinguir duas noções: a conexão e a conjugação dos fluxos

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem, p. 125-126.

⁵⁵ Ibidem, p. 135.

⁵⁶ Ibidem, p. 127.

⁵⁷ Ibidem, p. 127.

⁵⁸ LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 Edições, 2017, p. 117.

⁵⁹ ROLNIK, S.; GUATTARI, F. *Micropolítica – Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996, p. 46.

⁶⁰ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

constitutivos do CsO. A conexão marca a potencialidade expansiva dos movimentos nômades e a criação de possibilidades de ressignificação a cada fluxo de acontecimentos da experiência. A conjugação, por outro lado, “indica, sobretudo, sua parada relativa, como um ponto de acumulação que agora obstrui ou veda as linhas de fuga”,⁶¹ “cristalizando” os fluxos imanentes que se incorporam na prática existencial. Ambos os aspectos representam a duplicidade do puro movimento associada à necessária coagulação dos fluxos, que encaminham individuações na conservação de um significante sobrecodificado. Somos e nos constituímos na dança realizada entre fluxos de conexões e conjugações.

Entretanto, a conjugação pode definir outros estados além do de saúde quando agenciada às conexões. Refiro-me a uma estagnação obsedante das conjugações, desconectada da fluidez dos agenciamentos significantes dos domínios ontológicos do sujeito. Nesse sentido, questiono se a enfermidade poderia ser entendida como uma experiência vital na qual a coagulação sobrecodificante se traduz em sofrimento, configurando uma dinâmica em que corpos “tentam resolver problemas de função da distribuição de seus potenciais e das singularidades que os afetam, dos encontros que redistribuem essas potências, segundo espaços-tempos variados”,⁶² sem que esses potenciais sejam ressignificados em fluxos desejantes frutíferos. Ou melhor dizendo, esses fluxos desejantes revelam-se obsessivos, gerando sofrimento e obstruindo a livre circulação dos estados da experiência vital. A corporeidade se ressente desse fluxo interrompido, adocece, e o sujeito percebe a intensidade de seu sofrer na distinção de sintomas de órgãos, das experiências álgicas singulares e únicas: a individuação da enfermidade. Nessa condição, a experiência intensiva do corpo é concomitante à experiência psíquica.

Nesse sentido, o processo de adoecer é uma individuação que faz emergir nossa corporeidade em modos automáticos e não conscientes de sofrimento, manifestos na prática narrável do corpo enfermo. A experiência psíquica participa da conformação corporal, definindo-a como uma experiência de singularidade, atravessada por intensidades evidenciadas em nosso viver. Trata-se de um corpo cujo espaço existencial singular se curva e se incorpora às experiências vitais de sofrimento, sem conseguir resolvê-las. Um devir que é afetado, transformado e configurado como sofrimento corporal e psíquico.

A experiência de como percebe, em si, o movimento de adoecer revela a capacidade de distinguir narrativamente o agir do corpo, o significado sensorial produzido pela linguagem imersa nas relações psíquicas de uma atividade existencial, traduzida na articulação das enunciação sonoras sobre como é estar enfermo. O que se sente acerca de si e de seu adoecer é central para a compreensão das intensidades e dos vetores existenciais que conformam a corporeidade em sua relação consigo mesma e com a sociedade. Nesse âmbito, a sensorialidade se imbrica com as emoções e sentimentos no existir de cada um. São as emoções que oferecem uma qualidade peculiar ao que os sentidos nos fazem sentir quando perturbados pelo meio. Não porque antecedem as sensações, mas porque modalizam o que existe no sofrer. São produções desejantes. Não são emoções inatas, mas sim contextualizadas culturalmente, geradas nas experiências do sujeito em seu devir histórico, produzindo assim uma subjetividade corporificada e singular. A historicidade das emoções matiza e diversifica os sentidos, fazendo-se emergir de modo mais evidente nas singularidades de cada um, remetendo às experiências da vida. Esses são vetores intensivos. Interconectam-se como um rizoma existencial, com suas múltiplas entradas,

⁶¹ Ibidem, p. 110.

⁶² LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 Edições, 2017, p. 117.

singularizando-se no sujeito que fala de si, enquanto um ato de honestidade consigo e com o outro.⁶³

A prática do cuidado, nesse contexto, pode estimular a produção de um sentido para o devir do sujeito enfermo. De acordo com Canguilhem, o verdadeiro processo de adoecimento e busca pela saúde deve necessariamente passar pela experiência própria e sua ressignificação: “a saúde, depois da cura, não é a saúde anterior”.⁶⁴ Nesse sentido, “curar” pode ser entendido como o trabalho realizado sobre si mesmo, um processo existencial no qual se produz um bem-viver. Canguilhem questiona se saúde não seria “o poder de pôr à prova todos os valores e todos os desejos”.⁶⁵ Trata-se de uma potencialidade da ação vital, prática e existencial, na qual se vive a capacidade de representar a si mesmo, seus exercícios existenciais e seus limites. O corpo “é, ao mesmo tempo, um dado e um produto. Sua saúde é, ao mesmo tempo, um estado e uma ordem”.⁶⁶ Por um lado, Canguilhem define a enfermidade como um tipo alterado de “ordem” nos fluxos intensivos do viver, que conserva um sofrer; por outro, sugere uma concepção de saúde como um produto imbricado ao mundo em que se vive, exercido no curso de uma vida com audácia e satisfação própria, além de profundo respeito aos que compartilham esse existir, produzindo uma rede de legitimidades que acolhe as múltiplas diversidades existenciais.

A atividade linguajante do ser humano é a base existencial para distinguir as intensidades do sofrimento e produzir tecnologias de cuidado de si, mediadas por um cuidador, como, por exemplo, o médico. É o discurso sobre si mesmo que capacita o sujeito enfermo e o cuidador em medicina a compreender os agenciamentos, as conexões existenciais obsedantes e a horizontalidade das redes que produzem sofrimento, pois somente o falar de si é capaz de traduzir a experiência da conjunção dos fluxos do sentir, sem se limitar à relação fisiológica dos órgãos. É o falar que enuncia as dimensões intensivas das dores, das sensações, dos horários, das idiossincrasias e das singularidades acentradas do sofrer. Não somente o linguajar significante, mas também, e fundamentalmente, aquilo que se chama de linguagem corporal assignificante. As multiplicidades discursivas de um sujeito corporalizado não se reduzem a palavras, mas incluem ações, trejeitos, mímicas, caminhares, gestos, expressões faciais, modo de andar, intolerâncias a temperaturas e horários de agravamento dos sintomas. Existe uma multiplicidade discursiva do corpo que não cessa de se entrecruzar nas experiências do sujeito no mundo em “formas de expressão sem signos”.⁶⁷

Trago um recorte de um CsO experimentado na enfermidade. Seria na identificação e distinção de uma produção desejante obsedada, produzida nas experiências de viver - revisitando sua trajetória existencial e capacitando para narrá-la durante a prática do cuidado - que se poderia sustentar e orientar outra perspectiva em saúde. Esse enfoque inclui as relações do sujeito com o meio ambiente e o meio social em que está inserido, as perturbações que nelas se originam e suas respostas vitais, os afetos envolvidos, as produções de sua vida, as intensidades vividas, aspectos como a alimentação, o frio e o calor, o vento e os espaços fechados, as pressões sociais, o sono e os sonhos, as sensações corporais de funcionamento singular de seu corpo, uma miríade de percepções de si,

⁶³ AZAMBUJA, R. *Um corpo, um corpo, um corpo* - Expressões de intensidades e experiências: reflexões sobre práticas médicas. 2023. 225 f. Tese (Doutorado em Educação em Ciências) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

⁶⁴ CANGUILHEM, G. *Escritos sobre a Medicina*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 70.

⁶⁵ Ibidem, p. 39.

⁶⁶ Ibidem, p. 42.

⁶⁷ LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 Edições, 2017, p. 107.

simbólicas ou não, que poderiam modular uma enfermidade dinâmica, suas conexões e conjunções, antes de a patologia se instalar.

Um discurso sobre o vivido, para que seja possível pensar o cuidado como uma verdade centrada na percepção de si, experimentada enquanto intensidades. Enfatizo o foco nos processos relacionais e no saber que se produz sobre o corpo-sujeito, que se autoproduz na existência. Busco a produção de uma ética alicerçada no jogo aberto, sincero e legítimo, ininterrupto e sempre inconcluso do viver como prática de liberdade, estimulando o falar de si e de seus desejos obsedantes como modo de ressignificação de sua existência corporal e psíquica, voltada à produção do próprio viver.

Producir tecnologias embasadas no falar de si, nos agenciamentos construídos em seu devir existencial, abre uma perspectiva dinâmica de constituição corporal, que abarca os movimentos de saúde e enfermidade, incluindo a relação consigo mesmo e com o mundo em que se exercem as atividades. Não se trata de buscar um “equilíbrio perdido”, mas sim de promover um cuidado através da construção de um equilíbrio sabidamente instável e dinâmico, no qual se abrem ao sujeito novas possibilidades de existência. Um equilíbrio provisório, mas robusto, empoderado e flexível. “É trazer a percepção não induzida de que o que modificou foi sua relação com a doença e de que a interferência do tratamento sobre as aquisições simbólicas do sujeito habilita seus instrumentos a trabalharem melhor”.⁶⁸ Um tratamento em que o que se transforma é a relação intensiva que a pessoa estabelece com os sintomas, produzindo fluxos desejantes de novos sentidos e significados, deslocando a relação do sujeito com o mundo e antecipando patologias. Ou seja, uma prática do cuidado que integra corpo e mente em um fluxo existencial que devém. É, no final das contas, uma discussão que se dirige à produção de novas relações de poder entre os sujeitos, a sociedade e sobre si mesmo, a partir de sua experiência existencial.

PARA CONTINUAR A REFLETIR

Desconstruir o corpo biológico, um organismo estruturado em órgãos, não é tarefa fácil. A postura interdisciplinar em medicina tem muito a oferecer ao paciente. Trata-se de conectar o biológico a uma realidade mais ampla, em que sua estrutura é apenas um dos possíveis estratos de análise, mas nunca o único. Não está em questão se a enfermidade é psicossomática ou orgânica, mas sim considerar a possibilidade de singularizar a experiência da enfermidade a partir da conexão entre os processos que emergem da esquizoanálise do corpo e a invenção de outras tecnologias terapêuticas.

Transformar o olhar sobre o corpo, da sua biologia para a intensidade dos seus processos existenciais, é uma revolução do sujeito em relação a si mesmo e às relações que estabelece na sociedade, pois demanda um processo esquizoanalítico e epistemológico. Praticar linhas de fuga que desterritorializem o corpo biológico só tem sentido transformador se associado a uma reterritorialização de uma experiência sensível do sujeito no mundo. Estar consciente de que nossa corporeidade é dinâmica e intensiva, coconstituida em sua forma existencial e em relação ao meio onde vive, do qual se sofre perturbações, amplia sobremaneira nossa capacidade de cuidar de si e do outro, além de oferecer ao sujeito enfermo novas possibilidades terapêuticas fora do alcance biomédico. Trata-se de um direito essencial que todos podemos reivindicar. A inclusão da subjetividade como fluxo intensivo de um devir existencial só tem a acrescentar para um tipo diferente de cuidado, no qual se parte da experiência singular para estabelecer estratégias de produção de si,

⁶⁸ ROSENBAUM, P. *A Medicina do Sujeito*. Rio de Janeiro: Ed. Luz Menescal, 2004, p. 221.

promovendo um bem-estar, devindo um sujeito corporalizado flexível, robusto, aberto e consciente de seus agenciamentos na sociedade e consigo mesmo.

REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, R. **Um corpo, um corpo, um corpo** - Expressões de intensidades e experiências: reflexões sobre práticas médicas. 2023. 225 f. Tese (Doutorado em Educação em Ciências) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

BENEVIDES, P. S. et al. A interioridade psicológica face aos novos regimes de visibilidade. **ECOS – Estudos Contemporâneos da Subjetividade**, Niterói, v. 8, n. 1, p. 77-89, 2018. Disponível em: <http://www.periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/2533>.

CANGUILHEM, G. **Escritos sobre a Medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

CASTIEL, L. D. et al. Terapeuticalização e os dilemas preemptivistas na esfera da saúde pública individualizada. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 96-107, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902016142788>.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

FAURE, O. La mirada de los médicos. In: CORBIN, A. et al. (orgs.). **Historia del cuerpo**. v. 2. Madrid: Editions du Seuil, 2005.

FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. **O nascimento da biopolítica**. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2010.

GADAMER, H.-G. **O caráter oculto da saúde**. Petrópolis: Vozes, 2006.

GADELHA, S. Biopolítica, biotecnologias e biomedicina. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, v. 15, n. 3, p. 407-416, dez. 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2359-07692015000300009.

HELMAN, C. G. Doença versus enfermidade na clínica geral. Trad. Soraya Fleischer (UnB). **Campos – Revista de Antropologia Social**, Curitiba, v. 10, n. 1, p. 119-128, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/issue/view/1043>.

LAPOUJADE, D. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

MATURANA, H.; VARELA, F. **De máquinas e seres vivos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MATURANA, H. **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001a.

MATURANA, H. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001b.

MATURANA, H. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001c.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

ORELLANA, R. C. **Ética para un rostro de arena**: Michel Foucault y el cuidado de la libertad. 2004. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, Madrid, 2004.

ORTEGA, F. Práticas de ascese corporal e constituição de bioidentidades. **Cadernos de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 59-77, 2003.

PELBART, P. P. **O avesso do niilismo – cartografias do esgotamento**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

PRIGOGINE, I. **O fim das certezas – tempo, caos e as leis da natureza**. São Paulo: UNESP, 1996.

PRIGOGINE, I. **As leis do caos**. São Paulo: UNESP, 2000.

ROLNIK, S.; GUATTARI, F. **Micropolítica – Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

ROMAGNOLI, R. C.; SIMONINI, E. A invenção da esquizoanálise por Gilles Deleuze e Félix Guattari e algumas problematizações para a educação. **Revista Espaço do Currículo**, João Pessoa, v. 16, n. 3, p. 1-15, 2023.

ROSE, N. **A política da própria vida – biomedicina, poder e subjetividade no século XXI**. São Paulo: Paulus, 2013.

ROSENBAUM, P. *A Medicina do Sujeito*. Rio de Janeiro: Ed. Luz Menescal, 2004.

SIMONDON, G. **A individuação à luz das noções de forma e de informação**. São Paulo: Editora 34, 2020.

ZOURABICHVILI, F. **Deleuze: uma filosofia do Acontecimento**. São Paulo: Editora 34, 2020.

expediente

dossiê literatura, colapsos, devires
literature, collapses, becomings

editores

profa. dra. rita paiva
prof. dr. francisco pinheiro machado

comissão editorial

profa. dra. cristiane maria rebello nascimento (eflch-unifesp)
prof. dr. francisco pinheiro machado (eflch-unifesp)
prof. dr. henry burnett (eflch-unifesp)
prof. dr. luciano gatti (eflch-unifesp)
profa. dra. rita paiva (eflch-unifesp)

conselho editorial

prof. dr. celso fernando favaretto (fe-usp)
prof. dr. christoph türcke (hgb leipzig, alemanha)
prof. dr. ernani pinheiro chaves (ifch-ufpa)
profa. dra. jeanne-marie gagnebin (unicamp | puc-sp)
profa. dra. julian roberts (lmu munique, alemanha)
profa. dra. olgária chain férés matos (eflch-unifesp | fflch-usp)

projeto gráfico

francisco pinheiro machado

capa

felix beaujour

revisão

daniela gonçalves

uniformização

tikinet (quatro primeiros artigos). daniela gonçalves (demais artigos)

diagramação

tikinet

contato

departamento de filosofia – programa de pós-graduação em filosofia
eflch-unifesp – campus guarulhos
estrada do caminho velho, 333 | 07231-512 | guarulhos | sp | brasil
telefone: +55-11-3381-2077
e-mail: limiar@unifesp.br