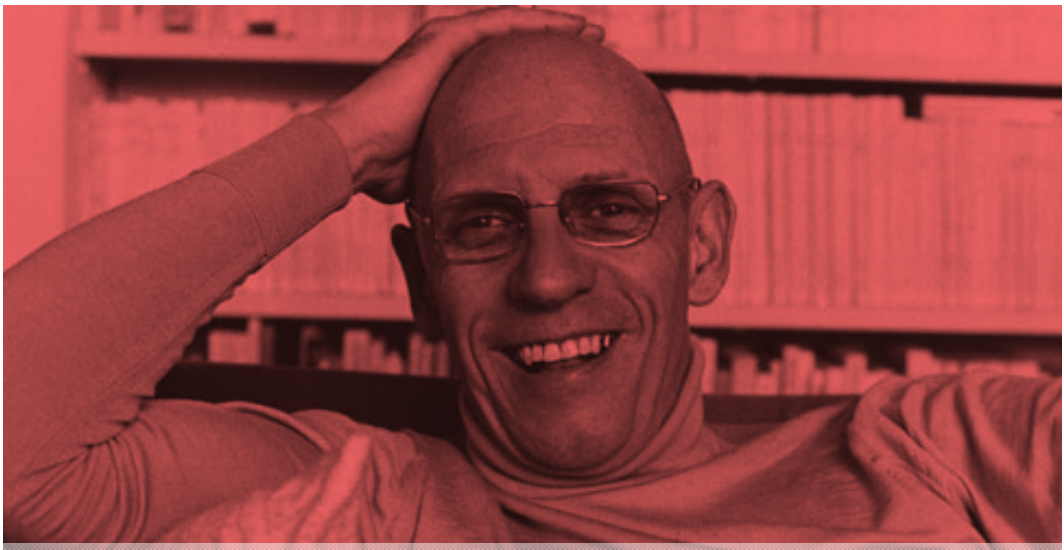
# Revista Aulas

ISSN 1981-1225

Org. Margareth Rago



# Foucault e as Estéticas da Existência

Unicamp - 2010

# REVISTA AULAS

UNICAMP

ISSN 1981-1225

Revista Aulas. Campinas. Nº 7. 2010.

Revista Aulas é uma publicação da Linha de Pesquisa em História: "Subjevidades, Gênero e Cultura Material", alocada no programa de Pós-Graduação em História da Unicamp.

Todos os textos são de responsabilidade dos seus autores.

Editores
Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari
IFCH/UNICAMP
Profa. Dra. Margareth Rago IFCH/UNICAMP

Edição Executiva
Prof. Ms. Adilton Luís Martins

Conselho Editorial
Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari
IFCH/UNICAMP
Profa. Dra. Margareth Rago IFCH/UNICAMP
Prof. Dr. Paulo Celso Miceli IFCH/UNICAMP
Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto
IFCH/UNICAMP
Prof. Dr. Glaydson José da Silva UNIFESP

Conselho Consultivo
Prof. Dr. Alcir Pécora – IEL/UNICAMP
Prof. Dr. Alfredo José da Veiga-Neto – FACED/UFRGS
Prof. Dr. Antonio Carlos Amorim FE/UNICAMP
Prof. Dr. Antonio Paulo Benatte – Doutor/UNICAMP
Prof. Dr. Carlos Jorge Gonçalves Soares Fabiao – Universidade de Lisboa
Profa. Dra. Carmen Lúcia Soares – FEF/UNICAMP
Profa. Dra. Diana Gonçalves Vidal – FEUSP
Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Junior – CCHLA/UFRN
Prof. Dr. Edson Passetti – Faculdade de Ciências Sociais - PUC/SP
Profa. Dra. Néri de Barros Almeida – IFCH/UNICAMP
Prof. Dr. Oswaldo Machado Filho – ICHS/UFMT
Profa. Dra. Patrícia de Santana Pinho – SUNY/Albany
Profa. Dra. Renata Senna Garraffoni – UFPR
Profa. Dra. Tânia Navarro-Swain – ICH/UnB
Prof. Dr. Elias Thomé Saliba – FFLCH/USP
Profa. Dra. Eliane Moura Silva – IFCH/UNICAMP
Prof. Dr. Francisco Ortega – Instituto de Medicina Social/UERJ
Prof. Dr. Guilherme Amaral Luz – INHS/UFU
Prof. Dr. Jorge Coli – IFCH/UNICAMP
Prof. Dr. José Rivair Macedo – IFCH/UFRGS
Prof. Dr. Leandro Karnal – IFCH/UNICAMP
Profa. Dra. Leila Mezan Algranti – IFCH/UNICAMP
Profa. Dra. Lourdes Conde Feitosa – Faculdades Integradas de Jaú
Prof. Dr. Luiz Carlos Villalta - FAFICH/UFMG
Prof. Dr. Luiz Fernando Ferreira da Rosa Ribeiro – IFCH/UNICAMP
Profa. Dra. Margarida Maria de Carvalho – FHDSS/UNESP/Franca
Profa. Dra. Maria Stephanou – FACED/UFRGS
Profa. Dra. Nauk Maria de Jesus - ICSA/UNEMAT
Profa. Dra. Thais Nivia de Lima e Fonseca – FaE/UFMG

Produção do site e concepção gráfica
Prof. Adilton Luís Martins

Concepção do projeto geral da Revista Aulas
Prof. Adilton Luís Martins

Edição e Revisão Textual
Prof. Dr. Renilson Rosa Ribeiro UFMT

Dossiê Estéticas da Existência

Organizadora: Margareth Rago – Unicamp

Revisão: Margareth Rago – Unicamp

Editoração de textos – Adilton Luís Martins

Direção e edição de vídeos – Adilton Luís Martins

# Dossiê: Foucault e as Estéticas da Existência

# Conteúdo Textual

Alfredo Veiga-Neto ..... 11
Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel ..... 25
Durval Muniz de Albuquerque Júnior ..... 41
Luana Saturnino Tvardovskas ..... 59
Maria Ignês Mancini de Boni ..... 97
Maria Rita de Assis César ..... 113
Natalia Montebello ..... 125
Nildo Avelino ..... 145
Norma Telles ..... 167
Priscila Piazentini Vieira ..... 187
Susel Oliveira da Rosa ..... 205
Tony Hara ..... 217

# Conteúdo em Vídeo

Vide ..... www.unicamp.br/~aulas

www.unicamp.br/~aulas

# Dicas . . .[1]

Alfredo Veiga-Neto

Texto preparado para o Dossiê Aulas — "Foucault e as Artes do Viver", por solicitação de Margareth Rago (UNICAMP), em março de 2010.

Alfredo Veiga-Neto é Doutor em Educação, Professor Convidado do PPG-Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Professor Titular (aposentado) do Departa¬mento de Ensino e Currículo, Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. alfredoveiganeto@uol.com.br

[1] Dica:
substantivo feminino
Regionalismo: Brasil. Uso: informal.
informação ou indicação boa; plá, pala.
(Houaiss, 2001, verbete dica)

É impressionante o número e a variedade de publicações que tratam de questões relativas ao planejamento e à execução da pesquisa científica. Algumas são boas; outras, nem tanto... Algumas são úteis; outras, de uma inutilidade impressionante. Algumas são bem específicas; a maioria, de uma tal generalidade que, tentando tratar sobre tudo, se tornam muito difusas e até dispensáveis.

Foi pensando em tudo isso que, durante um bom tempo, resisti à ideia de escrever um texto de caráter metodológico para aqueles que trabalham na intersecção Estudos Foucaultianos—Educação. Afinal, para que serviria mais um conjunto de sugestões metodológicas, mesmo que tais sugestões fossem específicas e se movimentassem nesse cruzamento ainda pouco explorado entre nós? Dúvidas a mais: até que ponto se pode mesmo falar em *metodologia*, quando se trata do conjunto de uma obra que é "uma longa exploração da transgressão, da ultrapassagem do limite social"? (Bourdieu, 1984, p.2); e que queremos dizer quando falamos em "aplicar Foucault"?

Somava-se à minha resistência, o fato de já existirem alguns textos —poucos, é verdade— sobre como trabalhar no cruzamento entre o pensamento de Michel Foucault e a Educação ou, se quisermos, sobre como "aplicar" as contribuições do filósofo à Educação. Eu mesmo venho discutindo tais questões metodológicas há mais de uma década: Veiga-Neto (1995, 1996, 2003, 2005, 2006, 2009); Gallo, Veiga-Neto (2006); Veiga-Neto, Fischer (2004). E, mesmo correndo o risco de ser parcial, não há como esquecer outros textos, também específicos, que vêm circulando entre nós: Fischer (2002, 2002a, 2004); Araújo (2007); Ó (2007); Gadelha (2007); somam-se a esses, escritos em língua portuguesa, a tradução brasileira da coletânea organizada por Peters e Besley (2008).

Apesar de tudo isso, ocorreu-me finalmente que valeria a pena continuar a investir no assunto, desde que lhe fosse dado, agora, um tratamento mais direto e coloquial, menos formal e "bem comportado". Assim, ao contrário do que eu havia feito principalmente no livro *Foucault & a Educação* (Veiga-Neto, 2003) —no qual desenvolvi uma discussão metodológica um tanto técnica e (digamos) austera—, ou nos artigos *Método e teoria em Michel Foucault* (Veiga-Neto, 2009) —no qual a discussão tem um acento filosófico—, e *Na oficina de Foucault* (Veiga-Neto, 2006) —no qual a discussão tem um acento literário—, optei aqui por uma retórica e um formato mais "leves", com passagens até mesmo jocosas. Pareceu-me que recorrer a sugestões ou "dicas" na forma de frases curtas, quase-aforismos, proposições esparsas —ainda que reunidas segundo o tema ou o objetivo—, seria mais produtivo do que optar por explicações e considerações mais longas e detalhadas.

Além disso, ocorreu-me ampliar mais o escopo dessas sugestões, isso é, não me ater especificamente ao pensamento de Foucault, mas fazer considerações metodológicas e procedimentais mais abrangentes, desde que tenham a ver (direta ou mesmo indiretamente) com a perspectiva dos Estudos Foucaultianos. Assim, além das sugestões e alertas centrados nas ferramentas que se usam na oficina do filósofo e na atmosfera que ali se respira, elenco várias "dicas" mais gerais. Elas se destinam a quem está envolvido com a elaboração de textos e a execução de projetos de pesquisa em geral, sem prejuízo para aqueles que se movimentam no âmbito dos Estudos Foucaultianos.

Assim, como logo se verá, tais "dicas" gerais são, na sua maioria, de ordem prática. Mas, mesmo que sirvam para qualquer um que esteja envolvido com a pesquisa científica —seja nas (assim chamadas) Ciências Naturais, seja nas Ciências Humanas—, insisto que elas me parecem cruciais quando se trata de "aplicar" Foucault. Pode até se tornar um exercício interessante examinar o quanto cada "dica" está mais (ou menos) ligada e diretamente comprometida com os Estudos Foucaultianos...

Algumas proposições são até hilárias; muitas apelam para metáforas inesperadas e jogam engenhosamente com palavras, contradições e paradoxos, figuras de retórica etc. Todas falam por si mesmas. Várias delas fui buscar em dois autores que são frasistas[2] magistrais: Millôr Fernandes e Arthur Bloch. Algumas são de outros autores; entre eles, Michel Foucault. Outras, ainda, eu mesmo criei a partir da minha experiência na vida acadêmica; nessas, não consta a fonte.

Espero que tudo isso seja útil e interessante para aqueles que, em maior ou menor grau, se envolvam na intersecção dos Estudos Foucaultianos com a Educação. Um último comentário: de certa maneira, este texto pode ser lido de modo articulado com aqueles outros que já escrevi sobre o mesmo assunto; ainda que cada um fale por si mesmo, acho que eles se complementam e podem até se potencializar.

## Para começar, um pouco de Foucault

— "Foucault não é pau para toda obra".

***Corolário** 1*: "Tão importante saber onde é possível 'aplicar' Foucault é saber onde isso é impossível".

***Corolário** 2*: "Na dúvida, não ultrapasse".

***Corolário** 3*: "Se quiser ultrapassar, consulte antes um especialista".

— "Foucault não é um guru".

***Corolário** 1*: "Se você precisa de um mestre, procure outro".

***Corolário** 2*: "Se você não vive sem uma igreja, sua praia é outra".

— "Não é porque Foucault estudou a prisão, a escola, a clínica, o hospício, o quartel, o convento que ele serve para qualquer estudo que se interesse por tais instituições".

— "Se Foucault não é um remédio, pelo menos ele serve como um grande estimulante".

— "Não espere de Foucault aquilo que ele nunca quis fazer".

***Corolário** 1*: "Junto a ele ou a partir dele, você pode descrever, analisar e problematizar; desde que se esforce bastante".

***Corolário** 2*: "Se você estiver mais interessado em 'julgar', 'achar soluções' ou 'prescrever', procure outra praia".

***Escólio** 1*: "Você sempre encontrará outras praias."

---

[2] O leitor atento logo verá que uso a palavra *frasista* no sentido que lhe dá Borba (2002, p.739): "pessoa habilidosa em forjar frases de efeito"; e não no sentido que lhe dá Houaiss (2009, verbete *frasista*): "aquele que gosta de ou usa frases rebuscadas e ocas". Assim, no caso deste texto, *frasista* não tem, em absoluto, um sentido pejorativo...

***Escólio** 2*: "Sempre haverá praias que parecerão mais acolhedoras, confortáveis e interessantes, independentemente de sua (in)utilidade."

— "Não busque Foucault porque dizem que ele está na moda, mas porque ele nos ajuda a problematizar e a desenvolver a crítica para poder pensar de outro modo".

— "A crítica consiste em desentocar o pensamento e em ensaiar a mudança; mostrar que as coisas não são tão evidentes quanto se crê; fazer de forma que isso que se aceita como vigente em si não o seja mais em si. Fazer a crítica é tornar difíceis os gestos fáceis demais. Nessas condições, a crítica —e a crítica radical— é absolutamente indispensável para qualquer transformação" (Foucault, 2006, p.180).

***Corolário** 1*: "Criticar não é falar mal dos outros".

***Corolário** 2*: "Criticar o outro não implica falar bem de si mesmo, à custa do outro".

***Corolário** 3*: "Nada é evidente por si mesmo".

— "Eu gostaria que meus livros fossem como bisturis, coquetéis molotov, ou minas, e que se carbonizassem depois do uso, quais fogos de artifício" (Foucault, 1994, p.1593).

***Corolário** 1*: "Ser foucaultiano implica não seguir Foucault".

***Corolário** 2*: "Ser foucaultiano é praticar a fidelidade infiel ao filósofo".

***Escólio***: "Não se incomode com os paradoxos".

***Consolo***: "Se os paradoxos fossem mesmo levados a sério, Zenão teria razão e ninguém morreria flechado".

— "Não, não, eu não estou onde você me espreita, mas aqui de onde o observo rindo" (Foucault, 1997, p.20).

— "Como você pode me atribuir a ideia de que a mudança é impossível, uma vez que eu sempre uni os fenômenos que eu analisava à ação política?" (Foucault, 2005, p.22).

— "Eu acredito na liberdade dos indivíduos. Em uma mesma situação, as pessoas reagem de modo muito diferente" (Foucault, 2005, p.23).

— "Prefira *teorização* ao invés de *teoria*".

— "Mas o que é a filosofia hoje em dia —eu quero dizer a atividade filosófica— senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento?" (Foucault, 1984, p.14-15).

— "Foucault é um kantiano sumamente paradoxal" (Rajchman, 1987, p.89).

— "A arqueologia entende o discurso enquanto um conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação" (Foucault, 1997, p.124).

— "A arqueologia não trata de interpretar o discurso para fazer através dele uma história do referente" (Foucault, 1997, p.54).

— "A genealogia é uma metodologia que busca o poder no interior de uma trama histórica, em vez de procurá-lo em um sujeito constituinte (Foucault, 1992, p.7).

— "A genealogia é uma 'atividade', uma 'maneira de entender', um 'modo de ver as coisas'" (Foucault, 1999, p.15).

— "A arqueologia seria o método próprio da análise das discursividades locais; e a genealogia, a tática que faz intervir, a partir dessas discursividades locais

assim descritas, os saberes desassujeitados que daí se desprendem" (Foucault, 1999, p.16).

## Primeira (e grande...) Lei de Murphy

— "Se alguma coisa puder dar errado, dará" (Bloch, 1977, p.21).

***Corolário*** *autorreferente*: "Até a Lei de Murphy pode dar errado. Se ela der errado, ela estará certa; se ela estiver certa, ela dará errado".

***Escólio***: "Proposições autorreferentes podem ser paradoxais".

*Desdobramentos*, derivados do *a priori* histórico:

— "Como tudo pode acontecer, mais cedo ou mais tarde qualquer coisa dará errado".

***Corolário*** *1*: "Mais cedo ou mais tarde, a Lei de Murphy dará errado".

***Corolário*** *2*: "O mundo é paradoxal e não perca mais tempo com isso".

## Leis (muito) gerais

— "Tudo dá trabalho".

— "Tudo é difícil".

***Corolário*** *1*: "O que parece fácil será difícil; o que parece difícil será dificílimo".

***Corolário*** *2*: "Desista do que parece dificílimo".

— "Tudo toma tempo".

***Corolário***: "O tempo é nosso inimigo".

— "Enquanto as demandas teimam em ser elásticas *ad infinitum*, o tempo teima em ser fixo"

***Corolário***: "Retroativamente e *ad nauseam*, as demandas sempre superam o tempo previsto.".

***Escólio*** *1*: "'Retroativamente e *ad nauseam*' significa que mesmo que você reprograme o tempo previsto, a lei continua valendo: você está sempre atrasado."

***Escólio*** *2*: "Será que Zenão tinha razão?"

— "Nada é tão fácil quanto parece" (Bloch, 1977, p.21).

— "Só há uma regra definitiva: não há regras definitivas" (Fernandes, 1994, p.411).

***Escólio***: "De novo: o mundo é paradoxal"

— "*Por quê?* É filosofia. *Porque* é pretensão" (Fernandes, 1994, p.435).

***Corolário***: "Pergunte sempre".

**Corolário** do **corolário**: "Duvide sempre".

**Corolário** do **corolário** do **corolário**: "Até de você mesmo".

— "Não há nada mais equivocado do que a certeza". (Fernandes, 1994, p.76).

— "Nada é mais falso do que a verdade estabelecida". (Fernandes, 1994, p.487).

— "A verdade é "filha do tempo e obra do Homem" (Stein, 1981, p.47)

***Corolário*** *1*: "A verdade existe".

***Corolário** 2*: "A verdade é deste mundo" (Foucault, 2001, p.112).

***Corolário** 3*: "A verdade é inseparável do processo que a estabelece" (Deleuze, 1991, p.72).

***Corolário** 4*: "Tenha muito cuidado com a verdade".

— "Uma coisa é uma coisa; outra coisa é outra coisa" (Adágio popular pós-moderno).

## Projetos de Pesquisa

— "Se um projeto de pesquisa não vale a pena, não vale a pena ser bem feito" (Bloch, 1977, p.57).

— "Qualquer projeto que termine com 60% realizado é um milagre" (Fernandes, 1994, p.389).

— "Todo nó traz consigo duas pontas soltas" (Bloch, 1977, p.13).

— "O ótimo é inimigo do bom" (Adágio popular).

***Corolário***: "Um bom plano hoje é melhor do que um plano perfeito amanhã" (Bloch, 1977, p.76).

— "A montanha fica mais íngreme à medida que você avança na escalada"

***Corolário***: "O cume sempre parece mais próximo do que realmente está" (Bloch, 1980, p.71).

— "Nenhuma experiência é um fracasso completo — ela sempre pode servir como um exemplo negativo" (Bloch, 1977, p.60).

*Contraponto*: "Mesmo assim, prefira sempre os exemplos positivos".

— "Um quilo de aplicação vale uma tonelada de meditação" (Bloch, 1977, p.35).

— "Um projeto não deve começar pela escolha das ferramentas".

***Corolário**1*: "Não é a sofisticação da ferramenta que determina se ela é adequada à tarefa que você tem pela frente".

***Corolário** 2*: "Antes de pegar um alicate, examine se a tarefa não é apenas pregar um prego".

*Contraponto*: "De qualquer maneira, teorização, ferramentas e problemas caminham e se definem juntos"

— "Os problemas de pesquisa não estão vagando por aí, soltos no mundo e à nossa espera; eles têm de ser construídos, alimentados, tecidos, cultivados".

## Foco:

— "Alguém com um relógio sabe que horas são. Alguém com dois relógios nunca tem certeza" (Bloch, 1977, p.87).

— "Se, como técnico, você quer mesmo ganhar as Olimpíadas, leve um atleta que pula cinco metros e não cinco atletas que pulam um metro" (Bloch, 1977, p.98).

— "Um erudito sabe tudo. Um sábio sabe o essencial" (Fernandes, 1994, p.139),

— “Acerca daquilo de que não se pode falar, tem que se ficar em silêncio” (Wittgenstein, 1987, p.142).

***Corolário***: “Por que não te calas?”.

## Ferramentas:

— “A teoria como caixa de ferramentas quer dizer: a) que se trata de construir não um sistema, mas um instrumento: uma lógica própria às relações de poder e às lutas que se engajam em torno delas; b) que essa pesquisa só pode se fazer aos poucos, a partir de uma reflexão (necessariamente histórica em algumas de suas dimensões) sobre situações dadas” (Foucault, 2003, p.251).

— “Todos os meus livros são pequenas caixas de ferramentas” (Foucault, 2001a, p.1588).

— “Quanto mais funções uma ferramenta pode executar, pior ela executará tais funções” (Bloch, 1977, p.55).

***Corolário***: “Escolha sempre a ferramenta certa”.

*Contraponto*: “Nunca é fácil escolher a ferramenta certa”.

— “Ferramentas incrementadas não funcionam” (Bloch, 1977, p.40).

— “Os computadores não merecem confiança; mas os seres humanos merecem ainda menos” (Bloch, 1977, p.49).

— “Se você não entende determinada palavra em um artigo técnico, deixe-a de lado; o artigo ficará melhor sem ela” (Bloch, 1977, p.60).

## Empulhações, embromações, enrolações:

— “Qualquer ideia, por mais simples que seja, pode ser expressa nos termos mais complicados” (Bloch, 1977, p.83).

— “O território por trás da retórica está sempre minado de equívocos” (Bloch, 1977, p.83).

— “Tudo é possível dizer se você não sabe do que está falando” (Bloch, 1980, p.54).

— “Para saber se o interlocutor sabe o que diz, peça para ele dizer de outra maneira”.

— “A nível do ser humano e no bojo das práticas escolares não-discursivas, o arcabouço teórico que trata da cidadania, enquanto experiência válida e valor ético, varia enfaticamente em função das vertentes modernas que tratam dos direitos humanos, do politicamente correto e da biopolítica. Desse modo, a ação militante antibabélica se torna o propósito de uma consciência política libertária blá... blá... blá...”

***Escólio***: “Como é que é mesmo??????????”

***Corolário*** *1*: “Frases turvas denotam pensamentos opacos. E isso na melhor das hipóteses...”.

— “Com frases curtas e palavras simples, é mais difícil enrolar”.

***Corolário***: “Afaste-se dos textos ricos em palavrórios vazios, circunlóquios rebuscados, erudição empolada, metáforas obscuras, construções pretenciosas. Em geral, eles são produzidos por mentes indigentes, muito indigentes”.

— "Todo excesso de palavras proparoxítonas é um forte sinal de empulhação".

— "Desconfie dos textos em que há mais palavras entre aspas do que palavras sem aspas".

— "Nunca confunda literatura com literatice".

## Revisores, avaliadores e pareceristas:

— "Ao sorrir, um avaliador pode estar satisfeito porque você está se saindo bem ou porque você está sofrendo".

***Corolário***: "Procure sempre avaliar se o sorriso do seu avaliador é sinal de solidariedade ou de sadismo".

***Escólio***: "Assim como são as pessoas, são as criaturas" (Adágio popular; vazio, mas impressiona".

— "Quando alguém, que você admira e respeita muito, parece mergulhado em profundos pensamentos, em geral está pensando no próprio almoço" (Bloch, 1977, p.85).

— "Sempre haverá erros impossíveis de encontrar".

— "O diabo mora na tipografia" (Antigo adágio popular).

***Corolário***: — "Os erros mais importantes sempre passarão sem ser notados até o livro estar impresso" (Bloch, 1980, p.23).

— "Encontrando um erro, a revisão se justifica e não procura mais" (Bloch, 1977, p.43).

— "O maior erro é enviar um original sem erros, para um revisor que vive disso" (Bloch, 1980, p.45).

— "Nada é impossível para quem não tem que fazer o trabalho ele mesmo" (Bloch, 1977, p.87).

— "Não importa quanto você faça; nunca terá feito o bastante" (Bloch, 1977, p.69).

— "Para muitos, o que você não fez é muito mais importante do que tudo que você fez, independentemente do volume e da qualidade do que você tenha feito".

— "Nenhuma proposta é julgada pelos outros com a mesma proposição de quem propôs" (Bloch, 1977, p.25).

***Corolário*** *1*: "Se você explica a proposta tão claro que ninguém pode deixar de entender, alguém deixa" (Bloch, 1977, p.25).

***Corolário*** *2*: " Se você faz uma coisa que tem certeza de ser aprovada por todos, alguém não aprovará" (Bloch, 1977, p.25).

— "Quem avalia é também avaliado".

— "Os maiores desentendimentos se dão entre os entendidos" (Fernandes, 1984, p.160).

## Prazos:

— "Tudo leva mais tempo do que se pensa" (Bloch, 1977, p.21).

— "Toda solução cria novos problemas" (Bloch, 1977, p.21).

— “Se não interessa, não interessa” (Bloch, 1977, p.23).

— “Todo fio cortado no tamanho indicado será curto demais” (Bloch, 1977, p.35).

— “Depois de acrescentar duas semanas ao cronograma para atrasos imprevisíveis, acrescente mais duas para imprevisíveis imprevisíveis” (Bloch, 1977, p.45).

— “Para calcular o tempo necessário para realizar um trabalho, tome o tempo que você acha realmente necessário, multiplique por 2 e eleve o resultado à quarta potência. Verificaremos que, em média, deve-se destinar 2 dias para o trabalho de 1 hora” (Bloch, 1977, p.78).

— “Nada jamais foi executado dentro do prazo ou do orçamento” (Bloch, 1977, p.78).

— “O dicionário explica que prazo significa ‘tempo em que algo deve ser feito’. Mas, cuidado: não confunda *deve ser feito* com *pode ser feito*”.

***Corolário***: “Assim como uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa, *dever* é uma coisa e *poder* é outra coisa”.

## Redação, texto, discurso:

— “Não confunda *rigor* com *exatidão*. Aquele é sempre desejável; essa é uma quimera.”

— “Nunca use as palavras *nunca*, *sempre*, *todos* e *nenhum*.”

*Observação*: “Para acalmar os lógicos ortodoxos, talvez seja melhor dizer: só use a palavra *nunca* uma vez na vida — para dizer que *nunca* nunca deve ser usada”...

— “Tenha o maior cuidado com as palavras *verdade*, *verdadeiro*, *natural*, *natureza*, *humano*, *Humanidade*. Se sozinhas elas são problemáticas, quando combinadas —como em: *a natureza humana*, *a verdadeira natureza humana*, *as verdades naturais* etc.—, o desastre é certo.”

— “Tenha o maior cuidado com o advérbio *mesmo*, evitando usá-lo nos sentidos de *justamente*, *precisamente* ou *verdadeiramente*”.

***Corolário** 1*: “No pensamento não-representacionista, não-fundacionalista e não-essencialista, não faz sentido uma pergunta do tipo *que é mesmo isso?*”.

***Corolário** 2*: “O *mesmo* mata o pensamento”.

***Corolário*** 3: “O *mesmo* congela a história”.

— “Não se constranja em usar a expressão *parece que*”.

— “No fundo, eu não gosto de escrever; trata-se de uma atividade muito difícil de realizar” (Foucault, 1994, p.1593).

***Corolário** 1*: “Considerando o autor da frase, vá sempre com muito cuidado”.

— “É justamente no discurso que vêm a se articular poder e saber (Foucault, 2001b, p.45).

— “A citação mais valiosa será sempre aquela da qual você não consegue determinar a fonte” (Bloch, 1980, p.63).

***Corolário** 1*: “Imediatamente após transcrever uma citação, registre a fonte por extenso”.

***Corolário** 2*: “Se você não tiver acesso à fonte, descarte a citação”.

## Restos... (que fazer com eles?)

— "Primeira regra do desmontador de relógios: guarde todas as peças" (Bloch, 1980).

— "Mais vale um passarinho na mão do que dois voando" (Adágio popular).

— "De nada adianta guardar se, mais tarde, você não lembrar *que guardou*. Idem, se você não lembrar *o que guardou*. Ibidem, se você não lembrar *onde guardou*".

***Corolário***: "Etiquetas, índices e listagens nunca estão em excesso".

## Referências bibliográficas

ARAÚJO, Inês L. Vigiar e punir ou educar? Educação. São Paulo: Segmento. n.3 (Especial Foucault Pensa a Educação), mar., 2007. p.26-35.

BLOCH, Arthur. A Lei de Murphy — primeira parte. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. A Lei de Murphy — segunda parte. Rio de Janeiro: Record, 1980.

BORBA, Francisco S. Dicionário de usos do Português do Brasil. São Paulo: Ática, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Le plaisir de savoir. Le Monde, 27, juin, 1984.

DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FERNANDES, Millôr. Millôr definitivo — a Bíblia do caos. Porto Alegre: LP&M, 1994.

FISCHER, Rosa B. A paixão de trabalhar com Foucault. In: COSTA, Marisa V. (org.). Caminhos Investigativos: novos olhares na pesquisa em Educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p.39-60.

_____. Verdades em suspenso: Foucault e os perigos a enfrentar. In: COSTA, Marisa V. (org.). Caminhos Investigativos II: novos olhares na pesquisa em Educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002a. p.49-71.

_____. Na companhia de Foucault: multiplicar acontecimentos. Porto Alegre, UFRGS: Educação & Realidade, vol.29, n.1, 2004. p.215-227.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade. Vol 2: O uso dos prazeres. Paris: Gallimard, 1984, p. 14-15).

_____. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

_____. Dits et Ecrits: 1954-1988. Paris: Galimard, 1994.

_____. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

_____. Em defesa da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. La fonction politique de l'intellectuel. In: _____. Dits et écrits II. Paris: Quarto, Gallimard, 2001. p.109-114.

_____. Des supplices aux cellules. In: _____. Dits et écrits II. Paris: Quarto, Gallimard, 2001a. p.1584-1588.

_____. Os anormais. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

_____. Poderes e estratégias. In: _____. Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p.241-252.

_____. Sexo, poder e indivíduo: entrevistas selecionadas. Desterro: Nefelibata, 2005.

_____. "Est-il donc important de penser?" (entretien avec D. Éribon), Libération, n.15, 30-31 mai 1981, p. 21. In: _____. Dits et écrits IV (1980-1988). Paris: Gallimard, 2006. p.178-182.

GADELHA, Sylvio. Foucault como intgercessor. Educação. São Paulo: Segmento. n.3 (Especial Foucault Pensa a Educação), mar., 2007. p.74-83.

GALLO, Silvio D.; VEIGA-NETO, Alfredo. Ensaio para uma Filosofia da Educação. Educação. São Paulo: Segmento. n.3 (Especial Foucault Pensa a Educação), mar., 2007. p.16-25.

Ó, Jorge Ramos do. O governo do aluno na Modernidade. Educação. São Paulo: Segmento. n.3 (Especial Foucault Pensa a Educação), mar., 2007. p.36-45.

PETERS, Michael; BESLEY, Tina (Org.). Por que Foucault? Novas diretrizes para a pesquisa educacional. Porto Alegre: Artmed, 2008.

STEIN, Ernildo. História e Ideologia. 2.ed. Porto Alegre: Movimento, 1981.

VEIGA-NETO, Alfredo. (org.) Crítica Pós-estruturalista e Educação. Porto Alegre: Sulina, 1995.

_____. A ordem das Disciplinas. Porto Alegre, PPG Educação/UFRGS. 1996. Tese de Doutorado.

_____. Foucault e a Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. La actualidad de Foucault para la educación. In: ZULUAGA, Olga et. alli. Foucault, la Pedagogía y la Educación: pensar de otro modo. Bogotá: UPN, IDEP, 2005. p.229-250.

_____. Na oficina de Foucault. In: GONDRA, José; KOHAN, Walter (org.). Foucault 80 anos. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p.79-91.

_____. Método e teoria em Michel Foucault: (im)possibilidades. Pelotas, UFPel: Cadernos de Educação, n.34, 2009 (no prelo).

VEIGA-NETO, Alfredo; FISCHER, Rosa Maria B. Foucault, um diálogo. Porto Alegre, UFRGS: Educação & Realidade, vol.29, n.1, 2004. p.7-25.

WITTGENSTEIN, Ludwig. Tratado Lógico-Filosófico e Investigações Filosóficas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

# A poética feminista em Alice Ruiz, Ledusha e Ana Cristina Cesar

Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel

Doutoranda em História Cultural - IFCH/Unicamp

Bolsista FAPESP DR-2

E-mail: acmurgel@gmail.com

## Resumo

Através de alguns poemas publicados nos anos 1970 e 80 por Alice Ruiz, Ana Cristina Cesar e Ledusha discuto, neste artigo, o conceito de poética feminista como foi proposto por Lúcia Helena Vianna, tentando ampliar suas possibilidades na leitura da poesia escrita por mulheres, onde a poética se traduz em reinvenções de si e em uma escrita feminista de si, apontando para novas estéticas da existência. Para problematizar essa proposta, utilizo as referências teóricas e metodológicas das concepções de Michel Foucault e as leituras sobre pós-modernidade, feminismos e relações de gênero, nas perspectivas apontadas por Linda Hutcheon, Luce Irigaray, Elaine Showalter, Heloísa Buarque de Hollanda e Margareth Rago.

## Palavras-chave

Poética Feminista, Feminismos, Alice Ruiz, Ledusha Spinardi, Ana Cristina César

# The Feminist Poetics in Alice Ruiz, Ledusha and Ana Cristina Cesar

## Abstract

Through some poems published in the 70's and 80's by Alice Ruiz, Ana Cristina Cesar and Ledusha I discuss in this article the idea of a feminist poetic as it was suggested by Lúcia Helena Vianna, trying to increase its possibilities for the reading of poetry written by women, where the poetics is translated in the self reinvention and in a feminist self writing pointing to new aesthetics of existence. In order to problematize this suggestion I use the theoretical and methodological references of Michel Foucault's conceptions as well as readings on postmodernity and feminisms and gender relation in the perspectives pointed out by Linda Hutcheon, Luce Irigaray, Elaine Showalter, Heloísa Buarque de Hollanda e Margareth Rago.

## Keywords

Feminist Poetics, Feminisms, Alice Ruiz, Ledusha Spinardi, Ana Cristina Cesar

Heloísa Buarque de Hollanda afirmava, num artigo publicado no Jornal do Brasil, em 1981, olhando a grande pilha de livros escritos por mulheres que se avolumava sobre sua mesa: "o discurso feminista supõe algumas simplificações e uma certa incapacidade, enquanto linguagem, para enfrentar seus fantasmas mais delicados" (Hollanda, 2000:200). No entanto, folheando os livros de algumas das poetas daquela geração, detectou em boa parte delas "sintomas de um discurso pós-feminista, um novo espaço para a reflexão sobre o poder da imaginação feminina. Uma revolta molecular quase imperceptível no comportamento, na sexualidade, na relação com o corpo e a palavra". E anunciou: "julgo redundante observar que essa nova mulher prevê um novo homem" (Hollanda, 2000:201).

O que traziam aquelas mulheres em seus escritos para contradizer a impressão inicial da autora do artigo? Quais seriam as simplificações e as incapacidades do discurso feminista apontadas pela autora? Que mudança teria ocorrido nos textos das jovens poetas que poderiam ser configuradas como uma revolta molecular (da imaginação?) como o pós-feminismo?

Venho trabalhando há alguns anos com a poética de Alice Ruiz, uma das poetas dessa geração citada por Hollanda. Durante minhas pesquisas de mestrado com algumas compositoras da Vanguarda Paulista, Alice me apresentou alguns artigos feministas que escreveu para jornais e revistas durante os anos 1970, antes da publicação de seu primeiro livro, *Navalhanaliga*, onde as referências às propostas feministas do período eram evidentes. Perguntei-me, então, o quanto a sua experiência como articulista feminista teria marcado também sua obra poética e as letras que vem compondo desde os anos 1980, com parceiros como Alzira Espíndola, Itamar Assumpção, Arnaldo Antunes e Zé Miguel Wisnik, entre muitos outros.

No texto já citado, Heloísa Buarque de Hollanda afirma que estava impactada especialmente por Ana Cristina Cesar, mas não fala de Alice Ruiz ou de Ledusha[3], outras duas poetas dessa geração. No entanto, quase três décadas depois, são as três que estão sobre a minha mesa provocando a mim e aos tempos atuais com versos secos e diretos, são elas que ainda hoje me desafiam em folheadas casuais com as quais me habituei nesses anos todos em que elas vivem comigo, já inscritas em minha própria subjetividade.

Conheci os versos das três poetas quase simultaneamente, no início dos anos 1980, quando a Editora Brasiliense lançou a série "Cantadas Literárias", composta em sua maior parte pelos chamados poetas marginais e pós-tropicalistas (as duas denominações são de Heloísa Buarque de Hollanda). Esses poetas iniciaram suas publicações independentes em meados dos anos 1970. A coleção da Brasiliense trazia a republicação desses livretos, e foi assim que li *A teus pés* (1982), de Ana Cristina Cesar, *Pelos Pelos* (1984) de Alice Ruiz e *Finesse e Fissura* (1984) de Ledusha.

Na poesia dessas três mulheres, é visível a força da imaginação feminina, a revolução molecular na sexualidade e no corpo a que se referia Hollanda:

I

[3] Leda Spinardi assinou o primeiro livro como Ledusha, somente.

Enquanto leio meus seios estão a descoberto. É difícil concentrar-me ao ver seus bicos. Então rabisco as folhas deste álbum. Poética quebrada ao meio
II
Enquanto leio meus textos se fazem descobertos. É difícil escondê-los no meio dessas letras. Então me nutro das tetas dos poetas pensados no meu seio
(Cesar, 1985: 92)

❖

A fada que te atravessou ontem os sonhos
Constata tirando as sapatilhas
Que aquele grande amor
Foi pras picas
(Ledusha, 1984: 30)

❖

Gotas
Caem em golpes
A terra sorve
Em grandes goles

Chuva
Que a pele não enxuga
Lágrima
A caminho de uma ruga

Água viva
Água vulva
(Ruiz, 1980: s/n)

Em "Toward a Feminist Poetics", publicado em 1987, Elaine Showalter discutia os problemas acadêmicos enfrentados pela crítica feminista, das críticas beligerantes dos críticos literários do sexo masculino à incompreensão enfrentada pelas teóricas feministas, a despeito da existência de centenas de universidades americanas com cursos regulares na área de gênero naquela época. Para essa autora, a vulnerabilidade enfrentada pela crítica feminista devia-se à ausência de uma teoria feminista claramente articulada e excessivamente ligada ao discurso teórico marxista. E quando essa articulação se delineava, tornava-se sempre suspeita por ativismo dentro da academia, ou mais especialmente, era colocada sob suspeita por fontes "manifestadamente machistas e distorcidas" (Showalter, 1987: 127). No entanto, ela nota que na ficção escrita por mulheres "precisa, complacente e sistematicamente o homem tem sido frequentemente alvo de sátira, especialmente quando seu tema é a mulher" (Showalter, 1987: 127).

Em um estudo sobre as escritoras inglesas, dividiu em três fases a literatura escrita por mulheres: a fase *feminina* (*feminine)*, até 1880, quando as escritoras adotavam pseudônimos masculinos e também a escrita consagrada pelos homens para escrever; literatura *feminista* (*feminist)*, de 1880 até 1920, abarcando a fase pelos direitos sufragistas, e a ficção da *mulher* (*female)*, de 1920 até a atualidade, que é

exatamente onde a sátira e a ironia aos personagens e discursos masculinos aparecem de forma mais clara. Para essa autora, o primeiro grande nome a abrir essa literatura é Virgínia Woolf, que inauguraria as "utopias amazônicas"[4], com *Um Teto Todo Seu*, de 1928.

Showalter contrapõe essa última fase da *ficção da mulher* com as duas anteriores: aqui, as escritoras rejeitam a imitação da fase feminina e o protesto da fase feminista, considerando que são duas formas de dependência ao masculino. Elas se voltam, agora, para a experiência feminina como fonte de uma arte autônoma.

Essa divisão por períodos de produção é bastante interessante para pensarmos a poesia e a literatura, mas devo fazer a ressalva de que não consigo enxergar nesse livro de Virgínia Woolf as "utopias amazônicas".

*Um teto todo seu* é um livro surpreendente, imprescindível para se pensar as desigualdades de gênero. A proposta da escritora é o fim das hierarquias, a desconstrução dos estereótipos femininos e masculinos, contudo não há nele a sugestão de uma sociedade estritamente feminina, em que o masculino seria negado ou excluído. Sim, ela é irônica e satiriza alguns dos personagens masculinos, mas é evidente que sua crítica é dirigida aos discursos misóginos e desqualificadores desses personagens sobre as mulheres, como um certo "Von X", a quem ela atribui a autoria da obra "monumental" (Virginia Woolf já apresenta o livro com ironia) *A inferioridade mental, moral e física do sexo feminino* (Woolf, 1990;40)

A ironia e a sátira são observadas também em alguns dos poemas das brasileiras dos anos de 1980, não somente dirigidas aos personagens como também aos estereótipos da fala. Com o recurso da ironia, elas escrevem apontando as desqualificações e preconceitos nas construções do discurso masculino sobre o feminino. Nesse primeiro poema, Ana Cristina César mostra seu estranhamento sobre o que seria uma "menina séria":

Atrás dos olhos das meninas sérias

Mas poderei dizer-vos que elas ousam? Ou vão,
por injunções muito mais sérias, lustrar pecados
que jamais repousam?
(Cesar, 1982: 23)

Ledusha se apropria do discurso sobre a incapacidade das mulheres para questões práticas como uma desculpa "deslavada", reforçada no título, para não comparecer a um encontro:

Deslavada

Meu querido Antônio
Não pude ir
Pneu furou
Não sei trocar

[4] Sociedades que seriam mais justas sob o comando das mulheres ou sociedades exclusivamente formada por mulheres.

(Ledusha, 1984: 45)

Alice Ruiz, por sua vez, ironiza a princesa, a "rainha do lar", a "fada na cozinha":

Alma de papoula
Lágrimas
Para as cebolas

Dez dedos de fada
Caralho
De novo cheirando a alho
(Ruiz, 1980: s/n)

Há nos versos dessas mulheres uma clara afirmação de uma crítica feminista, que a teórica literária Lúcia Helena Vianna vai chamar de *poética feminista* e que, ao mesmo tempo, seria o caminho apontado por Showalter em seu artigo aqui citado.

Para Vianna, a poética feminista deve ser entendida como

> "toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política (O pessoal é político), já que consigna para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero feminino em suas intervenções no mundo público. Consciência com relação aos mecanismos culturais de unificação, de estereotipia e exclusão. E ainda, a consciência sobre a necessidade de participar conjuntamente com as demais formas de gênero (classe, sexo, raça) dos processos de construção de uma nova ordem que inclua a todos os diferentes, sem exclusões. Poética feminista é poética empenhada, é discurso interessado. É política". (Vianna, 2003: 2)

Vianna coloca a memória como categoria fundacional dessa discursividade da poética feminista, apontando a memória individual como a principal característica da poética feminista. Para essa autora, enquanto a memória individual é amoral, anárquico e "faz o inventário caótico das coisas mínimas" (Vianna, 2003: 3), a memória coletiva é normativa e moralizante. Para ela, os dois tipos de memória se cruzam na ficção escrita por mulheres, mas Vianna privilegia a memória individual como a chave política dessa poética.

Lúcia Helena Vianna escreve esse texto pensando em alguns contos de autoras brasileiras, em que a memória individual é fortemente marcada nas histórias apresentadas. Essa memória individual também está presente nos versos escritos pelas poetas que trago aqui, mas a meu ver é na apropriação e subversão da memória coletiva através da paródia e da ironia, que a poética feminista se afirma, escancarando a transformação política dos olhares feministas nas artes.

Vianna também nota essa apropriação da memória coletiva, assim como a utilização da ironia e da paródia (Vianna, 2004: 153), mas me parece que percebe essa apropriação como decorrente da memória individual. Penso que essas apropriações da memória coletiva são tão importantes quanto a memória individual na ação política na poética feminista.

A utilização da paródia é, como lembra Linda Hutcheon, política e histórica, uma característica contraditória e paradoxal da poética pós-modernista como o é o próprio pós-modernismo:

> "ao mesmo tempo, suas formas de arte (e sua teoria) usam e abusam, estabelecem e depois desestabilizam a convenção de maneira paródica, apontando autoconscientemente para os próprios paradoxos e o caráter provisório que a elas são inerentes, e, é claro, para sua reinterpretação crítica ou irônica em relação à arte do passado. Ao contestar implicitamente, dessa maneira, conceitos como a originalidade estética e o fechamento do texto, a arte pós-modernista apresenta um novo modelo que atua a partir de uma posição que está dentro de ambos e, apesar disso, não está inteiramente dentro de nenhum dos dois, um modelo que está profundamente comprometido com aquilo a que tenta descrever, e apesar disso, ainda é capaz de criticá-lo" (Hutcheon, 1991: 43)

Na poética feminista, há também uma apropriação de autores conhecidos em versos rápidos. Uma crítica direta com a intenção explícita de apontar os paradoxos, numa inversão desestabilizante do pensamento. Se "José"[5], de Carlos Drummond de Andrade, era um homem com conflitos dentro de uma existência masculina já explorada e vivida (não há mais caminhos), a Maria, de Alice Ruiz, é uma mulher limitada pela existência dentro de um "padrão do feminino": ela viveu a vida que se esperava de uma mulher, para o marido e para os filhos. No olhar da poeta, uma vida resumida, fechada, sem sentido, uma não-vida. Se José insiste em caminhar e ir em frente apesar das limitações, Maria só pode esperar a morte, porque aprendeu a morte em vida:

drumundana

e agora Maria?

o amor acabou
a filha casou
o filho mudou
teu homem foi pra vida
que tudo cria

[5] "E agora, José? / A festa acabou, / a luz apagou, / o povo sumiu, / a noite esfriou / e agora José? / [...] / Está sem mulher, / está sem discurso, / está sem carinho, / já não pode beber, / já não pode fumar, / cuspir já não pode, / a noite esfriou, / o dia não veio, / o bonde não veio, / o riso não veio, / não veio a utopia / e tudo acabou / e tudo fugiu / e tudo mofou, / E agora, José? [...] Se você gritasse, / se você gemesse, / se você tocasse / a valsa vienense, / se você dormisse, / se você cansasse, / se você morresse... / Mas você não morre, / você é duro, José!" (ANDRADE, Carlos Drummond, 1965. Trechos de "José")

a fantasia
que você sonhou
apagou
à luz do dia

e agora Maria?
vai com as outras
vai viver com a hipocondria
(Ruiz, 1984:60)

No verso "vai com as outras", lembrei-me da letra de Vinícius de Moraes para a canção "Maria vai com as outras", que diz: "Maria era uma boa moça / Pra turma lá do Gantois / Era Maria vai com as outras / Maria de coser / Maria de casar..." Perguntei a Alice se havia alguma referência também a Vinícius, ao que ela respondeu que não, que era mesmo à expressão "Maria Vai com as Outras", muito usado naquele tempo e ainda nos dias de hoje. A poeta lembrou que não existe expressão similar para o masculino, ou seja, quando uma mulher pensava de forma diferente da "conveniente para seu gênero" (ou dos estereótipos sobre), era chamada de "Maria Vai com as Outras", deixando sempre implícita na frase a incapacidade das mulheres de tomarem decisões sozinhas ou de pensarem diferentemente.

Foucault via aquele momento pós-contracultura como efervescente, a ponto de sugerir a possibilidade de uma nova estética da existência, já que os antigos valores estéticos e morais estavam sendo contestados[6]. Para Hutcheon, por sua vez, a poética pós-modernista era oriunda de uma grande mudança nas artes que ocorria a partir dos escritos das mulheres e negros, no final dos anos 1960 e início de 70, da contestação das hierarquias e do "sujeito universal" (Hutcheon, 1991: 89-90). Para essa autora, o direito de expressão "não é algo que possa ser aceito pelos ex-cêntricos como preexistente. E a *problematização* da expressão – por meio da contextualização na situação enunciativa – é o que transforma o ex-cêntrico no pós-moderno" (Hutcheon, 1991: 99).

Se no início das lutas feministas as mulheres se tornaram oradoras, tomando e subvertendo os discursos sobre o feminino e criticando ao mesmo tempo os ideais de feminilidade como a maternidade e a beleza, apropriando-se assim de um modo masculino de existência (Rago, 2004: 33), a partir dos anos de 1980, novas configurações do pensamento feminista se colocam, especialmente ligados ao pensamento pós-estruturalista e a afirmação das diferenças:

> (...) A feminista deixou de ser a *oradora* pública de outrora, avessa à maternidade, enquanto que ser mãe também deixou de implicar, necessariamente, a perda do desejo sexual. Mostrando que poderiam existir modos diferentes de organizar o espaço, outras artes de fazer no cotidiano, da produção científica e da formulação das políticas públicas às relações amorosas e sexuais, a crítica feminista evidenciou que múltiplas respostas

[6] "(...) a idéia de uma moral como obediência a um código de regras está desaparecendo, já desapareceu E a esta ausência de moral corresponde, deve corresponder uma busca que é aquela de uma estética da existência." (Foucault, 2004, p.290).

> são sempre possíveis para os problemas que enfrentamos e que outras perguntas deveriam ser colocadas a partir de uma perspectiva feminista, isto é, a partir de um pensamento que singulariza, subverte e diz de onde fala. (Rago, 2004; 34)

É dentro dessa nova configuração que vamos encontrar também a arte de Ana Cristina, Alice e Ledusha.

Se pensarmos na definição de Vianna para poética feminista, creio que podemos somar a ela a perspectiva de Linda Hutcheon sobre a poética pós-modernista. Assim, a poética feminista se apropria da memória coletiva com o uso da paródia e da ironia como forma de subversão, ação presente na arte das três poetas aqui apresentadas, mostrando-se também profundamente erótica, introspectiva e também dialógica, numa linguagem rente ao corpo e ao mesmo tempo libertária, contestando as hierarquias e estereótipos entre os gêneros. O que se delineia na arte dessas mulheres é uma escrita feminista de si, onde a subjetividade se constrói na invenção e na apropriação também da memória coletiva, implodindo por dentro seus conceitos normativos e apontando para a construção de uma nova estética da existência, como propõe Foucault.

O mito de Penélope como guardiã da fidelidade conjugal, da mulher à espera do retorno de seu homem aventureiro é frequentemente lembrado por elas de forma particularmente irônica. Na poesia abaixo, de Ana Cristina César, é notável o confronto entre Penélope e Ulysses:

Ulysses

E ele e os outros me vêem.
Quem escolheu este rosto para mim?

Empate outra vez. Ele teme o pontiagudo
Estilete da minha arte tanto quanto
Eu temo o dele.

Segredos cansados de sua tirania
Tiranos que desejam ser destronados

Segredos, silenciosos, de pedra,
Sentados nos palácios escuros
De nossos dois corações:
Segredos cansados de sua tirania:
Tiranos que desejam ser destronados.

O mesmo quarto e a mesma hora

Toca um tango
Uma formiga na pela
Da barriga,
Rápida e ruiva,

Uma sentinela: ilha de terrível sede.

Conchas humanas.

Estas areias pesadas são linguagem.

Qual a palavra que
Todos os homens sabem?

(César, 1985:121-122)

No poema de Ledusha, Penélope não trai por distração: está tão irritada com os estereótipos do feminino que mal repara nos olhos masculinos interessados à sua volta:

Cicatriz de Penélope

O dia se arrasta como um pêndulo transfigurado
Luz imóvel de outono no quarto em desordem
Sempre busco pela casa algo que não sei o que é
Mas sei que sobra, dele

Velha melodia o ronco barulhento do seu carro
Amor
Ficar aqui até que o vento refresque minha lama de tantas curvas
Até que chova e cheira a terra e passem barcos e nuvens

O homem que me sorriu no elevador voltou
Em outras cores
Não era assim que eu queria que você me olhasse?

Conversa de mulheres, bordar
E desbordar
Ainda há pouco retoquei cena por cena
O projeto do romance. Assim não vale?
Alisar as plumas antes? Máscara de artista,
Me recuso

Sinto medo desejo e sono. Estremeço ao menor zumbido.
Mulher,
Pássaro penteando as asas, sempre.

Não sei se quando ele me beija pensa em palmeiras suspensas:
Tristeza que carrego, sobra no tempo, ameaça.
Virgular é feminino.

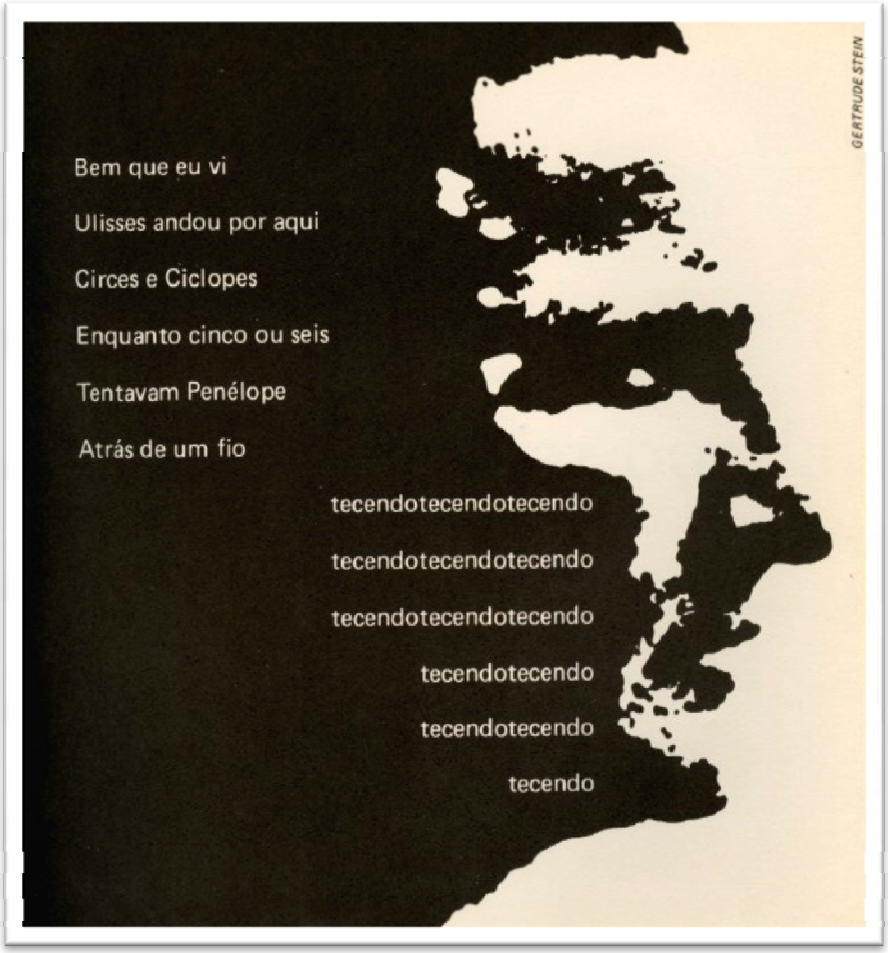
Você pensa que me entende? Eu não quis dizer ao mesmo tempo:
Alma e corpo.
Faça isso, pegue minha mão, não faz tanto frio.
Tento dizer que colecionar pedras em segredo não fica bem,
Baby

Minhas lágrimas, patéticas? Dolores Duran escreveu “Por causa de você”
Com o lápis de sobrancelha. Uso esse vestido vaporoso
Como o mesmo lirismo.

Caminho como se assobiasse e não reparo
No homem que me deseja parado no sinal.

(Ledusha, 1984: 49-50)

Alice Ruiz mostra o tédio da espera na poesia em homenagem a Gertrud Stein, a poeta toca a temática mítica apontando a metáfora da espera de Penélope tecendo a mortalha para construir sua alegoria. Percebe-se que a questão não é a memória, mas a irritação com a imagem das mulheres "resguardadas", à espera, enquanto seus maridos viviam o mundo da aventura, o que se pode perceber pelo acróstico na primeira estrofe. Visual, o poema é tecido como renda na segunda estrofe:




(Ruiz, 1980: s/n)

As três poetas devolvem a Penélope o tear e a tessitura, o texto. Penélope guardiã da memória individual do feminino, e não da memória coletiva do viajante-herói ou da fidelidade. Em seus textos, Ulysses não volta, e elas não o querem de volta.

A recusa da espera rompe com o arquétipo feminino do romantismo, da princesa à espera do final "felizes para sempre", como lembra Norma Telles, da mulher à espera do casamento, Julieta à espera de Romeu, Isolda de Tristão.

A "Carolina" de Chico Buarque sai da janela e se liberta do tempo, da passividade e da cegueira. Rapunzel recolhe as tranças e rompe as trancas da torre da espera.

Poética feminista, pós-moderna e libertária, é na ironia que as correntes se rompem na arte dessas mulheres que se apossam dos mitos e letras de canções, de outros poetas, discursos, arquétipos, e os reapresentam inscrevendo em sua arte uma estética feminista da existência.

## Bibliografia


ANDRADE, Carlos Drummond de

___ 1965. *Antologia Poética*. José Olympio: Rio de Janeiro.

CESAR, Ana Cristina
___ 1982. *A Teus Pés.* São Paulo: Brasiliense.
___ 1985. *Inéditos e Dispersos*. São Paulo: Brasiliense.

FOUCAULT, Michel

___ 2004. *Ditos & Escritos V: Ética, Sexualidade, Política*. Org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

GASPARINI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir.
___ *Cultura em trânsito – da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

HUTCHEON, Linda

___ 1991. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago.

LEDUSHA

___ 1984. *Finesse e Fissura*. Brasiliense: São Paulo.

RAGO, Margareth

___ 2004. "Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos" in *Poéticas e Políticas Feministas.* Organizado por Claudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt. Florianópolis: Editora Mulheres.

RUIZ, Alice

___ 1980. *Navalhanaliga*. Curitiba: Grafipar.
___ 1984. *Pelos Pelos*. São Paulo: Brasiliense.

SHOWALTER, Elaine

___ 1985. "Toward a Feminist Poetics" in *The New Feminist Criticism: Essays on women, literature and theory*. Edited by Elaine Showalter. London: Virago Press.

VIANNA, Lúcia Helena

___ 2004. "Poética Feminista – Poética da Memória" in *Poéticas e Políticas Feministas.* Organizado por Claudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt. Florianópolis: Editora Mulheres.___ 2003. "Poética Feminista – Poética da Memória" in *Labrys Estudos Feministas*, nº 4, Brasília: Montreal: Paris - Agosto/Dezembro de 2003. (http://www.unb.br/ih/his/gefem).

WOOLF, Virginia

___ 1990. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro.

Revista Aulas – ISSN 1981-1225
Dossiê Estéticas da Existência
Org. Margareth Rago

# Amores que não têm tempo: Michel Foucault e as reflexões acerca de uma estética da existência homossexual

Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

## Resumo

Este texto trata das reflexões feitas pelo filósofo francês Michel Foucault acerca de uma estética da existência homossexual. Em entrevistas e artigos Foucault refletiu sobre as artes da existência desenvolvidas, notadamente pelos homossexuais masculinos, como resposta ao regime a exclusão que suas práticas, sentimentos e amores estão submetidos numa sociedade heteronormativa. Ele chamou atenção, especialmente, para o que seria um regime de temporalidade específica dos amores homoafetivos, marcados pela instantaneidade, pela rapidez, pela fugacidade, dando origem a centralidade do ato sexual e a urgência na sua realização. Impedidos, em grande medida, de fazerem a corte demoradamente a seus parceiros, tendo que rentabilizarem ao máximo seus encontros afetivos e sexuais, os homossexuais vão investir na recordação, na lembrança e na narrativa dos seus encontros amorosos, tentando assim prolongar, através de uma memória atenta para os detalhes, notadamente para os detalhes corporais e relativos ao ato sexual, estes encontros fortuitos, que se materializará na literatura escrita por homossexuais em narrativas que, ao contrário daquelas escritas por autores heterossexuais, vão passar rapidamente pelo momento da corte e se deleitarem na descrição do momento do encontro dos corpos e dos sexos.

## Palavras-chave

Foucault; homoafetividade; estética da existência; temporalidade; narrativa; literatura homossexual.

# Ephemeral Love: Michel Foucault´s reflections on a homossexual aesthetics of existence

## Abstract

This paper refers to Foucault´s reflections on a suggested homosexual aestetics of existence. In many of his articles and interviews, he reflected on the arts of living developed by male homosexuals as a reaction to regimes of exclusion that affect their loving practices and feelings in a heteronormative society. He specially focused on a specific temporality that characterizes gay modes of loving through fugacity and transitoriness, giving place to the centrality of the sexual act and the urgence of this practice. As homosexuals are impeded of courting their partners, they invest in creating narratives that memorize their dates. Thus, they try to prolong the remembrance of the corporal details and of the sexual images of these ephemeral dates. This is revealed in their gay literary works.

## Keywords

Foucault, homoaffectivity, aesthetics of existence, temporality, narrative, gay literature.

O melhor momento, no amor, é quando o amante se distancia no táxi.[7]

Urgência. Seria sob o signo da urgência, da rapidez, da instantaneidade que se apoiaria todo um estilo de vida, uma cultura, uma estética da existência elaborada pelos homossexuais no mundo ocidental contemporâneo. Em um mundo já marcado pela velocidade dos transportes, das comunicações, num mundo em que houve uma espécie de compressão temporal,[8] a temporalidade, presente nas relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo, seria ainda mais fugaz, ainda mais passageira. Os amores homossexuais seriam amores que não têm tempo ou dos que não têm tempo a perder. Cercados por uma sociedade heteronormativa, proibidos de se manifestarem em público, faltando-lhes suportes sociais, inclusive legais, em muitas sociedades, para se apoiarem, estes amores só se tornam possíveis, viáveis, maximizando o uso do tempo, fazendo um uso concentrado dos dias, das horas, dos minutos e segundos que têm à disposição. Por muito tempo, proibidos de dizerem o nome, não haveria nestes amores muito tempo para a fala, para a discussão da relação, para a elaboração discursiva, para a invenção narrativa da relação afetiva. Tendo à disposição fragmentos de um discurso amoroso[9] que não lhes dizem respeito, elaborado em torno das relações afetivas heterossexuais, os amantes homossexuais sofreriam de uma espécie de afasia, por se sentirem sempre deslocados, fora de lugar, diria mesmo ridículos naquele discurso. Não contando com recursos narrativos a seu dispor, não havendo muito tempo a perder com a colocação em narrativa da relação afetiva, os amores homossexuais tenderiam a se concentrar no ato sexual, a supervalorizar, a investir toda a criatividade, todo o desejo, a construir uma estilística da existência em torno do coito, do corpo a corpo do sexo.

Esta é a opinião de Michel Foucault quando, em entrevista,[10] é perguntado por que a chamada literatura homossexual dedica-se a descrição detalhada e demorada do ato sexual, enquanto que na chamada literatura heterossexual haveria certo pudor no momento de falar da dimensão corporal das relações afetivas. Foucault vai argumentar que a chamada literatura heterossexual vai valorizar o que seria o período, o tempo da corte, aquela temporalidade que antecede o ato sexual, que pode, nestas relações, se estender por anos. Os amores heterossexuais, por serem reconhecidos, legitimados e valorizados socialmente, por contarem com suportes legais, institucionais e culturais, podem durar. Aliás, são pensados para terem uma longa duração. Os amores heterossexuais se consumariam e se consumiriam lentamente, contariam com o tempo e com espaços necessários para que se elaborem mais longamente. A literatura ocidental dedicou e dedica muitas páginas à elaboração discursiva, à narrativização dos amores heterossexuais. Um amante heterossexual tem o que dizer, tem a seu dispor um discurso amoroso elaborado, pode levar horas narrando

---

[7] FOUCAULT, Michel. Choix Sexuel, Acte Sexuel. In: *Dits et Écrits*: Paris: Galimard, 1994, p. 330.
[8] Para a noção de compressão espaço-temporal ver: HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna.* São Paulo: Loyola, 1992.
[9] Referência ao texto de BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.
[10] FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.*, p. 328.

suas experiências emocionais, afetivas e eróticas. O casal heterossexual dispõe de tempo e de modelos narrativos para elaborarem discursivamente a sua relação, o próprio ato sexual antes mesmo que este aconteça. Como dispõem de um rico arquivo de imagens, como o imaginário em torno destes amores é vasto e, inclusive, idealizado, os amantes heterossexuais podem levar muito tempo imaginando, preparando no terreno do sonho, no plano do discursivo o acasalamento sexual que um dia virá acontecer.

Parodiando a frase de Casanova, que se refere aos amores heterossexuais, segundo a qual "o melhor momento, no amor, é quando se sobe as escadas", deixando explícito que talvez o melhor momento deste tipo de amor é o tempo de sonho que o antecede, é a sua elaboração imaginária antes que o ato sexual venha materializá-lo e, talvez, quebrar com o seu encanto, que o melhor momento para os amores heterossexuais seria este tempo de espera, de expectativa, este longo tempo de preparação para a sua definitiva consumação, Foucault dirá que para os homossexuais "o melhor momento, no amor, é quando o amante se distancia no táxi".[11] Amante que, muitas vezes, foi conquistado num encontro fortuito; amores que muitas vezes não tiveram tempo nem de dizer os seus nomes, dada a urgência da satisfação do desejo; encontro instantâneo entre corpos dos quais algumas vezes mal se viu o rosto, dada a escuridão do lugar onde o encontro acontece. É quando o ato sexual acaba, é quando o tempo concentrado, a temporalidade extremamente comprimida do encontro dos corpos passa. É quando o amante se afasta, quando foi embora, que este encontro, que este corpo, que a relação vai ser trabalhada pelo imaginário. Vai ser sempre como lembrança, como memória, como um retornar narrativo sobre a experiência que este encontro ganhará contornos de sonho. Somente depois de ocorrido ele ganhará significado. Talvez, por isso, faça parte da cultura gay, do estilo de vida dos homossexuais, o falar constante, o narrar permanente de suas aventuras sexuais. Enquanto nas relações sexuais heterossexuais a fantasia antecede o ato sexual, lhe serve de estímulo, dá a ele colorido prévio, prepara a sua significação, muitas vezes, as relações homossexuais, por sua instantaneidade, vão alimentar fantasias acerca do que já se passou. Muitas vezes é ao narrar a aventura sexual porque passou, para seus amigos, para outros homossexuais, que o amante fantasiará sobre o corpo, sobre o ato, sobre a própria relação que teve com este outro. Um ato sexual afásico, um encontro que resultou apenas da linguagem dos gestos, dos toques, dos olhares, um ato sexual em que a boca esteve ocupada com outras práticas que não a da fala, pode dar origem, no tempo seguinte, a uma proliferação narrativa, a uma miríade de significações. Um ato sexual que pode ter durado minutos, no tempo que se segue, pode originar horas de narrativas, de fantasias, de sonhos. Um corpo que mal se divisou na escuridão pode alimentar a fabricação de muitos corpos narrados, imaginados, sonhados. Narrativa, quase sempre, centrada no próprio ato sexual, que é assim estendido, dilatado, monumentalizado, memorizado. Um ato, para o qual faltava tempo, ganha, assim, o tempo que não possuía.

Muitas vezes resta daquele encontro urgente, passageiro e passante, um pequeno agrupamento de signos, restos, sinais, indícios, a partir dos quais o amante

---

[11] FOUCAULT, Michel. *Op. Cit.* p. 330.

homossexual tenta configurar uma história para o que se passou, tenta dar contornos narrativos, tenta dar significado, tenta transformar em um fato o que acabou de lhe acontecer, tenta urdir a sua micro-história. Um traço de perfume que ficou em sua roupa, o cheiro do suor do amante em seu corpo, outras secreções corporais impregnadas em seu cabelo, o hálito modificado pelo contato com o gosto alheio, algum desconforto físico motivado pela violência e rapidez do ato, uma mancha a salpicar aqui e ali a pele, formam um pequeno arquivo daquele encontro, arquivo que deve ser imediatamente aberto à narratividade, sob pena de, em sua fragilidade, mal deste arquivo,[12] logo vir a ser substituído por outros. Somente após ter procurado usar com a máxima intensidade, ter explorado com vigor o corpo que se oferece à suas carícias, o homossexual pode parar para relembrá-lo, pode se dedicar a explorar os detalhes, daquele corpo, que ficaram em sua memória. Somente após a urgência da fricção, pode advir o momento da ficção, da construção de um corpo poético. Somente após o taxi partir - quando o amante não vai embora a pé ou de ônibus mesmo -, é que o homossexual, ainda jogado na cama ou no sofá, pode recordar o formato de sua boca, a textura e o cheiro de seus cabelos, os lindos cachos dourados que cercava seu sexo, pensar na mimosa forma de suas mãos ou de seus pés, relembrar a poderosa consistência de suas coxas, os contornos de seu umbigo ou de suas nádegas, a delicadeza de seus mamilos, o mistério de seus olhos, pode, assim, tentar prolongar a sensação de êxtase, de completude que pôde sentir há pouco. Através da memória e da imaginação percorrerá novamente, várias vezes, aquele corpo, fará outros tantos atos sexuais com aquela mesma pessoa, explorará recônditos daquele corpo que lhe foram interditados, proibidos ou deixados de lado pela falta de tempo. Até mesmo o furo na cueca do amante será a passagem secreta para a construção imaginária de outro país das maravilhas. Tendo partido em sua moto ou até em sua bicicleta, o amante pode ser agora romanceado, pode começar a ser o personagem de uma fantasia de amor e até de romance. O homossexual pode começar a se apaixonar por aquele que - até que um próximo encontro venha desmentir - ele já perdeu. O tempo dos amores homossexuais seria como o tempo da saudade, um tempo retrotenso,[13] um tempo que se abre para trás, uma temporalidade que se volta para o alargamento do passado e, no qual, se busca um futuro, pelo retorno do que se foi, pela presença do ausente. Um futuro passado[14] aguardaria e guardaria os amores homossexuais.

Só quando aquele banhista que foi conquistado na praia, por um insistente olhar em direção à sua sunga, se afasta, deixando o seu parceiro, deitado como uma sereia, naquela pedra que os serviu de leito, é que este pode lembrar e degustar demoradamente as interjeições, as palavras de prazer que sua boca de pêssego deixou escapar, junto com as vagas de prazer, que vieram açoitar seu corpo, ao ritmo das ondas. Queda-se nu e molhado de suor e mar, a catar como pequenas pérolas, como estrelas do mar, como conchas, estas palavras que o amante deixou rolar na areia. Com

---

[12] Referência ao texto de DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo.* São Paulo: Relume-Dumará, 2001.

[13] Ver: NORONHA, Maria Teresa. *A saudade: contribuições fenomenológicas, lógicas e ontológicas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007

[14] Referência ao livro de KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado.* Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

elas tenta construir uma frase inteira, uma sentença, um enunciado de amor. Só depois que, o jovem de periferia, com seu tênis e jeans puídos, guiado até o banheiro mais próximo, por um simples aceno de cabeça ou um mordiscar de lábios cheio de desejo, fecha a porta atrás de si, o amante se queda, ainda sôfrego, procurando prolongar a sensação do gesto de carinho feito em seus cabelos por mãos geladas, trêmulas, úmidas de medo e de emoção. Sentado no vaso sanitário, ouvindo o som das descargas dos banheiros vizinhos, como se fosse o som de longínquas cachoeiras, ele tenta lembrar os balbucios, a respiração do parceiro, cada vez mais alterada pela emergência do prazer, e aquele enunciado "meu amor" que lhe caiu dos lábios no mesmo instante em que o prazer escorria para outra boca. Apenas quando aquele que foi conquistado no ônibus, pelo roçar insistente das coxas, pelo mirar de esguelha para a intumescência que teimava em denunciar o estado de excitação do seu vizinho de cadeira, permitindo vislumbrar um prometedor objeto de desejo quase rasgando a delicada bermuda de nylon, se afasta, rápida e furtivamente, da construção abandonada ou do beco escuro, onde os dois puderam estacionar a volúpia do desejo - o combustível de sua aventura -, onde puderam, por um momento breve e fugaz, dar um lar ou um quarto para sua relação de passageiros, é que podem dar abrigo na memória, na lembrança, aos fragmentos de discurso amoroso que o encontro produziu, podem urdir a fantasia de um conto de fadas ou de "fodas", a partir de enunciados atirados naquela sarjeta, podem colecionar, como se fossem pirilampos, as frágeis e pouco claras palavras que vieram iluminar suas vidas, por instantes, rasgando a escuridão de breu que cercava seus corpos em atividade. Como nos diz Paul Ricouer,[15] o tempo vivido, o tempo dos homens, é o tempo narrado; para construí-lo é preciso palavras. Por isso, nestes amores que não têm tempo, cada palavra dita é uma preciosidade, cada palavra de amor pronunciada, mesmo que seja extorquida à custa de um combinado pagamento, pode ser o princípio de um enredo. Umas poucas palavras de afeto tendem a ser suficientes para que, com elas, se teça uma temporalidade afetiva, um tempo de amor. Nestes amores que se inventam e, muitas vezes, que se esgotam, a cada encontro, o tempo urge e nele surge o próprio ser do tempo e do amor.

Como acontece na maioria das vidas que são clandestinas, os homossexuais construíram um estilo de vida, uma estética da existência baseada na maximização do uso do tempo, quando se trata da realização dos atos que são considerados fora da norma. Fazer o mais rápido possível, consumar o quanto antes o ato sexual, como forma de evitar que algumas das inúmeras forças que operam no social, no sentido de tornar este ato impossível, venham se manifestar. É preciso levar o amante para o ato sexual antes que a família chegue ou saiba, antes que o par heterossexual telefone ou chame, antes que a polícia passe, antes que qualquer transeunte homofóbico veja. Tudo antes, sempre antes, daí a abordagem direta, a paquera rápida, a corte imediata, o estar sempre preparado, alerta para qualquer possibilidade de realização do ato sexual e, ao mesmo tempo, para qualquer ameaça a sua realização. O homossexual, notadamente o homossexual masculino, que também se elabora tendo como referência a maneira como a masculinidade é pensada no ocidente, valoriza o sexo e centraliza sua vida sexual e afetiva em torno do ato sexual. As carências e necessidades afetivas e

[15] Referência a livro de RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa.* Tomo I. Campinas: Papirus, 1994.

emocionais dos homossexuais masculinos tendem a ser canalizadas e reduzidas ao ato sexual. Impossibilitados, na maioria das vezes, de reproduzirem o modelo do amor romântico, ainda idealizado nas sociedades ocidentais, muitas vezes recusando o modelo do casamento heterossexual, modelo em crise entre os próprios heterossexuais, os homossexuais vêm inventando diferentes tipos de relações afetivas e amorosas, aquelas possíveis na condição de recusados pela cultura hegemônica em que ainda vivem, muitas delas ainda centradas, sobremaneira, no ato sexual e, frequentemente, apoiadas numa verdadeira falolatria. Não só a vida afetiva dos homossexuais masculinos tende, muitas vezes, a ser reduzida à realização do ato sexual, como muitas vezes o ato sexual é reduzido ao uso e contato com o falo. O corpo do amante de ocasião é reduzido ao seu pênis, estando vedado o contato e a exploração de outras áreas do corpo do parceiro, notadamente a boca e sua parte de trás.

Michel Foucault vai valorizar, positivamente, dois processos que, segundo ele, estariam contribuindo para construir lentamente novos estilos de vida para os homossexuais masculinos, processos que ele visualizava ocorrendo nos Estados Unidos, que poderiam vir a modificar esta cultura gay falocêntrica e articulada em torno do ato sexual.[16] Por um lado, ele atribui à própria centralidade que o ato sexual tem na vida homossexual à proliferação de novas práticas, à criatividade e à inventividade que seriam investidas pelos homossexuais neste momento. Ao contrário da tendência à rotina e à monotonia que devastavam, em pouco tempo, as relações sexuais dos casais heterossexuais, os homossexuais teriam construído uma cultura sexual cada vez mais variada e sofisticada, visando, justamente, o alongamento e o aproveitamento máximo do tempo que teriam a seu dispor: o tempo do ato sexual. Se o único tempo que seu amante lhe reserva é o tempo para o ato sexual, é fundamental que este ato se prolongue, que este ato se complexifique e ganhe novas práticas para que possa se estender. Sendo negados aos homossexuais o prazer e a satisfação de andar de mãos dadas em público, de se beijarem e se abraçarem para que os outros testemunhem o vínculo afetivo que os une, se o próprio prazer de narrar seus amores muitas vezes é proibido, é silenciado, restaria o investimento na maximização do tempo do ato sexual, no prolongamento do tempo em que na intimidade, em segredo, às escondidas, na vida privada estes amantes se encontram. Os homossexuais fariam do ato sexual uma forma de ganhar tempo, buscando formas de prolongar seus jogos, suas carícias, suas preliminares, adiando, o quanto for possível, o gozo, o ápice da relação sexual. O ato sexual teria dado espaço, segundo Foucault, à experimentação, seria um espaço de experiência de novas possibilidades de uso do corpo e do sexo, para amores que possuíam ou possuem pouco ou nenhum horizonte de expectativa.[17] Ele chega a dizer que os lugares de frequentação e de encontros sexuais entre homossexuais seriam laboratórios de experimentação de novos usos dos prazeres, de novas formas de existência.[18] As chamadas perversões ou as práticas sexuais consideradas não canônicas funcionariam, inclusive, como um atrativo para os homens que, procurariam nas

---

[16] FOUCAULT, Michel. *Op. Cit*, p. 332.
[17] Referência a conceitos discutidos por KOSELLECK, Reinhart. *Op. Cit.* pp. 305-329.
[18] FOUCAULT, Michel. O Triunfo Social do Prazer Sexual: uma conversação com Michel Foucault. In: *Ditos e Escritos.* Vol. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, pp. 119-125.

relações homoeróticas, a novidade, a exploração de zonas erógenas, o uso do corpo que as relações sexuais tradicionais com as mulheres não permitiriam: o sexo oral, o coito anal, o cunilingus, a podolatria, o travestismo, o banho prateado e dourado, o sadomasoquismo, etc. A maior liberdade sexual permitida aos homens em nossa sociedade dirige-os para relações sexuais com outros homens, já que a educação sexual limitadora dada às mulheres as torna parceiras com parco repertório de práticas sexuais. A indústria pornográfica, cujos produtos são mais acessados pelos homens, estimula esta busca por novidades no campo das práticas sexuais, seja no contato com prostitutas, seja no contato com travestis ou amantes homossexuais.

A segunda transformação que Foucault valoriza seria aquela que se dava para além das relações sexuais.[19] A exclusão social a que são submetidos os homossexuais, o preconceito e o estigma de que são vítimas, as constantes ameaças e a violência, física e psicológica, são condições sociais e históricas que teriam permitido a emergência de solidariedades, de amizades, de formas de convivência e de sociabilidades inovadoras socialmente, notadamente quando se trata de figuras masculinas. Para Foucault a estética da existência, nomeada nos Estados Unidos de gay, pelo próprio nome que escolheu, era uma recusa e uma opção em relação às formas de existência prevalecentes na sociedade americana, notadamente entre os homens. A cultura gay era contestadora, pois se contrapunha à cultura masculina norte-americana, marcada por um culto à virilidade, à violência, notadamente àquela militarizada e militante, uma cultura individualista, centrada na competição e no domínio. A amizade homossexual, as relações afetivas e de ajuda, que muitas vezes se sobrepunham à barreiras étnicas, de classe e reuniam pessoas de idades e condição profissionais e educativas bastante heterogêneas, ensaiavam a possibilidade de novos tipos de relações entre as pessoas. Foucault achava que a grande contribuição da luta homossexual não devia se esgotar na conquista de direitos legais, embora estes fossem fundamentais, mas eles não transformavam necessariamente a cultura heterossexista imperante. Quem modificaria esta cultura seriam os próprios homossexuais ao criarem novas práticas de si e novas relações com os outros, que poderiam servir de modelos alternativos àqueles imperantes na sociedade ocidental contemporânea.

A revalorização da amizade entre homens, a valorização da solidariedade e do companheirismo entre pessoas racialmente distintas, pertencentes a classes sociais diferentes, com idades e formações profissionais e educacionais diferenciadas, poderia ser o laboratório de novas relações sociais. A amizade masculina, sentimento que foi colocado sob suspeita e desqualificado socialmente no ocidente por causa da ameaça da sodomia e, posteriormente, da homossexualidade, seria uma maneira de criar temporalidades afetivas mais estendidas para pessoas cujos afetos, cujos amores teriam pouco tempo.[20] À urgência do ato, à brevidade temporal da relação sexual, a amizade entre homens, podia permitir, como sói ocorrer com maior frequência nas relações homossexuais femininas, o alargamento da temporalidade das relações afetivas entre os homens. A amizade pode permitir a circulação e a permanência em lugares públicos de amantes que se amavam clandestinamente, a convivência e o partilhamento de um

---

[19] FOUCAULT, Michel. *Escolha Sexual, Ato Sexual*, p. 334.
[20] FOUCAULT, Michel. Uma Estética da Existência. In: *Ditos e Escritos.* Vol. V, pp. 288-293.

tempo mais estendido de vida entre pessoas que, de outra forma, só se encontrariam para o ato sexual. Embora o movimento homossexual tenha colocado o revelar-se, o assumir-se como uma imposição e, ao mesmo tempo, como uma conquista, uma forma de afirmação política e social dos homossexuais, Foucault discordava deste imperativo de dizer a verdade. Ele defendia a ideia polêmica de que esta obrigação de sair do armário, quando colocada para os homossexuais, podia significar a submissão à vontade de verdade e, com corolário, à vontade de controle característica do poder disciplinar moderno.[21] Seria o dispositivo da confissão operando entre os homossexuais, obrigando-os a revelarem e assumirem uma verdade para si, pressuposto típico de uma sociedade apoiada na ideia de indivíduo e de que este possui uma essência, uma verdade interna única e inescapável, revelada, justamente, através da verdade sobre o sexo. Diga com quem fazes sexo e direi quem és, seria a máxima desta sociedade da identidade sexual, do dispositivo da sexualidade.[22]

Foucault vai defender que nem sempre a liberação seria sinônimo de liberdade. Haveria uma liberdade alojada no não confessar, no não dizer, no se recusar a falar. O anonimato, se em muitos casos era uma ameaça, era um risco, inclusive de vida para os homossexuais, podia também se constituir num espaço de liberdade para a vivência de emoções, de relações, de experiências, de parcerias amorosas, impossíveis de serem vividas às claras. Nem sempre o vir a público seria sinônimo de felicidade e de alegria; às vezes a descoberta de uma paixão escondida sob o manto da amizade masculina podia significar a dor da perda e da execração pública. Os homossexuais, para ele, eram uma presença incômoda na cultura ocidental por questionarem em sua própria existência as políticas e as polícias da identidade, operadores fundamentais nesta cultura. A exigência de fazer do ser homossexual uma identidade, tal como formulada por amplos setores dos movimentos sociais de homossexuais, incomodava a Foucault, que pensava ser a novidade, a grande contribuição da vivência homossexual, o fato de não se pautar pela lógica da identidade, embora ela não deixe de estar sempre à espreita. As práticas de travestismo, de mascaramento, o fascínio pela simulação, a consciência aguda que teriam a maioria dos homossexuais, de que a sociedade é um grande teatro onde cada um representa papéis, a percepção de que a história e a vida são mascaradas, um permanente carnaval e a vivência permanente do disfarce e da dissimulação fariam dos homossexuais sujeitos de outra estética da existência, em que o que menos importa é a identidade fixa, o nome, a verdade que se pretende ter cada um.[23] Os homossexuais seriam sujeitos montados a partir de outros processos de subjetivação, sujeitos que, muitas vezes, investem conscientemente em sua própria fabricação. Sujeitos que literalmente se inventam e reinventam, que mudam de nome, de aparência, de desejo e de sexo, seres que mudam até de corpo, na busca de construírem territórios para seu desejo habitar, de corpos para materializar esse desejo. *Drag queens* na vida, *drag queens* do tempo, mesmo quando de cara limpa e corpo nu.

Mas, nesta discussão sobre uma estética da existência homossexual, outro tema aparece de forma recorrente nas entrevistas e textos escritos por Michel Foucault:

---

[21] FOUCAULT, Michel. Sexualidade e Política. In: *Ditos e Escritos.* Vol. V, pp. 26-36.
[22] FOUCAULT, Michel. O Verdadeiro Sexo. In: *Ditos e Escritos.* Vol. V, pp. 82-91.
[23] FOUCAULT, Michel. Verdade, Poder e Si Mesmo. In: *Ditos e Escritos.* Vol. V, pp. 294-300.

o tema da solidão.[24] Se o tempo dos amores homossexuais começa quando o amante se afasta no táxi, este tempo começa quando se instala a solidão. É quando a presa, fruto de uma boa noite de caçada, abandona o apartamento do amante, levando muitas vezes sua carteira, seu celular ou, significativamente, seu relógio - este instrumento fundamental na construção do tempo cronológico-, que ele queda sozinho e, pode, neste estado de solidão, começar a obra de construção narrativa do que acaba de lhe acontecer, inclusive, pensar nas explicações que dará ao ser indagado sobre o paradeiro de seus objetos, já que, numa inversão perversa de valores, é ele que deve sentir vergonha de ter sido assaltado e não o ladrão que acaba de lhe sair pela porta, já que este se sente justificado por ter feito uma espécie de ato reparador de sua honra maculada pelo que acaba de acontecer no quarto. Mesmo quando o amante concede um tempo suplementar ao ato sexual, momento em que entre uma baforada e outra de fumaça do cigarro, tentam entabular uma conversação, que se inicia envergonhada, como se ambos estivessem culpados pelo que acabam de fazer, falam sobre a condição do tempo, perguntam sobre o que fazem ou onde moram e terminam por conversar sobre futebol, em dado momento, em um salto, como se uma urgência o tivesse chamado, veste rapidamente as roupas que ficaram jogadas pelo chão e sai pela porta, deixando atrás de si apenas o rastro de sua presença. Aquele que entrara pela porta da casa, após ser contatado pela internet, que foi aguardado por um tempo que pareceu longo, tempo que possibilitou a guarda, em lugar seguro, de todos os instrumentos perfurocortantes existentes no lar, tempo de espera e de esperança, mas também tempo de angústia, de medo e de insegurança, concede a dádiva de, após o ato sexual, permanecer alguns minutos se refrescando no banho, retirando com água e sabonete, às vezes com certo asco, o pequeno arquivo de rastros deixados pelo tête-à-tête. Tempo para que o amante veja, pelo espelho translúcido do box, a lingueta dourada da água do chuveiro a percorrer, como fizera há pouco sua própria língua, as lindas formas musculares do corpo que se banha, ver a delgada camada de espuma que cobre a pele de ébano ou de mármore escorregar lentamente, preguiçosa, como se também quisesse permanecer mais tempo grudada naquele corpo, até se desmanchar em bolhas - assim como acabam seus sonhos -, jogadas aos pés daquele amante virtual, que se tornou atual,[25] mas que, em instantes, entrará novamente em linha de fuga,[26] deixando em seu lugar, espuma e solidão e, talvez, a torneira do chuveiro bastante apertada pelo gesto do macho.

Como dirá Blanchot,[27] a solidão é fundamental para que exista obra. A narrativa dos amores homossexuais, as narrativas que constituem uma temporalidade mais alongada do que aquela permitida pela vivência do tempo intensivo do ato sexual, só são possíveis de serem elaboradas no tempo de solidão, que se abre logo após o aparecimento espetacular do parceiro. O tempo dos amores homossexuais seria este tempo de solidão, este tempo de solidão habitada por muitas presenças, condições

---

[24] FOUCAULT, Michel. Sexualidade e Solidão. In: *Ditos e Escritos.* Vol. V, pp. 92-103.
[25] Para a relação entre atual e virtual ver: DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo.* São Paulo: Editora 34, 1999.
[26] Para a noção de linha de fuga ver: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.
[27] BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário.* Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

indispensáveis, segundo o filósofo francês, para que a literatura se faça. Daí, porque, para Foucault, a literatura homossexual se construiria neste tempo de solidão, tempo de ruminação lenta daquilo que foi fugaz, passageiro, mas intenso.[28] É, na literatura, na narrativa, que os homossexuais vão tornar extensivo, um tempo que é deveras intensivo e intenso, emocionalmente e fisicamente falando. A narrativa desfia, alonga o fio do tempo que estivera enrolado, enroscado como uma mola em torno daquele ato quase epifânico, quase sagrado.[29] Em torno daquele corpo e daquele sexo que foi quase venerado ou deglutido, em instantes, como um deus, a solidão vai permitir a construção da narrativa que o idolatra e o endeusa. Os amores homossexuais se fazem literatura e literatura atenta para a dimensão carnal do amor, literatura que se compraz em narrar, com detalhe, o ato considerado, muitas vezes, impuro e antiliterário, antipoético, pois ela nasce deste esforço por fazer durar, por dar extensão, por dar consistência a um momento que requereu um enorme investimento libidinal, afetivo e emocional, mas que pode ter acabado tão mais rapidamente quanto o amante quis sair daquela situação que lhe pareceu incômoda ou o quanto mais rápido ele quis receber a sua remuneração. Os escritores homossexuais tentariam, narrativamente, evitar a morte prematura daquela esperança de encontrar o amor, que é buscado em cada esquina, em cada sauna, em cada cinema, em cada rosto e torço com os quais se cruzam nas ruas. Como, a cada vez que se faz uma conquista, ela tem a dimensão de uma vitória em uma batalha, como ela é a materialização do improvável e, muitas vezes, do impensável, não se pode deixar de contá-la, de registrá-la, mesmo que seja em formato de uma história tratados e batalhas, ou, talvez, quem sabe, como uma história vista de baixo ou do baixo.

A solidão instaura este tempo da criação, permite a rememoração, o trabalho de fixação na memória de traços e aspectos daqueles acontecimentos que são memoráveis, que devem ser descritos para si mesmo, várias vezes, para que ganhem foro de verdade, para que se tornem críveis para si mesmo, para que, com eles, um sujeito vá se desenhando.[30] Com a autoestima, com o amor próprio, quase sempre, afetados pela denegação social que sofrem, os homossexuais precisam, constantemente, fazerem como que um trabalho de reconstrução de si. Como se fossem roupas rasgadas, a autoimagem dos sujeitos homossexuais, numa sociedade heterodominante, precisa estar sendo sempre remendada. Cada vez que um encontro amoroso, que uma relação de afeto fornece um tecido precioso de carinho, de respeito e de desejo, os homossexuais utilizarão este tempo de solidão para restaurar com este tecido a sua figura de sujeito mutilada. Este contar e recontar das aventuras, dos encontros, que pode vir, inclusive, a se tornar literatura como em Oscar Wilde, em Proust, em Cocteau, em Arenas, em Genet, em Lezama, em Caio Fernando Abreu, em Glauco Mattoso. O estender, o exagerar, o aumentar cada acontecimento erótico que ocorre em sua vida, torna-se parte de um estilo de vida, de uma estética da existência que requer o uso constante da fantasia, da ficção, da capacidade de simulação, de invenção e criação, sem as quais o tempo de solidão se tornaria tempo vazio, tempo de tédio, tempo morto. Agitar, palavra que tanto se escuta na boca dos homossexuais, para

---

[28] Ver: MACHADO, Roberto. *Foucault, a Filosofia e a Literatura.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
[29] Ver: PELBART, Peter Pal. *O Tempo Não Reconciliado*, São Paulo: Perspectiva, 1998.
[30] FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: *O Que É Um Autor.* Lisboa: Vega, 1992.

que o tempo que promete ser de solidão e de estagnação possa dar lugar ao fazer acontecer, a um tempo de criação dos outros com os outros e de si consigo mesmo.

Haveria uma espécie de paralelismo entre o sexo que se faz sozinho e a escrita literária. A solidão permite não só o trabalho de rememoração, de narrativização, de inscrição numa memória e numa literatura das lembranças que ficaram de um acontecimento erótico significativo. A solidão permite e, muitas vezes convoca, quase obriga, a exploração solitária e solidária do corpo próprio.[31] Não seria a masturbação uma importante etapa na construção do corpo próprio, sexuado, não seria uma versão da etapa do espelho, tão importante na fenomenologia de Merleau-Ponty ou na psicanálise de Lacan?[32] Se o espelho é para Foucault do campo das heterotopias,[33] estes espaços que realizam, no presente, utopias, sonhos, sem que se espere sua realização no futuro, estes espaços que estão, mas não são inteiramente reais, não seria este corpo-fantasma, este corpo-memória, este corpo-lembrança com o qual se copula solitariamente, ao mesmo tempo, espelho, projeção e realização de um sonho num espaço e tempos concretos? O corpo que foi materialidade, no passado, que foi beijado, sugado, lambido, apalpado, cheirado, mordido, olhado, ouvido, explorado, invadido, incorporado, será muitas vezes evocado, num trabalho meticuloso e preciso da memória voluntária, para servir de referente para novas fantasias sexuais que alimentarão o autoestímulo sexual e a satisfação autônoma do desejo. O prazer encontrado na escrita homossexual bem pode ser um prazer paralelo e convergente com o prazer dado pelo ato masturbatório. A obra, assim como o ato sexual solitário, requer a convocação para o presente de uma ausência, de um ausente, que vem se materializar no ato que se pratica.[34] O reencontro com o outro, a ressurreição do outro diferencialmente, tal como propiciado pela obra, se dá também no ato sexual onírico. O tempo da solidão, assim como o tempo da história, é um tempo saturado de agoras,[35] um tempo chamalotado, como gosta de dizer Serres,[36] um tempo pregueado, dobrado, como diria Deleuze,[37] um tempo barroco em que diferentes camadas de corpos, de sensações, de prazeres, de dores, de sofrimentos, vêm se misturar. Tanto no relato literário, como no relato de corpos e de atos sexuais que estimulam e acompanham a prática da masturbação, vários corpos e acontecimentos vêm se fundir, vêm se misturar. Assim como na literatura, a narrativa onírica, imaginativa, que aí se estabelece, pode seguir uma visão cronológica, linear, evolutiva do tempo e do enredo, como pode sobrepor temporalidades, acontecimentos, embaralhar pessoas, rostos, corpos, órgãos sexuais, produzindo corpos plissados, frankesteinianos. Numa espécie de cosmorama – e quem sabe não tenha

---

[31] Para a noção de corpo próprio ver: HEIDEGUER, Martin. *Ser e Tempo.* Petrópolis: Vozes, 2006.
[32] Ver: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível.* São Paulo: Martins Fontes, 2003 e LACAN, Jacques. *O Seminário – Livro 11*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
[33] FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: *Ditos e Escritos.* Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
[34] Sobre esta discussão ver: RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento.* Campinas: EDUNICAMP, 2008.
[35] Expressão encontrada em: BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas.* Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 222-232.
[36] Ver: SERRES, Michel. *Os Cinco Sentidos.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
[37] DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Papirus, 1991.

nascido daí a ideia do cinema, reunindo imagens-tempo e imagens-movimento -,[38] um conjunto de imagens se sucedem, imagens de corpos sem órgãos,[39] de órgãos sem corpos, de corpos sem rosto, de rostos sem corpos,[40] imagens em que se vieram fixar as memórias dos encontros rápidos, tal como Bergson e Ricouer[41] teorizaram e, possivelmente, praticaram, imagens do tempo intensivo da paixão e do tesão, que se encadeiam, ganham velocidade, passam por sua mente, no mesmo ritmo com que fricciona-se o membro "desonesto" ou desliza algo no interior do "vaso traseiro".[42] Opera aí, como irá ocorrer na literatura, uma espécie de lógica do jogo, jogos de linguagem e jogos de imagens, uma espécie de lógica combinatória, onde o aleatório, as justaposições, as convivências, as misturas, as mestiçagens, as coalescências que são, muitas vezes, interditadas na vida diária, podem vir a ocorrer. Aqueles dois amantes, que não podem saber da existência um do outro, que são cuidadosamente distribuídos na agenda para que não se encontrem, não coincidam, não se misturem, sob pena de acabar com a harmoniosa vivência a três, pondo em perigo a deliciosa existência de um terceiro termo incluído,[43] podem, neste momento de solidão, podem neste momento em que o homossexual tem tempo para o amor, virem a conviver, a se sobreporem, a se mesclarem, num terceiro ente construído. Como diria Ricoeur, numa reflexão bastante significativa para esta situação, literalmente, esta é uma memória que se tem à mão,[44] um vivido à disposição para ser lembrado, usado, manipulado pelos punhos, tanto para se tornar páginas literárias, quanto para se tornar derramamento infecundo da semente, homenageando, neste passo, os inventores do pecado contra a natura, estigma com que primeiro se marcaram os amores homoeróticos. A literatura, como a masturbação, seria autoafecção, seria um trabalho de si sobre si mesmo, forma de escrever e esculpir o si mesmo. O cuidado de si[45] através do dado pelos outros, literalmente artes de fazer[46] a si e consigo mesmo através da memória, da lembrança de outros tempos e outros corpos.

Para Michel Foucault a invenção da homossexualidade,[47] que se deu na modernidade, significou o cerceamento de dadas possibilidades de escolhas sexuais. A sociedade heteronormativa proscreveu determinadas escolhas e determinadas condutas, tidas como inaceitáveis, situando-as entre o pecado, o crime e a doença. Este

---

[38] Referência as obras de DELEUZE, Gilles. *A Imagem-Movimento: Cinema 1*. 2 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009; *A Imagem-Tempo: Cinema 2.* São Paulo: Brasiliense, 1985.
[39] Referência ao texto de DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Como criar para si um corpo sem órgãos. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.* Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1996, pp. 9-29.
[40] Ver o texto de: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix: Ano Zero: Rostidade. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.* Vol. 3, pp. 31-61.
[41] BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006 e RICOUER, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento.*
[42] Expressões usadas pelo discurso inquisitorial para se referir ao pênis e ao ânus.
[43] Sobre o terceiro excluído ver: DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição.* 2 ed. São Paulo: Graal, 2009.
[44] RICOEUR, Paul. A Memória, a História, o Esquecimento.
[45] Referência ao livro: FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade III: O cuidado de si.* Lisboa: Relógio D'Água, 1994.
[46] Referência ao livro: CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano I: artes de fazer.* 14 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
[47] FOUCAULT, Michel. Escolha Sexual, Ato Sexual, p. 320.

lugar misto que ocupa a figura do homossexual, açoitado por este triedro dos saberes: saberes religioso, jurídico e médico, fará com que, muitas vezes, tenha que buscar na escrita o desvelamento de seu próprio segredo ou a descoberta de seu próprio pecado, de seu crime ou de sua doença. A literatura homossexual nasceria desta interrogação sem resposta, desta busca por uma ontologia de si mesmo, que à medida que não é encontrada, gera angústia e desconcerto naquele que escreve. Escrita que se descobre como vórtice a girar em torno de um abismo que só se aprofunda, o abismo do ser que, segundo Heidegger, só encontra sua justificativa na morte.[48] A vivência do que se nomeou de homossexualidade implica a instauração de um inquérito acerca de si mesmo pelo próprio sujeito que se vai constituindo nesta indagação, nesta insegurança, nesta pergunta permanente do porquê de seu desterro e de sua condenação por um Deus cruel e sádico. Afinal, que Deus é esse que após criar uma dada espécie de seres, os condena ao constante opróbrio, a permanente condição de seres que não devem manifestar materialmente ou externamente o que são? Seres condenados a ficarem prisioneiros de seu corpo ou de seu espírito. O criador dos tempos, o senhor das eras, criou seres e amores condenados a não terem tempo, a não terem espaços, a existirem e serem vividos como concessões que só o diabólico permite.

Para Foucault a luta pelo direito de liberdade da escolha sexual era uma contribuição política importante que os homossexuais poderiam dar à sociedade. Isto não significava a liberdade de se praticar qualquer ato sexual, pois, o estupro, o sexo não consentido não deveria ser aceito socialmente.[49] Para isto era fundamental, segundo ele, retirar-se a centralidade, a importância, o caráter dramático que as sociedades ocidentais modernas atribuem às práticas sexuais. Se elas fossem tomadas com a mesma normalidade com que se encaram as práticas alimentares ou as práticas de higiene, se elas deixassem de ser este centro de significação dos sujeitos, se uma escolha sexual fosse encarada com a mesma naturalidade com que encaramos a escolha das cores das roupas que vestimos ou dos alimentos com que matamos fome, a escolha sexual deixaria de ter este peso, esta importância, que torna aqueles que fazem escolhas, que não são prevalecentes na cultura ocidental moderna, motivos de atenção, de cuidado e de escândalo.

Como um filósofo que buscou na história uma forma de lidar com os problemas filosóficos, sem cair na metafísica ou no empirismo, Michel Foucault dedicou sua vida a pensar como nos tornamos o que somos, a problematizar o que nos fez ser como somos, praticando o que nomeou de uma ontologia do tempo presente, uma arqueologia dos saberes e uma genealogia das forças que engendraram, através de rupturas, deslizamentos, convergências, paralelismos, o que viemos a nos tornar. Esta interrogação sobre o ser do presente, sob a singularidade de seu tempo, sob a especificidade de sua condição histórica, e, por que não, de sua condição de sujeito, o levou ao encontro da problematização da homossexualidade, da própria sexualidade,[50] como este dispositivo, este conjunto de saberes, regras, códigos, prescrições, instituições, que vieram fabricar um sujeito homossexual, vieram alojar neste lugar

---

[48] Ver: HEIDEGER, Martin. *Op. Cit.*
[49] FOUCAULT, Michel. Escolha Sexual, Ato Sexual, p. 324.
[50] FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber.* 18 ed. São Paulo: Graal, 2007.

nenhum, que é o do ser homossexual, ser definido pela negativa, pelo que não é, tantas vidas e com isso interditá-las, proibi-las de certos prazeres, de certas vivências, de certos direitos mais comezinhos: como o de poder beijar o ser que se ama, como o de poder acariciar o rosto do ser amado, como o de poder dizer palavras de amor para aquele a quem se quer, como o de andar de mãos dadas, como o de tocar, como o de conviver com a pessoa amada, como o de falar sobre seus amores e desamores, como o de poder denunciar as violências físicas e psicológicas, as extorsões e chantagens, os chistes e gestos de desprezo e preconceito de que são vítimas. Mas, ao mesmo tempo, tentou mapear as novas formas de vida, as novas experiências, os novos estilos de vida, as inúmeras formas de convivência e sociabilidade, as solidariedades, os conflitos e as hierarquias e dissensões que moldavam estéticas da existência para a vida homoafetiva e homossexual. Procurou não se colocar no lugar do sábio ou daquele que dita regras para que os homossexuais seguissem, mas estando implicado na própria condição e questão colocada pela invenção desta categoria e pela emergência de sujeitos e estilos de vida que a tomam como referência; se empenhou em problematizar tanto a categoria e seus usos, como as vivências que esta possibilitou, chamando atenção não apenas para o que elas significavam de subserviência ou resistência à opressão e à exclusão que implicava este condição, mas ressaltou, acima de tudo, a construção de estéticas e éticas da existência, que poderiam servir de laboratórios de experimentação para novas formas de se relacionar, de viver a amizade e o amor, de praticar o sexo, de usar os corpos e os prazeres, que pudessem servir de alternativas para as formas predominantes no presente. Dedicou-se a pensar como nos amores que não tinham tempo, outros possíveis tempos, outras formas de temporalidade poderiam estar sendo ensaiadas. Tempos em que, talvez, o melhor, no amor, não seria quando se sobe a escada ou quando o amante se afasta no táxi, mas quando a escada ou o táxi possam se constituir em lugares de encontro, suportes de encontros amorosos feitos tanto para subir e descer, quanto para chegar e partir, tanto para entrar e sair, quanto para parar e se mover, não importando que sexo têm, de que genitália dispõem, aqueles que se encontram. Nem um tempo anterior, nem um tempo posterior guardaria o melhor do amor, mas um tempo saturado de agoras, de horas de amor e de prazer, amores que não precisem dizer o seu nome, porque como se chame não terá a menor importância, apenas importará como se ame.

# Modos de viver artista: Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado

Luana Saturnino Tvardovskas

Doutoranda em História Cultural pela Unicamp

bolsista FAPESP

## Resumo:

Pretendo nas seguintes páginas desenvolver uma reflexão acerca da prática artística de mulheres no Brasil contemporâneo. Concentro-me nas poéticas visuais de Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado, cujos temas envolvem questões de gênero. Investigo como suas obras de arte conjugam aspectos éticos e políticos, ao mesmo tempo em que formulam novas possibilidades para as subjetividades femininas hoje. A escolha de constituir suas vidas a partir de questões artísticas conecta-se, aqui, às problematizações de Michel Foucault acerca das *estéticas da existência*, como estilos de vida diferenciados presentes na experiência histórica greco-romana.

## Palavras-chave:

arte contemporânea, estéticas da existência, Ana Miguel, Cristina Salgado, Rosana Paulino.

# Artistic ways of living: Ana Miguel, Rosana Paulino and Cristina Salgado

## Summary:

In this paper I develop some reflections on women's artistic practices in contemporary Brazil. I focus on the artistic productions of Ana Miguel, Rosana Paulino and Cristina Salgado, whose subjects encompass gender questions. I investigate how their artwork combines ethic and political aspects while formulating new possibilities for the female subjectivity in current days. The choice of constituting theirs lives from artistic issues is connected to Michel Foucault's questioning on the aesthetics of existence as different lifestyles presented in the Greek and Roman's historical experiences.

## Key words:

contemporary art, aesthetics of existence, Ana Miguel, Cristina Salgado, Rosana Paulino.

"para aqueles que não crêem mais na verdade, coloca-se a tarefa de serem artistas, adoradores de formas"

Nietzsche

## modos de viver artista

Esse texto pergunta sobre as práticas artísticas contemporâneas como um espaço de resistência ao empobrecimento ético, político e subjetivo atual, tendo em vista o debate acerca do esvaziamento da experiência, amplamente problematizado por diversos autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guatarri, Hannah Arendt, Richard Sennett, pelo pensamento feminista, entre outros. Numa conjunção entre crítica cultural e história, busca-se observar como as poéticas visuais de três artistas brasileiras - Ana Miguel (Niterói, RJ, 1962), Rosana Paulino (São Paulo, SP, 1967) e Cristina Salgado (Rio de Janeiro, RJ, 1957) - lançam possibilidades outras de constituição de si, na medida em que deslocam sentidos estabelecidos e promovem novos modos de compor a relação com os corpos, os desejos e com a própria criatividade.

As obras de arte criadas por essas mulheres são capazes de estimular um pensamento diferenciado sobre as práticas de subjetivação atuais que muitas vezes estão permeadas por violências simbólicas e por arbitrariedades de toda espécie. Tal inquietação que emerge no campo artístico acentua-se a partir de um problema filosófico perseguido por Foucault, a saber, como se dá historicamente a constituição das subjetividades e quais as conseqüências éticas e políticas de tais definições (FOUCAULT, 2006 - A: 264). Trata-se de uma perspectiva ontológica que diz respeito a como os sujeitos são constituídos em relações de poder e de saber, e também na relação consigo. Para o pensador, é na dimensão ética expressa na relação de si para consigo que o indivíduo pode confrontar o poder e criar um modo de vida mais livre e intensificado. No entanto, nem toda prática de si prevê uma positivação das experiências vividas e da relação com o outro. Ao contrário, no *descontinuum* da história, o que presenciamos hoje é um profundo grau de humilhação e desvalorização vivenciado pelos indivíduos, cada vez mais atomizados e dependentes de mercadorias desenhadas para a satisfação imediata e fugaz. Vêem-se por todo lado políticas de subjetivação produtoras de "subjetividades mercadológicas", em que as relações com o mundo e consigo são empobrecidas, em favor dos contatos flutuantes estimulados pelo capitalismo da informação (ROLNIK,1996: 44).

Interessado na questão do sujeito e sua relação com a verdade, Foucault debruça-se em diferentes textos sobre o tema das *artes da existência*. Para ele, nas civilizações antigas greco-romanas, concentrando-se nos anos I e II AC., haveria uma experiência pautada na afirmação da liberdade e na ética, com o intuito de criação de uma existência boa e bela (FOUCAULT, 2006 - A: 268). Haveria aí prescrições e cânones coletivos, porém sem a constituição de um código de regras como viria a se instaurar no cristianismo, cumprido por meio da obediência a uma vontade soberana de Deus.

> Com o cristianismo, vimos se inaugurar lentamente, progressivamente, uma mudança em relação às morais antigas, que eram essencialmente uma

> prática, um estilo de liberdade. Naturalmente, havia também certas normas de comportamento que regravam a conduta de cada um. Porém, na Antiguidade, a vontade de ser um sujeito moral, a busca de uma ética da existência eram principalmente um esforço para afirmar a sua liberdade e para dar à sua própria vida uma certa forma na qual era possível se reconhecer, ser reconhecido pelos outros e na qual a própria posteridade podia encontrar um exemplo. (FOUCAULT, 2006 - B: 289-290)

Descontinuidades e rupturas são apontadas por Foucault na relação do sujeito com a verdade na tradição ocidental. A capacidade de conduzir a própria vida liberta da moral em termos de juízo de valor é o que está em pauta nessa discussão. O campo aberto de problematizações sobre as artes de viver, explorado por Foucault, e também por Nietzsche, não trata, como se poderia pensar literalmente, de investigar uma vida de prazer ou de alegria entediada. Antes, conforme explicita o teórico alemão Wilhelm Schmid, "(...) significa apenas fazer de sua própria vida objeto de uma espécie de saber e de arte" (SCHMID, 2007: 46).

Governar a si mesmo, a *autarquia* antiga, define-se então pela capacidade de dar forma a si próprio e de modular seus próprios valores, não se submetendo a uma moral dominante e normalizadora. É importante lembrar que Foucault, ao tratar de processos culturais e históricos, sempre tinha no horizonte a discussão sobre a própria atualidade: a questão do presente. Quando ele investiga as estéticas da existência na experiência greco-romana, quer marcar uma diferença, um estranhamento em relação ao presente. Explicita que o anseio de constituir a si mesmo como um indivíduo livre, um cidadão da polis, é um dos elementos chave dessa experiência antiga. Tal objetivo é constituído por práticas com uma intenção de transformação e atenção a si mesmo chamadas por Foucault de *técnicas de si.* Consistiam em áreas de atenção como a alimentação - a *dietética*, as relações amorosas - a *afrodisia,* a elaboração de si pela escrita, como os cadernos de anotação chamados *Hupomnêmatas*, o falar francamente - como a parrésia cínica (FOUCAULT, 2006 - C: 147 e 2009: 248). Essas ações estavam destinadas à constituição de um cidadão e, nesse sentido, as artes da existência contemplavam o cuidado com o outro, a constituição de si por meio de relações de amizade, de amor e de aprendizado - embora esse cuidado de si possa soar erroneamente aos ouvidos modernos como uma espécie de egocentrismo.

Trata-se justamente para Foucault de investigar uma outra relação possível com as normas, as prescrições e com a verdade – ao mesmo tempo lembrarmos que olhamos ainda dentro da tradição ocidental – fazendo surgir um espaço diferenciado de construção de si.

Essa perspectiva teórica converge para um modo de pensar a arte que interessa em especial à produção de mulheres artistas contemporâneas, em que a própria vida é tomada como matéria de trabalho. As experimentações artísticas realizadas por Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado são modos de conduzir as próprias existências de modo mais autônomo e criativo. Ao apresentar obras que contestam o caráter conservador e misógino do mundo atual, apresentam um espaço privilegiado de interseção com o pensamento foucaultiano, já que estabelecem uma relação crítica com as verdades estabelecidas, repensando os modos de construção das subjetividades.

Segundo a antropóloga Norma Telles, as artes trazem à tona possibilidades de percepção sobre o humano que muitas vezes métodos de investigação racionais e científicos não dão conta de alcançar.

> É no entroncamento de inúmeras veredas, onde os fios de várias disciplinas se cruzam, enrolam, desenrolam que as criações culturais adquirem todas as suas significações e que o imaginário não corre o risco de ser trancado numa análise racionalista imóvel ou instrumental que asfixiaria sua pregnância numa lógica mecanicista e linear do social (TELLES, 2008: 116).

A postura crítica das artistas aqui abordadas promove um deslocamento no modo tradicional de pensar o trabalho artístico, na medida em que a elaboração da vida ganha destaque. Não se trata, então, de afirmar a identidade do "artista", já que simplesmente produzir uma obra não garante ao sujeito um compromisso ético como o aqui destacado. É preciso *viver artista,* através de práticas de si que promovam a construção de uma existência ética e política; através da feitura de imagens poéticas que desejem compor, transformar e inspirar a si e ao outro a fortunas impensadas, a lugares de criação da vida e de si mesmo ainda inexplorados.

Tomar a si mesmo como uma obra de arte a ser formulada, lapidada, pintada em cores ou cantada em sons harmônicos, na Antiguidade fora compreendido como expressão de temperança e domínio de si. Obviamente, estamos tratando de uma chave muito distante da já integrada tradição cristã, onde o controle dos desejos, do corpo e das emoções visa reafirmar a própria inadequação do sujeito perante os desígnios de Deus. É o que Foucault identifica como renúncia a si na experiência cristã, consolidada a partir de técnicas de exame de si, como a confissão.

> O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente. (...) Daí também *[derivou]*, essa outra maneira de filosofar: procurar a relação fundamental com a verdade, não simplesmente em si mesmo – em algum saber esquecido ou em um certo vestígio originário – mas no exame de si mesmo que proporciona, através de tantas impressões fugidias, as certezas fundamentais da consciência. A obrigação da confissão nos é, agora, imposta a partir de pontos diferentes, já está tão profundamente incorporada a nós que não a percebemos mais como efeito de um poder que nos coage; parece-nos, ao contrário, que a verdade, na região mais secreta de nós próprios, não "demanda" nada mais que revelar-se; e que, se não chega a isso, é porque é contida à força, porque a violência de um poder pesa sobre ela e, finalmente, só se poderá articular à custa de uma espécie de liberação (FOUCAULT: 1999: 59-60).

Em termos mais comuns e correntes, na tradição cristã confessional, vive-se sempre o olhar do outro ou adota-se esse outro – seja ele Deus, o Estado, o médico, o pai, etc. - como aquele que possui a verdade sobre nós e que, portanto, tem mais autoridade e capacidade para definir o que é o bom e o correto, assim como o mau e o condenável. Deve-se falar de si ao outro, numa operação em que se adéqua ao discurso verdadeiro que não reside mais em si.

Trata-se de um problema sobre a verdade e sua posse, na medida em que os indivíduos constituem-se norteados por valores morais. Toda uma tradição dominante baseia-se nessa *impotência* do indivíduo perante o deslocamento do eixo da

verdade para fora de si. Constituir-se numa vida bela, nesse sentido, demandaria um questionamento sobre os investimentos que recaem sobre as subjetividades, num movimento constante de empoderamento, em que as verdades universais pudessem ser desmontadas e os indivíduos criassem espaços alternativos para a construção de saberes.

Pensando politicamente, é cada vez mais urgente, então, um conhecimento situado e incorporado que deixe de lado os pseudo-universalismos e uma visão falogocêntrica do mundo. Trata-se de ensaiar propostas mais múltiplas e fragmentadas, que tomem em conta a diversidade de experiências culturais e históricas e não apenas a do sujeito masculino, branco e ocidental – estandarte dos discursos verdadeiros.

Quais são os espaços na atualidade que imprimem sentidos de transformação à experiência? A arte, sem dúvida, é um desses, ainda que nem toda produção artística invista em tal proposta. Tradicionalmente, apenas os saberes legitimados pelo racionalismo adquirirem o estatuto de verdade. O viés poético, em que a arte possui um papel fundamental, oferece certamente inúmeras outras propostas para a compreensão da experiência humana. A imaginação artística, segundo Gaston Bachelard, investe no campo simbólico, ao mesmo tempo em que produz, através do devaneio e da experimentação, um caminho alternativo para a construção dos saberes (BACHELARD, 2008: 11). Tais caminhos foram dicotomizados pela moderna ciência ocidental, mesmo que em vivências culturais próximas a nós latino-americanos, esses saberes estivessem muitas vezes mesclados ou fossem equivalentes, como em diversos grupos indígenas, árabes, africanos e judaicos. Pois bem, o campo das práticas cotidianas, são conhecidos os resultados de tais hierarquizações, que tendem à desvalorização do sensível, das expressões artísticas, corpóreas ou mesmo aquelas tidas como femininas.

## a arte toma corpo

Há em Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado um espaço contundente de reflexões sobre a constituição de si na atualidade. Na contramão da conformidade e do conservadorismo que invadem a indústria cultural e que norteiam inúmeras relações públicas e íntimas, suas poéticas visuais lançam no ar inquietações e relampejos imaginativos. De grande reconhecimento no terreno das artes, nacional e internacionalmente, as três artistas possuem trajetórias e opções estéticas bastante diferenciadas, mas todas elas percorrem o terreno das experimentações, das instalações e da produção de obras tridimensionais.

Iniciam suas carreiras no momento de abertura política no Brasil, na década de 1980, em que a redemocratização coincide com o desejo dos artistas de ousarem caminhos estéticos inusitados e experimentação em suportes e materiais. A chamada geração 80 nas artes marcou-se também por uma grande exposição realizada na *Escola de Artes Visuais do Parque Lage*, no Rio de Janeiro, em 1984, que contava com mais de 100 artistas, entre eles, Ana Miguel e Cristina Salgado. Chamada "Como vai você, Geração 80?", a exposição foi uma ampla manifestação pública de artistas e de suas produções, que mobilizou o público de maneira inédita até então, num clima de euforia

perante as possibilidades de mudança que se apresentavam então no país (COSTA, 2004: 4).[51]

Passados os anos de desmontagem do regime militar (a chamada política de distensão, de 1974 a 1978), os movimentos sociais como o feminismo eram fortalecidos e as mulheres impunham-se como sujeitos políticos, atuando de maneira crítica em variadas áreas como a produção cultural, o poder legislativo e a área acadêmica. Segundo a pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda, "todo um novo tecido social vem à tona na luta pelo direito à cidadania; discutem-se novas formas de pensar e fazer política, consolida-se o debate conduzido pelas chamadas 'minorias'" (HOLLANDA, 1991:7).

Nesse momento de profundo debate social feminista, essas questões também encontraram equivalência na produção artística de mulheres como Lygia Clark (1920-1988), Ana Bella Geiger (1933), Ana Maria Maiolino (1942), entre muitas outras. Artistas ainda mais jovens como Ana Miguel, Cristina Salgado e Rosana Paulino expressam - também vinculadas a essas preocupações políticas - uma rebeldia contra a condição histórica de submissão das mulheres. Ainda que não se intitulem feministas – desviando-se de qualquer fixidez identitária – diversas artistas incorporam e discutem questões de gênero, como atenta Hollanda. Elas são transgressoras no campo do imaginário, das práticas e do simbólico e produzem arte com um conteúdo político específico, ao reciclarem imagens da vida cotidiana e da experiência feminina, em campos expandidos da arte. Expandidos porque se situam em zonas instáveis entre escultura e objetos; entre vídeo e áudio; entre escrita, desenho e gravura; entre fotografia e pintura; entre instalação e performance. São propostas plurais que rompem determinações ou limites dos gêneros artísticos, respondendo mais diretamente às problemáticas vividas do que a terrenos definidos.

Ana Miguel, artista carioca, estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, em 1979, e fez inúmeros cursos durante sua formação artística. Estudou paralelamente Antropologia e Filosofia Contemporânea na Universidade Federal Fluminense e na Universidade de Brasília e viveu em Barcelona, entre 1991 e 1994 e em Brasília.[52] Atualmente, vive e trabalha na cidade do Rio de Janeiro.

Os trabalhos de Ana Miguel primam pela delicadeza dos detalhes e materiais empregados, como bordados, algodão, lã, agulhas, etc. Há uma recorrência das cores branca, cor-de-rosa e vermelha, numa composição suave que contrasta com as temáticas abordadas, como as críticas culturais, os conflitos políticos e sofrimentos íntimos. Na obra *Má-má,* de 1998, um sutiã de crochê, feito com lã na cor bege possui transpassado no lugar do mamilo um dente natural. Esse dente está colado sobre um material semelhante a um dedo, feito de cera na cor vermelha, o que gera um

---

[51] Embora Rosana Paulino vivesse em São Paulo e não tenha participado diretamente da exposição aqui referida, é sabido que esse clima cultural percorria todo o país, sobretudo áreas acadêmicas como a USP, em que a artista cursou artes poucos anos depois.

[52] Suas obras estão em importantes coleções públicas, tais como Coleção Gilberto Chateaubriand; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; coleção Cândido Mendes; Museu de Arte de Brasília; Centre de Lectura, Reus, Catalunha e na Seção de Gravura Contemporânea da Biblioteca Nacional de Madri. Catálogo da Bienal de São Paulo, 2002. web
http://bienalsaopaulo.globo.com/artes/artistas/artista_descritivo.asp?IDArtista=11742

estranhamento do corpo, da própria amamentação e maternidade. Esse seio torna-se ameaçador e ativo, onde as representações naturais entram em suspensão e outros sentidos críticos proliferam. Em Ana, são utilizados elementos comuns e cotidianos, criados através de trabalhos manuais femininos, como bordados e costura e "essa aparente suavidade, porém, contrasta com um humor corrosivo, que gera assemblages perversas, feitas de lã e olhos de vidro, veludo e alfinetes, garras e dentes".[53] Cria e molda, através do encontro inusitado de temáticas e materiais, o espaço da intimidade e do corpo, do imaginário, promovendo uma crítica do empobrecimento da experiência e dos contatos humanos na contemporaneidade.

Ana Miguel, Má-má, 1998.

A instalação *Circulación*, de 1994-1995, convida a manusear livros com texturas cuidadosamente preparadas, revestidos de *acrilon*. São bordadas aí palavras que se enchem de *afectos* e de memórias.[54] Para tocar na obra, a artista indica que precisam ser colocadas luvas cirúrgicas, pois nada deve ser feito sem cautela. Nesse movimento de imersão formula-se uma compreensão mais ampla das conexões entre as

---

[53] Cf. Catálogo da exposição "Território Expandido III", Sesc Pompéia, São Paulo, 2001.

[54] Para Deleuze e Guatarri, "a obra de arte é um ser de sensação", composto de afectos e perceptos. Ela cria zonas de indeterminação e de indiscernibilidade entre coisas, pessoas, animais: "só a vida cria tais zonas, em que turbilhonam os vivos, e só a arte pode atingi-la e penetrá-la, em sua empresa de co-criação" (DELEUZE e GUATARRI, 2009: 225).

palavras e a materialidade dos objetos. Segundo a crítica de arte Marília Panitz, essa pequena enciclopédia da artista está profundamente mergulhada no erotismo do toque e cada um pode compor imagens de si nesse contato (PANITZ, 2008: 79). Há também em *I Love you*, 2000, uma cama – amplo colchão branco e macio no chão da galeria - e travesseiros que sussurram palavras doces, encantadoras. Sobre ela, estão teias de aranha enormes e vermelhas, que tremem ao serem acionadas, feitas a mão em crochê por Ana. As teias e os fios surgem em diferentes obras da artista, remetendo lucidamente às associações entre o feminino e as aranhas, as fiandeiras, as estórias de Rapunzel. O quê impele o amor? O sublime, no olhar da artista, evoca também a complexidade das relações amorosas, as redes e os nós que entorpecem, fascinam e inquietam.

Ana Miguel, *Circulación*, 1994-1995, detalhe.

Em *Livro=sonho*, 2006, é preciso pausar as excitações cotidianas e preparar-se para mergulhar nos sentidos sutis da obra. Primeiro deve-se calçar pantufas vermelhinhas para entrar na exposição. Existem instruções logo na porta: 1- vista as pantufas vermelhas sobre seus sapatos. 2- deite-se na cama. 3- escute seu travesseiro. 4- muito cuidado com os fios e as palavras. Aí serão encontrados livros de Proust, Kafka, Walter Benjamin, François Truffaut, e alguns outros, espalhados ao lado de uma cama coberta por um mosquiteiro e travesseiros.

Ana Miguel, *I Love you*, 2000.

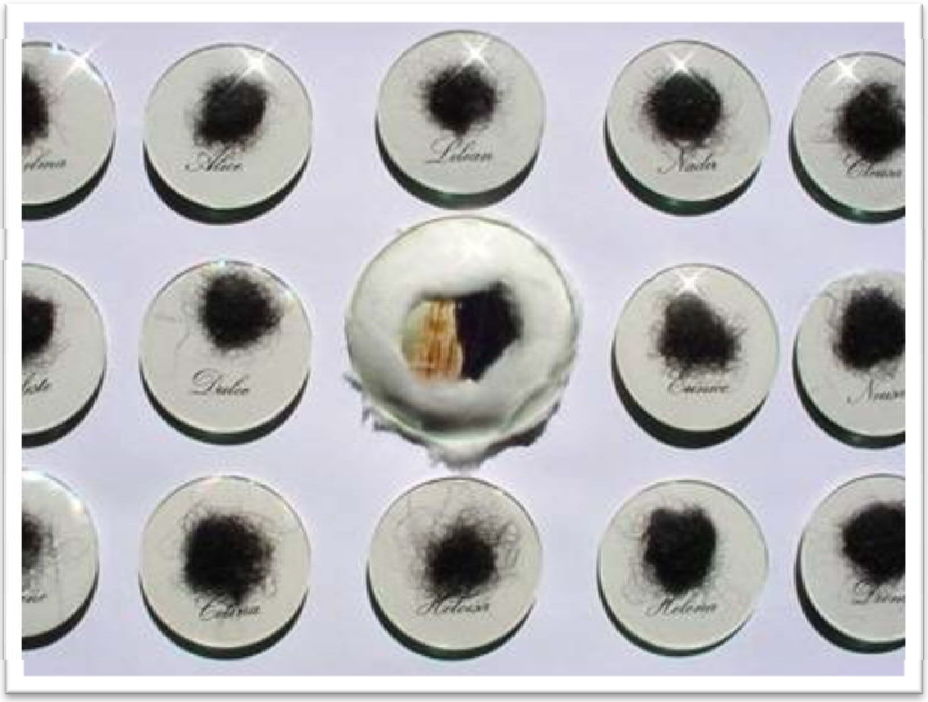
Existe uma ligação entre os fios de lã vermelha e as palavras que Ana escolhe dentro de cada livro. Os fios são "condutores de palavras", são tramas materiais, mas também redes sensíveis que unem os livros, os sonhos e os leitos cuidadosamente aconchegantes. Conectam a matéria etérea dos sonhos e da poesia, num procedimento que alude a um jogo "caça-palavras" que aparece em algumas obras mais recentes da artista. De uma página de Kafka, por exemplo, Ana extrai uma palavra - algo que lhe brilha ou reluz. E a sublinha com linha vermelha que perfura o papel. O fio segue percorrendo o piso da galeria e ao longo do fio a artista fixou etiquetas diminutas (como as que eram usadas para identificar as roupas infantis décadas atrás e ainda hoje em alguns países, como a França). Nas etiquetas, as palavras extraídas do livro foram bordadas. Num movimento peculiar, Ana Miguel tece um imaginário que combina uma precisa percepção da atualidade e sutis resistências pela construção de um outro corpo mais sensorial e múltiplo.

Ana Miguel, *Livro=sonho*, 2006, detalhe.

Rosana Paulino é gravadora, vive e trabalha em São Paulo. Entre os anos de 1993 e 1995, fez estágio no Ateliê de Restauro de obras de Arte em suporte de papel do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC/USP. Em 1995, tornou-se bacharel em Gravura pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Também fez especialização em gravura pelo *London Print Studio*, em Londres,

através da Bolsa APARTES/CAPES e possui doutorado em andamento em Artes Plásticas pela ECA/USP.[55]

A artista adentra o campo de discussão do gênero e da etnicidade e trabalha com as imagens de mulheres negras e mestiças, por vezes remetendo ao espaço doméstico e a funções sociais específicas, como a tecelã e a operária (FAZZOLARI, 2006). Discute a construção da identidade da mulher negra atravessada pelas condições de trabalho, pelas relações de poder e pelo preconceito racial. Essa expressão de resistência aparece fortemente na obra *Sem título,* 1998, onde cabelos negros, preconceituosamente chamados de "ruins", como explica a artista, são colocados sobre bastidores - pequenos círculos de madeira cobertos com pano, típicos para bordado. Abaixo de cada mecha de cabelos, um nome feminino: Dulce, Heloísa, Helena, Lilian, Nadir, Alice, etc. A obra faz pensar na massificação da identidade da mulher negra, reduzida a nomes próprios e traz o tom do anonimato social. São retratos distorcidos, pois ao invés de rostos, apresenta-se o que une as mulheres negras no estereótipo da raça. Ironicamente são emoldurados e dispostos como num memorial, mas compostos de pequeno traço corpóreo: os fios, os pelos.



Rosana Paulino, *Sem título*, 1998.

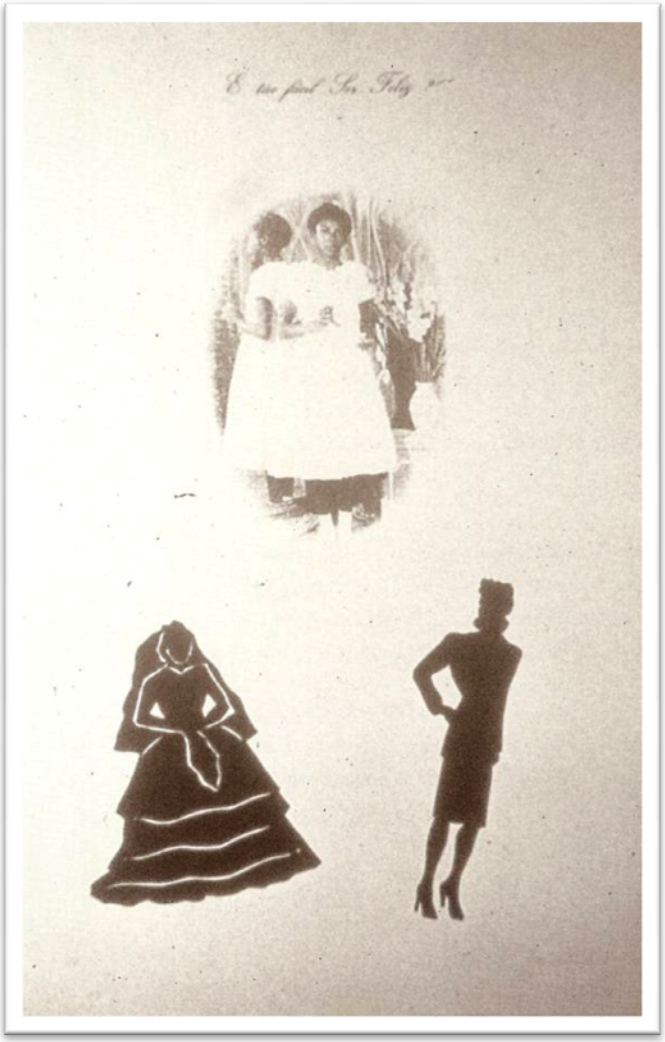
[55] Possui obras em variadas coleções públicas, dentre as quais se destacam MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo; Pinacoteca Municipal - Centro Cultural São Paulo; Fundação Cultural Cassiano Ricardo - São José dos Campos, SP e Universidade Federal de Uberlândia, MG. Cf. http://www.galeriavirgilio.com.br/artistas/rpaulino.html

Rosana produz gravuras irônicas e intrigantes, por exemplo, em *Memento Mori*, de 2000, onde uma figura feminina posa de modo sensual sobre imagens de ossos. Acima da imagem, vê-se um carimbo que reproduz em vermelho a afirmação bíblica "És pó". A intervenção parece marcar a perspectiva crítica da artista no horizonte dos estereótipos femininos, sobretudo perante a obsessão com a magreza e saúde. Ironiza o caráter corpóreo e mortal da existência, sugerindo a banalidade da corrida incessante pela juventude. Amplia, assim, a discussão que permeia variadas de suas obras: a crítica aos padrões de beleza contemporâneos que submetem as mulheres a rituais sem sentido e despotencializadores. Para Rosana, a arte deve servir a uma problematização da existência:

Rosana Paulino, Memento Mori, 2000.

> (...) tocaram-me sempre as questões referentes à minha condição de mulher e negra. Olhar no espelho e me localizar em um mundo que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil é um desafio diário. Aceitar as regras impostas por um padrão de beleza ou de comportamento que traz muito de preconceito, velado ou não, ou discutir esses padrões, eis a questão (PAULINO, 1997).

Já no início de sua carreira, Rosana produz uma série composta de imagens fotográficas antigas em preto e branco, gravuras e escritos, em que abala os sentidos da domesticidade e os padrões de feminilidade estabelecidos. *Rainha do lar* (1997) e *É tão fácil ser feliz* (1995), por exemplo, abordam o caminho imposto culturalmente do casamento e do cuidado com o lar e com os filhos. Suas obras carregam também a denúncia da realidade ainda mais dura enfrentada pelas mulheres negras, em sua cotidiana luta para desfazer preconceitos e barreiras objetivas e subjetivas.



Rosana Paulino, *É tão fácil ser feliz?*, 1995.

Em instalação mais recente intitulada Colônia (2006), a artista apresenta esculturas em terracota de figuras femininas que remetem a organização de uma colméia composta de rainha, operárias e soldados. Nessa comunidade imaginária de insetos, as figuras possuem inúmeros seios que evocam deusas ancestrais ligadas à criatividade e a guerra, como Artemis.56 As chamadas "operárias", de seus seios saem novelos de fios, metamorfoseando mulheres em bichos da seda. Por outro viés, são

Rosana Paulino, "Rainha", *Colônia*, 2006

[56] Refiro-me a uma escultura da deusa grega Artemis (Diana), localizada no Templo de Ephesus (550 a. c.), atual Turquia, e que possui por seu corpo múltiplos seios. Para a cultura helênica, Artemis era a deusa da caça, dos bosques e protetora dos animais selvagens.

como as abelhas operárias que parecem estar presas às tarefas do cuidado com a prole, o que imprime à obra uma crítica dos papéis sexuais. Os soldados apresentam também seios e estão repletos de correntes, ganchos, pedras, parafusos, tecidos e agulhas que os aprisionam e imobilizam. Também aludem a um lado sombrio da construção das subjetividades: o controle do outro e perpetuação das desigualdades de gênero. A escultura "rainha", assim como uma abelha rainha - protegida e limitada à reprodução - ironicamente é composta por centenas de olhos incrustados em seu corpo, mas, como afirma a artista, "está cega sobre seu papel no mundo. Na realidade, é uma grande escrava; como aquelas mulheres que não estão conscientes de seu papel na vida, vivendo apenas para os outros (filhos, marido, trabalho, etc.)".[57]

Esta colônia não deixa de reconstruir criticamente o processo da escravidão e a vivência brutal da colonização por negros e negras submetidos à ordenação imposta da civilização branca. Numa resistência imaginativa aos impedimentos culturais, Rosana investiga em variadas obras essa ligação na ordem do *devir* entre animais e humanos, entre o mundo dos insetos e a psique feminina. Elabora com franqueza – e surpreendente vigor - essas vivências, revisitando o passado colonial e tornando-nos sensíveis a essas vidas marcadas por dores e sofrimentos esquecidos pela história oficial, mas que cotidianamente vibram nos corpos e nas subjetividades.

Cristina Salgado vive e trabalha no Rio de Janeiro. É pintora, desenhista, escultora, gravadora. Estudou desenho e pintura com Roberto Magalhães, Rubens Gerchman e Astrea Al Jaick, entre 1977 e 1978; e litografia com Antonio Grosso, em 1981, na Escola de Artes Visuais no Parque Lage, no Rio de Janeiro, onde se torna professora em 1988. Em 1989, participa do Projeto Quatro Quadros, criando painéis para o Centro Cultural Cândido Mendes.[58] É doutora em Linguagens Visuais, Escola de Belas Artes/ Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ e professora no Instituto de Artes/Uerj e no Departamento de Artes e Design/PUC-RJ..[59]

Suas obras investem nas intensidades, apresentando corpos fragmentados, povoados por referências ao universo feminino e masculino. O artista e crítico de arte Ricardo Basbaum, acerca da obra de Cristina Salgado, comenta que ações como "fragmentar o corpo, dividi-lo em pedaços, perfurá-lo, juntar suas partes de outras maneiras, alterar sua funcionalidade, sua simbologia", fazem parte do procedimento da artista (BASBAUM, s/d). Há em seu trabalho dois aspectos marcantes: *"a cor e a forma orgânica"* (SALGADO, 1991: 90).

Diversas de suas séries como *Nuas* (1999) tratam de temas pesados e violentos, como a dificuldade de enfrentar o olhar acusatório sobre o corpo feminino, através do deslocamento de clássicos elementos de sedução como pérolas, meias de seda e sapatos de salto alto, misturados com elementos tradicionalmente domésticos como bonecas e camas. A série *As meninas* (1993), são esculturas em ferro fundido, de

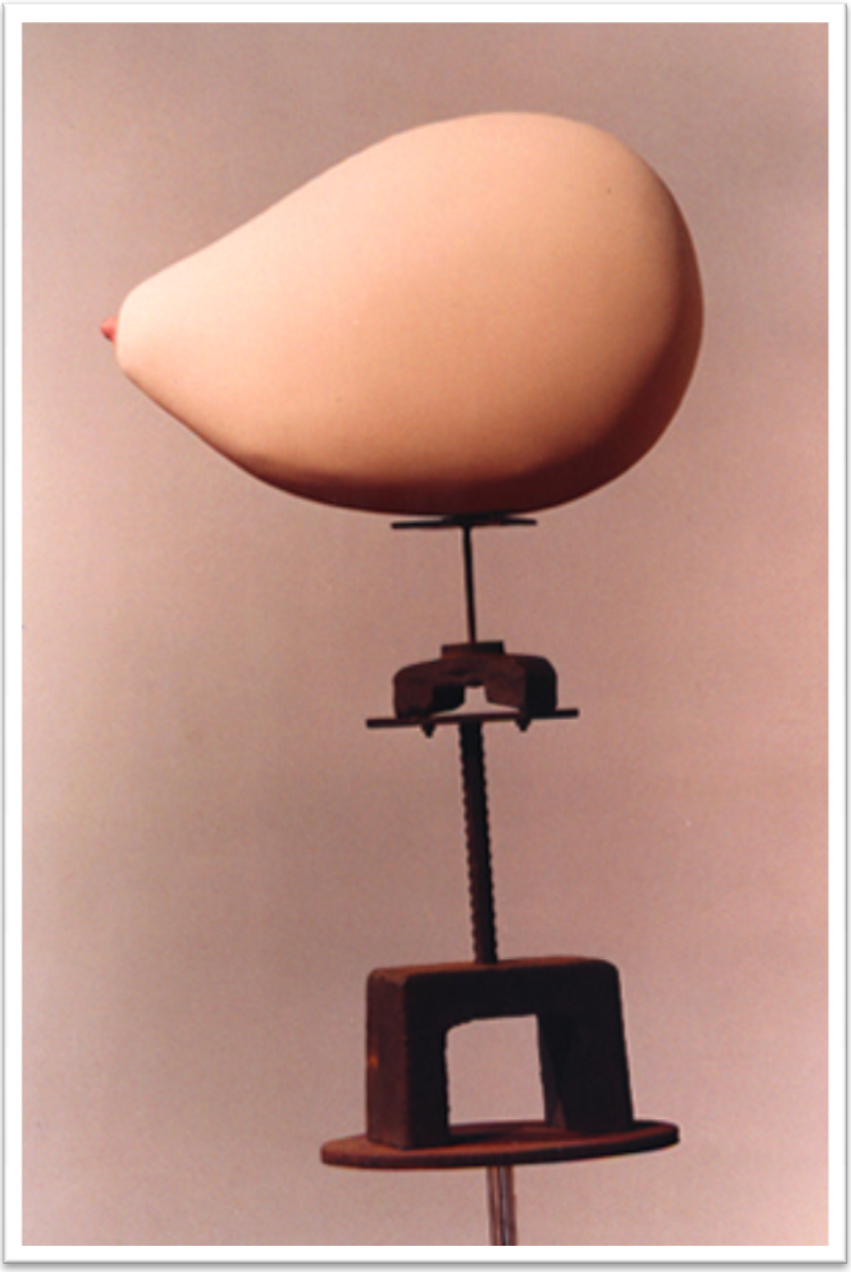
---

[57] Rosana descreve essa perspectiva sobre sua obra em seu blog oficial http://www.rosanapaulino.blogspot.com/

[58] Cf. Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural. www.itaucultural.org.br

[59] Possui trabalhos no Museu de Arte Moderna de Niteroi – MAC- Niterói (João Sattamini Collection); no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Gilberto Chateaubriand Collection); na University of Essex Collection of Latin American Art e na Shell do Brasil.

feições e tamanho que lembram bonecas infantis. No entanto, essas figuras foram fatiadas na horizontal e cada uma das partes girou sobre um eixo. O estranhamento é imediato, pois os sentidos dos corpos são suspensos, incorporando uma violência obtusa na percepção da feminilidade.



Cristina Salgado, Sem título, série *Nuas,* 1999.

Cristina Salgado, Sem título, série *As meninas*, 1993.

Cristina comenta que em suas pinturas de pequeno formato há ainda mais fortemente esse diálogo com a subjetividade feminina: “mulheres nuas ou vestidas, ou parcialmente vestidas; simplesmente expostas ao olhar, com constrangimento ou apenas perplexas na condição de exposição, simultaneamente compulsória e compulsiva” (SALGADO, 2008: 106).

Numa conexão com a imaginação surrealista, Cristina cria imagens de corpos fantásticos, contraditoriamente leves e enormes, como em *Instantâneos* (2002), em que se compõem elementos femininos, unhas pintadas, bocas sensuais, olhos realistas, subvertendo a compreensão de unidade e integridade das identidades. A artista parece interessar-se mais fortemente pelos fluxos, desejos e conflitos que atravessam os corpos, o que se nota em variados guaches e pastéis, feitos ao longo de sua carreira. Nestes, braços e pernas nascem de ventres contorcidos, ligando-se a bocas monstruosas, mas também engraçadas como em desenhos animados infantis, que ironizam os pavores social e culturalmente perpetuados acerca da sexualidade e dos

encontros humanos. Cristina Salgado aborda as imagens que perseguimos conflituosamente - que povoam territórios entre os desejos individuais e as construções culturais, entre o espaço de auto-representação e as imposições externas.

Cristina Salgado, Sem título (Mulher circuito), 1996.

A artista problematiza profundamente os *modos de relação* da cultura contemporânea com as imagens, investigando os procedimentos de legitimação ou ataque às mesmas (SALGADO, 2008: 11). Nesse movimento, aborda suas referências próprias, como as marcas de uma infância católica, discutindo a tradição religiosa iconoclasta. Suas obras mais recentes são esculturas moles, feitas de camadas de tecido sobreposta, em instalações que evocam imagens de corpos, integrantes do projeto *Escultura como imagem,* de 2008. O estranhamento e o impensado são propostas constituintes de sua poética, que se filia ao belo sentido da *iconofilia* - o amor pelas imagens, "de uma relação subjetiva que deseja a imagem como companheira de vida e que, fundamentalmente, acredita na visualidade como capaz de deter camadas invisíveis" (SALGADO, 2008: 13).

Cristina Salgado, *Escultura como imagem*, 2008.

As imagens artísticas de Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado tencionam o território das subjetividades na atualidade, sobretudo no que se refere aos conflitos entre a experiência do corpo feminino e a misoginia ainda presente na cultura globalizada. Tais poéticas geram deslocamentos conceituais e de valores, desnaturalizando a relação culturalmente estabelecida entre as mulheres, a natureza e a domesticidade. Nesse prisma, a arte contemporânea pode ser mais bem compreendida na intersecção com as *estéticas da existência*, ao evidenciar espaços de liberdade e de resistência às normas que podem ser criados a partir da imaginação. Há uma impactante atuação política nessas recentes produções que, nas rupturas promovidas com os padrões culturais, contestam a hierarquização dos gêneros, ousam caminhos novos para tratar o desejo e reelaboram o passado brasileiro de modo não vitimizado.

## - os fios e os nós

Segundo Suely Rolnik, a arte contemporânea no Brasil e em outros países afetados pelas ditaduras militares e pelo terrorismo de estado, sobretudo após a década de 1990, passa a trabalhar num movimento de reativação de forças intensivas presentes na arte das décadas de 1960 e 70, abafadas violentamente pelo momento político e social (ROLNIK, 2009). Para Rolnik, não se trata apenas de uma reapresentação dessas obras produzidas na contracultura, mas de um desejo de tornar sensível tais produções, num movimento micropolítico, onde está em jogo sermos afetados pela arte em nossos próprios corpos.

Artistas hoje fortemente relembrados como Helio Oiticica (1937-1980) e Lygia Clark (1920-1988) promoveram e continuam a gerar debates frontais às

inquietações e tensões vividas, inventando, juntamente com suas obras de arte, novos modos de existência e novos conceitos. Mudanças na produção artística, principalmente a partir da década de 1960, apontam para uma valorização do processo de criação, sem que este gere necessariamente um "objeto de arte". Re-apropriações de objetos, como no *ready-made* duchampiano, criam sentidos outros. As propostas estéticas de Lygia Clark, por exemplo, se materializam muitas vezes no próprio corpo do artista ou no contato do espectador com a obra, como é o caso de suas últimas obras, seus "Objetos Relacionais".[60] São saquinhos de pano, de plástico, com areia e água; ou canos, conchas e panos, entre outros elementos cotidianos, que Lygia utiliza em suas sessões em seu apartamento/consultório experimental, em que enriquece as fronteiras entre a arte a clínica. Nesse sentido, o corpo passa a ser explorado radicalmente, tornando-se parte do trabalho em si, um elemento primordial que guarda vestígios do vivido. Hélio Oiticica, com seus *Penetráveis*, *Bólides*, projetos ambientais, etc., promovia a imersão do espectador em espaços de luz, cores e formas, propondo novas formas de habitação subjetiva do mundo. Com suas capas chamadas *Parangolés*, a arte toma a forma de roupas que são a cor vestida no corpo. O corpo aí se torna a "pintura depois do quadro"; e o movimento do corpo anima as cores do mundo (CARNEIRO, 2004: 237).

> Desde a formulação do Parangolé como programa ambiental Hélio sabe que suas propostas trazem uma nova vitalidade, aberta à transformação no espaço e no tempo. (...) Por meio de suas obras, Hélio visava atingir, incorporar o outro, dissolver as barreiras das pessoas à percepção das coisas, desabituá-las de seu dia a dia. A participação do espectador na realização das proposições artísticas para Hélio — assim também como para Lygia Clark e Lygia Pape — é exercício de desprogramação e descondicionamento, que tendem a resultar em mudanças de atitude perante a vida. Não se trata de conscientizar. (...) Trata-se aqui de invenção de mundos, sem rótulos identitários que fixem o caminho da experiência, trata-se de liberação e expansão de forças sempre novas (CARNEIRO, 2009. web).

As obras são, neste prisma, objetos que carregam uma potência de diferenciação, que não foram criados para serem simplesmente expostos, mas que dependem da experimentação pelo espectador para realizarem sua tarefa criativa. Há toda uma força de transformação gerada nessas décadas de 1960 e 1970 que é bebida por artistas da nova geração, preocupados com o reavivamento dessa experiência estética marcante. Convergências e traços éticos podem ser encontrados nesse cruzamento. Para Rolnik,

> Tais afirmações tem sentido se entendermos a produção, tanto de conceitos quanto de formas de existência (sejam elas individuais ou coletivas) como

[60] Segundo Suely Rolnik, "Objeto Relacional é a designação genérica atribuída por Lygia Clark a todos os elementos que utilizava nas sessões de Estruturação do Self – trabalho praticado de 1976 a 1988, no qual culminam as investigações da artista que envolvem o receptor e convocam sua experiência corporal como condição de realização da obra1. Incorporada ao próprio nome dos objetos, sua qualificação indica de antemão que a essência dos mesmos se realiza na relação que com eles estabelece o "cliente" da proposta da artista" (ROLNIK, web).

> atos de criação, tal como os que se efetuam na arte. Nessas ações micropolíticas, produzem-se mudanças na cartografia vigente. A pulsação desses novos diagramas sensíveis, ao tomar corpo em criações artísticas, teóricas e/ou existenciais, as tornam portadoras de um poder de contágio potencial de seu entorno (ROLNIK, 2009: 9).

As poéticas visuais são aqui pensadas enquanto propostas alternativas de constituição dos indivíduos em práticas mais livres e imaginativas. Podem ser lidas na chave teórica das *estéticas da existência*, na medida em que a arte é um dos mais importantes componentes da existência humana, como elemento funcional (GUATARRI e ROLNIK, 2005). A arte deve servir à vida, à ativação de nossos corpos, à intensificação das experiências. Pois bem, no que Foucault interessou-se, senão pelas vidas plenas de significado e trabalhadas cuidadosamente feito obra de arte, definidas como meta existencial aos gregos?

Hélio Oiticica. Bólide, Caixa 22, Poema caixa 4, Apropriação, *Mergulho do Corpo*, 1967.

Toda uma cultura de si nos foi apresentada por Foucault. Uma experiência que prenuncia que é preciso preocupar-se consigo mesmo objetivando constituir-se como indivíduo livre, ao invés de anular-se violentamente através de culpas e ressentimentos. Uma ética do eu, em que o ponto de confronto ao poder está na relação de si para consigo.

A arte contemporânea, chacoalhando a distância estabelecida tradicionalmente entre o espectador e a obra, reconhece que o ato de criação está

intimamente ligado à intervenção do observador. Trata-se de uma perspectiva *experiencial* da arte, um modo de ver e de submergir na vivência do corpo, como já convidava Oiticica em *Mergulho do corpo*, de 1967.[61] Outra relação conosco mesmos e com o mundo é proposta aqui. Não mais a transcendência a uma suposta verdade que residiria fora de si, mas vibrações da vida mesma, do corpo.

Uma proposta de imanência que tangencia o que Deleuze aborda a partir de Espinosa: "ainda não sabemos o que pode o corpo".[62] Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica e muitos outros investigaram esse contato explosivo entre o corpo, a subjetividade e a política, em que toda e qualquer cristalização identitária ou desejo de transcendência é negado (CARNEIRO, 2004: 105, 107). A produção artística da década de 1980 em diante – anos em que Ana Miguel, Cristina Salgado e Rosana Paulino estabelecem suas carreiras, atualiza de modos variados a radicalidade das propostas estéticas dessas décadas anteriores, priorizando certamente suas urgências e trilhando caminhos próprios. Desenham-se conexões que investem num olhar crítico sobre as experiências vividas. Sublevam-se multiplicidades ou matilhas, como instigam Deleuze e Guatarri, já que não é o nome próprio do artista o indicador da força criativa aqui presente, mas o contágio, a propagação, a ocupação (DELEUZE e GUATARRI, 2008: 20). Nesse sentido, os fios e nós que ligam essas poéticas visuais não permitem ser pensados como causalidade ou imitação, mas como devires que os atravessam.[63]

## - trabalho escultórico sobre si

As artes de viver, no sentido impresso por Foucault, trazem à tona variadas *técnicas de si* da Antiguidade que contemplavam a sabedoria prática da vida, exercitadas amplamente como modo de conduzir a existência. Trata-se, para o pensador, de conferir formas à vida e não de insistentemente buscar uma essência oculta em si mesmo. Nega-se a projeção de determinações sociais sobre o indivíduo, ao mesmo tempo em que o potencial de criação de si é priorizado.

Cristina Salgado desenvolve em 2006 uma instalação intitulada *Mulheres em dobras*, que consiste em objetos tridimensionais compostos por camadas sobrepostas de tecidos coloridos, tomando a forma de corpos retorcidos. Dentre as esculturas moles, nota-se uma *Maria convulsionada*.[64] São panos com densidades e texturas diferentes, com cores que remetem aos tecidos corporais, à pele; dobrados escrupulosamente pela artista, formando imagens de um corpo em transição. A parte

---

[61] Numa apropriação de um verso de Ferreira Gullar, Hélio Oiticica produz essa obra. Bólide, Caixa 22, Poema caixa 4, Apropriação, *Mergulho do Corpo*, 1967.

[62] Sobre esse tema, Deleuze e Guatarri afirmam "Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afectos, como eles podem ou não compor-se com outros afectos, com os afectos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou para ser destruído por ele, seja para trocar com esse outro corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente" (DELEUZE e GUATARRI, 2008: 43).

[63] "Devir é um rizoma, não é uma árvore classificatória nem genealógica. Devir não é certamente imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder; nem produzir, produzir uma filiação, produzir por filiação. Devir é um verbo tendo toda sua consistência; ele não se reduz, ele não nos conduz a 'parecer', nem 'ser', nem 'equivaler', nem 'produzir'" (DELEUZE e GUATARRI, 2008: 19).

[64] São três esculturas chamadas *Mulheres convulsionadas*, sendo que aqui abordo a maior delas.

interna da escultura consiste em dobras assimétricas de tecido, contornada por duas seções mais lisas externas, onde há faixas comprimidas de tecido. Tudo preso por parafusos de metal. A escultura mesma está presa na parede, como que escorrendo impelida pela força da gravidade.

Cristina Salgado. *Maria convulsionada*. Série Mulheres em dobras, 2006.

A obra insere-se numa pesquisa teórica e prática bastante ampla, apresentada na tese de doutorado da artista, intitulada *Escultura como imagem*, de 2008. Cristina Salgado transita por campos disciplinares diversos como a psicanálise, a

estética, a filosofia e a história, compondo uma discussão acerca do estatuto da imagem na tradição ocidental. Pesquisa o caráter invisível das imagens mentais, discutindo as tradicionais separações entre imagem e escultura. Na exposição também intitulada *Escultura como imagem*, posterior a *Mulheres em dobras,* Cristina arquiteta camadas de carpete sobrepostas, que são efemeramente construídas como escultura sem qualquer material de sustentação. Desmontam-se ao serem retiradas do espaço expositivo, mostrando seu caráter moldável e transitório. Para a crítica de arte Tania Rivera,

> A imagem não deixa de ser aí afirmada, porém ela sofre uma torção fundamental. A escultura se propõe como imagem no espaço, dispensando a presença do suporte que a definiria como imagem. A imagem brota do chão, do inorgânico, do industrial. Brotaria talvez do nada, assim como um vaso se faz pelo vazio que o esculpe de dentro, no exemplo que Lacan retoma de Heidegger. Escultura como imagem desdenha o plano no qual poderia se afirmar como representação, para apresentar-se em sua força de matéria. Ela não chega a dispensar o plano, a superfície, mas o retorce e dobra sucessivamente, com determinação, até torná-lo diretamente matéria apresentada, volume no espaço (RIVERA, 2008. web).

A artista trabalha amplamente sobre a figura humana, em muito perturbando a anatomia e criando formas próximas a abstrações, dando ênfase aos desejos vorazes e sentidos corporais. O emaranhado de tecido - inúmeras peles, rugas e dobras criadas por Cristina Salgado – nos incitam a experimentar a vibração dos corpos, a energética presente e pulsante na imagem, tensionada pelo ritmo regular criado pelas camadas sobrepostas de tecido.

Ao mesmo tempo, a escultura *Maria convulsionada* remete a um corpo feminino de uma "Maria" cotidiana e ordinária, o que nos indica que Cristina Salgado está desviando-se do campo escultórico de representações ideais, confrontando-nos com um corpo em convulsão, em intensidade pura. Não é uma percepção de um físico belo como poderia ser criada pela virtuosidade do escultor, mas uma ruptura subjetiva dada pela relação imediata entre nosso corpo e a imagem – uma *sensação*, em linguagem deleuziana, capaz de nos fazer estranhar a aparente tranqüilidade dos corpos (DELEUZE, 2007). Uma provocação de tornar-se subjetivamente e poeticamente múltiplo: há zonas de escape nesse corpo tomado precisamente num corte longitudinal cirúrgico: pelo ânus, pela vulva e pela boca. São áreas abertas, onde as dobras de fora se abrem e por onde irrompe o corpo convulsionado, não emoldurado, não controlado. Isso nos deixa entrever que não se trata apenas do jogo entre o interior/exterior do corpo, mas de campos intensivos que o habitam. São como *zonas de indiscernibilidade* ou as zonas esfumaçadas salientadas por Deleuze em sua *Lógica da Sensação.* Espaços em que o animal e o humano se confundem, por onde o corpo todo parece querer escapar (DELEUZE, 2007).

Cristina Salgado. *Mulheres em dobras*. Vista da exposição, 2006.

Essa "Maria" não conta uma história, nem mesmo representa um corpo, ela está isolada em sua estranheza e isso cria toda uma potência de diferenciação. Para Cristina, a obra também resulta de um questionamento sobre o uso das imagens na cultura cristã, remetendo a uma madre coberta com seu manto. Não lhe interessa reiterar qualquer caráter dogmático, mas investigar o impacto subjetivo de tais figuras, pois, como ela mesma afirma, "a construção das três Marias não previu qualquer conotação religiosa, e sim a sempre presente questão da memória corporal, da visão de peles e dobras" (SALGADO, 2008: 155). A monstruosidade de um rosto completamente deformado pelo tecido, mas que carrega certa suavidade e doçura – duplicidade apreciada pela artista. Para ela, a imagem sugere "uma santa, uma mulher com véu, com a cabeça levemente inclinada em posição de enlevo – mas interiormente convulsionada" (SALGADO, 2008: 156).

Em suas obras, Cristina Salgado investe nessas imagens conflituosas dos corpos, que em sua conformação mostram-se avessas às organizações biologizantes, às identidades sexuais e às categorizações racionais. Irrompe delas um "corpo vibrátil", como afirma Rolnik capazes de nos impelir a expressões e sensações arrebatadoras,

> O "corpo vibrátil" é a potência que o corpo tem de vibrar a música do mundo, composição de afetos que toca à viva voz na subjetividade. A consistência subjetiva é feita dessa composição sensível, que se cria e recria impulsionada pelos pedaços de mundo que nos afetam. O corpo vibrátil, portanto, é aquilo que em nós é ao mesmo tempo dentro e fora: o dentro

nada mais sendo do que uma filtragem seletiva do fora operada pelo desejo, produzindo uma composição fugaz (ROLNIK, 1989:72).

## - habitar lugares impensados

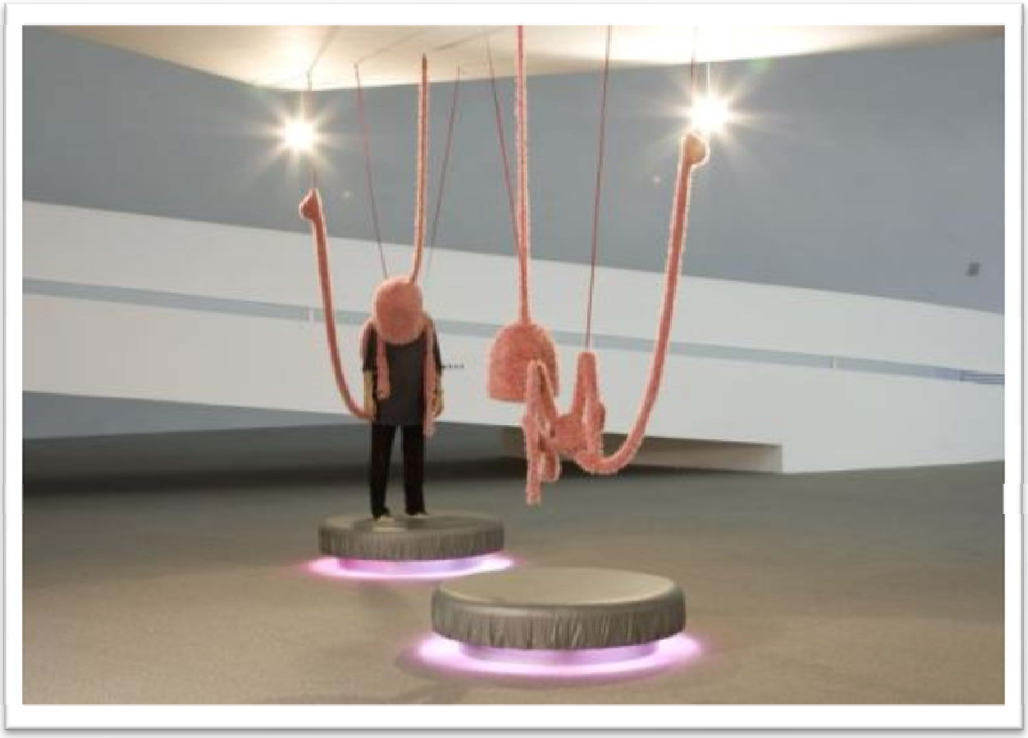
Ana Miguel. *I miss you*, 2002.

Há um ponto nodal na perspectiva nietzscheana de *estética da existência*. Não se trata de uma visão de belo, mas de um trabalho sobre si que seria inspirado nos procedimentos dos artistas, de se tornar um mestre de si mesmo. Coloca-se, assim, a existência na categoria de uma obra de arte. As obras de Ana Miguel são diretamente ligadas à questão do sujeito, a constituição de si na atualidade, marcando um espaço de reflexão alternativo sobre o corpo e a intimidade, que converge para tal proposta ética.

Ana Miguel cria máquinas fantasmáticas que nos transportam para mundos reais e imaginários. Em 2002, em sua exposição *I miss you*, algumas das peças consistiam no que artista intitulou de "máquinas de audio-transporte", sugerindo intrigantes modos de habitar o espaço do corpo e da afetividade.

São espécies de capacetes, lembrando casulos ou mesmo cápsulas, feitos de plástico e recobertos por um veludo muito bonito, macio e branco; um crochê em lã que conforta e envolve o visitante que os veste em mistérios. Em 2006, Ana apresenta novamente essas construções eletrônicas, agora numa instalação intitulada *Rosa*

*Morada*, em que os objetos recebem a cor rosada como a carne, segundo a artista, para criar mais fortemente o sentido da casa como corpo. Tratava-se então do projeto *Moradias Transitórias*, uma iniciativa do Sesc São Paulo, que reuniu diversos artistas em torno do tema do espaço e da transitoriedade.



Ana Miguel. *Rosa Morada*, 2006.

Esse casulo para a cabeça está ligado a uma espécie de mochila, que possui o mesmo material, por meio de fios que também se conectam ao teto. Os visitantes interagem com esses objetos, os vestem e os experimentam, adentrando um espaço-tempo de sussurros e ruídos dissonantes, gravados por Ana, que são reproduzidos no interior do aparelho.

Como um abrigo, uma morada é um lugar de viver ou de conviver. Um lugar que oferece um cuidado específico, como na intimidade da casa. Em Ana, é preciso fechar os olhos para ver, como abordou Marília Panitz, e para entrar numa experiência de escuta de uma linguagem sem palavras (PANITZ, 2008). Em *Rosa Morada*, assim como nos *Objetos Relacionais* de Lygia Clark, ao espectador é proposto mergulhar corporeamente no processo artístico. Caminhos de forças que compõem sentidos através do contato. Ao ser inoculado pela obra, um estranhamento das percepções cotidianas realiza-se e outros saberes e sensações podem ser produzidos.

Esse envolvimento profundo entre a experimentação da obra e a apreensão do espectador compõe, falando mais amplamente, grande parte da criação artística do

século XX. Há, porém, um apuro ainda mais consistente na produção de Ana Miguel em que a artista parece preparar o espaço para que se adentre num mundo outro.

Assemelha-se a Lygia Clark e suas *Máscaras sensoriais* (1967) - compostas por óculos, caracóis nos ouvidos e revestimentos de texturas diferentes - que indicavam esse micro-mundo sensorial de cheiros, cores e sons diversos, onde cada um poderia entrar num "mundo isolado de sensações diversas" (CARNEIRO, 2004: 58). Segundo a pesquisadora Beatriz Carneiro, "verdadeiros capacetes eram vestidos na cabeça, não como camuflagem ou disfarce, mas para permitir a concentração do usuário em suas sensações táteis, olfativas, auditivas e visuais. Possibilitava tanto se sentir integrado a um mundo amplo quanto totalmente isolado em suas sensações" (CARNEIRO, 2004: 111).

Lygia Clark. Máscaras sensoriais, 1967.

Nesse mesmo percurso, parece-me que Ana questiona-se sobre a possibilidade de nos transportarmos a outras zonas de sensibilidade, sempre causando deslocamentos subjetivos por meio da sutileza e da raridade de sua imaginação criadora. Para aqueles que vêem a obra de fora, também há uma poética misteriosa flutuando no ar: indivíduos absortos em pensamentos e em mundos interiores, sendo levados por máquinas sonhadoras, utópicas ou mesmo *heterotópicas*, utilizando Foucault.[65] Nessa enigmática estória, somos instigados a fantasiar sobre como seria adentrar uma *rosa morada*, íntima e secreta, que estivesse sempre ao alcance das mãos, capaz de nos levar a lugares impensados?

---

[65] Beatriz Carneiro, acerca do conceito *Heterotopia* de Foucault afirma que ele define "espaços específicos que se situariam dentro dos espaços sociais cotidianos, com funções diferentes destes e muitas vezes opostas, espaços onde se reuniriam resquícios de vários outros espaços e tempos formando um conjunto que se deslocaria do cotidiano, permitindo experiências paralelas diversas". (CARNEIRO, 2004: 40)

Uma morada é um *ethos,* no sentido primordial da palavra grega – um modo de viver e de constituir relações com os demais e com o meio. E a construção de uma morada, como aponta Carneiro, não se afasta, deste modo, da proposta da construção de si (CARNEIRO, 2004: 245). As artes plásticas são também técnicas de si que incitam à transformação, como esclarece Foucault. Afinal, questiona ele: "porque um pintor trabalharia se não fosse para ser transformado por sua pintura?" (FOUCAULT apud CARNEIRO, 2004: 21).

## - falar francamente da escravidão

Há em obras de Rosana Paulino elementos que fazem pensar no cinismo antigo (a postura crítica em relação à cultura, o falar francamente), como abordado por Foucault em *Le Courage de La Verité. Le gouvernement de soi et des autres* vol II. A partir dos cínicos, divergindo da apressada apreensão contemporânea da falsidade a eles atribuída, o autor abre um campo de problematizações sobre a prática da coragem da verdade, ou seja, a postura de dizer a sua própria verdade, sobretudo quando tal atitude ética implica em perigo e em confronto direto ao poder (FOUCAULT, 2009: 248). Uma vida radicalmente outra deveria emergir do compromisso com a vida verdadeira, o chamado escândalo cínico, que tem por objetivo uma transformação das atitudes morais e, ao mesmo tempo, dos hábitos e dos modos de viver (Idem: 258). Essa tradição política e ética é retomada por Foucault, que mostra como a militância revolucionária, a partir do século XIX, atualiza esse caráter de ruptura com o instituído.

O combate cínico - postura crítica em relação aos costumes, convenções, instituições, leis e "contra um certo estado de humanidade", como afirma Foucault, ganha para os gregos a forma de uma atitude visceral e agressiva que pretende a modificação, não apenas de si mesmo, mas da própria humanidade (FOUCAULT, 2009: 258). A relação com a verdade reside, então, no indivíduo e não fora dele e o cuidado de si refere-se diretamente a um cuidado com o mundo (RAGO, 2009). Esse deslocamento observado por Foucault emite ecos para pensarmos em estilos de vida que compreendem esse confronto ao poder na atualidade, como expressos na poética de Rosana Paulino. Aproximação valiosa, sobretudo, se atentarmos, como destaca Margareth Rago, que para a militância filosófica cínica "a verdadeira atividade política não se encontra na discussão de temas como a guerra e a paz, os impostos, taxas e rendas da cidade, mas na consideração de temas essenciais como 'felicidade e infelicidade, boa e má fortuna, servidão e liberdade'" (RAGO, 2009).

Para Rosana, sua história pessoal trouxe a experiência necessária para que ousasse romper o silêncio que ronda o impasse da escravidão africana e do preconceito racial ainda no Brasil de hoje. Uma história de opressão de toda uma cultura onde os corpos e os desejos foram recalcados em nome da racionalidade masculina, branca e ocidental. Pouco se fala da exploração dos corpos das escravas; do fato de que a história da colonização é também a triste memória de um estupro coletivo. E seria dissonante pensar que tais marcas e humilhações não residem ainda em nossos corpos – de negros, de mulatos, de mulheres violentadas, de quase brancos marginalizados e pobres: quase todos pretos, como bem diria Caetano Veloso.

A artista traça paralelos ao longo de sua produção visual entre a história da escravidão, a violação dos corpos femininos e a constituição das subjetividades na atualidade, sobretudo das mulheres negras, que vivenciam mais duramente as arbitrariedades da cultura patriarcal. Em instalações recentes como *Amas-de-leite* (2008) e *Da memória e das sombras: as amas* (2009) surgem imagens impactantes dessas vidas, num paradigma entre a escravidão e o cuidado (quem sabe, afeto?) com os filhos de seus algozes. Afinal os bebês, ainda no peito, são incapazes de sustentar pensamentos doentios e autoritários. Essa complexa rede de sensações e significados culturais emerge acidamente das imagens de Rosana.

*Amas-de-leite* torna sensível a compreensão de como os corpos das mulheres negras escravizadas compunham relações de submissão/amor/contágio com os das crianças brancas. Nessa instalação, gravuras da artista são impressas em tecido. Elas trazem imagens de mulheres negras, figuras gravadas em preto, que reconhecemos a partir de adereços nos cabelos e no modo de carregar as crianças nas costas, comum em algumas tribos africanas e também no Brasil colonial. Dos seios dessas mulheres, saem fitas brancas de cetim - espécie de fluxo do leite – alimento - nutrição, que estão aos poucos preenchendo garrafas. Essas fitas longas descem em direção ao chão, onde encontram com garrafinhas de vidro transparente, que estão também cheias de fragmentos de fotografias de corpos de mulheres e crianças. Não podemos ver ao certo, mas a composição ganha o sentido de um elo profundo entre essas vidas femininas submetidas aos desmandos dos senhores e a memória dos corpos hoje, ainda marcados por esse mesmo constrangimento.

Rosana Paulino. *Amas-de-leite*, 2008.

Instalações artísticas muitas vezes desestabilizam a ligação entre os corpos e o espaço e alteram a maneira como os indivíduos percebem essa relação cotidianamente estável. Mas os espaços, bem sabemos, são também alicerces da memória individual e coletiva, carregando afetos, estórias e imagens muito antigas. Na exposição *Da memória e das sombras: as amas,* Rosana inicia um projeto de ocupação dos espaços, montando uma exposição numa senzala preservada no subsolo de um casarão colonial, em Campinas.[66] Há uma desorientação física, um incômodo - no mínimo, que se experimenta ao entrar num lugar como esse. Aos poucos, mesmo com a pouca luminosidade escolhida para a exposição, nos aproximamos das paredes para ver que nelas existem pequenos sulcos, de onde saem mãos. Foram moldadas em pedaços de couro e estão espalhadas pelas paredes. Num procedimento similar à instalação *As amas*, já mencionada, dessas mãos saem fitas, fitilhos muito brancos, que até chegam a brilhar em meio à penumbra. As fitas conectam-se a pequenos objetos, uma *assemblage* feita de vidro redondo e côncavo, cera, pétalas e fotografias de corpos fragmentadas, rasgadas e recortadas. São como relicários constituídos por essa ligação com o passado escravocrata. Carregam a poesia presente em momentos de renascimento e de valorização da história individual e coletiva.

Rosana Paulino. *Da memória e das sombras: as amas*, 2009. Fotos Celso Ricardo.

[66] Casarão colonial do Parque Ecológico Monsenhor Emílio José Salim, Campinas – SP.

Rosana Paulino. *Da memória e das sombras: as amas*, 2009. Fotos Celso Ricardo.

Essas amas são integralmente suas mãos, que evocam o trabalho escravo, o serviço e também o afeto, o toque. São receptivas, estão surpreendentemente postas em gesto generoso, oferecendo laços e fios que indicam caminhos e impressões. A dualidade presente na imagem - ao mesmo tempo sombria e acolhedora - instiga a uma revisita dos lugares da memória em nosso tempo. Passamos a um interesse singular por essas estórias apagadas, a perguntar quem foram essas mulheres capazes de doarem-se; vidas que ganham ressignificação poética pela precisão do olhar de Rosana Paulino.

Essas obras também não deixam de promover uma problematização sobre a constituição de indivíduos livres, sacundindo a poeira de memórias quase adormecidas, ressignificando a experiência da dor e da submissão e, ao mesmo tempo, trazendo à tona relampejos e instantes belos, mesmo em sua pequenez, diante do poder.

São singelas e insistentes resistências, estas promovidas por Rosana, mas que carregam a coragem de falar francamente das incongruências e crueldades que compõem subjetividades **autoritárias** nos dias de hoje.

## - fabulações de si

Numa aproximação com o pensamento de Foucault, conexões entre as artes visuais e a ética, os estilos de vida antigos e a criação de si mesmo ganham forma. As artistas aqui contempladas geram debates sobre as subjetividades na atualidade, contestando as tradicionais práticas misóginas e racistas que as permeiam. O que potencializa a vida nessas produções artísticas é, muitas vezes, a capacidade de produzir

estranhamentos perante o cotidiano, a desnaturalização de categorias binárias e suas ferozes críticas à cultura. Perante o empobrecimento subjetivo, ético e político que se estende por diversos segmentos sociais, obras artísticas como as de Ana Miguel, Cristina Salgado e Rosana Paulino são alternativas enriquecedoras para o pensamento.

Inventoras de possibilidades de vida, produtoras de sensações sempre novas, flutuam em regiões fronteiriças da poética e do *ethos*. Acerca da estagnação de sentidos sobre o eu, indagam pelos modos de criar subjetividades múltiplas e relações com o outro que não se norteiem mais pelo olhar amedrontador das confissões e ressentimentos cristãos. Utilizam de ironia e humor, formulando um olhar penetrante sobre o cotidiano e também sobre a história do país, marcando um posicionamento de confronto ao poder.

A meu ver, aí estão marcadas variadas confluências entre as práticas artísticas contemporâneas de mulheres e os modos de existência como uma ética do eu, sobretudo se atentarmos para as possibilidades de configuração de si que aí se apresentam, dotadas de um dinamismo próprio. Para Schmid,

> A ética da condução da vida e da práxis da liberdade substitui a moral, que foi imposta ao indivíduo a partir de uma instância codificadora, seja ela Igreja ou Estado. Na concepção desta ética, fala-se bastante em responsabilidade e em experimentação [Versuch], mas não em culpa, que é o conceito central da moral cristã. Podemos acrescentar outros conceitos: veracidade, honestidade intelectual, autoconhecimento (no sentido dos antigos), autocrítica, auto-superação: o eu [Das Selbst] está no centro desta ética, assim como a aptidão para a transformação de si próprio (SCHMID, 2007: 48).

Não se pode, hoje, prescindir de relações mais libertárias consigo e, conseqüentemente, da formulação de críticas às "verdades proclamadas". No campo do pensamento feminista, esse desafio e insurreição contra os regimes estabelecidos têm um frescor indispensável. Num exercício permanente de cuidado consigo mesmo, é preciso configurar a vida em relações mais estetizadas e frutíferas. As poéticas visuais de Ana Miguel, Cristina Salgado e Rosana Paulino propõem esta constante produção de diferenças e de fabulações de si.

Nesses fragmentos recortados, cruzando produções artísticas contemporâneas e a perspectiva da filosofia da diferença sobre a antiguidade, busquei aqui percorrer a invenção de novos sentidos éticos no presente. Como afirma Norma Telles, "a sensibilidade moderna indo ao encontro da sensibilidade antiga, através de milênios, para reclamar uma herança perdida e trazê-la de volta de modo a que possa nos ajudar a imaginar um novo futuro" (TELLES, 2008: 123).

## Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BASBAUM, Ricardo. "Humana/inumana", texto crítico disponível no site oficial da artista www.cristinasalgado.com

CARNEIRO, Beatriz. Relâmpagos com claror. Lygia Clark e Hélio Oiticica, vida como arte. São Paulo: Imaginário/Fapesp, 2004.

_____ "A invenção da vida como obra de arte: o anarquismo em Hélio Oiticica", web, s/d, disponível em http://www.nusol.org/agora/pdf/beatrizsciglianocarneiro.pdf, acesso em 20/12/2009.

Catálogo da exposição "Território Expandido III", Sesc Pompéia, São Paulo, 2001.

COSTA, Marcus de Lontra. "Os anos 80: uma experiência brasileira". Texto para o Catálogo Onde está você, geração 80? Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.

DELEUZE, Gilles. Lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____ e GUATARRI, Félix. Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 2008.

_____ e GUATARRI, Félix. O que é a filosofia? Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.

FAZZOLARI, Cláudia. "Da estratégia ficcional/da poética visual para o gênero feminino na contemporaneidade: Carmen Calvo, Rosângela Rennó, Rosana Paulino e Ana Prada". In. Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 7, 2006.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

_____ A - "A ética do cuidado de si como prática da liberdade". In. Ditos e escritos V – ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 264-287.

_____ B - "Uma estética da existência". In. Ditos e escritos V – ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 288-293.

_____ C - "A escrita de si". In. Ditos e escritos V – ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 144-162.

_____ Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres. Vol. II. Paris: Gallimard/Seuil, 2009.

GUATARRI, Félix e ROLNIK, Suely. Micropolíticas, cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "Uma questão de gosto". Texto para o Catálogo *Quase Catálogo 2. Artistas Plásticas no Rio de Janeiro 1975-1985*. UFRJ: Rio de Janeiro, 1991.

PANITZ, Marília. "Ana Miguel. Uma imagem... um segredo contado ao pé do ouvido". Revista Maquete. Dezembro de 2008. 74-79. Brasília.

PAULINO, Rosana. Texto para Catálogo do *Panorama 97*. MAM: São Paulo, 1997.

RAGO, Margareth. "Escritas de si, Parrésia e feminismos", 2009, no prelo.

RIVERA, Tania. “Escultura como imagem de Cristina Salgado”, texto crítico disponível no site oficial da artista www.cristinasalgado.com, acessado em 12/12/2009.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental. Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____ “Lygia Clark e o híbrido arte/clínica”, Percurso - Revista de Psicanálise, Ano VIII, nº 16: 43-48, 1º semestre de 1996. Departamento de Psicanálise, Instituto Sedes Sapientiae, São Paulo.

_____ “Furor de Arquivo”, 2009, no prelo.

_____ “Breve descrição dos objetos relacionais”, web, s/d, http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/descricaorelacionais.pdf, acesso em 20/12/2009.

SALGADO, Cristina. *Escultura como imagem*. Tese de doutorado em Linguagens Visuais. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

_____ *Entrevista*. HOLLANDA, H. B. (org.) Catálogo *Quase Catálogo 2. Artistas Plásticas no Rio de Janeiro 1975-1985*. UFRJ: Rio de Janeiro, 1991.

SCHMID, Wilhelm. “Dar forma a nós mesmos. Sobre a filosofia da arte de viver em Nietzsche”. Revista Verve, nº 12: 44-64, 2007. Nu-Sol, PUC – São Paulo.

TELLES, Norma. “Fios comuns”. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Questões de Gênero, nº 32: 115-125, Julho-dezembro de 2008, Brasília.

# Gilda e a arte da existência

Maria Ignês Mancini de Boni[67]

## Resumo

Este texto aborda a história de Rubens Aparecido Rinque ou "Gilda" que viveu em Curitiba (1970/1983) e sempre foi visto como um ser excêntrico, folclórico e louco. Longe de vê-lo dessa forma, pensar a vida de "Gilda" acompanhada de Foucault permite a abordagem de sua vida como arte da existência. Sua sexualidade paradoxal, seu jeito de tratar as pessoas de forma direta e franca mesmo correndo riscos como o de ser maltratado não apenas verbalmente como também fisicamente,inclusive pela policia, permite mostrar como essa personagem recriou sua trajetória que pode ser percebida como técnica de subjetivação, num processo de invenção de um novo modo de existir. Moldou sua vida a partir de critérios próprios que demonstravam seu compromisso ético com o presente que vivia.

## Palavras-chave

arte da existência, subjetivação, ética, preconceito, Curitiba

[67] Professora do Curso de História da Universidade Tuiuti do Paraná

# Gilda and the art of existence

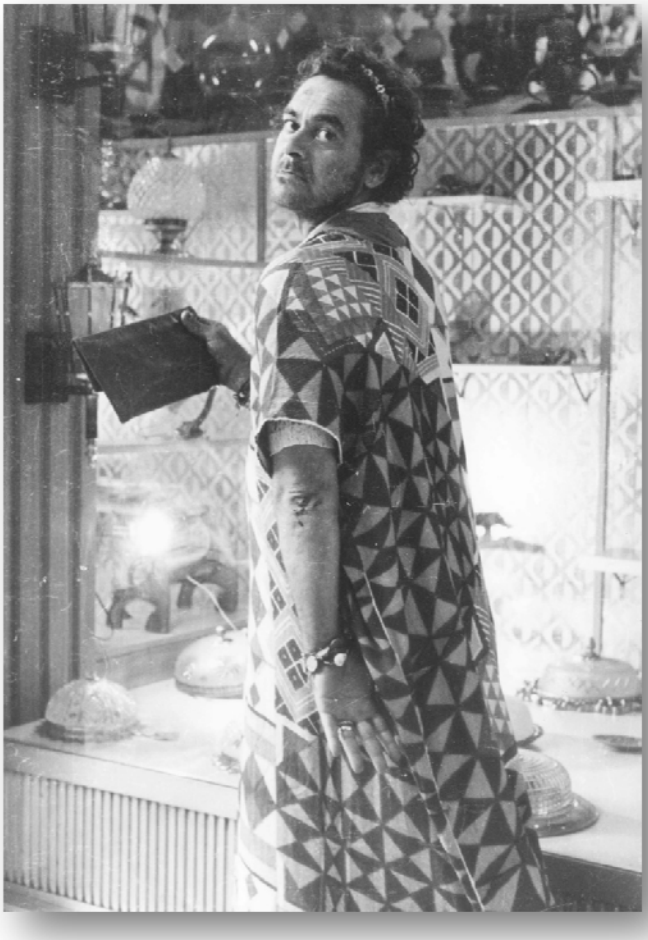
## Abstract

This text touches upon the history of Rubens Aparecido Rinque, aka "Gilda", who lived in Curitiba and was always seen as an eccentric, folkloric and insane person. Far from addressing him this way, thinking the life of "Gilda" in the light of Foucault allows an approach of his life as an art of existence. His paradox sexuality, his straight and frank way of relating to people, at risk of verbal and physical abuse even from the police allows us to show how this character reinvented his path – that may be understood as a subjective technique – in an invention process of a new way of living. He molded his life based on his own criteria that showed his ethical commitment with his living present.

## Key-words

arts of existence, subjectivition, ethic, prejudice, Curitiba

"Gilda em traje de festa"



Fotógrafo desconhecido. "Gilda em traje de festa". [198-].1 fotografia P&B, 15/20. Acervo do Museu da Imagem e do Som. Gov.Pr.

Curitiba, capital do Paraná, cultivou sempre uma imagem de cidade pacata e ordeira, considerada por muitos provinciana e conservadora. Sempre tratou seus momentos de crise como causados por elementos externos e estranhos à sua índole. Assim foi com o adensamento populacional e os problemas urbanísticos do início do século XX, atribuídos ao grande contingente de imigrantes aqui aportados; assim foi com a greve de 1917, provocada por imigrantes anarquistas; com a gripe espanhola, trazida de outras plagas. Assim também com os movimentos urbanos da década de 1950, como a greve da carne, provocada pelas "mulheres comunistas"e trabalhadores migrantes que para aqui se deslocaram para o "espetáculo dos andaimes" que foi a preparação para a comemoração do centenário de sua emancipação política. A solução para esses entraves seria um governo forte, conservador e defensor da ordem. Não por acaso o

candidato Plínio Salgado, do PRP (Partido da Representação Popular), foi o mais votado para presidente do pais em 1955, na capital dos paranaenses, que também confirmava sua conservadora visão de mundo, ao permitir, na década de 1960, que o Movimento TFP (Tradição, Família e Propriedade) ganhasse as ruas para defender uma sociedade organizada sob preceitos cristãos e baseada em um governo forte o suficiente para impor a moralização social, aqui vista, como ensina Foucault como um "conjunto de valores e regras que são propostos aos indivíduos e aos grupos, de maneira mais ou menos explicita, por diferentes aparatos prescritivos (a família, as instituições educativas, as igrejas, etc)".(Foucault, 1984:26).[68]

A partir dos anos 1970 a cidade vai sofrer novo surto de remodelação urbana, como outros que já haviam ocorrido desde a virada do século XX, mas que traz em seu bojo uma tentativa de transformá-la em uma cidade "moderna", no autêntico *modus vivendi* urbano e burguês, exemplo para outras cidades do pais, numa nova ordem política. A história dessa remodelação teve inicio ainda na década anterior quando os eventos de 1964 encontraram uma cidade tipicamente classe media, apesar do expressivo contingente universitário, uma vez que não havia universidades no interior do estado; contudo esses universitários não tiveram força para mudar a sociedade que continuava conservadora e provinciana.

Adotando o propósito de viver a modernidade como

> Um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida- que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo hoje.( Berman, 1986:15)

... o então prefeito Ivo Arzua Pereira, em 1965 cria o IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano) com o objetivo de planejar, ordenar e orientar o crescimento da cidade, que possuía uma população de 609.026 habitantes (IBGE, 1983) e chama o jovem arquiteto Jaime Lerner para coordenar o Plano Diretor da Cidade. Para adequar-se ao momento político, Jaime Lerner filiou-se a ARENA e em 1971 foi indicado como prefeito biônico. Na continuidade Jaime Lerner foi indicado novamente em 1979 e eleito em 1989.(Roncaglio, 2000)

A "Cidade Sorriso" como era denominada pelos seus próprios habitantes, começa a passar então por alterações físicas que transformarão suas feições. Mas estas novas feições, segundo Santos, "ocultam cidades que demarcam diferentes momentos de sua historia, embora uma memória oficial encarregue-se de conservar alguns marcos do passado". (Santos, 1998:79) As alterações propostas visavam a construção de uma *urbe* que transformasse a velha Curitiba provinciana em uma cidade moderna, voltada para o século XXI , a cidade modelo de um Brasil viável.

A cidade cresce e o crescimento populacional intenso, vem acompanhado do aumento da violência, da pobreza e da favelização de grandes regiões. No entanto, cria-se uma imagem de capital de "Primeiro Mundo", baseada em uma intensa campanha de mídia. Novos cognomes são acrescentados aos já existentes, "Capital Modelo", "Capital Planejada", "Capital Européia", "Capital de Primeiro Mundo", através de uma bem sucedida campanha de *"city marketing"*( Sanchez,1977). Vai- se imprimindo

---

[68] A TFP coletava assinaturas contra a Lei do Divórcio, em defesa da família cristã.

uma imagem de cidade que, mesmo sendo pensada para as camadas médias da população, é tomada como sendo para todos. Sanchez observa ainda, um planejamento urbano que se organiza a partir de um projeto de ordenamento social, onde as populações migrantes, que acorrem para a Capital em conseqüência do êxodo agrícola e pela propaganda de cidade-modelo, encontram uma política urbana que não estava preparada para recebê-las, e que leva-as a buscar o entorno da Capital como opção de moradia. (ibid). Para esta nova *urbe,* a autora cunha o epíteto "cidade espetáculo", uma cidade marca, vendável, um modelo de ordem e civilidade.

Retoma-se a idéia de uma Curitiba, ordeira, com sua população branca, de origem européia, disciplinada e trabalhadora,um "Brasil Diferente" (Martins, 1955)[69]

No entanto, apesar do crescimento do número de habitantes, a vida curitibana resumia-se nesta época à Rua XV de Novembro onde tudo acontecia, e Avenida Luis Xavier, espaço que vai ser conhecido como "BOCA MALDITA", pela pretensão de ser uma "tribuna livre",de discussões políticas nacionais, estaduais e urbanas. As mudanças começam por ali, quando recupera-se o antigo nome de Rua das Flores e a via é transformada em um calçadão apenas para pedestres, onde até bicicletas foram proibidas, ( para estas foram construídas as ciclovias), e num espaço de diversas quadras a rua recebe jardineiras floridas e quiosques de venda de flores.

As três gestões de Jaime Lerner foram pautadas por obras que revolucionaram a arquitetura dos edifícios. Construiu um sistema viário com canaletas exclusivas para ônibus expressos, estações tubo, sistema único de passagens, ciclovias que cruzavam a cidade. Limpou e alargou ruas, melhorou a coleta de lixo, instituindo a coleta seletiva. Converteu uma velha pedreira em local de espetáculos, ao qual deu nome do poeta Paulo Leminski. Recuperou o antigo Paiol de Pólvora transformando-o em teatro. Velhos ônibus foram usados nas Linhas de Oficio, revitalizou praças e espalhou parques pela cidade. Edificou a Opera de Arame, no meio da mata, bela no visual mas ruim de acústica; criou o Jardim Botânico. No Centro Histórico instalou o Relógio das Flores, que constituído de flores da estação, ao marcar o tempo curitibano também marca seus atrasos e paradas, parece que inspirado em sua sociedade.

A Cidade Sorriso recebe novos cognomes como Cidade Modelo; Cidade Laboratório; Capital Ecológica. A classe media foi ao delírio, pois deixava-se para traz o "complexo de comarcões" que acompanhava os curitibanos.[70]

Por outro lado, como dito acima, a propaganda aliada ao êxodo rural trouxe para a cidade grandes levas de migrantes, formando vários pontos de favelização atingindo a cifra de um milhão de habitantes, segundo o IBGE.

Mas, se a classe media exultava de satisfação, vozes dissonantes se faziam ouvir não apenas em oposição ao prefeito, mas também à idéia de que a sociedade se modernizava. Escritores, críticos, poetas e jornalistas, como Wilson Martins diziam ser Curitiba "classe média em tudo", ou ainda Dalton Trevisan que lamentava a nova Curitiba, enfeitada com pontos de ônibus cobertos de acrílico azul e quiosques de flores,

---

[69] Livro publicado em comemoração ao Centenário da Emancipação Política que enaltece a presença branca do imigrante no Paraná, diferenciando-o de outros estados.

[70] Expressão cunhada pela historiadora Altiva Pilatti Balhana. Assim como "provincia, cárcere, lar"remete ao escritor Dalton Trevisan.

populosa, fantasiosa e irreal, apesar das chuvas persistentes, uma de suas características.

Curitiba Revisitada

Que FIM ó cara você deu à minha cidade
a outra sem casas demais sem carros demais sem gente demais
ó Senhor sem chatos demais
...
Quem sabe até uma boa cidade
Ai não chovesse tanto assim
Chove pedra das janelas do céu chove canivete dos telhados
Chovem goteiras na alma
Nesse teu calçadão de muito efeito na foto colorida
Não se dá um passo sem escorregar dois e três
...
Uma das três cidades do mundo de melhor qualidade de vida
Depois ou antes de Roma?
Segundo uma comissão da ONU
Ora o que significa uma comissão da ONU
Não me façam rir curitibocas
Nem sejamos a esse ponto desfrutáveis
Por uma comissão da ONU
...
A melhor de todas as cidades possíveis
Nenhum motorista pô respeita o sinal vermelho
Curitiba européia do primeiro mundo
Cinqüenta buracos por pessoa em toda calçada
Curitiba alegre do povo feliz
Essa é a cidade irreal da propaganda
Ninguém viu não sabe onde fica
Falso produto de marketing político
Ópera bufa de nuvem fraude arame
Cidade alegríssima de mentirinha
Povo felicíssimo sem rosto sem direito sem pão
Dessa Curitiba não me ufano
Não Curitiba não é uma festa
Os dias da ira na rua vem aí
...
Cinqüenta metros quadrados de verde por pessoa
De que te servem
Se uma em duas vale por três chatos
...
não te reconheço Curitiba a mim já não conheço
a mesma não é, outro eu sou
...
Nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista
Toda de acrílico azul para turista ver
...
Não me toca essa glória dos fogos de artifício
Só o que vejo é tua alminha violada e estripada
A curra de teu coração arrancado pelas costas

Verde? não quero
Antes vermelha do sangue derramado de tuas bichas loucas
E negra dos imortais pecados de teus velhinhos pedófilos
...
Essa tua cidade não é minha
Bicho daqui não sou
...
Curitiba é apenas um assobio com dois dedos na língua
Curitiba foi não é mais

(Trevisan, 1992)

A cidade transformava-se vertiginosamente, mas não a sociedade e neste ambiente controvertido na Rua XV de Novembro, já transformada em calçadão para pedestres (início da década de 1970), aparece a figura de Rubens Aparecido Rinque, nascido em Ibiporã, /Pr em 1950. Sua presença em Curitiba, era atribuída, segundo boatos,ao fato de ser um artista, vindo com uma companhia teatral e que desiludido com a perda de um grande amor, resolvera aqui permanecer; para outros teria seguido o êxodo rural. Morreu em 1983, e embora boa parte da população sequer tenha ouvido alguma referência a ele, muitos curitibanos ainda guardam na lembrança a personagem Gilda de Abreu como se auto denominava. Ainda faz parte do imaginário dos poucos que ouviram falar ou tiveram contato com ele. Foi execrado por muitos, mas para outros era a "alegria da XV" [71]

De temperamento forte e franco vestia-se de mulher e sua sobrevivência nas ruas dava-se às custas de pequenas chantagens, as quais praticava com muita irreverência."Uma moeda ou um beijo" era seu mote de aproximação, constrangendo o cidadão abordado, diante dos transeuntes que paravam para aguardar o desfecho da situação Também usava o subterfúgio de a mando de alguém, amigo ou inimigo do cidadão desatento, aplicar-lhe um sonoro beijo; o que lhe resultou em inúmeras corridas para fugir da sanha de suas vitimas.

Sisudos senhores eram seus alvos preferidos, que irados e pasmos pediam ação da policia contra aquele individuo abusado. As ações de Gilda incomodavam os freqüentadores do espaço denominado "Boca Maldita"- a pequena avenida Luis Xavier -, tribuna independente de Curitiba, onde se reuniam cidadãos aposentados ou desocupados, políticos, jornalistas, profissionais liberais, para olhar as moças que por ali transitavam, falar de política e falar mal dos desafetos. Seu líder/ presidente era Anfrísio Siqueira, que a institucionalizou e inclusive distribuía comendas a seus freqüentadores, desviando-se dos propósitos iniciais de jogar conversa fora. Neste espaço institucionalizado, Gilda era *persona non grata,* pois não respeitava os cânones da urbanidade pretendida.

Mas Gilda tinha também admiradores e defensores que a consideravam rainha da Rua XV, onde reinou alegre por vários anos. Dela disse um deles "Gilda era a nossa Geni. Trabalhava cenicamente seu balé esquisito e pretensamente sexy como um doidivanas assustador e terno"( Atem, 1983) Gostava de dançar defronte lojas de

[71] Numa referência ao calçadão no qual havia se transformado a Rua XV de Novembro, uma das principais artéria da cidade.

discos, divertindo os transeuntes da cidade que adotou, e que segundo o autor acima citado também a adotou, porem mal. Comparecia a todos os espetáculos teatrais da cidade, dançando e se exibindo "vestindo *soirées* capazes de distrair toda uma platéia (Macedo, apud. Diário do Paraná, 1977) Quando vestido de mulher e simulava um *streep-tease*, choviam moedas atiradas pelos estudantes e transeuntes que a assistiam. Adorava um fotógrafo e sempre que podia exibia-se para suas lentes. Assim vivia, circulando pelo centro da cidade, divertindo-se, dançando nos minguados carnavais de Curitiba, mas que eram sua grande paixão. Assim viveu livremente, por alguns anos.

Como dito acima Gilda era *persona non grata* na Boca Maldita onde foi criada uma "Banda Polaca[72] , que sairia no Carnaval de 1981; como se tratava de carnaval, previa-se a irreverente Gilda dançando na Banda. Para evitar sua presença, o cidadão foi preso e assim permaneceu durante todo o período de Momo, muito se falando que teria sido a mando de Anfrisio Siqueira, presidente da "Boca Maldita" e líder da "Banda Polaca". Como reação

> o Bloco do Cadáver usou , tres dias depois o episódio como tema e procedeu o enterro do Anfrisio na Avenida Deodoro. Ganhou o primeiro lugar no carnaval ... Sua música:
>
> "O Anfrisio estrebuchou/ foi enterrado pelo bloco do cadáver/ e a Boca Maldita chora de emoção/ matamos o Anfrísio/ e tiramos a Gilda da prisão/ Gilda tarará/Gilda, tarará.( Marins, 1983: 25)

Também a prisão arbitrária pela Delegacia de Costumes desencadeou uma onda de protestos em setores da sociedade, inclusive com a atuação de advogados, pedindo *hábeas corpus*. Rubens/ Gilda inicia na prisão uma greve de fome e debilitado foi transferido às pressas e em sigilo para um Hospital Psiquiátrico da cidade.

A Imprensa questionava a retirada de Gilda de circulação (para não atrapalhar a Banda Polaca) e estranhava as vistas grossas que a policia fazia em relação aos guarda-costas da Banda, muitos conhecidos como baderneiros da cidade. (Diário do Paraná, 1981)

Cabe salientar que este cidadão foi taxado de bicha, travesti, homossexual, veado, gay, maluco, como também recebeu o titulo de alegria do carnaval, rapaz alegre, tipo popular,e foi alvo de diversas homenagens, como em 1982, a do Bar Bife Sujo, reduto de intelectuais da época, que fez desfilar um Bloco de Sujos, cujo tema era Gilda e trazia o próprio como porta estandarte, em desagravo a sua prisão no ano anterior. Um Obelisco que existia na Rua XV foi durante algum tempo seu marco de glória.

Mas ainda em 1982, uma reportagem do Jornal Diário do Paraná, o denominava "figura folclórica de Curitiba", não somente pelas suas andanças pela Boca Maldita e Rua XV de Novembro, mas também por suas participações nos frios carnavais curitibanos, animando os foliões. Nesta matéria, relatava-se a miséria em que "Gilda" estava vivendo, numa situação lamentável, sem roupas, dormindo nas praças, com enfermidades, sem condição de tratamento. Dizia a reportagem que desde a mudança

---

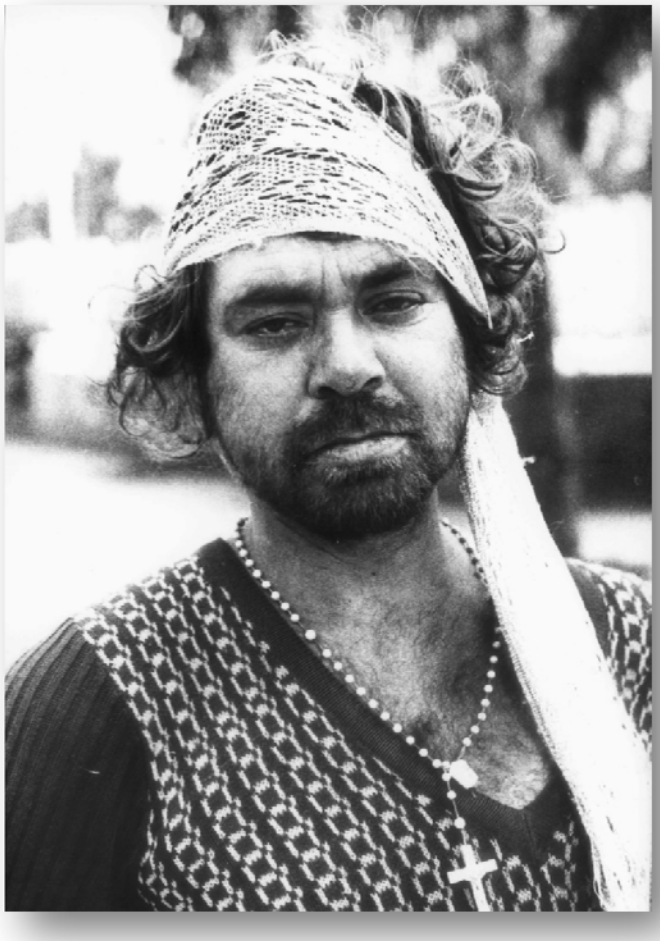
[72] BANDA POLACA, criada na Boca Maldita para desfilar no fraco carnaval curitibano era uma alusão à presença em Curitiba, de grande contingente de imigrantes dessa etnia.

do Albergue Noturno do centro da cidade, dormia ao relento, sob marquises, vivendo como mendigo, os cabelos em desalinho, mal cheiroso,vestidos e calças esfarrapadas. No entanto continuava a circular pela cidade, maltrapilho e apresentando alguns sinais de debilidade.(Diário Popular,1982)

A matéria relatava também que todas as noites uma *kombi* da Secretaria de Saúde passava pelas praças recolhendo os mendigos que dormiam nos bancos, para levá-los a um abrigo, mas que não o recolhia, deixando-o ao relento.

Neste período, um fotógrafo registrou a tristeza estampada no antes alegre rosto de Gilda, agora com barba crescida, inchado, roupas em desalinho, propriamente andrajos, um crucifixo a guisa de colar,um pedaço de tecido rendado enfeitando os cabelos amarfanhados, como um turbante e o olhar profundo, fixo na câmera como a dar um recado: apesar dos pesares, ainda estou aqui.

"Gilda Triste"



Fotógrafo desconhecido. "Gilda triste". [198-].1 fotografia P&B, 10/14. Acervo do Museu da Imagem e do Som. Gov.Pr.

Gilda pretendia ainda brincar o próximo carnaval, embora temesse ser preso como anteriormente, já que se anunciava um arrastão da policia para antes do reinado de momo. Apesar do medo da prisão, argumentava que como havia dançado nos comícios dos candidatos a governador (Jose Richa e Saul Raiz) sem ser importunada pela polícia, esperava o mesmo acontecer. o que realmente aconteceu.

Morreu em 15 de março de 1983 .no dia da posse de Jose Richa, o candidato eleito, seu ídolo. Havia dito a um jornalista que votara em Richa, ia a sua posse e iria beijá-lo. Não consegui realizar seu sonho, foi encontrado morto em uma casa abandonada. Causa Mortis - meningite, cirrose hepática e bronco pneumonia, embora tenham circulado boatos sobre espancamento ou briga..No dia seguinte a sua morte uma reportagem da Folha de Curitiba lembrava declarações de "Gilda" como a de ser o primeiro gay desta cidade, no sentido de rapaz alegre, e frases como "Não sou de transar com gente do mesmo sexo. Tenho vontade de me travestir, travisto-me e curto o lance na maior. Pena que nem todos me compreendam"(Lacour,1983). Recebeu diversas homenagens, inclusive no Obelisco,numa espécie de velório sem cadáver, com velas acesas, floreas, muitas mensagens, inclusive do poeta Geraldo Cardoso "Pleno mês de fevereiro/ Com a Gilda e um Pandeiro/fazíamos carnaval" homenagens estas que ao fim de alguns dias foram mandadas retirar por Anfrisio Siqueira. (Marins,1983:23). Foi também homenageada, por fotógrafos, que realizaram uma exposição em um bar da cidade, e em anos subseqüentes por grupos teatrais. Alguns anos depois, em 1995 uma crônica de Wilson Bueno, publicado no jornal Gazeta do Povo com o titulo de "Viado", rememorava a historia de "Gilda", seu comportamento, suas artimanhas e façanhas na Boca Maldita.(Gazeta do Povo,1995), e em 2007 foi realizado o documentário Beijo na Boca Maldita, que trouxe uma série de depoimentos, poemas e imagens revivendo a personagem.

Mas outras falas também se ouviram, quando se aventou a hipótese de colocar o nome de "Gilda" em uma placa de bronze no Obelisco, como "certas pessoas só querem aparecer, mesmo que para isso tenham que usar um defunto"; "tudo o que aconteceu é uma vergonha para Curitiba. A Gilda eu conheci, era um pústula, sifilítico, um bêbado que vivia provocando as mocas "; "Gilda tinha que ser internada, ela tinha que morar num hospital" ou ainda, "não tenho nada contra a Gilda, muito pelo contrario, mas homenagem a troco de que?"(Gazeta do Povo,1983) Enfim Gilda era a encarnação do paradoxo da cidade.

## Um estudioso comenta que

> levou facada, escapou de morrer enforcado por um mendigo, foi espancado diversas vezes, levou tiro, mas nunca reagiu com a mesma violência. Suas passagens pela policia registram desacato às autoridades, atentado ao pudor, vadiagem, alcoolismo, e outras transgressões. Não há registro de casos graves envolvendo seu nome (COSTA, 2000:32).

Quando de sua morte, foi alvo da caridade pública para que tivesse um funeral decente. Consta que um advogado que não quis se identificar, doou a roupa com a qual foi sepultado. Uma empresa funerária doou o caixão, como também foi doado espaço num túmulo comprado com a intenção de acolher travestis e/ou seus familiares

pobres. Mas, mesmo após a morte Gilda ainda sofreu, pois como não trazia consigo seus documentos, teve que aguardar, oficialmente sem identificação numa das prateleiras do necrotério do IML, que estes documentos chegassem enviados do norte do Paraná, dizem, pela sua mãe que não quis comparecer ao enterro.

No entanto apesar de todos percalços e preconceitos que viveu,Gilda é lembrada como uma personagem que apenas gostava de afrontar a sociedade curitibana que se queria moderna e perfeita e por isso foi alvo de vigilância e perseguição. Foi uma figura que durante um certo tempo quebrou a sisudez da cidade e fez o curitibano sair do seu casulo com sua arte da existência.

No ano seguinte a sua morte foi tema do samba enredo da Escola de Samba Embaixadores da Alegria que lembra sua alegria mas, com toques de tristeza.

## "Gilda Sem Nome"

Ai que saudade, que saudade!
Que me vem!
Das brincadeiras que a Gilda aprontava
Cinqüenta mangos pra beijar um certo alguém
Descontraída Gilda ia ... e beijava
Beijou doutor ... o senador...
Falou de amor! Brincou ... Brincou ...
E pelas ruas da cidade/ Ela pintou e bordou
Gilda o seu bom humor deixou
Um oceano de saudade
Gilda, o seu Carnaval marcou
Por muito tempo a rotina da cidade
Da melindrosa, de princesa oriental
Da avenida faz seu palco natural
E de repente transformava-se o artista
De Carlitos a vedete ou passista!
Ai que saudade...
(Mattar, Carvalho, Ribeiro, 1984)

Gilda é uma personagem interessante de ser estudada pois permite diversas miradas não apenas para sua figura, como também, e independentemente de sua sexualidade, permite entender a moral da cidade que a acolheu, as relações de poder e por que não, sua ética, sua subjetividade e sua arte de viver.

Comecemos o percurso pela questão da sexualidade.Como diz um depoente do curta metragem Beijo na Boca Maldita, "não sei se falo ele ou ela" (Ribeiro, apud Beijo na Boca Maldita, 2007).Neste mesmo documentário é identificada por alguns como "boneca","bicha louca", outros afirmam, "não sei se era homossexual", tinha horror de ser chamado do viado" "não era como nós, não tinha *glamour*", "tinha feminilidade mas se preciso partia para briga"; Ela porem dizia que apenas gostava de se travestir e não de transar com pessoas do mesmo sexo e afirmava "Sou Gilda, Travesti". ( Beijo na Boca Maldita, 2007)

Este paradoxo remete a questões colocadas por Michel Foucault acerca das problematizações da sexualidade, como a imagem da "figura tipo: o homossexual ou

invertido – seus gestos,sua aparência, sua maneira de enfeitar-se, seu coquetismo...” embora Gilda tivesse compleições masculinas, fugindo ao estereótipo do indivíduo que manteria relações com o mesmo sexo.

Gilda era uma pessoa livre. Mesmo inconscientemente tinha a prática voluntária que determinava a si mesma suas regras de conduta, transformando sua vida numa arte de existir. Fazia consigo mesma e com os outros, jogos de verdade escrevendo sua história, sua relação consigo mesma, sua experiência. Jogava com sua imagem – era ou não homossexual? Exercia ou não uma inversão de papéis?. Vestia-se de mulher mas dizia não gostar de transar com o mesmo sexo, exibia feminilidade ao mesmo tempo que partia para briga se chamado de viado. E como diz Foucault. “tudo isso fazia seu interlocutor perguntar-se se está verdadeiramente diante de um homem ou uma mulher”( Foucault, 204:206).

E tanta liberdade não ficou impune, pois viveu em uma cidade com conceitos de moral e moralidade ainda presos a valores e regras impostos por preconceitos de certa forma ligados a instituições como família, escola e religião e não a comportamentos no sentido que Foucault denomina tecnologias do eu, que

> permitem que os indivíduos efetuem, por conta própria ou com a ajuda de outros, certo numero de operações sobre seu corpo e sua alma, pensamentos, conduta ou qualquer forma de ser, obtendo, assim, uma transformação de si mesmos, com o fim de alcançar certo estado de felicidade, pureza, sabedoria e imortalidade.(FOUCAULT, 1991, p.48)

Embora vivendo numa cidade preconceituosa, provinciana, enfrentou o poder estatizado, a policia, o poder institucionalizado da Boca Maldita, e as suas próprias condições econômicas adversas para “curtir” seu gosto em travestir-se e divertir-se. Não se vinculou a regras dos cidadãos ilibados, “comendados” da Boca, mas às suas próprias, naquilo que Foucault entende por estética da existência, ou uma maneira de viver na qual o valor moral não provem da conformidade com um código de comportamentos nem de um trabalho de purificação, mas de certos princípios formais e gerais no uso dos prazeres, na distribuição que se faz deles, nos limites que se observa na hierarquia que se respeita. (FOUCAULT, 1984)

Rubens Rinque fez de sua vida um reflexo de liberdade que percebia como jogo de poder. Ele apenas gostava de afrontar a sociedade curitibana que se queria moderna e perfeita e por isso foi alvo de vigilância e perseguição. Desmascarou a hipocrisia com sua escolha pessoal de liberdade, com sua arte da existência, no deleite da relação consigo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATEM, R. Todavia. In: *Jornal do Estado*, Curitiba. 02/07/1983

BEIJO NA BOCA MALDITA. Yanko Del Pino. Curitiba : 2007. 1 DVD, 16m. son,color.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar:* a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRASIL, INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, Anuário 1983.

COSTA, O.S. *Gilda, um olhar sobre a cidade*.Curitiba: UTP, 2000. (mimeo)

DIÁRIO DO PARANÁ. Curitiba: 3-4/03/1981.

DIÁRIO POPULAR. Curitiba: 21/05/1982

FOUCAULT, M. *Historia da Sexualidade* 2. O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1984.

FOUCAULT, M. Deux essais sur le sujet et le pouvoir IN. DREYFUS, H.; RABINOW,P.*Michel Foucault: um parcours philosophique*. Paris: Gallimard, 1984.

FOUCAULT,M. *Ética, Sexualidade, Política*. Ditos e Escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. Tecnologias del yo y otros textos afines. Barcelona: Paidos Ibérica, 1991

FOLHA DE CURITIBA. Curitiba:16/03/1983

GAZETA DO POVO. Curitiba: 23/03/83

GAZETA DO POVO. Curitiba:28/07/1995

LACOUR, J. *Réquiem*. In: Folha de Curitiba, Curitiba, 16/03/83

MACEDO, R.G. Cada um cai do bonde como pode. Apud: *Diário do Paraná*. Curitiba: 04/09/1977.

MARINS,P. A morte de Gilda, a alegria das ruas. PANORAMA. Curitiba: Maio/83.Ano32, n.327.

MATTAR, C.E.; CARVALHO, R.; RIBEIRO,C. “Gilda sem nome”. *Estado do Paraná*. Curitiba: 22/02/1984.

RONCAGLIO,C. *Historia Administrativa do Paraná*. Curitiba:Imprensa Oficial, 2000

SANCHEZ GARCIA, F. *Cidade espetáculo, política,planejamento e city marketing*. Curitiba: Palavra, 1997.

SANTOS, A.C.A. *Memórias e cidade*. Curitiba: Aos Quatro Ventos,1997.

TREVISAN, D. *Em Busca da Curitiba Perdida*. São Paulo: Record, 1992

Revista Aulas – ISSN 1981-1225
Dossiê Estéticas da Existência
Org. Margareth Rago

# Orlando ou um outro aprendizado do corpo

Maria Rita de Assis César[73]

## Resumo

Este trabalho dialoga com a 'biografia' de Orlando, de Virginia Woolf, com o objetivo de explorar as possibilidades de um corpo que não está demarcado no interior das fronteiras do sistema sexo-gênero. Para este diálogo contemporâneo com a obra serão abordados conceitos de Michel Foucault, especialmente o dispositivo da sexualidade e Judith Butler, a respeito da crítica ao sistema corpo-sexo-gênero. Orlando e os outros corpos que escapam aos sistemas normativos, em especial transexuais e travestis, são aqui tomados como corpos que resistem e produzem formas outras formas de inteligibilidade do corpo, do sexo e do gênero.

## Palavras-chave:

Dispositivo da sexualidade; norma; heteronormatividade; transexualidade; Virginia Woolf.

[73] Professora do Departamento de Teoria e Prática de Ensino e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

# Orlando or another apprenticeship of the body

## Abstract

This paper dialogues with Virgina Woolf's 'biography' of Orlando and intends to explore the possibilities of a body that is not enclosed into the frontiers of the sex-gender system. In order to proceed in this dialogue, I shall approach the matter through Michel Foucault's concept of the dispositive of sexuality and Judith Butler's criticisms towards the body-sex-gender system. Under such theoretical approach, Orlando's body as well as other bodies that escape normative systems, such as those from transsexuals and transgenders, can be taken as bodies that resist and produce other ways to conceive body, sex and gender.

## Keywords

sexuality's dispositive; norm; heteronormativity; transexuality; Virginia Woolf.

## O sistema sexo-corpo-gênero

Em seu livro História de Sexualidade vol.1. A vontade de saber (1984), Michel Foucault colocou em xeque a idéia de sexualidade que atravessou o século XX como o elemento organizador das subjetividades. Com a reelaboração do conceito de sexualidade como um dispositivo disciplinar e biopolítico, Michel Foucault demonstrou o caráter histórico da produção da sexualidade ao longo do século XIX, além do seu funcionamento na ordenação de um sistema instituído sobre a premissa do sexo-desejo. Nesse momento da história os corpos e as práticas eróticas de crianças, mulheres, rapazes e mesmo do casal foram esquadrinhados para o estabelecimento da fronteira entre normalidade e patologia, em uma operação que fundiu os discursos médico, jurídico e governamental. (FOUCAULT, 1984: 29) A nominação dos sujeitos procedeu de uma engenharia conceitual e institucional em vista da qual os corpos foram separados e escrutinados à exaustão, além de realizada uma classificação minuciosa das práticas sexuais que, por sua vez, foram separadas entre práticas lícitas e ilícitas, ou normais e anormais.

Ampliando essa discussão podemos perguntar sobre a ação do dispositivo da sexualidade na constituição do sistema sexo-corpo-gênero. Embora seja necessária a mobilização de outros conceitos e autoras, esta é uma questão que inicialmente pode ser analisada por meio do dispositivo da sexualidade, tal como pensado por Foucault. A primeira parte desta interrogação, isto é, a constituição do dispositivo da sexualidade, diz respeito à constituição dos novos sujeitos que irão habitar os porões, não necessariamente mal iluminados, da sociedade da segunda metade do século XIX. Michel Foucault delimitou a produção de quatro novas subjetividades produzidas no âmbito do dispositivo da sexualidade: a criança masturbadora, a mulher histérica, o jovem homossexual e o casal não maltusiano. Essas quatro figuras dizem respeito não somente às práticas e desejos sexuais classificados no exterior de uma sexualidade legítima. (FOUCAULT, 1984: 47) Para além dessa classificação, é de fundamental importância a produção de subjetividades específicas, dentre as quais, para a presente análise, recortamos a figura do homossexual, ou, melhor dizendo, o sujeito homossexual produzido por meio do discurso médico. Segundo Foucault:

> Esta nova caça às sexualidades periféricas provoca a incorporação das perversões e nova especificação dos indivíduos. A sodomia – a dos antigos direitos civil ou canônico – era um tipo de ato interdito e o autor não passava de seu sujeito jurídico. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presentes nele todo: subjacente a todas as suas condutas já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre como natureza singular. (FOUCAULT, 1984: 43)

O autor ressalta que o famoso artigo de 1879 escrito pelo médico alemão Westphal, no qual descreve as "sensações contrárias", pode ser considerado como a

data de nascimento do sujeito homossexual. Nesse artigo, a homossexualidade foi descrita como uma categoria psicológica, psiquiátrica e médica. Para Foucault:

> A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androginia inferior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie. (FOUCAULT, 1984: 43-44)

No curso de 1975 proferido no *Collège de France*, *Os anormais* (2001), Foucault trouxe à luz uma série de 'casos' de hermafroditas. Para Foucault, é possível traçar uma genealogia dos hermafroditas a partir da análise das distintas formas de abordagem desses indivíduos ao longo de quatro séculos. No século XVIII, após a identificação de que um mesmo indivíduo portava os dois sexos em um mesmo corpo, então este indivíduo poderia escolher entre um dos dois sexos. O importante era a proibição da sodomia, em vista da qual haveria a condenação jurídica, que poderia levar à pena de morte. (FOUCAULT, 2001: 93)

Foucault analisou uma literatura médico-jurídica sobre hermafroditas entre os séculos XVI e XIX que é farta e rica no detalhamento quanto aos exames dos corpos e as penalidades aplicadas. No transcurso daquele período, o que o autor percebeu foi um deslocamento em relação à abordagem da questão, isto é, o/a hermafrodita deixava de ser tomado/a como um monstro da natureza e passava a ser tomado/a como um caso médico, uma anormalidade anatômica e fisiológica e, sobretudo, um caso que não estaria fora da natureza, mas que se tornaria uma monstruosidade de caráter que iria aproximá-lo da criminalidade. (FOUCAULT, 2001: 93) As condenações posteriores ao exame médico, a partir do século XVIII, possuem o sentido de uma reintegração ao sexo verdadeiro. Há uma enorme preocupação com a vestimenta, que deveria ser condizente com o sexo determinado pelo saber médico e, sobretudo, que o casamento fosse realizado com um indivíduo do sexo oposto.

Aquilo que se observa nessa longa jornada histórica em torno dos/as hermafroditas diz muito sobre a configuração do dispositivo da sexualidade, que se estabeleceu por completo no século XIX. O sexo não tolera qualquer dubiedade e se não houver correspondência entre o sexo e uma anatomia definida, então será necessária a produção de uma verdade médica que estabeleça a correta definição. Além disso, é fundamental a constituição de hábitos e vestimentas condizentes com a condição do sexo verdadeiro e, por fim, a união com o sexo oposto, única e exclusiva união matrimonial também verdadeira. Dessa forma, por meio da análise dos casos de hermafroditismo, Michel Foucault pôde descrever o funcionamento do dispositivo da sexualidade que produziu o sistema corpo-sexo-gênero entre os séculos XVIII e XIX.

Judith Butler, inspirada por Michel Foucault, retornará aos hermafroditas para desconstruir o sistema corpo-sexo-gênero. As suas análises sobre indivíduos hermafroditas cirurgicamente 'corrigidos' ao nascer demonstram uma importante continuidade com as práticas médicas do século XVIII. Esses indivíduos contemporâneos não são mais definidos como monstros a serem eliminados ou como criminosos, todavia, são indivíduos que perante o olhar médico necessitam de uma importante 'correção' por meio de intervenções cirúrgicas realizadas logo ao nascer. (BUTLER, 2001: 19) O saber médico determina o sexo verdadeiro e a cirurgia é realizada para a retirada

de qualquer vestígio do sexo invasor. Não é possível suportar a dubiedade anatômica, na medida em que isso também pode significar uma dubiedade do desejo. Somente é possível suportar um corpo que carregue um sexo que corresponda ao desejo correspondente ao sexo verdadeiro. Essa é a regra de ouro da heterossexualidade normativa. Por meio do funcionamento dos dispositivos, tanto da sexualidade, proposto por Foucault, quanto da heterossexualidade compulsória, de Butler, podemos interrogar os não tão novos sujeitos da normalização contemporânea e do sistema corpo-sexo-gênero, isto é, a experiência transexual.

Quem são estes corpos que habitam as margens do dispositivo da sexualidade? Transexuais e travestis apreendidos no interior dos dispositivos da sexualidade e da heteronormatividade são aqueles/as que Judith Butler chama de "corpos que não pesam" (Butler, 1999: 171), isto é, corpos que não valem, que não importam e que poderão ser descartados sem mais. Diferentemente dos/as hermafroditas, que serão corrigidos/as logo ao nascer, travestis e transexuais iniciam as transformações corporais na puberdade, momento em que são vítimas de variadas formas de exclusão e violência. Estes corpos, como observou Berenice Bento, podem ser:

> (...) corpos pré-operados, pós-operados, hormonizados, depilados, retocdos, siliconizados, maquiados. Corpos inconclusos, desfeitos e refeitos, arquivos vivos de histórias de exclusão. Corpos que embaralham as fronteiras entre o natural e o artificial, entre o real e o fictício, e que denunciam, implícita ou explicitamente, que as normas de gênero não conseguem um consenso absoluto na vida social. (BENTO, 2006: 19-20)

Em *A reinvenção do corpo. Sexualidade e gênero na experiência transexual* (2006), importante pesquisa sobre a experiência transexual no Brasil e na Espanha, Berenice Bento analisou um conjunto de aspectos que produzem a experiência transexual, desde a sua inserção no Código Internacional de Doenças, em 1980, até as lutas de coletivos sociais pelos direitos de cidadania, além das experiências de entrevistadas/os que podem ser acolhidas no universo amplo da experiência transexual. Berenice Bento (2006) afirma que:

A experiência transexual é um dos desdobramentos do dispositivo da sexualidade, sendo possível observá-la como acontecimento histórico. No século XX, mais precisamente a partir de 1950, observa-se um saber sendo organizado em torno dessa experiência. A tarefa era construir um dispositivo específico que apontasse os sintomas e formulasse um diagnóstico para os/as transexuais. Como descobrir o "verdadeiro transexual"? (132).

Assim como Foucault e Butler, Bento também demonstra o ávido apetite do discurso médico em abocanhar a experiência transexual, produzindo-a como anomalia a ser tratada e, talvez, corrigida. A autora parte da tese da invenção da transexualidade a partir da segunda metade do século XX, encontrando no discurso médico todos os elos dessa cadeia de construção. As teses médicas, todas fortemente apoiadas no dispositivo da sexualidade, na heterossexualidade compulsória e no dimorfismo sexual, produziram protocolos para o diagnóstico do "verdadeiro transexual" (BENTO, 2006: 43), isto é, aquele ou aquela passível de submissão às cirurgias de retificação genital.

Assim, a experiência transexual é convertida em anomalia mental e, ao ser tomada como patologia após a execução de um longo protocolo médico-psicológico, concede o direito ao sujeito transexual da cirurgia de transgenitalização ou adequação sexual. Este protocolo está submetido ao sistema corpo-sexo-gênero e, sobretudo, à heterossexualidade normativa como possibilidade de prática sexual futura. O olhar médico irá tentar assegurar uma suficiente feminilidade ou masculinidade ao corpo que será submetido à cirurgia de adequação. Ao analisar algumas experiências transexuais antes da cirurgia, Judith Butler afirma que: "As investigações e as inspeções podem ser entendidas como a intenção violenta de implementar a norma e a institucionalização daquele poder de realização". (BUTLER, 2006: 103)

## Orlando e o outro aprendizado do corpo

Orlando é o personagem de quem Virginia Woolf empreende a ficção biográfica *Orlando* (2008), publicada em 1928 e dedicada a Victoria Sackville-West, uma escritora aristocrata e grande amor de Virginia Woolf (KNOPP, 1988: 24). Como se sabe, Orlando é um fidalgo que viveu na corte isabelina no século XVII e que, aos 30 anos, se transformou em uma mulher. A narrativa acompanha a vida de Orlando ao longo de três séculos, o que produz uma sensação de imortalidade que, no entanto, é refutada pelo/a personagem.

*Orlando* pode ser tomado como uma reflexão sobre a sexualidade vitoriana. (KAIVOLA, 1999: 238) O raiar do século XIX é narrado como a chegada de uma bruma úmida e fria que assola o Reino Unido, produzindo o recolhimento dos indivíduos e a transformação nos modos de habitar e vestir, além de modificações intensas nos modos de se relacionar com o sexo oposto. (WOOLF, 2008: 151) A importância do casamento, da fidelidade, dos filhos para a mulher, é exposta de maneira a interrogar os novos preceitos nascentes. Entretanto, o olhar de Orlando é sempre estrangeiro, ela/ele vem de uma experiência de outros tempos, tempos que se sobrepõem e produzem formas inusitadas de reflexão sobre o presente.

Ainda como fidalgo do século XVII, Orlando se apaixona por uma figura que, à primeira vista, poderia ser tanto um rapaz como uma dama, Sacha, uma princesa russa de caráter independente e tempestuoso, uma mulher que tem modos e um vigor que não são próprios das damas nobres. (WOOLF, 2008: 29) Depois surge a arquiduquesa Griselda de Finster-Aarhorn que, apaixonada por Orlando, deixa-o desconfortável e confuso quanto ao amor, a ponto dele solicitar ao rei que o enviasse a Constantinopla como embaixador (WOOLF, 2008: 77). No decurso de uma revolução na Turquia, após um sono de muitos dias, Orlando despertou com um corpo de mulher.

Quando finalmente retorna à corte inglesa, já no século XVIII, Orlando é plenamente aceito na corte como mulher, mas resta uma pequena suspeita: ela se depara com processos nobiliários e judiciais que a acusavam de ter casado com uma mulher, da existência de filhos naturais e quanto a seu próprio sexo. Sem qualquer questionamento pessoal sobre sua atual condição, Orlando inicia um aprendizado do feminino, das roupas, sapatos, do modo de andar, das formas de resolver problemas sem valer-se da estocadas de espadas. Entretanto, a demarcação entre o masculino e o

feminino é sempre dúbia e entendida por Orlando quase como pragmática. Assim, o/a 'biógrafo/a' de Orlando afirma que:

> A mudança havia sido produzida sem sofrimento e completa, de tal modo que Orlando parecia não estranhar. Muita gente, a vista disso, e sustentando que a mudança de sexo é contra a natureza, esforçou-se em provar, primeiro: que Orlando sempre tinha sido mulher; segundo: que Orlando é, neste momento homem. Decidam-se biólogos e psicólogos. (WOOLF, 2008: 92)

Os amores de Orlando sempre deixavam alguma dúvida, primeiro Sacha, por quem Orlando se apaixonou antes mesmo de saber se se tratava de uma moça ou de um rapaz, depois a arquiduquesa Finster-Aarhorn, que mais tarde revelou-se como um arquiduque, que se apaixonou primeiro pelo Orlando-rapaz e depois pelo Orlando-mulher. Experimentando ambas as vestimentas, durante o dia os vestidos de brocado e à noite os trajes masculinos, Orlando despertava paixões em homens e mulheres. Vestida de homem ou de mulher, primeiramente não via qualquer diferença, mas com o passar do tempo experimentava sensações distintas como medo, timidez, destemor, vaidade, atribuindo ao vestuário a razão dessas diferenças. "Alguns filósofos diriam que a mudança de vestuário tinha muito a ver com isso. Embora parecendo simples frivolidades, as roupas, dizem eles, desempenham mais importante função que a de nos aquecerem, simplesmente. Elas mudam a nossa opinião a respeito do mundo, e a opinião do mundo a nosso respeito." (WOOLF, 2008: 124) A voz de Woolf pode ser escutada como uma contestação da opinião dos filósofos sobre a vestimenta. Para Woolf-biógrafa:

> A diferença entre os sexos tem, felizmente, um sentido muito profundo. As roupas são meros símbolos de alguma coisa profundamente oculta. Foi uma transformação do próprio Orlando que lhe ditou a escolha das roupas de mulher e do sexo feminino. E talvez nisso ela estivesse expressando apenas um pouco mais abertamente do que é usual – a franqueza, na verdade, era a sua principal característica – algo que acontece a muita gente sem ser assim claramente expresso. Pois aqui de novo nos encontramos com um dilema. Embora diferentes, os sexos se confundem. Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro; e às vezes só as roupas conservam a aparência masculina ou feminina, quando, interiormente, o sexo está em completa oposição com o que se encontra à vista. Cada um sabe por experiência as confusões e complicações que disso resultam (...). (WOOLF, 2008: 124-5)

Essa perspectiva expressa por Virginia Woolf sobre a sexualidade e a diferença sexual, que também pode ser compreendida contemporaneamente como o sistema normativo de sexo-gênero, transpassa toda a obra, tanto em relação a Orlando como também para com outros/as personagens, pois neles sempre haverá alguma característica que transborda o sistema sexo-gênero. Assim, Orlando muda freqüentemente o vestuário, confundindo e embaralhando os gêneros e transgredindo normas. Para o/a narrador/a: "(...) não tinha dificuldade de em sustentar o duplo papel, pois mudava de sexo muito mais freqüentemente do que podem imaginar os que só usaram uma espécie de roupas." (WOOLF, 2008: 146)

Somente no século XIX chega o veredicto sobre as pendências jurídicas e o parecer sobre o verdadeiro sexo de Orlando. "Meu sexo – leu em voz alta, com certa solenidade – é declarado, indiscutivelmente e sem sobre de dúvida (que dizia eu há um minuto, Shel?), feminino." (WOOLF, 2008: 169) Shel também perguntava a Orlando se ela não seria um homem. O parecer veio na forma de documento, com lacre, selos, fitas e assinaturas, demonstrando assim que autoridades no assunto haviam finalmente decidido o verdadeiro sexo de Orlando.

Tal como Orlando, Herculine Barbin também teve o seu verdadeiro sexo atribuído por meio de uma autoridade médico-jurídica. (FOUCAULT, 1983) Entretanto, diferentemente de Orlando, Herculine Barbin, que se sentia confortável como mulher e entre mulheres, ao ser declarada um homem precisava aprender um modo de vida que não lhe pertencia. Orlando cruzou séculos e sua quase imortalidade lhe garantiu que fosse sempre estrangeiro, habitando os tempos com um distanciamento que permitia as indefinições. Herculine, prisioneira do século XIX, só habitara esse momento sombrio descrito por Virginia Woolf como nebuloso e úmido. Este é o momento em que se distribuíram os corpos, colocando-os obrigatoriamente na norma sexual, como descreveu Michel Foucault. O nome Orlando permaneceu o mesmo sem qualquer susto ou problema – *lord* Orlando ou *lady Orlando*; já Herculine, ao ser declarado homem, foi abrigada/o a ter outra identidade e passou a ser Abel Barbin (FOUCAULT, 1983: 85).

A experiência transexual contemporânea demonstra a importância do nome social, isto é, um nome que acolhe e produz pertencimento ao novo gênero. A utilização do nome social de travestis e transexuais é uma questão importante trazida pelos próprios coletivos sociais. Embora já reconhecido em algumas instituições e motivo de projetos de leis e decretos, o nome social permanece como um tabu. Em se tratando da experiência escolar, o nome social aparece como um fator de distúrbio da ordem. Orlando, diferentemente das experiências contemporâneas normativas da transexualidade, é a construção literária da não domesticação, da desnaturalização ou ainda da resistência à normatização da sexualidade, talvez porque pareça ser imortal e assim atravesse os tempos sem ser contaminado por eles. No final do texto, quando um pássaro sobrevoa sua cabeça, Orlando grita: *É o ganso (...) – o ganso selvagem...* 'Selvagem' é o seu não-lugar em um mundo que para ele permanece em aberto, um lugar em que nada está concluído.

## Referências Bibliográficas

BENTO, B. A. de M. *A (re) invenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. 2006, Rio de Janeiro, Garamond; Rio de Janeiro, UERJ, CLAM.

BUTLER, J. *Deshacer el gênero.* 2006, Barcelona, Paidós.

BUTLER, J. La questión de la transformación social. In: BERCK-GERNSHEIM, E.; BUTLER, J.; PUIGVERT, L. (orgs.) *Mujeres y transformaciones sociales.* 2001, Barcelona, El Roure.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, G. L. (org.) *O corpo educado. Pedagogias da Sexualidade*. 1999, Belo Horizonte, Autêntica.

FOUCAULT, M. *Os anormais.* 2001, São Paulo, Martins Fontes.

FOUCAULT, M. A história da sexualidade I: a vontade de saber. 1984. 5 ed., São Paulo, Graal.

FOUCAULT, M. *Herculine Barbin:* o *diário de um hermafrodita*. 1983, Rio de Janeiro, Francisco Alves.

KAVIOLA, K. 1999. Re-visiting Woolf's representation of androgyny. *Tulsa Studies in Women's Literature***,** 18 (2): 235-261.

KNOPP, S. 1988. If I saw you would you kiss me? Sapphism and the subversion of Virginia Woolf's Orlando. *PMLA*, 103 (1): 24-34.

WOOLF, Virginia. *Orlando.* 2008. 2 ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

# … *revoltar-se?* — contra si

Natalia Montebello[74]

## Resumo

A experimentação analítica em Nietzsche, Deleuze e Foucault provoca desdobramentos em conversas com o anarquista individualista francês Albert Libertad e o escritor D. H. Lawrence, acontecendo, também, na companhia de Franz Kafka, René Char, Samuel Beckett e Alexander Berkman. Trata-se de problematizar a amplitude revolucionária da liberdade como demarcação histórica e política na passagem do século XIX para o XX, num encontro entre invenções insurgentes, afirmando liberdades nômades, que escapam à forma do Estado no pensamento.

## Palavras-chave

liberdade, devir, revolta, contra si, nômades

---

74 Doutora em Ciências Sociais pela PUC/SP.

# … *to revolt?* — against oneself

## Abstract

The analytic experimentation in Nietzsche, Deleuze and Foucault leads to developments in conversations with the french anarchist individualist Albert Libertad and the writer D. H. Lawrence, also taking place in the presence of Franz Kafka, René Char, Samuel Beckett and Alexander Berkman. It's a time

to put in doubt the revolutionary amplitude of liberty as a historical and political demarcation between the XIX and the XX centuries, in an encounter between insurgent inventions, fastening nomad liberties, that escape the form of the State onto thought itself.

## Key-words

Freedom, become, revolt, against oneself, nomads

(1)

Todos esses séculos de filosofia, a longa sólida sombra de Platão, e já não havia mais dúvida, mil vezes fora e seria lembrada a mesma consigna: não é possível rir, não se deve, não convém. E Descartes insiste, permanece, revigora isso que já se fazia hábito, embora continuasse interdição. Platão, Descartes, Kant, Hegel, e depois Marx e Freud, e uma história da filosofia que conjura o riso, pois a vida há de ser terrível, o terrível mistério de sua origem, seu terrível fim anunciado em todo juízo, a vida entendida como sentença, como fatalidade, como dívida, contraída com a eternidade. E junto a Marx e a Freud, Nietzsche: como ler Nietzsche, Kafka ou Beckett, pergunta Deleuze, e não rir, não rir muito e com freqüência, e não ter, vez ou outra, ataques de riso? Seria como não ter lido esses livros, esses grandes livros, dentre aqueles desenhando "o preciso horizonte de nossa contracultura". Nietzsche, Freud e Marx: se sobre os três se inscreve nossa cultura moderna, Freud e Marx poderiam ser o amanhecer da cultura, mas Nietzsche, anota Deleuze, seria o amanhecer de uma contracultura. O marxismo e a psicanálise, então, "as duas burocracias fundamentais, uma pública e outra privada, cujo objetivo é realizar melhor ou pior uma recodificação daquilo que não cessa de se descodificar em nosso horizonte", enquanto que para Nietzsche "trata-se de deixar passar algo que não se deixa e que jamais se deixará codificar" (Deleuze, 2005, p. 322).

Era julho de 1972. No *Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle*, na Normandia, Deleuze participava do colóquio *Nietzsche aujourd'hui?*. Sob o título de *Pensée nomade*, o texto que apresentara seria publicado no ano seguinte, nas memórias do colóquio, e novamente em 2002, na coletânea de textos e entrevistas *A ilha deserta* (Ibid., pp. 321-332), preparada por David Lapoujade. O encontro entre Deleuze e Nietzsche é capilar: a pele, superfície que atravessa e corrói a interioridade orgânica, semântica, do corpo, compondo fluxos que escapam ao *eu*, coletivo ou individual, designando as representações *para todos*. A filosofia, seu problema capilar, problema funcionando no movimento nômade, que Deleuze dispara no encontro com Nietzsche. A filosofia revirada na potência do devir, ao experimentar falar em nome próprio.

Livre de interpretação, Nietzsche dá o gosto perverso de falar em nome próprio, gosto que jamais deram Marx ou Freud, de "falar por afectos, intensidades, experiências, experimentações" (Deleuze, 1992, p. 15). A revista *La Quinzaine Littéraire* de abril de 1973 publicava a "Carta a Michel Cressole", de Gilles Deleuze. Quando em 1990 reunia em suas *Pourparlers* textos de entrevistas que reverberavam desde 1972, Deleuze volta à carta a Cressole, agora "Carta a um crítico severo" (Ibid., pp. 11-22), logo de cara, abrindo essa memória. Diante do *Deleuze* de Cressole, Deleuze inventa uma fuga, prática de um pensar desvencilhado de tribunal, afirmando uma saída, e a vivacidade desse movimento, em lugar de se circunscrever à resposta/alegação.

Algo se passa ou não se passa: "Não há nada a explicar, nada a compreender, nada a interpretar" (Ibid., p. 17). É uma maneira de ler, diz Deleuze, se de um livro interessa saber tão só se funciona, e como funciona. Pergunta analítica: *como algo funciona*, e não mais *o que é*. E mais: se não há nada a interpretar, não se trata apenas de saber como algo funciona, mas, antes, se funciona. Deleuze convida à pergunta: *funciona para você?* Daí que suas leituras, seus escritos, seus amigos, seus

filhos, sua casa, suas unhas, suas questões não fundem uma história pessoal, um tempo solidificado num território memorável; daí que sua existência não resulte numa identidade, e não produza identificação. Pois ao falar em nome próprio é preciso não mais se tomar por um *eu*, por uma pessoa ou por um sujeito: "Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem" (Ibid., p. 15). Não uma superação — um aperfeiçoamento ou uma reformulação — do sujeito, ou mesmo uma guerra declarada contra ele, e uma vitória decretada, mas algo que escapa ao sujeito, algo que jamais se deixará codificar, uma intensidade, uma intensidade nômade: é o que acontece entre Nietzsche e Deleuze, uma anarquia, nessa conversa capilar que Deleuze se inventa na atualidade irredutível da existência.

A anarquia como intensidade analítica, como problema *menor*, provoca deslizar, sair, inventar encontros *entre-dois*, desvencilhados de territórios, livres de fronteiras: o menor, afirma Deleuze, não se define pelo número, mas acontece como devir. "O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo, o europeu médio adulto macho habitante das cidades… Ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo" (Ibid., p. 214). Deleuze e Guattari, num encontro desdobrado em mil platôs, dissolvendo o espaço dos nomes, e o tempo que os contém, projetam o *entre-dois* na atualidade imanente dos espaços lisos, que escapam aos espaços estriados do Estado, ainda que haja sempre uma captura provável. No espaço liso não acontece o que por princípio escapa ao Estado, não é outro território de um mesmo do Estado, outra territorialidade/Estado, mas uma territorialidade em movimento, e uma intensidade, uma intensidade nômade: é o acontecimento de uma fuga, de uma saída, na intensidade do movimento livre da supremacia dos pontos de partida e de chegada.

No espaço liso, o nomadismo que afirmam *entre-dois*, Deleuze e Guattari desenharão *intermezzo*: "Um trajeto sempre está entre dois pontos, mas o entre-dois adquiriu toda a consistência, e desfruta tanto de uma autonomia como de uma direção próprias. A vida do nômade é *intermezzo*. Inclusive os elementos de seu habitat estão concebidos em função do trajeto que constantemente os mobiliza" (Deleuze & Guattari, 2008, p. 384/385). O nômade não é o migrante: se o migrante vai de um ponto a outro, sob essa ordem, sejam quais forem os pontos, para o nômade os pontos subscrevem-se ao trajeto, apenas "como conseqüência e necessidade de fato". De maneira que o nomadismo subverte o sedentarismo do espaço estriado — estriado "por muros, limites e caminhos entre os limites" (Ibid., p. 385) —, assim como o movimento desse espaço, de um ponto a outro. E não se poderá definir tampouco o nômade tão só pelo movimento: será preciso pensar a velocidade.

O extensivo do movimento e o intensivo da velocidade. Se o movimento, enfim, diz respeito a um corpo Uno, que vai de um ponto a outro, a velocidade descreve um corpo "*cujas partes irredutíveis (átomos) ocupam ou preenchem um espaço liso à maneira de um turbilhão*,[75] com a possibilidade de surgir em qualquer ponto" (Idem). O turbilhão, a velocidade giratória, improvável, das partes de *um* corpo, esse corpo como

---

75 Grifos de Deleuze e Guattari.

unidade do múltiplo, do que nunca se sabe antes, esse movimento intensivo será a máquina de guerra nômade. A máquina de guerra que escapa ao Estado, ainda que possa, a qualquer momento, ser capturada pelo Estado. Enfim: a unidade de um corpo nômade, do que acontece *entre-dois*, é a da anarquia: "não a unidade do Uno, mas uma unidade mais estranha que só se diz do múltiplo" (Ibid., p. 163).

Experimentar, em lugar de interpretar. Dizer coisas simples em nome próprio, e nada além. Experimentar, abrir-se às multiplicidades, às intensidades que percorrem, de ponta a ponta, a própria pele. Essa anarquia, que Nietzsche inventa na filosofia: potência do menor, movimento/velocidade do nômade, intensidade do devir, ou multiplicidade *entre-dois*: um agudo tremor, com que Nietzsche "desapruma todo o pensamento ocidental contemporâneo", retomando uma delicadeza analítica em Foucault, quando anota, em 1966: "Impossível dizer 'eu' no lugar de Nietzsche" (Foucault, 2000a, p. 32). Impossível dizer *eu*, ainda com Foucault, como se diz com Descartes, que a todo momento pode ser substituído por seu leitor. E então, delicadeza analítica retomada nesta conversa, junto a Deleuze: não interessa comentar Nietzsche como se comenta Descartes ou Hegel, abrindo o texto do colóquio de Cerisy-la-Salle, de 1972.

Se Foucault desliza na intensidade do *eu* que não se pode dizer em Nietzsche, explicitando essa perturbação que ele instala na filosofia, Deleuze permanece na companhia de Foucault, investindo no pensar nômade que escapa ao *eu*. E se escapa, é porque acontece em outro plano, dirá Deleuze. Não se diz *eu* no lugar de Nietzsche, pois nele não há nada a interpretar. *Quem são hoje os nômades?* A pergunta sobre Nietzsche que Deleuze apresenta em 1972 abandona a interpretação, pergunta em movimento, interessada na potência das forças em jogo lançadas na capilaridade do aforismo, ou aquilo que Deleuze problematiza na questão do estilo como política. Como não rir, então, quando há uma alegria dissolvendo a má consciência do ressentimento que só pode julgar, ou uma ironia escancarando as forças do negativo funcionando como virtude? Nietzsche, o riso na filosofia, em lugar do significante, do *eu* repetido no verbo que cria e recria um mesmo Uno sobre tudo, para todo sempre. O riso, a dissolução da interioridade do *eu*, e o fora da multiplicidade das relações nômades instaladas no devir em fuga, em fluxos de fugas intensivas, *entre-dois*.

> *Tomando partido contra si* — Nossos adeptos jamais nos perdoam, quando tomamos partido contra nós mesmos: pois isso significa, a seus olhos, não apenas rejeitar seu amor, mas também desnudar sua inteligência (Nietzsche, 2008, p. 130).

Como escapar à sentença de liberdade? Como burlar esse desígnio? Como subverter uma ordem, um território que a todo momento se recompõe? Como fugir de uma língua que se anuncia lei? Como deixar de ser senhor, soberano, profeta, herói? Como deslizar das profundidades ancestrais instaladas no hábito da docilidade moral, em cada gesto, em cada cadência, em cada promessa em nome de todos, do bem de todos? Corroer a memória, o desprezo, o cansaço, o ressentimento e o fervor instalados no tempo, o tempo instalado na eternidade; a eternidade, da vida, feita corpo feito alma, feita ânimo, feita agora, agora e sempre. Um instante, a aguda superfície de um silêncio dissolvendo o dizer, a invenção de palavras sem eco, a invenção de palavras sem

peso, sem fundo e sem forma, apenas um instante, contra a eternidade no mesmo de si, *contra si* — a batalhada intensiva da que fala Nietzsche em seu *Humano, demasiado humano* (Nietzsche, 2008). Apenas um instante, e o mundo desmorona. E tão só, e a existência revirada nessa batalha, acontece farpa. Farpa: uma duração, uma extensão, um movimento, e uma potência: uma delicadeza, uma leveza, uma crueldade. E tão só. E não há além.

Uma anarquia, e o mundo desmorona. Desmorona, porque não acontece, porque não lhe acontece à existência, nesse instante, nessa batalha. Uma aguda anarquia, *contra si*, atravessa a fatalidade — da origem ao destino — do corpo/alma, uno para si, universal, deus, natureza, homem: inscreve-se na pele, nessa atualidade. A cada vez, uma crueldade capilar, essa anarquia da que se diz aguda: quando se inventa dizer, tão só, o que não se pode calar, falar em nome próprio, abandonar toda benevolência, toda redenção, todo compromisso além, além da pele. Pensar em nome próprio, como falava Zaratustra, quando a pergunta deixa de ser "*livre do quê?*", pois interessa saber: "*livre para quê?*" (Nietzsche, 2005, p. 128).

Àquele que caminha para a solidão, para encontrar-se a si mesmo, sentindo-se livre da consciência do rebanho, Zaratustra lhe diz: "Quero ouvir teu pensamento dominante, e não que escapastes de um jugo" (Idem). Ao solitário o rebanho jamais perdoará; mais cedo ou mais tarde tentará crucificá-lo. O ódio e a inveja serão os sentimentos que tentarão matar o solitário: o solitário deve ser capaz de ser um assassino. Deve apartar-se dos bons e dos justos — que não suportam quem inventa sua própria virtude —, e da santa simplicidade — que não suporta o que não é simples. E se apartar também do seu amor, que não resiste à mão estendida em súplica. Mas, sobretudo, apartar-se de si mesmo. O caminho do solitário, então, será o do criador e do amante. Do criador, depois que não há mais do que cinzas, pois o solitário deverá arder em seu próprio fogo; e do amante, pois só o amante pode desprezar aquilo que ama. E então dirá Zaratustra: "Amo a quem quer criar-se por cima de si mesmo e por isso sucumbe" (Ibid., p. 130).

O prólogo que escrevera em 1886, para os textos do seu *Humano, demasiado humano*, Nietzsche o instala sobre esta questão: é preciso falar apenas do que não se pode calar — o resto não passa de tagarelice. O que não se pode calar, "aquilo que superamos", depois de uma convalescência, diz Nietzsche de seus escritos, "até que em mim nascesse o desejo de explorar, de esfolar, desnudar, 'apresentar' (ou como queiram chamá-lo) posteriormente, para o conhecimento, algo vivido e sobrevivido, algum fato ou fado próprio" (Nietzsche, 2008, p. 7). O fogo e o desprezo do solitário, criador e amante, que se separa do rebanho, não para se encontrar, mas *contra si*: perder o rosto, dirá Deleuze. Ser um traidor, "de seu próprio reino, ser traidor de seu sexo, de sua classe, de sua maioria — que outra razão para escrever? E ser traidor da escritura" (Deleuze & Parnet, 1998, p. 58). Trair, perder a identidade, o rosto. Trair a filosofia, pois será impossível dizer *eu* em seu lugar, é o que Nietzsche inventa na filosofia, sua perturbação.

(2)

*Porvir* — Destino, revolta ou direito: um sentido mítico ou mágico, revirado numa consciência fabular: círculo perfeito, palavra girando em órbita. Liberdade, palavra desdobrada em sem-número de grandezas, a qualquer momento: a eternidade astral das revoluções. Enterrada em todas as alturas conhecidas do verbo, das misteriosas profundidades da criação às tenebrosas profundidades do sempre último juízo. Palavra derramada no tempo que contém a promessa e a virtude da vida, na eternidade anunciada na fatalidade do tempo, de todos os tempos redimidos em um. Eco ancestral, ressoando grandioso no sentido fatalmente humano do arbítrio — eco litúrgico de um obscuro silêncio: a vida só pode ter sentido, e ser perdoada, com a aceitação fervorosa do incompreensível. Em órbita, na eternidade circular do arbítrio, a liberdade inscreve a vida nessa eterna revolução. E a vida deve ter sentido, deve, acima de tudo, ser perdoada: o sofrimento é a primeira medida do quando da liberdade; o quando, sendo a medida do perdão de todo sofrimento; o perdão, ainda, a medida do incompreensível, do incompreensível hábito de se suportar a vida.

Teria sido assim, naquele século, embora os profetas (novos antigos profetas) falassem de uma consciência da liberdade — quando falavam de uma sombra, da revolução à sombra da liberdade. Teria sido sempre assim, e nada mais, de revolução em revolução… e existiria, por certo, palavra mais humana do que liberdade? Ou, ao escapar a ela, dilaceração mais terrível, um acontecer não-humano mais terrível noutra palavra? Nos seus sonhos, escrita capilar redobrada sobre a própria pele, escrita dilacerada, dilacerada em sonhos sem sono contra o próprio corpo que ainda insiste na pele; quem, agora, senão Kafka, para escancarar o inominável não-humano da mais terrivelmente humana das palavras eternas? "Sonhei que ouvia Goethe declamando, com liberdade e arbítrio infinitos" (Kafka, 2008, p. 50). Julho de 1912, num diário de viagem. Liberdade e arbítrio infinitos: a impossível oposição explode (já explodiu) no poema que falta à declamação, que por sua vez explode (em explosão, explodiu?) na voz que abandona o artista… *sonhei que ouvia* — nada mais a ser salvo, depois disso… nada mais a ser dito, que pudesse ser porvir; nada além, nem uma forma, nem um significado, nem um mistério… nada, além da própria pele dilacerada pela reversão irredutível de todos os sentidos, num sonho sem sono, num instante improvável, numa experimentação *contra si*, essa vivacidade de algo de não-humano acontecendo: a intempérie capilar das forças em tensão, no devir, *um devir*.

> *O quadro da vida* — a tarefa de pintar o quadro da vida, por mais que tenha sido proposta pelos escritores e filósofos, é absurda: mesmo pelas mãos dos maiores pintores-pensadores, sempre surgirão apenas quadros e miniaturas de uma vida, isto é, de sua vida — e outra coisa também não será possível. Naquilo que está em devir, um ser em devir não pode se refletir como algo firme e duradouro, como um 'o' (Nietzsche, 2008, p. 22/23).

*Em devir* — Albert Libertad. Sob a tutela direta, formal, verdadeiramente ineludível, do Estado francês, ele deveria cumprir 21 anos. Para ser liberto desses cuidados. Foi pela graça de seus pais, desconhecidos, desaparecidos com seu nascimento. Antes, incluso, de que convictas conjecturas chegassem a alguma bela

prova. Tanto faz. Cumpriu seus anos em novembro de 1896, e já ia de Bordeaux a Paris. Pressa certeira, prolongada em Paris, no vigor arrancado de cada nervo; com a exuberância de quem se diria saber, desde cada nervo em riste, de sua morte também arrancada. Arrancada do corpo, da memória inconformada do corpo, sua única profunda lentidão… onde mais poderia esquecer-se de sua morte? O resto, tudo mais, ia adiantado. Por impaciência, desprezo agitado, não pelo corpo, mas por toda lentidão, todo cansaço, todo descanso. Adiantado, jamais além. De vez em quando, tinha de se surpreender em cambalhotas, suas velocidades dissolvidas no giro, *turbilhão*, como em Deleuze e Guattari (2008): o extensivo do movimento e o intensivo da velocidade, na multiplicidade irredutível de um corpo, *um* corpo. E nunca se sabe: as vezes que fizera de suas muletas umas muletas estourando a dignidade equilibrada dos (quantos?) agentes da ordem, fardados ou fervorosos, que se lhe vinham encima, encima de um corpo paralítico, interditado desde havia sabe-se lá…

Foi a Paris, às ruas de Paris, e à noite dormia num abrigo. Justo enfrente ao escritório do Le Libertaire, que Sébastien Faure apenas havia fundado, em novembro de 1895. Algo já sabia de Faure, quase vinte anos mais velho, e do anarquismo, e já havia começado suas conversas. Seria em muito conhecido por essas conversas públicas, que não fez mais do que ampliar, em número e em força. Palavras em riste, despertando a sombra constante dos censores, da polícia e dos incomodados aparecendo por toda parte. E em seu estilo atravessam as leituras de Nietzsche e Stirner, e as amizades com Émile Armand, André Lorulot ou Víctor Serge. Naquele século em fim, convulsionado de revolução e de liberdade, de classe operária, de liberalismo, de unitarismos, de sindicalismos e anarquismos, e de todas as modulações e insurgências entre tudo isso, um anarco-individualismo na companhia de Nietzsche e de Stirner. Pode que fugaz, mas nada conveniente. Pouco depois de chegar a Paris conheceria Sébastien Fuare, e seu convite de se hospedar no Le Libertaire.

Em novembro de 1875, dia 24. Nasceu, órfão imediato — na comuna de Bordeaux, no departamento da Gironda, na região de Aquitânia, no sudoeste francês emaranhado, desde uma memória de primeiros impérios, com catalães e bascos da Espanha, e entre outros, da Espanha, da França e da Itália, dizendo da Occitânia, nação sem Estado, hoje demarcada pelo Estado francês. Entre esses povos, nações e línguas, e Estados instalando fronteiras e ânimos, ainda hoje, e no século XIX, e no outro, e assim e assim. Recoberto em mil camadas de senhores e irmãos, e povos, e sacerdotes, e pais e mães. Encerrado no encerro piedoso e caridoso, mais um, do Estado, para ele congênito, dia após dia após dia, até cumprir a sentença dos que couberem em 21 vezes 365 dias, 5 horas, 49 minutos, 12 segundos. Detido em músculos detidos nos seus movimentos disparados em incontornáveis urgências. E em Paris, entre amigos e amores, mas de cara à multidão de ressentidos, indignados e magoados, e ainda os agentes da ordem, os oficiais, detrás dele, perto dele, vigiando, seqüestrando, espancando, torturando, denunciando; e sua morte logo mais, no hospital Lariboisière, na rua Ambroise Paré, em Paris.

Dia 12 de novembro, em 1908, seis dias depois de lá chegar — o que durou uma doença infecciosa (esta versão), ou sua força em míngua (versão dois), frente ao espancamento covarde dos que, de novo, cumpriram seu dever. De qualquer maneira, os sujeitos ocultos nas versões, longe de acabar com o estatuto do autor narrador mais

confiável, distribuem entre todos a história e o veredito, o arremedo da participação — tal qual nas novelas e os mil e um programas de participação, ou na internet. E o juízo afundando na mais plácida das mais cívicas profundidades: é o que permanece, revigorado, na boca do povo. O que foi ou não, nunca se sabe, nunca se soube, pois o que um artigo determinado afirma não é o ser, em devir, que lhe escapa (e isso tanto faz): aquilo que o determinado mostra é o funcionamento quase impecável do regime de determinação — na democracia, a participação significa liberdade. E não se diz "o" sem ter de dizer "eu": o tirano, o rei, o general, o superior, e os executores da lei e da ordem estão por toda parte. Todos comprometidos com a verdade.

Apenas chegara a Paris, foi morar no Libertaire. Todas as novas e velhas declinações de liberdade estavam por aí, bem na ponta das línguas. Também se conta que lá na França lindando espanhóis, um deles, anarquista, devolveu-lhe a força, o estilo e a cadência com que dizia a palavra, na pele, sem sossego: e lhe inventou esse nome espanhol (sendo essa a primeira das formas que seu nome dissolveria): Libertad. Joseph Albert, quando chegava a Paris já era Libertad, ou Albert Libertad. E contam que ele gostava de dizer, quando lhe perguntavam qual, afinal, era seu nome, que para ele isso não tinha a menor importância (ele gostava de falar, de lançar coisas ao falar). Mas como não se chamaria, então, Libertad? Dormia no Le Libertaire, mas ainda não havia começado a escrever para esse jornal. Trabalharia um tempo como corretor, na gráfica de Aristide Briand, quem editava o La Lanterne e imprimia o Le Journal du Peuple, que Faure editava. Na gráfica de Briand, entretanto, Libertad só começaria a trabalhar depois de dois meses de prisão.

Albert Libertad gostava de entrar nas igrejas de Paris. E se deva esse gosto cada vez que podia. Quando se celebrava a missa, claro. A igreja do Sacré-Coeur ficava a poucos metros do Le Libertaire. Passava por lá, um dia qualquer, dos primeiros que vivia em Paris, e havia missa. Entrou de surpresa, e foi jogando seus gritos e suas muletas, a voz, as palavras e as muletas uma coisa só, uma coisa que ele era nessa reversão de tudo lá, que só a força policial pôde interromper. E que a justiça rapidamente sentenciou como crime de "rebelião": dois meses. Daí foi morar no Le Libertaire, a poucos metros daquela a primeira igreja que visitava em Paris. Seu estilo em turbilhão, aparecendo sem anúncio ou dizendo sem anúncio algo do que não se devia ouvir falar: desde que chegou a companhia da polícia lhe foi sentenciada para todos seus dias, de perto. Quiçá fosse a polícia seu ouvinte e leitor mais empenhado, indiferente às palavras que com muita facilidade abalavam os outros. Quiçá em algum de seus porões esteja hoje uma memória sua tão eloqüente quanto o esquecimento que há noutras alturas

Mas isso, tampouco, tem a menor importância; não para reivindicar um nome, gesto de por si tenebroso, estabanado demais, quando seu nome ele mesmo o esquecera. E condenar esta leveza, com René Char? (2007): "Os pássaros livres não suportam ser observados. Sigamos sendo obscuros, renunciemos a nós mesmos, perto deles" (p. 113). Em nome do quê seria preferível erigir um novo boneco de pedra, e ficar ao pé, para que todos vejam as flores ou os escarros de uma contemplação engajada? Ou melhor: como é possível que se prefira adorar, amar ou condenar, e não sair do mesmo negativo de sempre? Sair, e não saber mais, não precisar saber de antemão, não lembrar do porvir, uma fuga: movimento e velocidade — uma fuga, mas uma fuga nômade. Obscuros, não ser como esses pássaros; deixar de ser o que se é, já que perto

deles é só o que se pode, o quanto se puder deixar de ser, e não ser mais do que esse encontro. Algo de não-humano que escapa a todas as declinações formais da palavra, o movimento, os giros, a delicadeza, as velocidades, os sons não-vocais: da mesma maneira, quando escreve, Char não ensina a fazer como ele, a imitar essa revolta que ele já inventou — mas é possível ficar perto dele (n-1).

## (3)

Morou na Itália até 1929, até quase encerrar-se 1929, quando foi para Vence, na França. Tuberculoso. E lá morrera, em 1930, em março. Tuberculoso. Era 17 de fevereiro de 1929, e o jornal britânico *Sunday Dispatch* publicava *Myself revealed*, de D. H. Lawrence (2008),[76] que morava na Itália, vivendo perto dos camponeses dos quais queria, então, viver perto. Não para viver com eles, "isso seria uma espécie de prisão" (Ibid., p. 156). Não para idealizá-los. "Basta dessa asneira!" (Idem). Viver perto deles, anota, "suas vidas indo adiante junto com a minha, e em ligação com a minha" (Idem). Com eles, "em um certo contato silencioso" (Idem), com eles, que compunham seu ambiente. E deles o fluxo humano que chega até Lawrence, que abria essas linhas dizendo haver nascido e haver sido criado em meio à classe trabalhadora − um garoto pobre da classe trabalhadora.

Em 1929, contando pouco mais de quarenta anos, um garoto pobre da classe trabalhadora volta-se *contra si*, nessas linhas − de tão breves agudas pontiagudas, sem piedade: "Mas afinal de contas, o que sou agora?" (Ibid., p. 149). Agora, em 1929, quando o mundo ruía, chegando outubro; e a Europa, vetusta e arruinada, embora para Lawrence o menos arruinado dos continentes, em 1929, "Um lugar onde se vive, está vivo" (Ibid., p. 155). Agora, em 1929, perto dos camponeses que compõem seu ambiente, em algum lugar da Itália, em algum lugar da Europa, fluxos, seu ambiente, algo não-humano, não-vocal, pois algo está errado, "seja comigo, seja com o mundo, ou com ambos" (Ibid., p. 154), e se pergunta "o que sou?": *o quê?* Aquele garoto pobre da classe trabalhadora – seu pai, apenas um minerador de carvão; sua mãe, que vinha da cidade, da pequena burguesia da cidade, que perfeitamente falava o *king's english*, incapaz de pronunciar uma frase sequer daquele dialeto de minerador, do minerador seu marido, dela, "a esposa de um trabalhador, e nada mais, com sua pequena touca negra puída e sua aparência sagaz, desembaraçada, 'diferente'" (Ibid., p. 151). −, aquele que escreve *contra si*: "Não se pode pertencer em absoluto a classe alguma" (Ibid., p. 156). Nascido e criado na classe trabalhadora, agora, em 1929, num tempo que se fazia da classe média.

Era 1929, no limite, da classe, da classe trabalhadora, conformada num século anterior, enterrando-se noutro, seu fim porvir; e a classe trabalhadora, esgarçando-se em lutas quase perdidas, quase novas, quase porvir. A classe trabalhadora e a burguesia, um tempo noutro tempo, esse limite em 1929, e a classe média, não "o triunfo da classe média", mas "o triunfo daquilo que a classe média *é*".[77]

---

76 Na edição brasileira (Lawrence, 2008), "Meu ser revelado", incluído como apêndice da coletânea de contos.

77 Grifo de Lawrence.

um abismo. Um abismo, "para além do qual todo o melhor fluxo de pessoas é perdido" (Ibid., p. 155). Um abismo, uma prisão, quando Lawrence pensa seu contanto com o mundo, com as pessoas, que nunca teve, para ele, nada de vital. Prisão de sua classe trabalhadora, limitada no preconceito, na inteligência, embora de certa maneira profunda e apaixonada. E prisão da classe média, essas pessoas encantadoras e cultas, das que freqüentemente poderia dizer serem boas, embora delas também diga Lawrence que silenciam sua vitalidade, embora frívolas, e sobretudo desapaixonadas, e muito, ou, no melhor dos casos, que mudam de sentimentos, "a grande emoção manifesta da classe média" (Ibid., p. 156). Uma ou outra classe, a consciência que se tornou exclusiva, a "parca, espúria presunção mental que é tudo o que sobrou da consciência, logo que se tornou exclusiva" (Ibid., p. 157).

Há uma ruptura com as pessoas, com o mundo, algo que escapa a essa consciência, quando Lawrence se pergunta "o que sou, agora, no final das contas?", nessa ruptura, seu ambiente, a intensidade do que lhe é vívido e visceral: sua consciência passional, e sua antiga afinidade de sangue com seus semelhantes e os animais e a terra. Num limite, que poderia ser o da classe trabalhadora na classe média, ou do século XIX no XX, em 1929, Lawrence inventa uma escrita não-humana e não-vocal que subverte os nomes, todos os nomes, toda vez que se pergunta "quem sou?". *Eu*, no começo, no eterno começo, no mundo repartido em deuses, em causas, em classes, em verbos.

> As pessoas foram quase sempre amigáveis *comigo*. Dos críticos, não falaremos, são de uma fauna diferente. E eu quis ser amigável de verdade com alguns, pelo menos, de meus semelhantes.
>
> No entanto, jamais tive êxito por inteiro. Se me dou bem *no* mundo é uma questão; mas sem dúvida não me dou muito bem *com* o mundo. Se sou um sucesso mundial ou não, na verdade não sei. De algum modo, todavia, não me sinto tanto um sucesso como pessoa.
>
> Quero dizer com isso que não sinto que haja qualquer contato cordial legítimo entre mim e a sociedade, ou entre mim e outras pessoas. Há uma ruptura. E meu contato é com algo não-humano, não-vocal (Lawrence, 2008, p. 149).[78]

*E de novo, dizem por aí* — Dizem: para afirmar esses movimentos, a multiplicidade em devir que não cessa, os seres em devir que apenas uma solução interpretativa pode fixar (e então o que se pensa está encerrado na interpretação), para permanecer no movimento, saindo da verdade e do verdadeiro; ou para rir, para rir da sisudez com que se costuma (e se deve) dizer *eu* — no lugar de outro *eu*. Libertad também gostava disso, esquecer seu nome, desmoronando o solo e o céu que abrigam outros. E sair num pulo, inventar um giro: "Dizem que os lobos não se devoram entre si" (Libertad, 1906). Publicava na edição de 20 de dezembro do *L'anarchie*, em 1906, "*Le Syndicat ou la mort*" ["O sindicato ou a morte"], instalando nessa gargalhada a leveza de que precisava para experimentar um pensar intempestivo, atravessando o sindicato, em

---

78 Grifos de Lawrence.

meio ao tempo em que estava, ainda o tempo de sua grande virtude. O homem pode ser o lobo do homem, como há tanto se repete, mas, dizem, os lobos não se devoram entre si. Os homens, contudo, sim.

E mais, essa "diferença de apetites" entre os lobos e os homens seria, precisamente, resultado da civilização: a *civilização*,[79] "tão maravilhosamente favorável ao desenvolvimento de nossos mais selvagens instintos", segue Libertad (Idem), consagraria esse devorar-se entre si que diferenciaria os homens dos lobos. Não só inversão do postulado político, *homo homini lupus*, que com Hobbes atualiza o pressuposto da necessidade do Estado, mas corrosiva ironia, que explicita o deslizamento analítico para outro ponto de vista: não se trata da crítica à necessidade do Estado como parâmetro lógico, pois interessa descrever como funcionam as relações políticas na virtualidade das práticas sociais. Multiplicidade de práticas, dentre as quais a interpretação teórica é uma, que compõe, e não conforma. Se o homem não é o lobo do homem, não será porque, contrariamente à teoria política, os homens não se devorem entre si na ausência do Estado: é porque se devoram, na civilização, isto é, no interior do Estado, diferentemente dos lobos. Os homens se devoram, e se devoram de todas as maneiras, cada vez mais, como que numa espécie de razão direta ao denominado progresso da sociedade capitalista. Nessa sociedade das modernas classes sociais, Libertad e Lawrence se encontram numa ruptura que amanhecendo o século XX ainda soa extravagante: burgueses se devoram e proletários se devoram, e aí está aquele abismo que via Lawrence, mas o proletariado se devora com especial avidez, e será esse o deslizamento de Libertad.

"Soberanos, financeiros e burgueses não desdenham devorar-se entre si" (Idem), entretanto, seja por falta de uma fome que de outras maneiras satisfazem, seja por predileção em devorar o povo, não se devoram entre si, nem remotamente, com a fúria com que o povo ele mesmo o faz. Assim, o proletário "Aprecia-se com todos os molhos e, bem ou mal temperado, jovem ou velho, tenro ou passado, devora-se com um apetite que é praticamente também o único testemunho crescente de estima de que dispõe" (Idem). Na cidade ou no campo, na fábrica ou na oficina, onde quer que seja que o povo trabalhe para sustentar a fortuna de um senhor, onde trabalhará fervorosamente para conquistar a estima do patrão, ali, diz Libertad, "o sentimento mais estendido é o encarniçamento na luta contra os companheiros de trabalho ou de miséria" (Idem). E quantas vezes não foi parar nisso a *causa* operária que animava nesses tempos as modernas lutas revolucionárias?

> 'Onde está o martelo? Vai, carpinteiro!' Uma confusão de vozes ressoa nos meus ouvidos. Apesar da dor, luto por me levantar. Sinto encima de mim o peso de muitos corpos. Agora… a voz de Frick! Não está morto? Arrasto-me em direção à fonte do som, arrastando comigo o forcejar de meus rivais. Tenho de tirar o punhal do meu bolso… Já o peguei! Ataco com o punhal as pernas do homem que está perto da janela, uma e outra vez. Escuto que Frick grita de dor — há muito barulho de passos e gritos —, me puxam pelos braços, os retorcem, antes de me alçarem à força do chão (Berkman, 2007, p. 55).

---

79 Libertad usa a palavra em itálico.

A *Carnegie Steel Company*, em Pittsburgh, era a maior empresa de aço do mundo. Andrew Carnegie a fundara na década de 1870, e a dirigia, 20 anos mais tarde, quando começaram os conflitos com seus trabalhadores, organizados na *Amalgamed Association of Iron and Steel Workers* [Associação Mista de Trabalhadores do Ferro e do Aço]. Em 1892, porém, transferiu sua função temporariamente a Henry Clay Frick, outro magnata dessa indústria, mas também "(…) um homem conhecido por sua inimizade com os trabalhadores" (Goldman, 1996, p. 111). Em maio de 1892, lembra Emma Goldman, os acordos salariais entre o sindicato e a Carnegie Steel Company estavam por expirar. Milhares de operários especializados trabalhavam nas instalações de Homestead, cidade próxima a Pittsburgh, por salários escandalosamente baixos. Clay Frick dissolveu as negociações sindicais, e os acordos até então celebrados, estabelecendo individualmente as conversas com os trabalhadores, e ameaçando com demissão e fechamento das fábricas. E isso fez. Uma declaração de guerra, que derivou no massacre de trabalhadores por assassinos contratados por Frick, em julho de 1892. Alexander Berkman, o amado Sasha de Emma, decidiu então matar Henry Clay Frick.

"Era o momento psicológico para um *Attentat*: o país inteiro estava comovido, o mundo inteiro considerava Frick o autor de um assassinato a sangue frio" (Ibid., 115). Sasha mataria Frick e, condenado a morte, daria sua vida pelo povo. Era sábado, 23 de julho de 1892. Alexander Berkman aparece com três disparos no escritório de Frick, que cai ferido. Levava consigo um punhal envenenado, no caso de que com a pistola não morresse o magnata. Mas enquanto seu ajudante o protegia do próximo ataque, alguns de seus operários se apressaram a deter Berkman, a golpe de martelo, salvando prontamente a vida de seu abatido patrão. Em lugar de morrer pelo povo, o jovem Alexander Berkman será condenado a 22 anos de prisão. Em lugar de serem abalados pelo suposto efeito revolucionário desse gesto, os trabalhadores da Carnegie Steel Company arremessaram-se contra Berkman. O senhor, o capataz: sua necessidade de vigilância, de defesa e de polícia contra aqueles que lhes servem é o de menos. "Nove de cada dez vezes, não encontrarão guardiães mais fiéis, vigilantes mais ativos, agentes mais dedicados, defensores mais fervorosos do que os próprios companheiros desses desgraçados" (Libertad, 1906). Agudo limite de uma palavra, a liberdade designando uma *causa* além da própria pele, nessa intensidade que corrói as grandezas do espírito, a atualidade da pergunta permanece nesse giro surpreendente, turbilhão de algo não-humano, intempestivo: *é inútil revoltar-se?*

## (4)

A filosofia-romance, de Hegel e Sartre; a filosofia-meditação, de Descartes e Heidegger; e a filosofia-teatro, de Zaratustra a *Diferença e repetição* (Deleuze, 1988): escreve Foucault, leitor de Deleuze. Leitor desse livro, que é o teatro, "a repetição de uma nova filosofia",[80] desde o Zaratustra: "não absolutamente reflexão sobre o teatro;

[80] Foucault fala da repetição de uma nova filosofia, não só operando na intensidade da repetição sem origem ou reaparecimento do mesmo, mas também num desdobramento com Deleuze, no que ele mesmo afirmara de Nietzsche e Kierkegaard: "Eles inventam, na Filosofia, um incrível equivalente do teatro, fundando, desta maneira, este teatro do futuro e, ao mesmo tempo, uma nova Filosofia" (Deleuze, 1988, p. 12).

não absolutamente teatro prenhe de significações. Mas filosofia tornada cena, personagens, signos, repetição de um acontecimento único e que jamais se reproduz" (Foucault, 2000b, p. 142). A filosofia-teatro, o fim da filosofia da representação. Para Deleuze, filosofia-teatro em Nietzsche e em Kierkegaard, e o problema do movimento, que percorre seus escritos: "Eles querem colocar a metafísica em movimento, em atividade querem fazê-la passar ao ato e aos atos imediatos. Não lhes basta, pois, propor uma nova representação do movimento; a representação já é mediação. Ao contrário, trata-se de produzir, na obra, um movimento capaz de comover o espírito fora de toda representação; trata-se de fazer do próprio movimento uma obra, sem interposição; de substituir representações mediatas por signos diretos; de inventar vibrações, rotações, giros, gravitações, danças ou saltos que atinjam diretamente o espírito" (Deleuze, 1988, p. 32). Para Foucault, filosofia-teatro em Deleuze: "*Incipit philosophia* (a da diferença)" (Foucault, 2000b, p. 143).

Uma nova filosofia, enfim, em Nietzsche, que "multiplicou os gestos filosóficos" (Foucault, 2000a, p. 33); ou em Nietzsche e Kierkegaard, que "estão entre os que trazem à Filosofia novos meios de expressão" (Deleuze, 1988, p. 32). Ou em Deleuze, ao pensar a intensidade, essa aguda revolução em filosofia que é, para Foucault,

> (...) tornar-se livre para pensar e amar o que, em nosso universo, ruge desde Nietzsche; diferenças insubmissas e repetições sem origem que sacodem nosso velho vulcão extinto; que fizeram espoucar, desde Mallarmé, a literatura; que fissuraram e multiplicaram o espaço da pintura (divisões de Rothko, sulcos de Noland, repetições modificadas de Warhol); que definitivamente quebraram, desde Webern, a linha sólida da música; que anunciam todas as rupturas históricas de nosso mundo. Possibilidade finalmente oferecida de pensar as diferenças de hoje, de pensar o hoje como diferença das diferenças (Foucault, 2000b, p. 144).

Teatro maravilhoso, teatro atual: leitor de *Diferença e repetição*, Foucault retorna aos traçados dinâmicos desse teatro da repetição, quando "experimentamos uma linguagem que fala antes das palavras, gestos que se elaboram antes dos corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens — todo o aparelho da repetição como 'potência terrível'" (Deleuze, 1988, p. 35). O teatro da repetição opõe-se ao teatro da representação: assim como o movimento, diz Deleuze, opõe-se ao conceito e à representação que subscreve o movimento ao conceito.

> Teatro pouco provável outrora de beijos dados e recebidos. Ou tão só dados. Ou tão só recebidos. Ficar sobretudo com a ínfima elevação das comissuras. Sorriso? É possível? Sombra de um a ntigo sorriso sorrido enfim definitivamente. Como a boca mal entrevista sob os raios que de súbito a abandonam. Ou melhor, que ela abandona. Saída para a escuridão onde sorrir sempre. Se de sorrir se trata.
>
> Samuel Beckett, *Mal visto mal dito* (1980)

*É inútil revoltar-se?* — No *Le Monde* de 11 de maio de 1979 aparecia um breve escrito de Foucault. A revolução iraniana que apenas acontecera poderia ser seu

tema, se com essa formalidade interessasse esquecer o movimento do texto, outras intensidades. Já de saída, Foucault desvencilha-se das sentenças teóricas que fascinam outros intelectuais, ocupados em designar tipologias, cronologias e territórios de toda índole. "O movimento com que um só homem, um grupo, uma minoria ou todo um povo diz: 'Não obedeço mais', e joga na cara de um poder que ele considera injusto o risco de sua vida — esse movimento me parece irredutível" (Foucault, 2004, p. 77). Esse movimento, esse momento, essa reversão intensiva, quando "nada mais se permuta na vida", é nesse giro que se encontra, não a promessa, mas a possibilidade *n-1* que impede que qualquer poder possa se dizer absoluto. Algo escapa, e escapa pelo meio, a qualquer momento, quando alguém afirma "não obedeço mais". Mesmo à história das revoluções escapam essas intensidades em devir.

A revolta inscreve-se na história, mas também lhe escapa: "(…) é preciso ao mesmo tempo espreitar, por baixo da história, o que a rompe e agita, e vigiar um pouco por trás da política o que deve incondicionalmente limitá-la" (Ibid., p. 81). É seu trabalho, aquele que escolheu, quando se diz intelectual, no riso vivaz que dissolve a grandiloqüência das solenidades teóricas. Quando a teoria somente permite afirmar que tal revolução, ou tal insurgência, merece tal apologia porque livrou de um poder terrível, ou que merece tal condena porque instituiu um poder terrível, o pensar analítico permanece à espreita, por baixo da história e por trás da política, lembrando que "Ao poder, é preciso sempre opor leis intransponíveis e direitos sem restrições" (Ibid., p. 80). Mas se as revoluções, na história, desenham essa fatalidade da insurgência, da desobediência instituindo novas relações de poder, seria inútil, então, revoltar-se? O que escapa a história é o dilaceramento, quando é a própria vida o que está em risco. Se o poder não é absoluto, não é porque seja possível se opor às relações que se considerem injustas, mas porque a qualquer momento é possível escapar a essa justiça.

O irredutível da revolta subverte as coordenadas da história e da política: Kafka não designa a liberdade no sonho, ou o sonho na literatura; o não-humano de Lawrence não ilustra a fatalidade da luta de classes; os pássaros livres de René Char não representam a salvação poética; Libertad não destrói a causa operária; Nietzsche não traduz o absurdo na filosofia; Deleuze não revela uma contemplação filosófica da arte. E Foucault não restitui uma pureza perdida da revolução. É irredutível revoltar-se em conversas nômades que rompem e agitam, também, a história do pensamento. A história ou a política, num limite insuportável, na própria existência. Não para salvar ninguém, não para falar por ninguém, não para defender uma liberdade qualquer porvir. Numa experimentação analítica, interessa inventar percursos *entre-dois*, pensar livre de pontos de chegada e de partida, *contra si*. Pensar em devir, acontecimento irredutível, que não vai além da própria pele (dessa superfície/corpo, desse corpo/atualidade).

> Por que compara o mandamento interno a um sonho? Seria o primeiro como o segundo, absurdo, desconexo, inevitável, exclusivo, portador de alegrias ou medos infundados, incomunicável enquanto um todo e exigindo ser comunicado?
>
> Tudo isso: absurdo porque só posso sobreviver aqui se não lhe obedecer; desconexo porque não sei quem o ordena, e com que objetivo; inevitável porque me pega de surpresa, tão desprevenido quanto os sonhos assolam quem dorme, embora quem se deita para dormir deveria saber que vai

> sonhar. É exclusivo, ou assim parece, porque não posso concretizá-lo, não se mistura à realidade e por isso não pode ser repetido; provoca alegrias ou medos infundados, aliás muito mais estes do que aquelas; não pode ser comunicado porque é inatingível, e pelo mesmo motivo exige ser comunicado.
>
> Franz Kafka, Quarto caderno in-oitavo, 7 de fevereiro de 1918.

## Referências bibliográficas


BERKMAN, Alexander. *Memorias de un anarquista en prisión*. 2007. Barcelona, Melusina.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 1998. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Graal.

_____ *Conversações*. 1992. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro, Ed. 34.

_____ La isla desierta y otros textos — Textos y entrevistas (1953-1974). 2005. Valencia, Pre-Textos.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 2008. Valencia, Pre-Textos.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. 1998. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo, Escuta.

FOUCAULT, Michel. "Michel Foucault e Gilles Deleuze querem devolver a Nietzsche sua verdadeira cara". In: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Ditos & Escritos, II*. 2000a. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

_____ "Ariadne enforcou-se". In: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Ditos & Escritos, II*. 2000b. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

_____ "É inútil Revoltar-se?". In: *Ética, sexualidade, política. Ditos & Escritos, V*. 2004. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

GOLDMAN, Emma. *Viviendo mi vida*, *Vol. I*. 1996. Trad. e notas Antonia Ruiz Cabezas. Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.

KAFKA, Franz. *Sonhos*. 2008. Trad. Ricardo F. Henrique. São Paulo, Iluminuras.

LAWRENCE, D. H. *O cego e outros contos*. 2008. Org. e Trad. Maurício Búrigo. São Paulo, Hedra.

LIBERTAD, Albert. "El sindicato o la muerte". 1906. In: *Multitud — Red social de reflexión crítica contemporânea* [Citado 12 de setembro de 2009]. Disponível na World Wide Web

<http://colaboratorio1.wordpress.com/2008/09/30/clasicos-subversivos-el-sindicato-o-la-muerte-albert-libertad-1906/>

NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. 2005. Madrid, Valdemar.

_____ *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres. Vol. II*. 2008. Trad., notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras.

Revista Aulas – ISSN 1981-1225
Dossiê Estéticas da Existência
Org. Margareth Rago

# Errico Malatesta e a revolução como estética da existência

Nildo Avelino

Doutor em Ciência Política – PUC-SP, Pós-Doutorando em História Política – IFCH/UNICAMP*: nildoavelino@gmail.com

## Resumo

A partir do conceito de *problematização* o artigo investiga as formas historicamente singulares e as maneiras como elas configuraram um certo tipo de resposta ao problema da revolução, procurando mostrar em que medida é possível pensar a revolução como uma estética da existência através da qual os indivíduos dão forma e conferem um critério de estilo às suas vidas e à militância política. Após abordar a concepção da revolução em Francis Bacon e Cesare Lombroso, foram retomadas as reflexões de Errico Malatesta que valorizam as pequenas lutas parciais para a constituição de um saber estratégico; em seguida, foi abordado alguns aspectos do cuidado de si na revolução espanhola.

## Palavras-chave

Revolução – devir – estética da existência – anarquismo – revolução espanhola.

* Bolsista da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

# Errico Malatesta and the revolution as aesthetics of existence

## Abstract

From the concept of *problematization* the article explores the historically singularity forms and the ways how they have shaped a certain kind of answer to the problem of the revolution, trying to show what extent it is possible to think of revolution as an aesthetics of existence through which individuals give form and give a criterion of style to their lives and political militancy. After addressing the concept of revolution in Francis Bacon and Cesare Lombroso, were taken as reflections of Errico Malatesta who value the small struggles partials to form a strategic knowledge; and then was approached some aspects of self-care in the Spanish revolution.

## Keywords

Revolution – becoming – aesthetics of existence – anarchism – Spanish Revolution.

# Introdução

Uma dificuldade levantada pela análise do tema da revolução consiste no fato de que o próprio termo aciona o modelo teórico inaugurado pela Revolução Francesa, provocando um certo número de simplificações e de rejeições. Foi desta forma que, no começo dos anos 1980, o historiador italiano Giampietro Berti, especialista na obra de Errico Malatesta, escreveu uma análise da revolução afirmando o fim da era das revoluções. O começo deste fim foi situado precisamente na derrota da revolução espanhola. Segundo Berti, a revolução espanhola foi o acontecimento que inaugurou um novo ciclo histórico no qual a revolução não teria mais lugar. Após a revolução espanhola, a revolução e a prática revolucionária passaram a pertencer a determinadas formas sociais específicas exauridas pelo desenvolvimento histórico. Entretanto, o mesmo não ocorreu com a "ideologia" revolucionária que se fixou no tempo, perdendo a base real que a tinha determinado. Com isso, a revolução foi secularizada na cabeça dos revolucionários. "Em outros termos, a teoria da revolução se deteve no século XVIII e começo do século XIX. Um atraso enorme, portanto, foi acumulado nos últimos decênios. Um atraso que hoje pesa e impede seguir adiante" (BERTI, 1983: 31).

A crítica de Berti à revolução assinala uma certa percepção que tomou corpo a partir dos anos 1970 sobre o tema. É uma crítica encontrada na historiografia do anarquismo de autores como George Woodcock (2002[1973]), James Joll (1970) e Henri Arvon (1971). Trata-se de apontar o esgotamento da era das revoluções não apenas em relação ao anarquismo, mas ao socialismo de modo geral. Mas com relação ao anarquismo, por encerrar uma trajetória *irremediavelmente* revolucionária, os efeitos da crítica à revolução têm implicações mais severas. Woodcock (2002: 288), por exemplo, apontando a "verdadeira morte do movimento anarquista em 1939", chamou a geração anarquista pós-revolução espanhola de "pálida imagem do movimento anarquista histórico, um fantasma que não inspira nem temor entre os governos nem esperança entre os povos, ou nem mesmo interesse entre os jornalistas."

De maneira um pouco mais elaborada, essa percepção foi retomada no começo dos anos 1980 na tentativa de salvar o anarquismo deixando morrer a revolução. Durante o colóquio "Um anarquismo contemporâneo", realizado na cidade de Veneza em 1984, João Freire assinalava dois aspectos do problema. De um lado, dizia que o "descrédito progressivo e generalizado da própria idéia de revolução" era o efeito de uma "dinâmica sócio-econômica esforçando-se por demonstrar que a revolução é cada vez menos viável, que é *impossível*." (FREIRE, 1986: 26). Mas também existia o fato de que cada vez menos deseja-se a revolução. "Assim, além do fato de que a revolução nos parece cada vez mais impossível, existe também um segundo aspecto, tão importante quanto o primeiro, que é o fato dela ser cada vez menos *desejável*." (Ibid.: 28) Sinal dos novos tempos que, portanto, obrigava uma revisão. Para Freire a revolução não é mais que uma orientação estratégica, um elemento histórico e circunstancial. "Assim como a referência aos operários, a referência à revolução representa uma conjunção durante uma etapa histórica do anarquismo, mas não mais que isso." (Ibid.: 39) Na mesma direção Tomás Ibáñez recusou a indistinção perigosa entre anarquismo e revolução afirmando a incompatibilidade entre ambos na medida em que essa última "*é*

*portadora de uma série de efeitos necessariamente liberticidas*." Entretanto, pondera Ibáñez, que "não se trata de colocar em causa o *desejo de revolução*" (IBAÑEZ, 1986: 79). O perigo, segundo ele, está na revolução enquanto *projeto*, ou seja, na *elaboração política e estratégica* do desejo revolucionário. "O que representa sério problema é a constituição do desejo de revolução num projeto racional, elaborado, articulado, servindo de motor eficaz da ação individual ou coletiva, *porque o desejo de revolução torna-se, necessariamente, uma empresa totalitária e um instrumento de dominação*." (Ibid.: 80)

Na mesma época, no ano de 1978, Michel Foucault perguntava-se se aquele final de século assistia algo como o fim da era das revoluções. Para ele, tratava-se de um gênero de profecia e de condenação à morte da revolução um tanto derrisórios. Pouco convencido, pareceu-lhe que se tratava não da morte da revolução, mas do "fim de um período histórico que, desde 1789-1793, foi, ao menos para o Ocidente, dominado pelo monopólio da revolução". (FOUCAULT, 2001: 547) Esgotava-se nos anos 1970-1980 não a revolução, mas a designação da revolução como "luta global e unitária de uma nação inteira, de um povo, de uma classe"; revolução como "luta que prometia sacudir de cima à baixo o poder estabelecido, aniquilá-lo em seu princípio"; revolução enquanto "luta de liberação total", e neste sentido, como "luta imperativa" que subordina dentro de uma hierarquia todas as outras lutas menores. Foi este monopólio da revolução que Foucault viu enfraquecer-se nos anos 1980. Em todo caso, reconheceu que a taxa de *desejabilidade* da revolução havia diminuído consideravelmente em relação ao século XX, graças ao estalinismo e aos eventos que as revoluções comunistas produziram em todo mundo.

> Hoje, a revolução acabou tornando-se aos olhos das massas qualquer coisa de inacessível ou de terrível. Na minha opinião, o papel do intelectual hoje deve ser o de restabelecer para a imagem da revolução a mesma taxa de desejabilidade daquela que existia no século XIX. (...) Para isso é necessário inventar novos modos de relações humanas, quer dizer, novos modos de saber, novos modos de prazer e de vida sexual. Parece-me que a mudança dessas relações pode transformar-se numa revolução e torná-la desejável. Em suma, a formação de novos modos de relações humanas se torna um tema indispensável para falar da revolução. (Ibid.: 85-86)

Que alguém alheio ao anarquismo como Foucault se posicione pela revolução em oposição a uma contemporânea tendência anarquista "não-revolucionária", é certamente inusitado. Mas para além do fato insólito importa perceber como Foucault introduziu uma outra possibilidade de pensar a revolução que não pela simples declaração de morte e esgotamento: trata-se da revolução como estética da existência. Assim, retomando a noção foucaultiana de problematização, gostaria de interrogar sobre as formas historicamente singulares e as maneiras como essas formas configuraram, numa época dada, um certo tipo de resposta ao problema da revolução. Problematizar a revolução significa, estritamente, analisar a maneira pela qual a revolução foi constituída como problema para o pensamento e quais estratégias foram desenvolvidas como respostas. Trata-se, portanto, de evitar os esquemas prontos recusando a revolução como representação ou como modelo de comportamento para

ater-se à materialidade dos discursos por meio dos quais ela efetivamente existiu como problema.

Parece-me que as críticas à revolução são duplamente insuficientes. De um lado, aceitaram a representação estratégica que consistiu em impor a Revolução Francesa como modelo explicativo da revolução em geral através do qual a revolução passa a ser representada como "momento decisivo", como "ato redentor", como "noite dos povos", como *le grand soir*. Modelo que implicou uma temporalidade retilinear e binária que comanda o pensamento político desde o século XIX e fez com que as revoluções sucessivas a ele fossem sempre a retomada da obra inacabada da Grande Revolução: o início sempre inacabado de um novo recomeço portador de sonhos, esperanças e promessas milenares não cumpridas. De outro lado, ao aceitar a Revolução Francesa como modelo explicativo, os críticos da revolução não souberam distinguir a Grande Revolução, na sua função de "signo único da revolução que, com força de atração, comanda todos os afrontamentos, rebeliões e resistências que atravessam interminavelmente nossa sociedade." (FOUCAULT, 2001: 280). Não souberam separar a Revolução Francesa como *o* "lugar da grande Recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário" (FOUCAULT, 1993: 91). Não souberam, enfim, apartar o monocentrismo da Revolução Francesa dos diversos pontos de resistência ao poder. Em outras palavras, os críticos da revolução não perceberam que a Revolução Francesa, apresentada como ruptura radical, divisão binária e maciça, era no fundo uma "codificação estratégica dos pontos de resistência". Com isso, confundiu-se incessantemente duas coisas muito distintas: a revolução como codificação dos afrontamentos e o devir revolucionário dos indivíduos. Problema grave se é verdade, como afirmou Deleuze (2004: 211), que o devir revolucionário das pessoas é, em nossos dias, a única coisa capaz de conjurar os fascismos e de responder ao intolerável.

Além disso, não parece convincente o argumento, antes mencionado, que procura distinguir *desejo* e *projeto*: como se fosse possível tomar o desejo como realidade espontânea e intangível ao poder ou como realidade trans-histórica e – como pretende a psicanálise – como universal antropológico. Tampouco parece aceitável o procedimento que assimila revolução e movimento operário como circunstâncias históricas: é óbvio que sejam, todavia, é preciso lembrar que, enquanto problema, a revolução precede o movimento operário no anarquismo e que, sobretudo, trata-se de duas realidades portadoras de intensidades muito distintas. Em ambos procedimentos a questão permanece em aberto, resultando ainda incompreensível porque o anarquismo "não-revolucionário" do século XXI não seria, como afirmou Woodcock, "uma pálida imagem do movimento anarquista histórico" e um fantasma que não inspira nem temor nem esperança. Por essa razão, ao analisar algumas formas de problematização da revolução, procurarei mostrar em que medida, a partir da noção de devir revolucionário, é possível pensar a revolução como uma estética da existência através da qual os indivíduos dão forma e conferem um critério de estilo às suas vidas e à própria militância política. Retomo, para tanto, as reflexões do anarquista italiano Errico Malatesta e alguns estudos sobre a revolução espanhola.

## As tempestades de Estado

Segundo Mona Ozouf (1989), o século XVIII comportou pelo menos duas dimensões de revolução. A primeira dizia respeito ao movimento astronômico do retorno de formas que já haviam surgido. Sinônimo de período, a revolução é o movimento que traz as coisas de volta a seu ponto de partida e que, na realidade humana, representa o eterno retorno de certas formas políticas já conhecidas. Trata-se do modelo astronômico da revolução solar aplicado às sociedades humanas implicando o retorno a uma condição anterior e um movimento de irresistibilidade, de ordem e de regularidade; implicando também a passividade dos homens diante de um acontecimento quase natural para o qual desempenham um papel unicamente de espectadores e não de atores; implicando, finalmente, a ausência de novidade, o eterno retorno, uma história cíclica. A revolução aparece como processo inevitável, quase natural e sempre ameaçador, arriscando fazer com que os Impérios, Reinados e Estados, após terem alcançado o zênite da história, desapareçam: o reino babilônico, o Império Romano, o Império de Carlos Magno, todos os mais poderosos e gloriosos Estados da história entraram, um após o outro, nessa espiral de decadência, nesse ciclo de nascimento, crescimento, perfeição e, finalmente, declínio e morte. Esse ciclo foi chamado revolução: fenômeno natural da vida dos Estados que conduz, após alcançar o esplendor de sua existência, a um processo de decadência e de morte.

Processo natural e ciclo inevitável na vida dos Estados. Mas a revolução, além da dimensão fantástica e milenarista, possuiu também uma outra dimensão que fazia com que sua sorte dependesse da história dos homens. Dimensão que rivalizou com o sentido astronômico: trata-se da revolução como vicissitudes da existência humana, como mudanças extraordinárias sobrevindas nos negócios públicos, como reveses de sorte na vida das nações. O que está em jogo não é o eterno retorno da revolução astronômica, mas o aparecimento brusco e violento da novidade, do imprevisível e da desordem. Existe nesta dimensão um elemento de destaque que joga um papel fundamental na revolução e que, dir-se-ia, constitui sua materialidade e sua face empírica: é o elemento da guerra. Não a guerra no seu sentido clássico, entendida como conflito entre nações beligerantes. Nem tampouco a guerra no sentido alegórico e hobessiano como guerra de todos contra todos; é a guerra no seu sentido vulgar, é a pior das guerras: a guerra generalizada, a guerra sem quartel e sem campanha, numa palavra, a guerra civil. A guerra civil, que não deve ser confundida nem com a guerra estatal nem com a guerra de todos contra todos, é uma guerra que coloca os diversos elementos da mesma sociedade uns contra os outros; é a guerra que não termina com a vitória, mas que se pereniza nas instituições que ela mesma produz: a guerra de patrões contra empregados, de proprietários contra inquilinos, de camponeses contra latifundiários. Ela decifra na revolução o jogo dos desequilíbrios, das dessimetrias, das injustiças e de todas as violências que funcionam apesar e sob a ordem das leis (FOUCAULT, 1999a: 92). A revolução é precisamente o que reativa e intensifica essa guerra que não cessou, mas que foi mascarada pelo poder. Não apenas reativa, mas sobretudo busca explicitamente a inversão final e definitiva das relações de força que atuam nela. É nessa direção que é preciso entender a revolução como processo de decadência e morte dos impérios e dos Estados: é na medida em que ela implica, reativa

e intensifica, até um ponto máximo, as relações de força e as convertem no elemento determinante, evidente, imanente e normal da vida dos Estados.

Na dimensão como vicissitudes dos negócios humanos a revolução não é mais que a outra face de uma guerra que tem sua face permanente na lei, no poder e no governo. Se a lei, o poder e o governo representam uma guerra de uns contra os outros, então a revolução "vai significar a guerra dos outros contra uns" (Ibid.: 129). Essa espessura guerreira das revoluções é evidente nos *Ensaios* de Francis Bacon, escritos em 1625. Encontra-se neles uma marcada distinção entre o entendimento da revolução antes da Revolução Francesa, no século XVII, e aquele por meio do qual a revolução será percebida a partir do século XVIII.

Nos seus *Ensaios* Bacon definiu as sedições como fenômenos normais, naturais e imanentes à vida dos Estados; utilizando uma designação interessante chamou-as de "tempestades de Estados". Segundo ele, só é possível aos governos prever a época de suas tempestades fazendo atenção aos seus primeiros sinais de desordens, tais como os discursos licenciosos contra o Estado e os libelos contra a ordem pública. E assim como as tempestades, as sedições possuem também sua materialidade específica. A matéria das sedições é o que constitui o elemento inflamável, o material combustível constituído de duas realidades: primeiramente, é a indigência, um estado de indigência excessiva, um nível de pobreza que deixa de ser suportável: "as rebeliões de barriga são as piores" (BACON, 2007: 52). Em seguida, existem os fenômenos de descontentamento que são independentes do estômago, porque são da ordem da opinião, e representam "para o corpo político o que os humores são para o corpo natural, dão origem à febre e à inflamação" (Id.). Bacon insiste que nenhum Estado está ao abrigo dos descontentamentos e que esses freqüentemente acumulam-se silenciosamente.

Fome e opinião são os combustíveis das sedições. Entretanto, necessitam ser ascendidos pelo que Bacon chamou de casualidades. As casualidades constituem os materiais flamejantes, são as labaredas atiradas sobre os combustíveis das sedições – a indigência e o descontentamento. Porém, as casualidades que fazem arder as sedições são inúmeras, múltiplas e principalmente são imprevisíveis. De tal modo que Bacon insiste que os remédios contra as sedições devem ser empregados contra a fome e a opinião – os materiais combustíveis – e não contra as casualidades. Porque as causas podem ser tão numerosas e tão ocasionais que quando uma é remediada, rapidamente outra toma seu lugar. As sedições, diz Bacon, podem ser ascendidas simplesmente por uma inovação no campo religioso, por um aumento nos impostos, por uma alteração nas leis e nos costumes, por opressões, pela quebra de privilégios, enfim, por tudo aquilo que ofendendo as pessoas, "une-as e as tece numa causa comum" (Ibid.: 53). Por isso, o modo mais seguro de prevenir as sedições é privá-las da sua matéria inflamável, tendo em vista que "é difícil saber de onde virá a faísca que as incendiará" (Ibid.: 52).

Em todo caso, os Estados não são jamais isentos de tempestades, pois as sedições são inevitáveis e querer evitá-las, diz Bacon (Ibid.: 65), seria pretender dominar a fortuna. Do que procede a inevitabilidade das sedições? As sedições são inevitáveis, segundo Bacon, em razão de uma dificuldade inerente aos negócios do governo. Ele afirma que os governos devem saber de antemão se negligenciarão e permitirão o preparo de desordens, visto que ninguém é capaz de evitar as faíscas ou de saber de

onde elas virão. Os exemplos que Bacon fornece para ilustrar essa problemática são muito interessantes. Ele afirma que um rei é sempre obrigado a lidar com seus vizinhos, com suas esposas, com seus filhos, com o clero, os comerciantes, seu povo e soldados. Todas essas relações que um rei é obrigado a manter são fontes de perigos para o exercício do poder real. Assim, existe sempre o perigo de que os Estados vizinhos cresçam por aumento de território, pela expansão de seu comércio ou por avanços na indústria e nas ciências, tornando-se com isso mais ameaçadores do que já eram. As esposas dos soberanos são frequentemente fontes de perigo, e a história é repleta de exemplos cruéis em que elas, sobretudo as adúlteras e as movidas pela ambição de tornar rei o próprio filho, constituíram um perigo letal para os homens do poder: é a história de Lívia Drusilla Claudia, que teria envenenado seu marido, o Imperador Romano Tibério; é também o caso de Roxalana, que provocou a ruína do Sultão Mustafá; ou ainda como fez a rainha Isabel da França, que depôs e assassinou seu próprio marido, o rei da Inglaterra Eduardo II. Também os filhos dos soberanos são fontes potenciais de perigo, aqui a história ainda é repleta de exemplos em que a suspeita entre reis e seus filhos provocou grandes tragédias. O clero é um perigo para os reis quando opõe sua cruz à espada real. Enfim, são sempre fontes de instabilidade política os homens do comércio, os soldados e, sobretudo, o povo.

A descrição de Bacon revela uma sensibilidade muito difundida na época. Como observou Senellart (2006: 239), trata-se de uma época em que a força torna-se o fator decisivo. Em um mundo não mais ordenado pela Providência, mas atravessado por forças aleatórias e ameaçadoras, no qual a realidade deixa de ser o espaço harmonioso para tornar-se palco de batalhas permanentes, toda e qualquer continuidade entre o Príncipe e seus súditos é rompida. Neste sentido, o perigo inerente aos negócios dos soberanos, que Bacon entrevê até mesmo nas relações de família, é o perigo da dominação; perigo advindo de um tipo de relação de poder cujo começo remonta ao campo de batalha; poder que contém nele mesmo o elemento evocado por Bacon causador de instabilidades, que leva para o interior dos Estados a possibilidade perpetuamente presente da revolução e que faz da revolução um fato cotidiano e normal na vida dos Estados: esse elemento é a guerra. É ela o que introduz no interior dos Estados a virtualidade intrínseca constituída pela ocorrência sempre provável de revoluções. Porque, afinal, diz Bacon, “os príncipes são como os corpos celestes que trazem tempos bons ou maus; [são] objetos de muita reverência, mas sem descanso” (Ibid.: 68).

## A primavera dos Povos

Há na reflexão de Francis Bacon uma espécie de indissociação entre revolução e guerra: guerra e revolução foram, até o século XVII, indissociáveis. Mas foi precisamente essa guerra que a Revolução Francesa tratou de pacificar, eliminando as relações de força e o perigo que acarretava para o Estado. Isso de duas maneiras. De um lado, a revolução Francesa apresentou-se como acontecimento inaugural, fixando a idéia de que só o inicial funda. E como é sabido, esse começo inaugural que a Revolução Francesa instaurou foram os Direitos do Homem: se os direitos do homem foram constantemente ultrajados no curso da história, é preciso, portanto, romper com os

antecedentes históricos e, ao invés de "reatar a cadeia dos tempos, [é preciso sair] da história para embarcar coletiva e exaltadamente em direção a uma nova terra, a um novo começo absoluto" (OZOUF, 1989: 843). Entretanto, esse novo começo absoluto é a inversão da velha temporalidade cíclica revolucionária.

A velha revolução foi inicialmente pensada através de um modelo astronômico e cíclico que consistiu em tomar como referência uma origem primeira e positiva para fazer jogar na sua reconstituição o restabelecimento de antigos direitos que foram perdidos em batalhas incessantes. É o modelo encontrado em Platão (2006) e em Maquiavel (1994), e foi dito como Bacon retomou-o para revestí-lo de uma espessura constituída pelas "tempestades de Estado". Com a Revolução Francesa, a temporalidade da revolução deixa de ser cíclica para tornar-se retilínea: temporalidade retilinear que não parte mais da origem primeira de um passado positivo para justificar o reestabelecimento de antigos direitos e liberdades. Assim, não é mais o passado que será positivado pela revolução, mas o presente: um presente monocentrado, pleno, totalizado, que estabelece com o passado não um movimento de retorno nostálgico, mas um gesto negativo para declarar o fim da era das opressões. Se o presente na velha revolução era um tempo de calma apenas aparente e sempre ameaçado pela virtualidade da guerra civil ou tempestades de Estado, arriscando incessantemente o eterno retorno de antigos direitos perdidos, a partir da Revolução Francesa o presente é um tempo de ruptura radical: é o grande dia ou a grande noite dos povos que inaugura finalmente sobre a Terra o império da Igualdade, da Liberdade e da Fraternidade entre os homens.

O Presente na nova temporalidade da revolução apresenta-se como tempo positivo e único, como acontecimento total, no sentido em que, doravante, a revolução não designará mais o movimento parcial de grupos ou indivíduos insurgidos; não será mais a guerra civil, a guerra entre as classes, com suas subversões singulares e suas catástrofes políticas particulares. A revolução, após a Revolução Francesa, deve ser obra de um povo inteiro e não a realização de alguns. Ocorre, portanto, uma abertura para o universal através da qual a Revolução Francesa eliminou todas as desordens de seu seio para fundar ao mesmo tempo uma nova ordem onde o movimento revolucionário encontrar-se-á finalmente ordenado e normalizado. A partir disso, a revolução passa a ser um empreendimento constituinte dando origem a idéia de nação (FOUCAULT, 1999a: 265). Um dos principais homens da Revolução Francesa, Nicolas de Condorcet, pretendia eliminar aquilo que considerava o perigo mais premente do governo representativo: o direito que o povo de Paris reivindicava de exercer diretamente a soberania mediante a violência da insurreição. Era preciso, portanto, legitimar os protestos de modo a impedir as revoluções, e para isso foi necessário dar ao povo a facilidade de fazer revoluções dentro de uma via legal e pacífica. Com isso, diz Condorcet, "já não haveria pretexto para movimentos, uma vez que tais movimentos só poderiam ser feitos por uma parte contra o todo". (apud BAKER, 1989: 235).

Em suma, a Revolução Francesa recobriu a revolução com duas estratégias de pacificação: de um lado, normalizou a temporalidade cíclica da revolução e sua valorização do passado como memória de antigas batalhas que mostravam a soberania e o direito fundados sobre súditos vencidos; de outro lado, organizou a sociedade, o social como unidade, como corpo, como organismo, como conjunto dotado de

universalidade, como Estado. Essa unidade mítica – o povo, a nação – baniu do seu seio a guerra e passou a mobilizar o todo contra as partes facciosas, excluindo ou imobilizando os elementos que impediam ou perturbavam a nova ordem social. Com a Revolução Francesa a política não é mais a realidade de mil batalhas particulares e cotidianas entre soberano e súditos, mas é fruto do jogo democrático. A revolução aparecerá finalmente como mera substituição dos homens no poder, consoante com o modelo jurídico do contrato social.

Esta estratégia de normalização será retomada por uma figura muito emblemática: Cesare Lombroso. Ao escreverem, em 1891, um estudo intitulado *O crime político e as revolução frente ao direito, à antropologia criminal e à ciência do governo*, Lombroso e Rodolfo Laschi apresentaram a revolução em oposição às revoltas com o objetivo de definir os fundamentos do crime político. Segundo os autores, porque o progresso orgânico e moral só ocorre de modo lento, são crimes políticos todos os atos "em favor do progresso que se manifestem por meios demasiados bruscos e violentos". Desse modo, toda vez que esses atos tornam-se necessidade "para uma minoria oprimida (...) são um fato anti-social e, consequentemente, um crime" (LOMBROSO & LASCHI, 1892: 49). A partir desse fundamento estabeleceram algumas distinções "entre as revoluções propriamente ditas – que são um efeito lento, preparado, necessário, às vezes até tornado um pouco rápido por qualquer gênio neurótico ou por qualquer acidente histórico – e as revoltas ou sedições, que são uma incubação precipitada, voltada, por si mesma, a uma morte certa" (Id.).

A primeira distinção é bem simples: segundo os autores a revolução é a expressão histórica da evolução. Deste modo, a revolução é sempre capaz de transformar uma "ordem de coisas com um *mínimo* de *atrito* e com o *máximo* de sucesso" (Ibid.: 50). É o que explica que as eventuais sedições que uma revolução provoca desapareçam rapidamente, pois são, no fundo, "a ruptura da casca do ovo pelo pintinho amadurecido" (Id.). A segunda distinção é a revolução como fenômeno extenso, geral e seguido por todo um povo. As sedições, ao contrário, "são sempre parciais, obras de um grupo limitado de castas ou indivíduos; as classes elevadas não tomam quase nunca partido das sedições; ao contrário, todas as classes tomam partido da revolução, sobretudo as classes elevadas". E mesmo nos casos em que a revolução foi a obra de um pequeno número, trata-se sempre "de um pequeno número que fareja, que pressente um sentimento universalmente latente".

Terceira distinção. Segundo Lombroso e Laschi as sedições sempre respondem a causas pouco importantes, frequentemente locais ou pessoais; geralmente estão ligadas ao álcool e ao clima; e são privadas de ideais elevados, por isso elas ocorrem entre as populações menos desenvolvidas, entre as classes menos cultivadas e entre o sexo mais frágil. "A revolução, ao contrário, aparece sempre raramente; jamais entre os povos pouco avançados e sempre devido a causas muito graves, ou por ideais elevados; nelas, os homens passionais, quer dizer, os criminosos por paixão ou os gênios, tomam parte mais frequentemente do que os criminosos ordinários" (Ibid.: 52). Finalmente, última distinção. Dizem os autores que as verdadeiras revoluções são conduzidas e suscitadas pelas classes intelectuais. "Não é o braço, é a idéia que ocasiona transformações profundas e duráveis na organização dos Estados. Quando somente o

braço se agita, provoca tumulto e não revoluções" (Ibid.: 53). Por essas razões, concluem Lombroso e Laschi, é preciso considerar as revoluções como

> fenômenos fisiológicos; e as revoltas como fenômenos patológicos. Por isso as primeiras, as revoluções, não são jamais um crime, porque a opinião pública as consagra e lhes dá razão; já as segundas, ao contrário, se nem sempre são crimes, ao menos são equivalentes, pois são a exageração de rebeliões ordinárias (Ibid.: 55).

No discurso de Lombroso e Laschi a revolução aparece redirecionada para funcionar como pacificação e hierarquização das agitações revolucionárias. Trata-se de uma concepção diametralmente oposta à de Bacon. Na ordem do político, a revolução cessou de ser o declínio dos impérios, a queda da monarquia, o fim do poder real. Foi desta forma que a Grande Revolução de 1789 venceu todas as lutas parciais encerrando-as em um esquema circular que renova a dominação a cada ciclo sob diferentes formas: o povo, o proletário, o partido, o operário etc.

## Uma estética da existência

Na última década do século XIX, no momento em que Lombroso e Laschi estão tornando público suas teorias, Errico Malatesta dirige, sucessivamente, dois jornais que foram importantes para imprensa anarquista da época: o primeiro chama-se *Associazione* e o segundo *L'Agitazione*. Pelas páginas destes jornais, Malatesta fez-se interlocutor no debate em torno da revolução, mas de um modo singular. Descrevi como Francis Bacon chamou as sedições de "tempestades de Estado" cujas causas considerou inerentes à mecânica da soberania. Em seguida, mostrei a maneira como Lombroso e Laschi, retomando o modelo explicativo da Revolução Francesa no seu livro sobre o crime político, separaram a revolução das sedições com o claro propósito de subordinar essas últimas qualificando-as de crime político e normalizando seu movimento. Em Malatesta encontra-se ainda a distinção entre revolução e sedições – a palavra empregada por ele é insurreições –, entretanto, para um outro propósito: trata-se de distinguir revolução das insurreições para conferir todo valor a essas últimas. É neste sentido que, em 1897, Malatesta insistia na necessidade de compreender a revolução "não no sentido 'científico' da palavra, pelo qual frequentemente intitulam-se revolucionários até mesmo os legalitários, mas no sentido 'vulgar' de conflito violento, no qual o povo se desembaraça, com a força, da força que o oprime, e realiza os seus desejos fora e contra toda legalidade" (MALATESTA, 1982: 134). Por isso, continua, "quando falamos de revolução, quando de revolução fala o povo, do mesmo modo quando se fala de revolução na história, entende-se simplesmente *insurreição vitoriosa*." (Ibid., 1975a: 202)

Recusando a afirmação segundo a qual a revolução deveria ser entendida como mudança integral e durável, e não como sublevações populares parciais, Malatesta afirma seu entendimento da palavra. "*Mudança integral e durável*, sim, porém, é preciso acrescentar, realizada através da violação da legalidade, o que quer dizer, por meio da *insurreição*" (Ibid., 1889a). Era preciso "distinguir aquilo que se deve fazer revolucionariamente, ou seja, súbito e pela força, daquilo que será conseqüência de uma evolução futura, e que será deixado à livre vontade de todos" (Ibid., 1889b).

Neste sentido, possuía clara percepção do uso estratégico do conceito de evolução que, diz ele, pelo fato de designar

> mudança lenta, gradual, regulada por leis fixas no tempo e no espaço, que exclui todo *salto*, toda *catástrofe*, qualquer possibilidade de ser apressada ou retardada e, sobretudo, de ser violentada e dirigida pela vontade humana num sentido ou em outro, procurava-se contrapor evolução à palavra e à idéia de *revolução* (Ibid., 1913).

Daí a necessidade de se entender revolução como conflito. A concepção "vulgar" da revolução em Malatesta tem efeitos importantes. Um deles é que nela o tempo revolucionário não está localizado fora da existência ordinária, mas apresenta-se como fato pertencente à vida cotidiana. Nesse sentido, a revolução é também uma evolução, mas, como é evidente, não a evolução normalizada como queriam Lombroso e Laschi, mas uma evolução atravessada pelo jogo das tensões sociais. Outro efeito importante é que essa concepção rompe com o círculo da Soberania inaugurado pela Revolução Francesa para ordenar os afrontamentos, as rebeliões e as resistências que atravessavam a sociedade, sobrepondo-lhes o exercício do jogo democrático. Nele o triunfo da revolução, a vitória revolucionária, completa-se com a substituição dos homens no poder e a revolução termina quando um novo regime de poder é instaurado. A vitória é, portanto, o momento pleno, solene, inaugural e constituinte da revolução.

Em Malatesta, ao contrário, a aposta recai sobre a concretude das pequenas lutas parciais e imediatas contra o poder; portanto, não é a revolução como grande batalha, como último conflito; não é a revolução como o alvorecer de uma nova era de igualdades sobre a terra; mas são as múltiplas insurreições menores e ininterruptas que, atravessando os afazeres cotidiano das pessoas, portam o potencial revolucionário. De que modo? A valorização das pequenas lutas em Malatesta não é a defesa do reformismo ou o apaziguamento da grande batalha revolucionária; não é tampouco o consolo da promessa futura. O que é colocado em jogo nas pequenas lutas é o potencial pleno da revolução. "Se as melhorias são compatíveis com a persistência do regime, se os dominadores podem fazer concessões antes de recorrerem à razão suprema das armas, então o melhor modo de obtê-las é constituir uma força que exija o tudo e ameace o pior". Obtidas desse modo, arrancadas pela força ou pela ameaça da força, as melhorias podem aumentar a potência da liberdade e fazer os indivíduos tomarem conhecimento de sua própria força. Do contrário, serviriam para consolidar o regime tornando-o mais suportável. Ao valorizar as pequenas lutas, trata-se, segundo Malatesta, de "não reconhecer jamais as instituições, de tomar ou conquistar as reformas possíveis com o espírito de quem vai arrancando do inimigo o terreno ocupado para avançar sempre mais e de permanecer adversário de qualquer governo" (Ibid.: 1975b: 44).

Malatesta deu ênfase ao aspecto ético-pedagógico colocado em jogo pelas lutas parciais; é na luta que se aprende a lutar de modo que "desfrutando inicialmente de um pouco de liberdade termina-se por querer-la na sua totalidade." (Ibid.: 1975c: 234) A luta encerra saberes que podem ser utilizados como armas e instrumentos pelos indivíduos envolvidos, oferecendo as condições nas quais é possível "educar para a liberdade e de tornar conscientes da própria força e da própria capacidade homens

habituados à obediência e à passividade." Neste sentido, os saberes das lutas são também saberes de si.

> É necessário agir, portanto, de modo que o povo faça por si mesmo ou que pelo menos acredite fazer pos si mesmo por instinto e inspiração própria, mesmo quando na realidade ele é sugestionado. Assim como faz um bom mestre quando dá um problema ao aluno, quando não é capaz de resolvê-lo ajuda-o, sugere-lhe uma solução, mas ensina de modo que o aluno acredite que chegou até ali por si mesmo, fazendo-o adquirir coragem e confiança nas próprias capacidades. (...) esforçar-se para não dar ares de expor e impor magistralmente aos outros uma verdade conhecida e indiscutível; procurar estimular o pensamento fazendo-os chegar com o próprio raciocínio a conclusões que teria sido possível de serem apresentadas, belas e acabadas, com maior facilidade para quem ensina, mas com menor esforço para quem aprende. E quando encontrar-se, na propaganda e na ação, em situação de agir como chefe e como mestre, num momento em que os outros estão inertes e incapazes, esforçar-se-á para estimular neles, sem que percebam, o pensamento, a iniciativa e a confiança em si. É segundo esses critérios que é necessário, portanto, impelir o povo a resistir contra o governo e de fazê-lo agir na medida do possível como se governo não existisse. (Ibid., 1975d: 400-401)

Deste modo, o que está em questão não são os resultados globais e as formas terminais da luta; não constitui problema se a luta dará lugar à reformas ou se ganhará a solenidade da vitória. Ao invés de dissolver os problemas específicos em questão nas lutas numa dialética totalizante, Malatesta busca utilizá-los na constituição de um saber estratégico.

> Para nós não tem muita importância que os trabalhadores queiram mais ou menos: o importante é que aquilo que querem procurem conquistar por si mesmo, pelas próprias forças, pela sua *ação direta* contra os capitalistas e o governo. Uma pequena melhoria arrancada com a própria força vale mais, pelos seus efeitos morais e, quando dura, também pelos seus efeitos materiais, que uma grande reforma concedida pelo governo e pelos capitalistas com finalidades duvidosas ou mesmo por pura e simples benevolência. (Ibid., 1975e: 350)

Assim, ao contrário de elevar a contradição em teoria, mais vale extrair das lutas um instrumento que é da ordem dos saberes estratégicos e da lógica própria das relações de poder e seus confrontos. Numa perspectiva malatestiana,

> qualquer que sejam os resultados práticos da luta pelas melhorias imediatas, a utilidade principal está na própria luta. Com ela os operários aprendem que os patrões têm interesses opostos aos seus e que eles não podem melhorar a sua condição, e nem mesmo emancipar-se, a não ser unindo-se e tornando-se mais fortes que os patrões. (Ibid., 1975c: 230)

Malatesta atribuiu à luta contra o poder uma "importância prática superior". Percebeu-a produzindo o desbloqueio de um elemento ético de inquietação de si mesmo, na medida em que contém um princípio de agitação e de movimento que desassossega o indivíduo. É neste sentido que em Malatesta a revolução não opera a

codificação das lutas, mas uma estilização da existência através da qual as pequenas lutas podem constituir o *devir* revolucionário dos indivíduos e provocar individuações sem sujeito. Como escreveram Deleuze e Guattari (2005:19), devir não é evolução por dependência e filiação; devir não conduz o indivíduo à "imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder"; não reduz os indivíduos a "parecer", nem a "ser", nem a "equivaler". Se o devir não produz filiações identitárias é porque ele é da ordem da aliança: não estabelece relações filiativas, não indica descendência, linhagem ou vínculo partidário; como aliança, o devir estabelece comunicações transversais entre indivíduos e grupos heterogêneos e diferenciados. É neste sentido que uma luta sem devir produziria somente sujeitos determinados. Ao contrário, o devir dos indivíduos em luta é a abertura para o indeterminado, para sua capacidade de invenção política. Esse modo de individuação, diferente das subjetivações que produzem sujeitos, Deleuze e Guattari chamaram-no de *hecceidades*. Nelas os indivíduos cessam de ser sujeitos para se tornarem acontecimentos em agenciamentos coletivos, num fluxo que dissolve a forma e a pessoa e libera o movimento.

Existe sempre um devir revolucionário até mesmo nas lutas mais minúsculas operando como percepção do limite do intolerável. Malatesta fez deste devir a matéria da ética anarquista: a subjetividade anárquica emerge na própria luta revolucionária. No gesto de agitação, rebelião e revolta o anarquista inventa-se. Não há, portanto, nenhuma solenidade na vitória revolucionária. Mas há no embate revolucionário e nos efeitos que ele provoca na subjetividade as condições que asseguram a emergência da própria anarquia. Se retomarmos a fórmula de Camus quando ele pergunta: "*Que* é um homem revoltado?", diz Camus, é "um homem que diz não. Mas, se ele recusa, não renuncia: é também um homem que diz sim, desde o primeiro momento." (CAMUS, 1999: 25) Em outras palavras, existe uma ascese da revolta que introduz descontinuidades na experiência do indivíduo para a configuração de novas formas de sensibilidade. Neste sentido, existe na revolta sempre uma dupla recusa: recusa-se um estado de coisas, uma exploração etc.; mas recusa-se igualmente e ao mesmo tempo papéis, funções, percepções e afetos que organizam o estado de coisas. A ascese, portanto, provoca uma dobra, abre uma fenda na subjetividade dos indivíduos suspendendo no si aquilo que é habitual e já constituído. Nesta fratura reside as possibilidades do devir revolucionário: no momento em que o indivíduo é arrancado de si mesmo e em que cessa a tirania do eu; neste momento de vitória sobre a própria subjetividade, é ali que se abre um processo de singularização no qual a ação política se dá não como simples reconhecimento, imitação ou filiação, mas como processo de invenção que rompe com as normas, regras e hábitos que conformam os indivíduos e a sociedade.

As lutas, como enfatizou Lazzarato (2006: 233), introduzem uma "descontinuidade não apenas no exercício do poder sobre a subjetividade, mas também e sobretudo na reprodução dos hábitos mentais e corporais". Neste sentido, "o militante (...) assume as atribuições de um inventor, de um experimentador. O militante se engaja e se esquiva da mesma maneira que o experimentador, porque também ele precisa escapar, para que sua ação seja eficaz, à cadeia dos 'hábitos e imitações do ambiente' que codificam o espaço da ação política." Assim, o processo de

descontinuidade do existente é necessariamente e simultaneamente um processo de constituição de si mesmo, é um cuidado de si, na medida em que

> o militante propõe iniciativas, ele está na origem dos novos começos, não segundo a lógica da realização de um plano ideal, de uma linha política que concebe o possível como uma imagem já dada, mas segundo a inteligência concreta da situação da multiplicidade, que o obriga a colocar em questão sua própria identidade, sua visão de mundo e seus métodos de ação. (Ibid.: p. 235).

No devir revolucionário o militante é o artista da revolução. Até agora, com exceção dos trabalhos de Margareth Rago (RAGO, 2008 e RAGO; BAJOLI, 2008), a revolução foi analisada exclusivamente como projeto político ou econômico. Michel Foucault (2001: 1448), entretanto, sugeriu uma outra visibilidade para a revolução: a revolução "como um estilo, um modo de existência com sua estética, seu ascetismo, suas formas particulares de relação consigo e com os outros." No momento em que o revolucionário levanta-se no seio de uma sociedade e joga na cara do poder um "não", a espessura desta dramaticidade política é acompanhada também de um processo de conhecimento e de afirmação de si mesmo. Foi o que Proudhon (1974) chamou "capacidade política" e Foucault (1999b) descreveu como "cuidado de si". Este aspecto possibilita pensar a revolução como estilo de existência, uma existência que existe contra o poder.

No seu último curso no *Collège de France*, Foucault enfatizou a *coragem da verdade* nas formas do militantismo revolucionário dos séculos XIX e XX. Entre elas, Foucault destacou o militantismo cuja demonstração se dá pela própria vida e sob a forma de um estilo de existência.

> Esse estilo de existência próprio do militantismo revolucionário, assegurando a demonstração pela vida, está em ruptura, deve ser em rupruta com as convenções, os hábitos, os valores da sociedade. E deve manifestar diretamente, por sua forma visível, por sua prática constante e sua existência imediata, a possibilidade concreta e o valor evidente de uma outra vida, uma outra vida que é a verdadeira vida. (FOUCAULT, 2009: 169)

Segundo Foucault, para apreender esta demonstração pela existência do escândalo da vida revolucionária como verdadeira vida, é preciso remeter-se a Dostoievski, ao niilismo russo, ao anarquismo europeu e americano e a "maneira pela qual o anarcoterrorismo "como prática de vida até a morte pela verdade (a bomba que mata aquele que a lança), aparecem como um tipo de passagem ao limite, passagem dramática ou delirante, desta coragem pela verdade que tinha sido colocada pelos gregos e pela filosofia grega como um dos princípios fundamentais da vida verdadeira." (Ibid.: 170)

As práticas do cuidado de si podem ser vistas de maneira explícita e lado a lado aos processos econômicos de coletivização da revolução espanhola (RAGO, 2008; AVELINO, 2006). É possível apreendê-las quando Geroge Orwell (1987: 5) nos fala da "atmosfera" da época na qual "os garçons e lojistas encaravam as pessoas frente a frente e tratavam seus fregueses como seus iguais. As formas servis e cerimoniosas de tratamento desapareceram temporariamente, e ninguém dizia mais '*Señor*', ou '*Don*', ou

mesmo '*Usted*', e todos se chamavam 'camarada' e 'tu', dizendo '*Salud!*' ao invés de '*Buenos dias*.'" No mesmo sentido, Franz Borkeneau cita o caso de um jovem empreendedor americano como exemplo do forte poder de atração da revolução sobre o espírito das pessoas.

> Seu negócio foi arruinado, disse-me. Ele, que conheceu uma grande prosperidade, perdeu todos seus bens no espaço de alguns dias (...). Jamais teve envolvimento ativo com política. Esperava-se encontrar um homem furioso, cheio de raiva contra os revolucionários. Não foi o caso. (...) Pouco importa, diz ele, a perda de seus bens se a velha ordem de coisas desmorona para dar lugar a uma cidade de homens mais altivos, mais nobres e mais felizes. Ele é pleno de admiração pelos anarquistas que alguns identificam com Deus outros com o Diabo. Manifestamente, aquilo que mais admira neles é o desprezo pelo dinheiro. (BORKENAU, 2003 :85)

Outro cronista da revolução, o escritor alemão Kaminsky, após interrogar alguns jovens camponeses de uma vila autogerida sob comunismo libertário, exclamou que "esses camponeses já não viviam, efetivamente, em sistema capitalista, nem moralmente nem sentimentalmente." (KAMINSKY, 2003: 82) A prática do cuidado de si é apreendida também na disposição anti-burocrática e anti-hierárquica da revolução, cuja generalização tornou possível o fato inédito na história do anarcossindicalismo: o funcionamento da CNT, organização com cerca de 1,5 milhão de filiados, com um único funcionário.

Mas o mesmo pode ser dito sobre a organização das milícias revolucionárias: foi uma disposição ética que impediu, até o último momento, o processo de militarização. Era bem evidente a obstinação entre os milicianos de recusar protegerem-se do fogo inimigo com capacete de aço; ao invés disso, usavam uma espécie de quepe preto e vermelho; não obstante, tratava-se de uma prática que provocou baixas. Os milicianos sustentavam ainda atitudes indisciplinadas, tais como a de desafiar o inimigo de modo aberto, por exemplo, do alto de uma parede ou muro, o que também causou baixas. E quando eram reprovados por suas "imprudências" respondiam que "um espanhol livre não se comporta como um militar; e que a disciplina e a ciência seriam substituídas pela coragem e pelo sacrifício." (PACHTER, 1966: 110) O que esses milicianos estavam fazendo era conferir a sua própria existência um critério de estilo e um outro modo de fazer a guerra, colocando em cena toda uma ética e estética da existência radicalmente opostas a do soldado profissional para quem não existe moral possível fora da obediência cega, automática e passiva.

Simultaneamente ao progresso econômico e político, a revolução provoca práticas de relação de si consigo que são, talvez, mais imperceptíveis pois pertencem ao domínio da ética e das técnicas de si. Mas são indispensáveis para a invenção de outros modos de existência. De alguma maneira, é o que está em jogo na célebre afirmação de Durruti, de 1936, a um jornalista canadense: "trazemos um mundo novo em nossos corações e este mundo cresce a cada dia", ou nas extraordinárias invenções das *Mujeres Libres* mostrando de que maneira o mundo novo no coração de cada singularidade constitui uma abertura para o devir.

# Referências Bibliográficas

ARVON, H. *El anarquismo*. 1971. Trad. Maria T. Cevasco. Buenos Aires, Paidos.

AVELINO, N. 2006. A constituição de si na experiência da Revolução Espanhola. *Verve*, São Paulo, 10: 183-203.

BACON, F. *Ensaios de Francis Bacon.* 2007. Trad. Alan N. Ditchfield. Petrópolis, Vozes.

BAKER, K. M. Condorcet. In: FURET, F.; OZOUF, M. (org). *Dicionário crítico da Revolução Francesa.* 1989. Tradução de Henrique de A. Mesquita. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, pp. 230-239.

BERTI, G. 1983. La rivoluzione e il nostro tempo. *Volontà,* Nápoles, XXVII(4): 29-40.

BORKENAU, F. Spanish Cockpit. *Rapport sur les conflits sociaux et politiques en Espagne (1936-1937)*. 2003. Trad. Michel Pétris. Paris, Éditions Ivrea.

CAMUS, A. *O homem revoltado*. 1999. 4ª ed., trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro/São Paulo, Record.

DELEUZE, G. *Conversações, 1972-1990*. 2004. 4ª reimpr., trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo, Editora 34.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia, v. 4.* 2005. Trad. Suely Rolnik. São Paulo, Ed. 34.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade, v. 1: A vontade de saber*. 1993. 11ª ed., trad. Maria T. da C. Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal.

_____. *Em defesa da sociedade. Curso no Collège de France (1975-1976)*. 1999a. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes.

_____. *História da Sexualidade,* v. 3: o Cuidado de Si. 1999b. 6º ed., Trad. Maria T. da C. Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal.

_____. *Dits et écrits*, v. II: 1976-1988. 2001. Paris, Gallimard.

_____. Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. *Cours au Collège de France*, 1984. 2009. Paris, Gallimard/Seuil.

FREIRE, J. Un anarchisme non-révolutionnaire. In: LANZA, L. et al. *La Révolution*. 1986. Lyon, Atelier de Création Libertaire, pp. 25-40.

IBÁÑEZ, T. Adieu à la Révolution. In: LANZA, L. et al. *La Révolution*. 1986. Lyon, Atelier de Création Libertaire, pp. 79-85.

JOLL, J. *Anarquistas e anarquismo*. 1970. Trad. Manuel V. D. Duarte. Lisboa, Dom Quixote.

KAMINSKY, H. E. *Ceux de Barcelona*. 2003. Paris, Éditions Allia.

LAZZARATO, M. *As revoluções do capitalismo*. 2006. Trad. Leonora Corsini. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

LOMBROSO, C.; LASCHI, R. *Le crime politique et les révolutions par rapport au droit, à l'anthropologie criminelle et à la science du gouvernement.* 1892. Trad. A. Bouchard. Paris, Félix Alcan.

MALATESTA, E. 1889a. *La sommossa non è Rivoluzione*. *L'Associazione,* Nice-Marítima, I(3).

_____. 1889b. Programma. *L'Associazione,* Nice-Marítima, I(1).

_____. 1913. *Insurrezionismo o Evoluzionismo? Volontà,* Ancona, I(21).

_____. Discorrendo di rivoluzione. Roma, Umanità Nova, n.º 195, 25/11/1922. In:_____. *Scritti, 2º volume: Umanità Nova e scritti vari 1919/1923*. 1975a. Carrara: Movimento Anarchico Italiano, pp. 200-204.

_____. Anarchismo e riforme". Pensiero e Volontà, Roma, ano I, n. 5, 01/03/1924. In:_____. *Scritti, 3º volume: Pensiero e Volontà e ultimi scritti 1924/1932*. 1975b. Carrara, Movimento Anarchico Italiano, pp. 42-44.

_____. Il programa anarchico dell'U. A. I. del 1920. In:_____. *Scritti, 2º volume: Umanità Nova e scritti vari 1919/1923*. 1975c. Carrara, Movimento Anarchico Italiano. pp. 220-237.

_____. Un "governo" che non è governo. L'Adunata dei Refratari, Nova York, [s. n. ], 26/12/1931. In:_____. *Scritti, 3º volume: Pensiero e Volontà e ultimi scritti 1924/1932.* 1975d. Carrara, Movimento Anarchico Italiano, pp. 386-398.

_____. Sindacalismo e anarchismo. Umanità Nova, Roma, n. 82, 06/04/1922. In:_____. *Scritti, 1º volume: Umanità Nova 1920/1922*. 1975e. Carrara, Movimento Anarchico Italiano, pp. 344-350.

_____. Chiarimento. Ancona, L'Agitazione, n.º 33, 28/10/1897. In: _____. *Rivoluzione e lotta quotidiana.* 1982. Vicenza, Edizioni Antistato, pp. 131-136.

MAQUIAVEL, N. *Comentários sobre a Primeira Década de Tito Lívio.* 1994. 3ª ed., trad. Sérgio Bath. Brasilia, UNB.

ORWELL, G. *Lutando na Espanha e Recordando a guerra civil*. 1987. 2ª ed., trad. Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro, Globo.

OZOUF, M. Revolução. In: FURET, F.; OZOUF, M. (org.). *Dicionário crítico da Revolução Francesa.* 1989. Tradução de Henrique de A. Mesquita. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, pp. 840-851.

PACHTER, H. M. *España, crisol político*. 1966. Buenos Aires, Editorial Proyección.

PLATÃO. *A República [ou sobre a justiça, dialogo político]*. 2006. Trad. Anna L. A. de A. Prado. São Paulo, Martins Fontes.

PROUDHON, P.-J. *La capacidad política de la clase obrera*. 1974. Buenos Aires: Proyección.

RAGO, M. 2008. Novos modos de subjetivar: a experiência da organização *Mujeres Libres* na Revolução Espanhola. *Estudos Feministas*, 16(1): 187-206.

RAGO, M.; BAJOLI, M. C. P. Mujeres Libres da Espanha: Documentos da Revolução Espanhola. 2008. Rio de Janeiro, Achiamé.

SENELLART, M. *As artes de governar*. 2006. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Ed. 34.

WOODCOCK, G. *História das idéias e movimentos anarquistas, vol. 2: o movimento*. 2002 [1973]. Trad. Alice Miyashiro, Heitor da Costa, José Arantes, Júlia Tettamanzy. Porto Alegre, L&PM.

# ESTRELAS NA AREIA*

## Norma Telles

Doutora em Ciências Sociais

## Resumo

O objetivo deste artigo é fazer uma leitura da obra da Isabelle Eberhardt relacionada a escrita de si e ao cuidado de si como expressos por Michel Foucault. Em sua curta vida (1877-1904) ela amou profundamente duas coisas, a escrita e o deserto do Saara. O que seus textos mapeiam acima de tudo são suas jornadas internas e externas que forjaram diálogos entre seus muitos eus, ao mesmo tempo em que mapearam suas viagens solitárias pela África do Norte.

## Palavras-chaves

escrita de si; Foucault; nomadismo; Eberhardt; viajante.

* Este texto é parte de um capítulo, "Palavras na areia", de um livro em fase de conclusão.

# Stars in the Sand

## Abstract

The aim of this article is an exposure of the works of Isabelle Eberhardt in relation to the notions of self writing and self care as formulated by Michel Foucault. Eberhardt in her short life (1877-1904) deeply loved two things: writing and the Sahara desert. What her texts charts above all are the outer and inner journeys which forged dialogues among her many selves at the same time that we can follow her solo travels across the north or Africa.

## Key words:

self writing; Foucault; nomadism; Eberhardt; woman traveler.

Literature is not only a mirror;
it is also a map, geography of the mind.
Margareth Atwood

"A literatura é minha estrela Polar", escreve Isabelle Eberhardt em carta a um amigo, em 1898. Em outro momento, em anotações, ela explica que o trabalho literário é a única coisa que pode ajudá-la a passar seu tempo na terra, pois a vida criada tem seu charme e a vantagem de poder seguir qualquer percurso que se quiser. Escritora, jornalista, romancista, Eberhardt deixou também diários – que intitula *Mes Journaliers* - e cartas que apontam o roteiro de suas jornadas de viajante apaixonada pelo deserto e pela busca de si através da escrita. Seu projeto era criar seu próprio destino, "escrevo porque amo o 'processo' de criação literária; escrevo, como amo, porque este é meu destino, provavelmente. E meu único consolo verdadeiro (*apud* Kobak:1989:74)".

Isabelle Eberhardt nasceu de mãe russa, uma mulher que diziam bonita, pertencente à pequena aristocracia prussiana da Rússia e casada com um general do exército, depois senador e conselheiro do tzar, bem mais velho do que ela. Em 1871, a família Moeder viajou para a Suiça levando quatro de seus seis filhos e o preceptor das crianças. O pretexto da viagem foi fazerem uma estação de cura para que Mme Moeder restabelecesse a saúde um tanto abalada. Na época, o ar puro e o leite da Suíça eram panacéia para toda "mulher um pouco fatigada, um pouco inquieta, um pouco nervosa" a quem se recomendava a altitude (Charles-Roux:1988:63).

Quando chegaram a Genebra, depois de várias etapas na longa e difícil jornada, Natalia Nicolaievna estava novamente grávida e quatro meses depois deu à luz um menino, Augustin, que seria o irmão predileto de Isabelle. Naquele mesmo ano o general Moeder retornou a São Pitesburgo onde morreu dois anos mais tarde, em 1873. Na Suíça Mme Moeder e os seus foram viver numa propriedade nas proximidades da cidade a qual deram o nome de Ville Neuve, comprada em nome do tutor das crianças. E, para embaraço de toda a família, alguns anos mais tarde Mme Moerder engravidou mais uma vez e deu à luz, em 1877, uma menina que foi registrada como Isabelle Wilhelmine Marie Eberhardt, filha natural de Nathalie Charlotte Dorothée Eberhardt, a viúva de Moerder, de quem recebeu o sobrenome de solteira e de pai desconhecido.

O matronímico que lhe foi atribuído era metade de uma identidade, uma estranheza em uma sociedade onde só o patronímico validava a pessoa. O corpo da mulher, fonte de preservação da linhagem patriarcal, torna-se potencial de desintegração da ordenação social quando engendra filhos ilegítimos. Quem seria o pai, mãe e filha nunca tornaram público, embora a filha tenha tecido algumas versões sobre seu nascimento, como aquela segundo a qual ela era o 'triste resultado de uma violação' cometida pelo médico de sua mãe, já falecido em 1898 quando em carta conta este episódio a um amigo tunisiano (Randau:1989:12). No entanto, para os biógrafos modernos as suspeitas de paternidade recaem sobre o tutor, depois de um período de indagações e até de hipóteses fantasiosas como a de Pierre Arnoult, em 1943, que lhe atribuiu o poeta Rimbaud (1854-1891) como pai, algo que foi comprovadamente

desmentido pelos estudiosos. No entanto, o próprio Arnoult pensava ser sua hipótese um tanto quanto romanesca "mas sedutora e inofensiva" (Randau:1989:7).

Rimbaud, o poeta que escreveu: "Eu é um outro", frase comentada e cantada por poetas, literatos, críticos em geral, como pai ficcional de Ebhardt faz mesmo sentido poético, pois como ele, e talvez ainda mais do que ele, a jovem passou a vida indo de uma *persona* a outra, circulando pela multiplicidade escorregadia e vária de identidades criadas. Ebhardt também tomou o outro como expressão do desconhecido, como abertura do eu no mundo e do mundo no eu, da ruptura da homogeneidade, de rachaduras que não se emendam. Ela como ele abandonou a Europa e peregrinou pela África. E ambos escreveram. Mas cessam aqui as semelhanças gerais, pois mesmo que se diga, como já fizeram, que os dois serviram de algum modo ao colonialismo, ela não o fez a não ser em um momento específico e por razões bem explicadas, ao contrário se alinhou sempre ao lado dos locais, e sua vida e sua prosa foram bastante diferentes da do poeta. Rimbaud não era pai de Isabelle, os dois nem mesmo se cruzaram ou conheceram.

O que é certo, é que Ebehardt construiu versões de seu romance familiar, nunca admitiu ser filha do tutor, Vava, a quem queria muito bem e, além do mais, não se parecia com nenhum dos seus. Nascer sem ar de família sempre levanta suspeitas, por isso "ela estava, desde o nascimento, condenada a inquietar (Charles-Roux:1988:14)". Inquietou, assim como toda sua família e especialmente o tutor, os serviços de vigilância na Suíça (que muito a aborreciam), inquietou a policia na França, no norte da África; inquietou os europeus do Magreb que não gostavam dela; inquietou grupos árabes, as autoridades coloniais e permaneceu uma dessas pessoas, como também o foi Rimbaud, que a escritora George Sand denominou '*les sauvages*', uma pessoa diferenciada porque determinada a viver sua própria verdade, mesmo não conseguindo passá-la adiante, mesmo não sendo compreendida pelos demais.

O tutor das crianças, Alexandre Trophimowsky, tinha já cinqüenta anos quando a menina nasceu. Anotações sobre ele são numerosas nos cadastros da policia política de Genebra que seguia de perto os russos, imigrados ou exilados, que então vivam naquela cidade. Dados copilados nas fichas: origem armênia; provavelmente ex-padre; casado e pai de filhos, abandonara todos na Rússia para seguir com Mme de Moerder para a Suíça. Era um erudito e seguidor do anarquismo de Bakunine com quem conviveu na Suíça. Segundo este último autor as crianças de ambos os sexos deveriam ser preparadas para a vida do espírito e para o trabalho, a fim de terem chances de crescerem como indivíduos.

O tutor seguiu esses preceitos, se recusava a mandar as crianças à escola, ou deixá-las passear livremente, ficavam mais em casa devido a várias paranóias ou aos preceitos, porém receberam educação apurada, filosófica, científica e literária; ele ensinou-lhes várias línguas. A menina se expressava correntemente em russo, alemão e francês; conhecia o grego, o latim, o inglês e aprendeu árabe clássico. Em geral se vestia como os meninos - Isabelle ainda aos dezenove anos cortava o cabelo curto e usava traje de marinheiro – como aparece em fotografia famosa de Louis David - para ir até a cidade sem chamar atenção (Charles-Roux:1988:55-59).

Vivendo em uma casa freqüentada por exilados, anarquistas, membros das mais variadas sociedades secretas, indivíduos sem identidade a não ser um cognome,

vindos de vários cantos do mundo, a jovem sonhava com o que estava além do jardim, "nômade eu era", escreve em *Mes Jornaliers*,

"quando ainda pequena sonhava ao contemplar a estrada [...] nômade permanecerei durante toda a minha vida, amante de horizontes cambiantes, de lonjuras ainda inexploradas, pois toda viagem, mesmo aos locais que mais freqüentamos e mais conhecemos, é uma *exploração* (*apud* Kobak:1989:28)".

O nomadismo que elege como descrição de si mesma, como definidor de liberdade, aproxima-a de nós, torna-a nossa contemporânea, evoca propostas de Deleuze e Guattari sobre o pensamento e uma ciência nômades que promovem valorização contínua das próprias variáveis, preferindo o não linear, o descontínuo, o singular ao invés dos dualismos tradicionais. Essas noções embasam também formulações recentes de teorias feministas, como as de Braidotti, que afirmam a necessidade dos sujeitos tomarem metáforas diferentes das clássicas que, como é o caso de nomadismo, resgatam um senso de responsabilidade pela própria localização. A epígrafe de Atwood que encabeça este texto expressa, em outro campo, a materialidade de cartografias auto-reflexivas, reais e metafóricas ao mesmo tempo, até mesmo, como a citação de Eberthardt sugere, tornando estranhos os lugares conhecidos onde sempre é possível enxergar algo novo por outras perspectivas, outras linhas de fuga.

Os sujeitos do conhecimento aqui, como os sujeitos feministas contemporâneos, são intensos, múltiplos, móveis e funcionam como rede de interconexões não lineares, não unitárias, mas criadas e incorporadas. Vagando pelos caminhos, sem objetivos fixos, a 'vida artificial, criada pela literatura', como escreveu Eberhardt, é narrativa episódica, não heróica. A palavra nomadismo transmite uma sensação de processo incessante não só entre diferentes paisagens, mas, principalmente entre diferentes expressões do eu, diferentes expressões de gênero, mapas de territórios outros e desconhecidos e principalmente dos territórios interiores, como sugerido por Deleuze ou por Atwood. Errâncias que penetram convenções, hipocrisias, situações históricas. "O caminho erradio conduz ao que se conhece com menos certeza, conduz a menos conhecimento instituído, acumulado em segurança (Hillman:1975:164)".

Atwood, ao se afastar da imagem do espelho em beneficio da imagem da cartografia, da geografia da mente, alterna de um enfoque mais passivo para outro mais ativo, o ato de colocar novos marcos e entrelaçar os vários temas sobre os quais estivemos falando: o traçado de paisagens outras,caminhos e espaços desconhecidos, ultrapassagem de fronteiras e padrões de uma dada época, linhas novas que "nos compõe, assim como compõe nosso mapa. Elas se transformam e podem mesmo penetrar uma na outra (Deleuze e Guattari:1996:76)". A cartografia serve de foco de aproximação ou afastamento das experiências que podem explodir linhas segmentárias em linhas de fuga no continuo espiral que envolve a criação.

O nomadismo de Eberhardt levou-a por paisagens da existência, por um itinerário interior, em um constante caminhar que foi também um percurso por múltiplas *personae* que criou para si e empregou em diferentes situações. Por exemplo, a de 'Nicolas Podolinsky,' que usou para se corresponder com um marinheiro, Edouard Vivicorsi, amigo de seu irmão Augustin em busca de informações sobre ele que havia

desaparecido de casa sem deixar rastros ou endereço. Vivicorsi responde, para desespero de Isabelle, que Augustin se alistara por cinco anos na Legião Estrangeira.

Na correspondência Eberhardt assume uma identidade com registro,isto é, o Nicolas que criou se apresenta como se fosse um marinheiro de Vladivostok que deixara o porto de inscrição para se fixar na Suíça "para uma estadia de três meses", relata ela em carta ao irmão Augustin quando afinal consegue seu endereço, e prossegue, "eis a ficção que empreguei para que ele me respondesse. E ele acreditou" (*apud* Charles-Roux:1988:251). Esta carta ao irmão é também exemplo de uma polifonia de línguas: russo, francês, italiano, grego, latim – e formação de novas palavras que marcam todos seus textos, associando línguas vivas a línguas mortas

"[como] se desde os dezoito anos, Isabelle tivesse querido negar as fronteiras e proclamar seu direito a ultrapassagem. Ao se definir em relação a tantas línguas estrangeiras, ela não afirmava sua vontade de se subtrair ao enraizamento? (Charles-Roux:1988:258)".

Ela precisou inventar uma escrita para si, uma língua para si, tão sem raízes como ela, por isso relacional e móvel. Por outro lado, na correspondência que mantém com o marinheiro Vivicorsi ela emprega uma linguagem totalmente diferente da sua usual, uma língua rude, violenta até, de homens do mar que se atribuíam mutuamente a denominação 'companheiro', usando com o outro uma linguagem popular, incorreta, cheia de erros, o que a encantava, mas que não empregou em outras ocasiões. Para obter o endereço do irmão ela se colocou no lugar do marinheiro e conversou como ele; do mesmo modo, sempre acreditou que para estudar ou observar os costumes de outros grupos seria preciso se misturar, viver com eles, e essa ideia ela colocou em prática durante suas estadias na África do Norte.

> "Escrever é para o poliglota [aquele que não adere a nenhuma ordem simbólica 'natural, mas traduz entre múltiplas linguagens e identidades] um processo de desfazer a estabilidade ilusória ou as identidades fixas, escancarando a bolha de segurança ontológica que advém da familiaridade com um sitio lingüístico (Braidotti:2006:15)".

Empregar outra língua que não a materna, no caso das escritoras equivale, sugere Yaeger, "a descoberta de método alternativo para colocar em prática emoções e ideias previamente não simbolizadas" (Yaeger:1988:36). Empregar outras línguas poderia ter caráter emancipatório, assinalar o momento de transformações em que a escritora força seu discurso a destruir antigas colocações sobre o feminino e colocar outra coisa no lugar, investimento que forma um novo corpo de sons com vários registros e diferentes dificuldades sintáticas, como o emprego de uma linguagem rude, de homem do mar. Nesses jogos de linguagem um sujeito feminino múltiplo vai se construindo ao mesmo tempo em que rouba e re-contextualiza palavras.

O pseudônimo, ou a *persona,* Nicolas Podolinsky ela usa outras vezes: para confundir três irmãos com quem se correspondia ao mesmo tempo; ao escrever cartas, em momentos diferentes, para editores de revistas; para autoria de uma primeira novela, em parceria com Augustin, que publica em 1895 em uma revista parisiense, *Infernalia*: volupté sépucrale [ *Infernalia:* voluptuosidade sepulcral]. O tema, comum aos decadentes da época, é o poder sedutor da morte, uma das obsessões da

escritora. Ela descreve dois corpos estendidos sobre uma mesa de morgue, um homem e uma mulher que mesmo mortos conservam sua forma e que seriam usados em uma aula de anatomia. Ali também está um estudante, bem vivo, que diante da carne fria da moça, sente desejo e "trava uma batalha interior contra as forças obscuras que ameaçavam tomar conta dele [...] ele resistia contra os apelos sinistros da nevrose (Kobak:1988:58)". Encorajada pela publicação, continua escrevendo e alguns meses depois outras histórias aparecem em revistas tendo como autor aquele mesmo nome inventado.

Em 1896 estabelece duas outras relações epistolares, com um autor egípcio exilado em Paris que também usava pseudônimo, para quem ela escreve em árabe clássico e se assina Mahmoud Saadi - personagem que mais tarde será sua vestimenta favorita - dizendo-se um jovem autor eslavo que se tornara muçulmano e gostaria de ir para a Argélia para aperfeiçoar seu conhecimento da língua. Para outro correspondente, um militar de Lion sediado na África, ela escreve pedindo conselhos práticos sobre o local, e nessas cartas ela se assina Nadia. Essa amizade vai durar até o final de sua vida e através dele ela conseguiu traçar um quadro acurado da região mesmo antes de ter colocados os pés em África.

Em 1897, pressionadas por vários problemas, e animadas com a presença do querido Augustin na Argélia, Mme de Moerder e a filha partem em busca de outro local para viverem. Escolhem Bône (Annaba atual), cidade preferida dos colonizadores franceses localizada na ponta nordeste da Argélia, quase fronteira com a Tunísia. Elas se estabeleceram primeiro no bairro dos europeus, mas logo em uma casa de um bairro árabe, onde ao contrário do anterior, ninguém procura se imiscuir na maneira delas viverem.

> "Nos arredores de um antigo quarteirão morto, adormecido há séculos sob a sombra protetora da santa Zaouiya des Aissauuas [confraria religiosa], em uma pequena rua estreita e muito escarpada, era uma casa baixa e tosca, um pequeno cubo de alvenaria centenária, pintada todos os anos de um azul quente e coroada em cima de seu teto plano por uma velha figueira plantada no meio de um pequeno pátio mourisco, outrora cimentado e que se tornara polido, desigual. Para a rua, nada, nenhuma janela, nenhuma abertura. A porta ogival muito baixa, de pranchas espessas, bordadas de ferro e ornadas com velhos pregos de cobre, ficava sempre fechada e só se entreabria bem misteriosamente para deixar entrar ou sair um de nós [...] Havia quatro cômodos cujas portas e janelas se abriam para o pátio (*apud* Charles-Roux:1988:465)".

Esta é a descrição que faz de uma casa vizinha, e semelhante, a sua. Ela estava então com dezessete anos, e ali "não me movo, não converso. Eu estudo e eu escrevo". Escrevia, por prazer, entre outras coisas, crônicas que intitula *Siluetas de África* publicadas em revista em 1898, das quais citamos acima um fragmento. O trecho transcrito ilustra seu tema central: a vida cotidiana, mulheres, especialmente mulheres, e homens comuns.

Nesta mesma crônica aparece pela primeira vez, nota Charles-Roux, a personagem de Mahmoud, jovem *taleb* [estudante em busca de conhecimento] com a qual Isabelle se identificava e que se tornará seu novo pseudônimo. Transvestida,

usando roupas masculinas de jovem estudante em peregrinação, ela freqüentava a *casbah* [o mercado] e logo faz amigos entre os estudantes locais. Em seis meses, conta, já falava bem o árabe popular, "para me exprimir em árabe, eu falava árabe (*apud* Randau:1988:33)".

Duas mudanças são assinaladas na jovem a partir dessa estadia: a paixão pelo modo de vida dos nômades da região, então dita oriental, e pela vida religiosa muçulmana que ultrapassa o gosto inato pela cor, e o pitoresco, e se torna admiração e convicção; por outro lado, ela torna sua a simplicidade africana de vestes, alimentos e costumes. Isabelle se sentia muçulmana de nascença, e sua mãe sob sua influência abdicou formalmente da fé luterana e abraçou a do Islã, adotando o nome Fatma Manoubia.

O momento feliz, no entanto, foi breve porque Natalie, a mãe, cuja saúde sempre fora frágil, morreu do coração aos cinqüenta e nove anos, deixando a "filha em um estado de sofrimento inexprimível (Charles-Roux:1988:471)". Isabelle nunca escreveu sobre este episódio, a não ser em carta a um amigo na qual descreve o agravamento da saúde da mãe e seu passamento, completando "Não direi nada de minha desolação. Não posso escrever sobre isso (*apud* Charles-Roux:1988:474)". O desespero em que mergulhou durou meses durante os quais continuou vivendo no mesmo local, próxima ao cemitério árabe onde enterrara a mãe em "uma tumba muçulmana de porcelana branca ou azul", com o nome Fatma Manoubia inscrito na lápide, o que mostra que romanceou também a morte materna.

Retorna à Suíça na primeira de algumas idas e vindas. Ali novas e grandes perdas a aguardam. Primeiro foi Vladimir, um irmão mais velho que se suicidou; meses depois mais alguns dias na África, mas deve retornar a Genebra porque o tutor, Vava, desenvolvera um câncer de esôfago que terminou por matá-lo em 1899. Ela e o irmão Augustin, herdeiros por testamento dele da Ville Neuve nomeiam um procurador para vendê-la, mas este homem os engana financeiramente. Isabelle que sempre lutara com dificuldades, a partir desta data passa a viver na indigência.

Afinal, volta à África, vai para Tunis onde pretendia estudar o Corão, gramática e estilo da língua para abrir uma escola não-europeia para moças, com umas cinco por classe, para instruí-las. Esse empreendimento não prosperou, mas a educação de moças foi uma de suas preocupações até o final da vida. Passou meses vagando pelo deserto, as noites em cafés ou em discussões com eruditos. Frequentava bairros de má reputação e os franceses a vigiavam, pensando que poderia ser "uma agente da *pérfida Albion* [Inglaterra] para semear a revolta entre os pobres e miseráveis. Bem ao contrário, ela gastava com eles o pouco que lhe restava da herança (Kupchik:1999:139)".

Neste período escreveu bastante, leu bastante. Partiu em seguida para a Argélia, primeiro para Beja depois para Bishra. Acreditam os estudiosos de sua vida que data dessa época seu hábito de fumar kif (mistura de ervas e haxixe) e frequentar o *bas-fond* das cidades ou dos portos, hábitos que se tornaram muito arraigados e por ela apreciados. "Que embriaguez de amor sob aquele sol ardente! Minha natureza também era ardente e o sangue fluía numa rapidez febril por minhas veias inchadas de paixão (*apud* Kupchik:1999:138)".

Em agosto de 1899 seguiu para o sul, em direção ao Saara, local que iria marcar sua vida para sempre e que ela irá escolher para uma estadia mais longa depois

de outra curta permanência na Europa. A região que visitou então e para a qual retornou em 1900, é conhecida como Souf em torno de El Oued, centro de grupo de oásis e de várias comunidades cuja capital, 'cidade das mil cúpulas', recebe o mesmo nome. Ainda na Calábria, a espera da data de partir, escreve na primeira página de um dos diários, "Estou sozinho" no masculino, uma eleição premeditada, várias vezes refere a si mesma no masculino. O uso freqüente dos pseudônimos e alterações das referências biográficas, a alternância entre feminino e masculino, "termina por converter-se em sua verdadeira personalidade (Kupchik:1999:140)". E a tal ponto convivem bem as várias personagens que Slimène, que conheceu na região e com quem se casou a apresentava assim: "esta é Isabelle, minha esposa e Mahamoud, meu companheiro".

Na primeira estadia em El Oued ela adota definitivamente sua amada *persona* Si Mahamoud Saadi (ou Essadi). Parte só para o deserto, como um jovem estudante em busca de aperfeiçoamento espiritual, a procura dos marabutos, mestres eremitas do deserto, nesta região de muitas tradições. Eberheardt esboça um retrato de Mahamoud: um cavalheiro vestido de branco, turbante árabe e rosto coberto, usando no pescoço colar de contas negras e portando um grande lenço vermelho na mão que segura as rédeas do cavalo, "um filho adotivo do grande xeique branco", uma outra ficção em torno de Mahamoud Saadi. Note-se que o nome que escolheu para a personagem predileta evoca um poeta e viajante de Shiraz que no século XIII pregava o amor, a renúncia e a arte de se governar a si mesmo. Então ela está, de algum modo, se designando como poeta e criadora da própria vida meio ao turbilhão de variações. No Souf ela retomara seu nomadismo, "a estrada, amante tirânica, embriagada de sol".

Diz Bachelard que os humanos tem necessidade de "uma verdadeira *moral cósmica*, da moral que se exprime nos grandes espetáculos da natureza para poder viver com coragem a vida de trabalho cotidiano (Bahelard:1976:200)". Ele quer dizer, continua, que toda luta precisa de um objeto e um cenário. O cenário diante do qual se coloca Eberhardet é formado por dunas de areia se estendendo por quilômetros sem fim.

> "A primeira imagem da imensidão é uma imagem *terrestre*. A terra é imensa. Maior que o céu que é apenas uma cúpula, uma abóbada, um teto. Será preciso meditações e pensamentos sábios para atribuir o infinito à Noite estrelada, para pensar verdadeiramente, contra as imagens ingênuas, sobre o alinhamento prodigioso dos astros [...] Naturalmente o Mar é ainda a Terra, uma Terra simplificada, e, para uma meditação quase elementar, uma Terra resumida em seu atributo de imensidão (Bachelard:1976:380)".

Mar de dunas, costumam dizer, meio ao qual o conjunto de oásis com suas florestas de tamareiras e palmeiras e seus jardins, acolhe viajantes das caravanas e nômades do deserto há milênios, oferecendo abrigo temporário para o calor e a aridez. Pequenas comunidades sedentárias, algumas poucas dezenas, se espalham pela região. Ao contemplar tal imensidão, ao penetrar no deserto, "o nômade se desloca, mas ele está sempre", diz Bachelard, "no *centro* do deserto". Isto porque, para donde quer que olhe os objetos dispersos que lhe chamam a atenção, mesmo separados, estão integrados no circulo da visão panorâmica da imensa extensão.

Assim, quem contempla essa imensidão "toma posse de toda a terra (Bachelard:1976:379)". A imaginação tem uma dimensão de bravura cósmica porque age como um meio que faz viver as imagens em um espaço que não é nem interior nem exterior, onde se misturam figuras de dentro e figuras de fora. Então o "cosmos não é mais um espetáculo, ele se torna um mundo de formas e de forças cuja ressonância em nós, através de imagens, nos insufla a vida e nos engaja em participação integrativa (Wunenburger:1991:1)". As imagens cósmicas são simplesmente a percepção que sujeito e objeto trocam de localização e formam um nó firme que não pode ser desfeito.

> No deserto, grãos de areia, arestas de pedras, protuberâncias de rochedos, mas também a estridência do vento, ou musica dos passos, são levados à incandescência para se tornarem traçados de arquiteturas e de acontecimentos que sustentam o solo de nosso ser [...] Seguindo, como R. Caillois, as figuras de pedra, nós acedemos a uma ordem que é o contrario do exposto, visível, da escritura que sutura nosso ser [...] o tecido do universo é continuo, ele não tem ponta (Wunenburger:199:4)".

O deserto pelo qual cavalga Eberhardt, ou melhor Muhamed Saadi, não é o dos anacoretas cristãos, embora ela vá em busca de eremitas e místicos do islã, o deserto que explora é a multiplicidade concreta do poder ser. Como se tivesse encontrado uma porta de entrada para a paisagem que lhe revela então uma total polissemia de manifestações enredadas a partir de outra percepção e que pode levar ao rompimento das amarras com o eu e à transfiguração de si. Anota Eberhardt em seus diários que à noite no deserto, quando sopra um vento quase frio, nas dunas pode-se ouvir um murmúrio semelhante ao do mar e sente-se uma enorme tristeza sem razão alguma. Ela escuta o mesmo murmúrio mais uma vez: "tudo está silencioso na noite azul, a folhagem rija das folhas de palmeira assobia misteriosamente no vento perene do Souf, que vagamente soa como o vento no mar (Eberhardt:2003:64)". E, como são maravilhosos o nascer e o por do sol!

> "Oh Saara, Saara ameaçador, que esconde sua alma escura e bela em um vazio árido a desolado! Oh sim, eu amo esse pais de areia e pedra, este pais de camelos, homens primitivos e planuras de sal vastas e traiçoeiras (Eberhardt:2003:59)".

Nesta região Eberhardt conhece Slimène Ehnni, um soldado árabe do regimento Spahi, antigo regimento turco que fora apropriado pelo exercito francês. O vínculo entre eles não pode ser conhecido a não ser por alguns poucos amigos chegados, devido ao delicado equilíbrio das relações entre europeus e comunidades locais que pouco tempo antes haviam se rebelado. Eles então se encontram à noite, dormem ao relento, cruzam "as areias brancas como a neve que parecem quase translúcidas ao luar", passam pelo muro do cemitério cristão, que dá uma impressão lúgubre, sobem uma pequena colina e encontram o jardim em um vale escuro, um jardim de flores delicadas, frutos e ervas aromáticas. "Sob a luz azul-esverdeada da lua parecem diáfanas, como plumas delicadas e frágeis [...] a água é clara e fresca (Eberhardt:2003:63)". Eles se deitam sobre a areia e quando a aurora se anuncia retornam lenta e cuidadosamente para a cidade adormecida.

Isabelle se muda para uma casa no antigo bairro judeu de El Oued com uma empregada, Khalifa, um odenança, uma cabra e o cavalo que comprou com um dinheiro enviado pelo irmão e batizou de Souf, em homenagem a região. Slimène vai ao seu encontro sempre que consegue. A tranquilidade é interrompida por bebedeiras coletivas, incluindo os criados, que culminam em arruaças e a moça se prometendo levar uma vida mais sóbria. Kobak em anotação aos diários diz que a vida com Slimène satisfazia Isabelle sexual e intelectualmente. "Slimène é o esposo ideal para mim que estou fatigado, cansado e farto da solidão que me rodeia" escreveu ela em carta ao irmão Augustin. Porém a união com Slimène, secreta na medida do possível, somada aos seus hábitos masculinos e ao seu anti-convencionalismo provocavam escândalo tanto em parte da comunidade islâmica quanto na ocidental. No geral, porém, sua vida era calma e simples, desejava fundir-se com a paisagem e as "gentes do Souf, cavalgar seu cavalo pelas rotas dos oásis, ensimesmar-se na religião [islâmica] e amar Slimène (Kupchik:1999:142)". O espaço privilegiado por Isabelle era mesmo o deserto:

> "Montei Souf esta manhã para ir até as dunas e jardins que estão entre a estrada para Touggourt e a de Debila. Trilhas íngremes conduzem ao topo das dunas que do alto contemplam jardins profundos lá em baixo.
>
> "Choveu na noite passada; a areia estava úmida e amarela e desprendia um odor agradável, fresco, levemente salgado.
>
> "Nas encostas monótonas cresce um singular tipo de *sedum* suculento, verde claro e espigado. Nos jardins, as cenouras e pimentas parecem tapetes verdes brilhantes em baixo de palmeiras que soltaram toda aquela poeira cinza (Eberhardt:2003:73)".

Ela e Slimène muitas vezes cavalgavam até a colônia anarquista deTarzout que ficava a quarenta quilômetros de Ténès, local onde moravam. A colônia fora fundada por volta de 1888 e ali Isabelle que frequentara meios anarquistas em Genebra reencontrava libertários que lhe agradavam (Randau:1989:136).

Em *Mes Journaliers* Ebehardt ela menciona esses passeios e mais tarde escreveu uma novela "*L' anarchiste*" e um romance, *Trimardeur*, publicado após sua morte, nos quais também faz referência a esses grupos. Neste último caso o próprio título inscreve a noção uma vez que *trimardeur* quer dizer vagabundo, no sentido de errante, semelhante ao personagem interpretado por Charles Chaplin. E mais, no século XIX era palavra muito usada pelos anarquistas para simbolizar seu pensamento, apontando para a idéia de sempre expandir os limites, de não se fixar, de ir de lá para cá.

Ela seguia a lentidão da estrada equivalendo ao langor amoroso, no deserto lia as pedras e os grãos de areia. Ao mesmo tempo em que amava a errância, ela amava também "a regularidade imutável do muezim, assim como o aspecto fechado das casas árabes [...] protegendo a intimidade dos habitantes (Kobak:1988:110)". Ela escrevia para jornais locais e assim ganhava a vida. Logo foi acusada de motivos subversivos, de se "travestir em homem indígena"; falava-se de influência de marabutos. Ela refutava as acusações através do jornal para o qual escrevia. Durante um período eleitoral ficou

mesmo proibida de retornar a Ténès onde se fixara. Neste mesmo período foi iniciada na confraria sufi dos Qadrigya, a mais antiga da Argélia.

Em janeiro de 1901, depois de vencer uma enfermidade e ainda fraca, conversava entretida em uma reunião de notáveis religiosos, quando foi atacada por um homem que lhe desferiu golpes de sabre. Ela sentiu um duro impacto na cabeça e em um movimento reflexo se levantou para tentar alcançar sua adaga; recebeu então mais dois golpes no braço. Ebhardt ficou muito ferida, não morreu porque uma corda, como varal, estendida a sua frente amainou o golpe desferido em sua cabeça. As autoridades conseguiram prender o assassino logo reconhecido como, Abdallah Mohammed bem Lakhdar, mas os motivos do atentado permaneceram obscuros. Dizem alguns que o homem pertencia a uma confraria rival, a Tidjania, outros que ele pertencia a grupos ortodoxos que não suportavam a intrusão da moça em assuntos de religião; ela, por seu lado, sempre acreditou ou que ele pertencesse a confraria rival ou que por detrás do assalto a sua pessoa estivessem as autoridades francesas.

Isabelle foi levada para o Hospital Militar Francês em El Oued. Estava fraca fisicamente e seu humor oscilava entre a sensação de sua vida ter ganho um sentido e a de abandono à beira do desespero, nota Kobak. Eberhardt escreve:

> "A longa e insone noite de inverno parece infindável neste silêncio mortal. Está escuro e sufocante aqui nesta minúscula e estreita ala de hospital. A lâmpada noturna na parede perto da janela lança uma luz fraca na decoração abatida: paredes úmidas com moldura amarela, duas camas brancas de exercito, uma pequena mesa preta e prateleiras para guardar livros e garrafas. Um cobertor do exercito esconde a janela [...] Tudo é silêncio. Enquanto isso, eu estou aqui sozinha e definho. Minha cabeça ferida, despedaçada queima. Todo o meu corpo atormentado pela dor. E não encontro um modo de acomodar meu braço ferido. Ele me dá muita dor e desconforto e parece terrivelmente pesado [...] Sinto dor não importa o que faça; um tipo de dor nauseante. Pensamentos negros e terríveis despontam em minha mente doente e febril (Eberhardt:2003:87)".

Ela recorda em detalhes os acontecimentos daquele 'dia fatal' e entre tantas outras considerações afirma a percepção de solidão absoluta. Porém, com o raiar do dia, surge também uma ponta de otimismo e ela antevê a possibilidade de sua alma de novo, conhecer a serenidade. Deixou o hospital antes de estar totalmente curada e ao vagar pelos lugares conhecidos ela os enxerga então sob uma lente escura: "As dunas agora tem uma aparência de desolação, não daquele modo fascinante, misterioso que eu costumava apreciar; não, elas estão mortas (Eberhardt:2003:91)".

O julgamento causou comoção no país e Eberhardt, que testemunhou, teve uma atitude inesperada, defendeu o acusado que fora condenado a prisão perpétua. Ela lutou pela diminuição da pena, escreveu para autoridades e conseguiu que a condenação a prisão fosse de dez anos. Acreditam alguns biógrafos que a atitude dela em defesa de seu quase assassino tenha a ver não só com o significado que sua vida adquiriu para ela própria, mas principalmente com uma tentativa de não se deixar usar pelos franceses para algum surto de repressão às comunidades locais.

De qualquer modo, aproveitando-se do alarde em torno do caso, as autoridades francesas a deportaram, expulsaram aquela russa de sobrenome alemão

que frequentara anarquistas e na Argélia vivia envolvida com os indígenas, não só levantando tantas suspeitas, críticas ao seu comportamento escandaloso e, acima de tudo, tanto os incomodava. Em Batna, para onde seguiu em caravana para encontrar-se com Slimène, ela leu muito e escreveu longas páginas sobre o amor ao pensamento e a beleza da arte. Partiu em julho de 1901. Mais uma vez precisou se vestir de homem, pois seu dinheiro só lhe permitia pagar uma passagem de quarta classe em navio para Marselha, e nessa classe mulheres não podiam viajar. Transvestida ela retorna à Europa e do mesmo modo regressa uma semana depois para comparecer ao julgamento e testemunhar.

De novo em Marselha. Afinal Slimène consegue ser transferido para um regimento ali sediado para servir os últimos seis meses que lhe restam de exército. Eles se casam e tendo esposado um francês naturalizado, Isabelle readquiriu o direito de viver em território francês. "Durante estes últimos dias tenho ansiado de novo pelo deserto, com uma intensidade tão aguda que quase machuca [...] Oh, ser livre agora, nós dois, estarmos em boa situação, e partir para nosso país! (Eberhardt:2003:150)".

Eles retornam à Argélia em janeiro de 1902, desembarcando em Bône, ali aonde Isabelle chegara ao Magrebe pela primeira vez. Ela registra,

> "Por fim se realizou o sonho de regressar do exílio e estamos aqui mais uma vez, baixo o grande sol eternamente jovem e luminoso, na terra amada, no imenso Azul murmurante, cujas extensões desertas ao entardecer recordam as do Saara já mais próximo, a uma jornada daqui e que, se Deus e Djilani nos ajudarem, voltaremos a ver ainda este ano que começou de modo tão reconfortante. Oxalá este ano seja o começo da vida nova, do sossego tão merecido e desejado! (*apud* Kupchik:1999:165)".

A intenção é levar uma vida simples; ela retoma suas vestes de homem árabe, de dia visita mestres eruditos, à noite fuma kif, se mistura ao *bas-fond*. Viaja, a pé e a cavalo, sempre próxima da terra. Escreve crônicas para o jornal *Akhbar,* escreve muitas outras coisas e suas novelas e relatos começam a ser publicados.

Em 1904, se agrega a uma missão junto a tribos nômades na fronteira com o Marrocos, mas depois de seis meses, com malaria, paludismo e provável infecção por sífilis, retorna para ser tratada em Ain Sefra. Logo e por conta própria deixa o hospital e vai para sua casa na parte baixa da cidade. Alguns dias depois, uma enorme tempestade, um dilúvio; águas torrenciais descem das montanhas transbordam o oásis, engolem casas e matam os habitantes. Isabelle foi pega pela torrente, morreu afogada em sua própria casa.

"Ela estava vestida como Si Mahmoud, os braços apertados em cima da cabeça em um gesto final de defesa (Kobak:2003:200)". Os soldados do general Lyautey, seu amigo, resgataram manuscritos dispersos, cobertos de lodo. Parte de sua obra só foi recuperada anos depois quando um escritor, René Doyon, comprou os manuscritos de uma mulher em Bône que dez anos antes os havia adquirido de Slimène. Ele, embora estivesse em casa com Isabelle, não morreu na enchente e sim de tuberculose em 1907, enquanto Augustin, o irmão querido, se suicidou seis anos mais tarde.

Lyautey comentou que não sabia o que amava mais em Isabelle, "se a mulher de letras, o cavalheiro intrépido ou o nômade endurecido. (Kupchik:1999:145)".

Essa nômade acampada, como escreveu, no "deserto da vida, da qual não passava de uma marginal", teve sem duvida uma vida rica:

> "Enquanto sob a luz do sol submerge sua condição feminina no fervor religioso, durante as noites se transveste e se funde na barafunda dos cafés da *casbah*. Embriagada de *kif*, licor ou palavras, seduz aos homens mediante sua androginia (Kupchik:1999:138)".

Ela própria percebia e discorria sobre o caráter dual de sua vida, "vivo duas vidas: uma cheia de aventura pertence ao deserto, e outra, calma e tranqüila, devotada ao pensamento e distante de tudo [...] (Eberhardt:2003:41)". Acreditava que quem a via de fora pensava que era "cínico, dissipado e debochado", mas isto porque ninguém enxergava seu eu verdadeiro que era puro e sensível, que se erguia sobre as humilhações nas quais se chafurda (Eberhardt:2003:23).

Nos escritos de Eberhardt ao invés de um Oriente fantasioso, de jardins perfumados povoado por odaliscas lânguidas se espreguiçando ao sol, ou haréns, como acontece em pinturas de Gérôme ou Delacroix, ou em livros de Loti ou mesmo Flaubert, que buscavam, nos retratos mais fantasiosos do oriente sugerir prazeres fortes, o mundo de Eberhardt, que viveu prazeres fortes, foi o de uma realidade dura, privações, parcos estipêndios como jornalista, mas de resistência física, abandono sensual, paixão por regiões imensas e fascinantes.

Desde o inicio de suas anotações a ideia de governar a si mesma, de se conhecer, eram centrais. Registrou:

> "Há em mim coisas que não compreendo ainda, que mal começo a compreender [...] E esses mistérios são bastante numerosos. No entanto, eu me estudo com afinco, gasto minha energia para colocar em prática o aforismo estóico: 'Conheça-te a ti mesmo'. Esta é uma tarefa difícil, atraente e dolorosa. O que mais me incomoda, é a prodigiosa mobilidade de minha natureza e a instabilidade verdadeiramente desoladora de meus estados de espírito, que se sucedem uns após os outros com uma rapidez inaudita. Isto me faz sofrer e não conheço outro remédio a não ser a contemplação muda da natureza, longe dos homens, face a face com o grande Inconcebível, só e único refúgio das almas que sofrem (*apud* Kobak:1988:74)".

Esse trecho de Eberhardt foi retirado de uma carta que escreveu ao amigo tunisiano Abdul Wahab antes de partir pela primeira vez para a Argélia, ainda com a mãe, e é precioso pelas informações que dá sobre si mesma, pela clareza com a qual se observa, pela escolha que faz do preceito estóico que, intui, pode ajudá-la a sondar os mistérios de seu ser, instável e móvel.

Michel Foucault discorre longamente em vários de seus livros, principalmente os da década de 80, não só sobre os estóicos como sobre o 'conheça-te a ti mesmo'. A noção do cuidado de si, acredita, fundou a necessidade de conhecer-se a si mesmo e constituiu principio base que caracterizou quase toda a cultura grega, a romana e a helenística, embora, sem a menos sombra de dúvida, a noção tenha se alterado no transcurso do tempo, até ser esquecido depois de ter sido central por quase um milênio. E foi esquecida devido ao que o autor denomina "momento cartesiano", com muitas aspas,ressalva, no uso do termo. Este momento teria atuado de duas

maneiras para o esquecimento; requalificou filosoficamente o 'conheça-te a ti mesmo' e desqualificou sua contrapartida, o 'cuidado de si'. No primeiro caso requalificou filosoficamente o preceito, instaurou o ponto de partida das reflexões na origem como evidência que se dá à consciência. Além disso, "coloca a evidência da existência própria do sujeito no princípio de acesso ao ser", não mais sob forma de prova da evidência, mas como certeza da existência, o "que fazia do 'conhece-te a ti mesmo' um acesso fundamental à verdade (Foucault:2004:12-29)". A distância entre o 'conheça-se a si mesmo' das filosofias da Antiguidade e dos séculos posteriores é imensa.

Eberhardt, educada na cultura clássica grega, indica a seleção da noção antiga, estóica, então vale a pena seguir Foucault para esclarecermos melhor o que ela pretendia com sua vida e, principalmente, sua escrita. A noção de ocupar-se consigo mesmo data de eras arcaicas e, com o passar do tempo, tornou-se um imperativo difundido na Antiguidade, sendo empregada em várias doutrinas filosóficas. Entre os estóicos o preceito era essencial e somado ao 'cuidado de si' era central como se constata na leitura de Epicteto. Porém, não era somente entre filósofos que a noção era importante, o principio da necessidade de "ocupar-se consigo mesmo tornou-se, de modo geral, o princípio de toda conduta racional, em toda forma de vida ativa que pretendesse, efetivamente, obedecer ao principio da racionalidade moral (Foucault:2004:12)".

Tornou-se mesmo, por sua extensão e penetração, um fenômeno cultural de conjunto acredita Foucault. O princípio se refere a uma atitude geral, isto é,

> "certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo [...] uma certa forma de atenção, de olhar para dentro de si mesmo [...] designa ações que são exercidas de si para consigo, ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos. Daí uma série de práticas que são, na sua maioria, exercícios, cujo destino (na história a cultura, da filosofia, da moral, da espiritualidade ocidentais) será bem longo. São, por exemplo, as técnicas de meditação, as de memorização do passado; as de exame de consciência, as de verificação das representações na medida em que elas se apresentam ao espírito,etc.(Foucault:2004:14-15)".

O 'cuidado de si' definiu assim todo um *corpus* de maneira de ser, de atitude, de formas de reflexão, de práticas que se tornou muito importante não só na história da cultura, ou da filosofia, mas também na história das práticas da subjetividade. Todo o ser de cada sujeito, durante toda sua existência, deveria cuidar de si. Trata-se de ocupar-se consigo mesmo enquanto sujeito de ações, comportamentos, relações, atitudes (Foucault:2004:72). A prática de si devia não só formar, mas também, e principalmente, corrigir algo, um mal, que já estava lá. O relato que Isabelle faz ao amigo a partir do princípio estóico, contempla, além de outros pontos que destacamos, a possibilidade de ajudá-la no trato com a "prodigiosa mobilidade de sua natureza", como escreveu, que a incomoda, ou ao menos a intriga.

> "[...] a ascese filosófica, a ascese da prática de si na época helenística e romana tem essencialmente por sentido e função assegurar o que chamarei de subjetivação do discurso verdadeiro. Ela faz com que eu mesmo possa sustentar esse discurso verdadeiro, ela faz que me torne o sujeito de

> enunciação do discurso verdadeiro ao passo que a ascese cristã, por sua vez, terá sem duvida, uma função completamente diferente: função, é claro de renúncia de si, ela dará lugar a um momento particularmente importante [...] que é o momento da confissão, isto é o momento em que o sujeito objetiva-se a si mesmo em um discurso verdadeiro. Parece-me que na ascese [...] da prática de si da época de que lhes falo, trata-se de encontrar a si mesmo como fim e objeto de uma técnica de vida, de uma arte de viver. Trata-se de encontrar a si mesmo em um movimento cujo momento essencial não é a objetivação de si em um discurso verdadeiro, mas a subjetivação de um discurso verdadeiro em uma prática e em um exercício de si sobre si (Foucault:2004:401)".

O cuidado de si é forma de vida particular, distinta de outras vidas, não é lei universal válida para todos. "Implica sempre em uma escolha [...], isto é, uma separação entre aqueles que escolheram esse modo de vida e os outros (Foucault:2004:139)". Retomando o registro de Eberhardt citado acima, percebe-se exatamente que o 'conheça-te a ti mesmo' como o entendeu tornou-a sujeito de enunciação de um discurso verdadeiro, como diz Foucault, não confessional, tentando encontrar-se como arte de viver.

Faziam parte dos exercícios do cuidado de si: o deslocamento do olhar e da curiosidade para os segredos naturais, para a história escrita por historiadores; retirar-se para o campo e contemplar um espetáculo calmo. Exercícios também eram feitos para a memória, ao caminhar, para poder se concentrar e decifrar-se (Foucault:2004:270). E a escrita, nos séculos I e II, já era parte integrante, e importante, dessas práticas, prolongando e reativando as leituras e se constituindo como elemento de meditação. Era preciso temperar a leitura com a escrita e vice versa; a leitura recolhe, então seria preciso disto fazer um *corpus,* e era a escrita assegurava a constituição de cada um. "De sorte que o exercício de ler, escrever, reler o que se tinha escrito e as anotações feitas, constituía um exercício quase físico de assimilação da verdade e do *lógos* a se reter (Foucault:2004:432)".

As anotações que se faziam sobre leituras, sobre algo que se ouvira, ou se vira recebiam em grego a denominação *hypomnémata*, isto é, suportes de lembranças, um tipo de livro de anotações, um livro de cópias que estiveram em moda na época de Platão para uso pessoal e administrativo e constituiu-se, compara Foucault, como ruptura para a época semelhante a repercussão da introdução do computador na vida individual. Esta comparação é importante, pois Foucualt acredita que "a questão da escrita e do si mesmo deve ser colocada em termos do enquadramento técnico e material no qual surgiu (Foucault:1984b:364)".

Logo que apareceu esse novo instrumento ele foi usado na constituição de uma relação consigo mesmo, como livro de vida, e era comum entre pessoas cultivadas. Neles eram anotadas citações, pensamentos, fragmentos de obras, exemplos e ações que a pessoa presenciara ou lera ou se lembrava e então as notas também constituíam material de memória das coisas lidas, ouvidas, pensadas, vividas oferecendo um tesouro que em perene acúmulo servia para leitura e para meditação. Eram matéria prima para escritos mais sistemáticos que continham argumentos e meios para lutar contra defeitos ou vencer circunstâncias difíceis.

Deve-se notar e anotar: os *hypomnémata* não eram diários íntimos, confissões ou relatos de experiências espirituais (tentações, lutas, quedas e vitórias) como os entendemos hoje. O movimento que buscavam era o inverso, não era revelar o escondido ou dizer o não dito, mas coletar o já dito, rearranjar o que se ouvira ou dissera com a finalidade de constituir a si mesmo. O princípio é que é possível, e desejável, tomar conta de si mesmo, governar a si mesmo. As anotações que se deve fazer no exercício do cuidado de si, formavam a peculiaridade de uma vida distinta das demais, na difícil tarefa de tentar reconstituir uma ética e uma estética da existência. Nessas anotações, nos *hypomnémata*,

> "a autobiografia, a descrição de si no desdobramento da própria vida, intervém praticamente muito pouco, em contrapartida, no momento do significativo reaparecimento deste gênero no século XVI, a autobiografia será então absolutamente central. Neste intervalo, porém, aconteceu o cristianismo. E nele, Santo Agostinho (Foucault:2004:435)".

Passou-se então para um regime que pretende que se saiba como dizer a verdade sobre si mesmo.

As anotações de Eberhardt que formam os *Mes Journaliers* não são uma autobiografia, não preenchem os critérios que a definem. Eles se aproximam mais dos *hypomnémata* como descritos acima. A começar pelo título: *journalier* em francês se refere ao pagamento a quem trabalha por dia (*jour*), por extensão, é o que se faz a cada dia. Ela não traça uma sequência linear dos dias, mas entremeia citações de outros autores, comentários, crônicas, pensamentos e sensações próprias, descrições de paisagens. Ela cita seus autores favoritos: Baudelaire, Edmond Goncourt, Loti e Tolstoy, entre outros. Expressa lamentos, sofrimentos, jamais confissões, arrependimentos. Múltiplas figurações se cruzam, dialogam, há tensão entre os parágrafos através dos quais é possível perceber a constituição do sujeito através de práticas de liberdade, como na Antiguidade, e também sua gradual transformação através de estilos e preferências particulares.

Eberhardt perambulou pela escrita, pelos jogos de palavras assim como pelo deserto durante suas errâncias por regiões por onde "sempre amei vagar, vestida com a roupa igualitária dos beduínos...". Nas mais de duas mil páginas que escreveu, ela deu voz aos pobres, aos que em geral não aparecem na literatura, aos apanhados entre duas culturas. Ela deixou entrar embriaguez, drogas, orgias; o cotidiano e experiências místicas. Porém, ela era também uma européia, "estava tão cônscia do impacto da vida árabe sobre a sensibilidade européia como estava do impacto do colonizador sobre os algerianos nativos (Kobak:2003:13)". Esta "andrógina do deserto, amazonas do Saara, nômade coração de ouro, correspondia aos sonhos de Oriente que assombravam os europeus do começo do século XX (Kobak:1988:287)".

Em seu itinerário singular, no entanto, foi também pioneira em vários campos como lembra Kobak. Por exemplo, foi a primeira mulher a escrever sobre o efeito sedutor, mas aniquilante, das regiões sul do deserto. Ela escreveu: "minha ideia de me dirigir para o deserto tanto para satisfazer minhas necessidades tanto de aventura como de paz exigiu coragem, mas foi inspirada (Eberhardt:2003:74)". Ela foi também uma das primeiras mulheres que se conhece a exercer a profissão de

correspondente de guerra, quando acompanhou os franceses na campanha do Marrocos, como registra Randau.

Durante sua vida Eberhardt atravessou inúmeras turbulências históricas, como o despertar da Rússia emergindo da autocracia czarista; a convivência com libertários; sentiu as tensões que opunham os europeus e os colonizados; a imposição da noção de progresso em uma única direção; a luta das nações contra o domínio estrangeiro. Mas sua verdadeira viagem, ao contrário de vários contemporâneos, foi uma aventura interior seguindo as errâncias externas, vagando pelas veredas da "geografia da mente" entre um eu e outro, um gênero e outro, indo "do mundo moderno ao antigo, da estreiteza mental e material aos grandes espaços, da culpabilidade à redenção, da angustia à paz. E também do mistério ao mistério (Kobak:1988:292)".

## Referências bibliográficas


BACHELARD, Gaston. La terre et les rêveries de la volonté. Paris:Corti, 1976.

BRAODOTTI, Rosi. Transpositions. Malden: Polity, 2006.

CHARLES-ROUX, Um désir d'Orient. Paris:Brasset, 1988.

DELEUZE,G. e GUATTARI, F. Mil Platôs, vol.3. São Paulo: Editora 34, 1996.

EBERHARDT, Isabelle. The Nomad. Northampton: Interlink Books, 2003.

FOUCAULT, Michel. Le souci de soi. Paris: Gallimard, 1984.

_____. A hermenêutica do sujeito. São Paulo: Martins Fontes, trad.Marcio da Fonseca e Salma Muchail, 2004.

HILLMAN, James. Re-Visioning Psychology. New York:Harper&Row, 1975.

KOBAK, Annette. Isabelle Eberhardt: vie et mort d'une rebelle. France: Calmann-Lévy, 1989.

_____. «Introduction » in Eberhardt, I., The Nomad. : Interlink Books, 2003.

KUPCHIK, Christian. El camino de las damas.Buenos Aires: Editorial Planeta,1999.

RANDAU, Robert. Isabelle Eberhardt: notes et souvenirs. Paris: La Boîte Documents, 1989.

SALMERÓN,J. E ZAMORANO,A. Cartografias del yo. Espanha: Editorial Complutense, 2006.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. « Le desert et l'imagination cosmo- poétique ». Coloque de Nîmes, octobre 1991. www.geopoetiques/net/archipel_fr/institut/cahiers/col2_jjw.html

Revista Aulas – ISSN 1981-1225
Dossiê Estéticas da Existência
Org. Margareth Rago

# Escrita de si e *parrhesía*: verdade e cuidado de si em Michel Foucault

Priscila Piazentini Vieira*

## Resumo

Este texto pretende entender como as noções de escrita de si e *parrhesía*, estudadas por Michel Foucault em seus últimos trabalhos, relacionam-se intrinsecamente com o tema das "artes da existência" e do "cuidado de si". Nessa cultura de si, a escrita adquire um papel fundamental, pois escrever para si e para o outro desempenha uma ação determinante na elaboração de si. Dentro desse contexto, a *parrhesía* também ganha destaque. Ela é um tipo de atividade verbal na qual quem fala tem uma relação específica com a verdade, consigo mesmo e com os outros, envolvendo a franqueza, o perigo, a crítica e a liberdade. Essas problemáticas permitem que Foucault sugira outras possibilidades para construir uma nova política da verdade.

## Palavras-chave

Foucault – escrita de si – *parrhesía* – verdade – cuidado de si.

* Doutoranda em História Cultural – IFCH/UNICAMP
Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

# Self writing and *parrhesia*: truth and care of the self in Michel Foucault

## Abstract

This essay aims at understanding how the concepts of self writing and *parrhesia* studied by Michel Foucault in his later works, are intrinsically related to the theme of "arts of existence" and "care of the self". In this culture of self, writing takes a fundamental role, since writing to your own self and to another one has decisive effects on the elaboration of the self. In this context, *parrhesia* also gains prominence. It is a kind of verbal activity in which the speaker has a specific relation to truth, to themselves and to others, involving honesty, danger, criticism and freedom. These issues make it possible for Foucault to suggest other possibilities for the construction of a new politics of truth.

## Keywords

Foucault – self writing – *parrhesia* – truth – care of the self.

## I – Os "jogos da verdade", o sujeito e a relação de si para consigo

Em *História da Sexualidade II. O uso dos prazeres* (FOUCAULT, 1984), Michel Foucault mostra como as questões do desejo e do sujeito desejante constituíam um conjunto teórico geralmente aceito pelos estudos da sexualidade. É, nesse sentido, que ele propõe um trabalho histórico e crítico, uma "genealogia" do "homem do desejo", para estudar as maneiras pelas quais os indivíduos são levados a se reconhecerem como sujeitos sexuais. Trata-se, portanto, de:

> (...) analisar as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser. (FOUCAULT, 1984: 11).

Dois problemas de extrema relevância estão presentes nesse trecho: a relação do indivíduo consigo mesmo, e a relação específica que o sujeito estabelece, a partir de certo período de nossa história ocidental, com a verdade. É, desse modo, que Foucault propõe estudar os "jogos de verdade" na relação de si para consigo a partir da "história do homem do desejo" (Idem). Ao pensar nesse tema, ele reorganiza a sua série sobre a *História da Sexualidade*, entendendo que era fundamental recuar historicamente até a Antiguidade para problematizar a relação que possuímos com a própria verdade. O seguinte trecho explicita as características dessa "história da verdade":

> Uma história que não seria aquela do que poderia haver de verdadeiro nos conhecimentos; mas uma análise dos "jogos de verdade", dos jogos entre o verdadeiro e o falso, através dos quais o ser se constitui historicamente como experiência, isto é, como podendo e devendo ser pensado (...) Através de quais jogos de verdade o ser humano se reconheceu como homem de desejo? (FOUCAULT, 1984: 12).

Foucault percebeu, nesse retorno, que nas culturas grega e greco-latina, esta problematização ligava-se a um conjunto de práticas, as "artes da existência" (FOUCAULT, 1984: 15). Por meio destas, os gregos e romanos elaboravam regras de condutas e, também, buscavam transformar-se ao fazer da vida uma obra de arte, possuindo certos valores estéticos e éticos.

O objetivo de Foucault, nesses estudos, é pensar em uma experiência moral que não esteja mais centrada na figura do sujeito e na relação específica que ele estabelece com a verdade. Na Antiguidade, a constituição de si não passava por um assujeitamento de todos os indivíduos às disciplinas e à norma, como ocorreu na sociedade moderna. Não se trata, também, de ver na moral clássica um modelo a ser seguido, mas de perceber como foi possível uma experiência moral que desconhecia completamente a noção de sujeito:

> Ora, creio que uma experiência moral essencialmente centrada no sujeito não é mais satisfatória atualmente. E, por isso mesmo, um certo número de questões se coloca hoje para nós nos mesmos termos em que elas se colocavam na Antiguidade. A busca de estilos de vida, tão diferentes quanto possíveis uns dos outros, me parece um dos pontos pelos quais a busca contemporânea pôde se inaugurar antigamente em grupos singulares. A busca de uma forma de moral que seria aceitável por todo mundo – no sentido de que todo mundo deveria submeter-se a ela – me parece catastrófica (FOUCAULT, 2006: 262-263).

O conjunto de interrogações pode ser sintetizado na questão: por que a verdade? Por que somente cuidamos de nós mesmos a partir da preocupação com a verdade? O que fez com que toda a cultura ocidental passasse a girar em torno dessa obrigação da verdade? (FOUCAULT, 2006: 280) Perceber que há "jogos de verdade" nos quais a verdade é constituída, que há uma relação intrínseca entre verdade e poder, não quer dizer que nada existiu. Trata-se, para ele, de sugerir outras possibilidades para a construção de uma nova política da verdade (FOUCAULT, 1979: 14), que escape aos moldes modernos, mas que de forma alguma segue um "idealismo histórico", como ele afirma:

> Porque quando digo que estou estudando a 'problematização' da loucura, o crime ou a sexualidade, não estou negando a realidade de tais fenômenos. Pelo contrário, tratava-se de mostrar que era precisamente algo existente no mundo que tinha como objetivo a regulação social em um momento dado. (Foucault, 2003: 389).

## II – O cuidado de si: a relação consigo e com o outro

É a autonomia e a importância que as práticas de si possuem na Antiguidade que chamam a atenção de Foucault, pois, nesse período, elas ainda não eram investidas pelas instituições religiosas, pedagógicas, médicas ou psiquiátricas, como ocorreu na sociedade moderna (FOUCAULT, 2006: 265). É fundamental, portanto, perceber as particularidades que as técnicas de si assumiram na cultura greco-romana. Estas são definidas como práticas que "permitem aos indivíduos efetuarem, sozinhos ou com a ajuda de outros, um certo número de operações sobre seus corpos e sua alma, seus pensamentos, suas condutas, seu modo de ser; de se transformar para atingir um certo estado de felicidade, de pureza, de perfeição ou imortalidade" (FOUCAULT, 1994: 785). Foucault destaca dois momentos históricos dessas técnicas de si: a filosofia greco-romana dos dois primeiros séculos do Império romano; e a espiritualidade cristã e os princípios monásticos, tais como aqueles que se desenvolveram nos séculos III ao V d.C., sob o Baixo Império.

Com os gregos, essas práticas tomaram a forma de um preceito, o "cuidado de si". Este era uma das principais regras de conduta da vida social e pessoal das cidades, um dos grandes fundamentos da "arte de viver". Uma questão marcante é o fato do "cuidado de si" ter perdido importância ao longo da história e, progressivamente, dado espaço para um outro preceito: o "conhece-te a ti mesmo". Nossa tradição filosófica insistiu muito sobre o "conhecer-se" e esqueceu o "cuidar-se", como Frédéric Gros mostrou em "O cuidado de si em Michel Foucault" (GROS, 2006:

127-138). Nos textos gregos e romanos, porém, as duas prescrições estão associadas e, além disso, é o princípio do cuidado de si que torna possível a aplicação do "conhece-te a ti mesmo", estando esse último subordinado ao primeiro. O grande exemplo dessa relação está na *Apologia de Sócrates*, [século IV a.C.] (PLATÃO, 1965) na qual Platão apresenta Sócrates como o grande mestre do "cuidado de si". Para Sócrates, devemos ensinar aos homens a se ocuparem de si mesmos, pois, assim, eles aprenderiam também a cuidar da cidade.

Em *Alcibíades* [século IV a.C.], de Platão (PLATÃO, 1969), o "cuidado de si" também é um tema central, como bem mostrou Salma Muchail em "Da promessa à embriaguez: A propósito da leitura foucaultiana do Alcibíades de Platão" (MUCHAIL, 2006: 239-252). Para Foucault, este diálogo constitui um ponto de partida que nos fornece o programa de toda a filosofia platônica, principalmente através de três grandes problemáticas. A primeira delas diz respeito à relação entre o discurso político e o discurso erótico, já que a ambição política e o amor filosófico encontram seu ponto de junção no "cuidado de si". Isso porque o governante da cidade deve ser alguém que exerça o poder de forma ativa. Na relação amorosa, dessa maneira, ele deve exercer o papel do dominante, do amante, e não o de dominado, que possui um papel passivo. Esse trabalho de elaborar-se a si mesmo como um governante da cidade, segundo um papel ativo, deve ser feito através do "cuidado de si". Toda essa problemática adquire grande importância nesse período histórico, como vemos na quarta parte da *História da Sexualidade II*, "Erótica" (FOUCAULT, 1984: 165-198).

Entramos, assim, na segunda questão colocada pelo diálogo. Como Alcibíades deve cuidar de si mesmo para que obtenha um estado político e erótico ativo, o "cuidado de si" está ligado a uma pedagogia que diz respeito a um momento particular da sua vida, ou seja, quando ele é jovem e prepara-se para se transformar em um grande governante da cidade. O terceiro movimento mostra como, para Platão, o "cuidado de si" é o "conhecimento de si". É este o último preceito, portanto, que é privilegiado por todos os platônicos. Essa importância será invertida no período helenístico e no Império Romano, nos quais o "cuidado de si" ganhará grande destaque.

O "cuidado de si" no período helenístico, e cinco séculos mais tarde, com Sêneca, Plutarco e Epiteto, desse modo, adquire características diversas das técnicas de si platônicas. Não se trata mais de cuidar de si somente para uma preparação para a vida política, pois ele se torna um preceito universal. Será preciso até mesmo se desviar da vida política para melhor ocupar-se de si mesmo. Além disso, cuidar de si não será mais uma obrigação destinada apenas à educação dos jovens, será uma maneira de viver que concerne a todos os indivíduos ao longo de toda a vida.

## III – A escrita como cuidado de si

É exatamente nessa cultura de si que a escrita adquire um papel fundamental, pois, escrever para si e para o outro desempenha uma ação determinante na elaboração sobre si. Para Sêneca, por exemplo, era preciso ler, mas também escrever (FOUCAULT, 2006: 146). Epiteto também insiste várias vezes na importância da escrita como exercício pessoal, estando ela associada em muitos momentos à "meditação", ao exercício do pensamento sobre ele mesmo (FOUCAULT, 2006: 147). Foucault ressalta a relevância da escrita para o "cuidado de si" no seguinte trecho:

> (...) a escrita constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende a *askêsis*: ou seja, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. Como elemento de treinamento de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etopoiéitica*: ela é a operadora da transformação da verdade em *êthos* (Idem).

Uma dessas práticas são os *hupomnêmata*, ou seja, livros de contabilidade, registros públicos ou cadernetas individuais que compilavam anotações, exemplos, citações, fragmentos, e até mesmo reflexões ou dizeres ouvidos. Foucault diz: "Eles constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; assim, eram oferecidos como um tesouro acumulado para a releitura e meditação posteriores" (FOUCAULT, 2006: 147). Mas ele também nos alerta: não devemos considerar os *hupomnêmata* como um simples suporte de memória, destinados a substituir suas falhas. Eles são materiais que servem para exercícios que serão executados freqüentemente, como ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com os outros. Mais do que servirem para lembranças, portanto, esses discursos devem ser utilizados na ação de cada indivíduo.

Os *hupomnêmata* também não devem ser entendidos como diários, ou como narrativas de experiência espiritual sobre tentações e lutas. Eles não funcionam, então, como uma confissão, que tem por objetivo a purificação do indivíduo, pois "trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si" (FOUCAULT, 2006: 149). Para uma sociedade na qual a tradição era um valor muito destacado, a prática da "citação" possuía grande autoridade, porque recorria sempre a discursos reconhecidos socialmente, com o objetivo de propor uma ética orientada pelo "cuidado de si".

Essas cadernetas de notas também serviam como material para textos enviados a outras pessoas. Foucault destaca, nesse sentido, a importância da correspondência na Antiguidade, e lembra que Sêneca dizia: "ao se escrever, se lê o que se escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz" (FOUCAULT, 2006: 153). A escrita de uma carta, então, age tanto sobre aquele que a envia, quanto sobre aquele que a recebe. As cartas de Sêneca a Lucílio (SÊNECA, 2004) são um exemplo dessa prática, apontando também para essa dupla ação da escrita:

> Nessas cartas, Sêneca não se limita a se informar sobre Lucilius e seus progressos; não se contenta em lhe dar conselhos e comentar para ele alguns grandes princípios de conduta. Através dessas lições escritas, Sêneca continua a se exercitar, devido a dois princípios por ele freqüentemente invocados: o de que é necessário adestrar-se durante toda a vida, e o de que sempre se precisa da ajuda de outro na elaboração da alma sobre si mesma (FOUCAULT, 2006: 154).

É na correspondência que Foucault encontra os primeiros desenvolvimentos históricos do relato de si, e não nas cadernetas pessoais, já que estas possibilitam a constituição de si apenas a partir da seleção do discurso dos outros. Mas essa relação entre quem escreve e quem lê não deve ser entendida através de uma "introspecção", pois não se trata de um deciframento de si, mas de uma abertura que se

dá ao outro sobre si mesmo (FOUCAULT, 2006: 157). Estamos, nesse momento, muito distante de uma prática monástica das experiências espirituais. Segundo Foucault, para estas, o objetivo era:

> (...) desalojar do interior da alma os movimentos mais escondidos de forma a poder deles se libertar. No caso do relato epistolar de si mesmo, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se lança sobre si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida (FOUCAULT, 2006: 162).

São dois modelos de escrita que produzem modos diversos de relação consigo. A partir do período helenístico e no início do Império Romano, em Sêneca e Marco Aurélio, por exemplo, a prática de si integra o exame de consciência, muito presente entre os estóicos e os epicuristas. De qualquer forma, para Sêneca, os ensinamentos e regras constituem um meio de agir corretamente, e não de julgar o que aconteceu no passado. Mais tarde, a confissão cristã procurará expulsar as más intenções da consciência. Para Foucault, Sêneca não é um juiz que se dá por tarefa se punir, mas um administrador que elabora um inventário. Ele é o administrador permanente de si mesmo, e não do seu passado. Trata-se, para ele, não de explorar a sua culpabilidade, mas de ver como o que ele fez se ajusta ao que ele gostaria de fazer e de reativar certas regras de conduta. Na confissão cristã, o penitente também memoriza as leis, mas ele faz isso somente para descobrir seus pecados.

Na prática cristã, assim, o ascetismo liga-se sempre a um tipo de negação de si mesmo e da realidade, e o si sempre faz parte de uma realidade que é preciso renunciar para acender a um outro nível de realidade. É justamente esse movimento que pretende renunciar a si que distingue o ascetismo cristão. Na cultura estóica, ao contrário, as práticas de abstinência tinham uma função diversa da purificação, já que se tratava de estabelecer e de testar a independência do indivíduo em relação ao mundo exterior.

A diferença, portanto, entre a tradição estóica e a cristã é a seguinte: para a primeira, o exame, o julgamento e a disciplina dão acesso ao conhecimento de si utilizando a memória, pois é a memorização das regras que faz aparecer a verdade do indivíduo sobre ele mesmo. No cristianismo, é por uma ruptura e uma dissociação violenta que o penitente faz aparecer a verdade sobre si mesmo. É, nesse contexto, que a obediência torna-se um dos grandes princípios dessa técnica de si cristã. Longe de representar um estado autônomo final, ela implica o controle integral da conduta do indivíduo pelo superior. É um sacrifício de si e da própria vontade do sujeito. A partir do século XVIII, entretanto, as “ciências humanas” inseriram as técnicas de verbalização em um contexto diferente, fazendo delas não mais um instrumento de renúncia do sujeito, mas de constituição, através de uma incitação positiva, de um novo sujeito. Foucault vê nesse movimento uma ruptura decisiva para a cultura ocidental. Essa mudança é caracterizada minuciosamente em *A vontade de saber* (FOUCAULT, 2005).

## IV – A *parrhesía* como a coragem da verdade

A *parrhesía* pode ser entendida, como pontua Foucault no curso *Le gouvernemet de soi et des autres* (FOUCAULT, 2008), seguindo dois princípios: de uma parte, o livre acesso de todos à palavra e, de outra, a franqueza para tudo dizer. Mas ele também ressalta uma complexidade maior nessa definição, pois, primeiramente, a liberdade da fala não é reservada a qualquer pessoa. Ela, dessa maneira, aparece associada a uma organização instituída pelo direito e pelos privilégios da fala. Além disso, a *parrhesía* não é simplesmente a licença para tudo dizer, mas, em primeiro lugar, uma obrigação do dizer verdadeiro e, em segundo lugar, o perigo que este comporta. Para compreender essas dimensões específicas da *parrhesía*, ele recorre, principalmente, a dois textos antigos: a peça *Íon* [418 a.C.], de Eurípides (EURÍPIDES, 2003), e a *História da Guerra de Peloponeso* [por volta de 431 a.C.], de Tucídides (TUCÍDIDES, 1982).

Nesses dois textos antigos, a *parrhesía* está ligada, primeiramente, ao funcionamento da democracia. Ela, além disso, supõe uma estrutura institucional precisa, a da *isêgoria*, isto é, o direito que é dado efetivamente pela lei e pela constituição a todos os cidadãos de tomar a palavra. Além disso, mesmo que a *parrhesía* esteja inscrita em um campo igualitário, ela implica o exercício de um certo domínio político de alguns indivíduos sobre outros. Finalmente, ela faz parte de uma relação agonística e, nesse sentido, o parresiasta corre sempre um perigo quando pronuncia a verdade em um campo político.

Essas características presentes nos textos de Eurípides e de Tucídides, datam do século V a.C., e Foucault encontra deslocamentos importantes ao compará-los com os textos que foram escritos na primeira metade do século IV a.C. Uma dessas mudanças é a generalização da noção de *parrhesía*, pois a obrigação e o risco do dizer verdadeiro não aparece mais simplesmente como ligada ao funcionamento exclusivo da democracia, já que encontrará lugar nos diferentes regimes políticos, sejam eles democráticos, autocráticos, oligárquicos ou monárquicos. Ela, então, aparece como uma função necessária e universal no campo da política.

A segunda transformação mostra como a *parrhesía* perde o valor positivo que possuía com Eurípides e Tucídides e passa a ser entendida de forma ambígua. Como ela dava a todos a possibilidade de falar, então, qualquer pessoa podia tomar a palavra. Mas se o soberano e o povo não escutassem o que o parresiasta tinha a dizer, tornavam-se intolerantes, e o risco de dizer a verdade aumentava e, por conseqüência, todos tinham medo de falar, e a lei do silêncio dominava. Além disso, nesse contexto, aquele que pronunciar a palavra não dirá mais a verdade, mas somente o que estiver conforme com o que o povo e o soberano pensam ou gostariam de escutar. Ora, repetir o que é a opinião já constituída do povo e do soberano, e apresentá-la como sendo a verdade, não caracteriza a *parrhesía*, mas, contrariamente, a lisonja.

A oposição diante da lisonja já tinha sido discutida nas aulas dos anos de 1981-1982, em *A Hermenêutica do Sujeito* (FOUCAULT, 2004). O que faz com que a lisonja seja um risco moral tão importante na tecnologia de si? Ela é, para o inferior, uma maneira de ganhar este poder maior que se encontra no superior. Como ele pode

desviar e utilizar em seu próprio proveito o poder do superior? Através da fala. É falando que o inferior pode obter do superior o que quer. O lisonjeador é aquele que obtém o que quer do superior fazendo-lhe crer que ele é mais belo, mais rico, mais poderoso do que realmente é. O lisonjeador, portanto, é aquele que impede que se conheça a si mesmo como se é. Ele impede o superior de ocupar-se consigo mesmo como convém. A lisonja torna impotente e cego aquele a quem se dirige. Foucault caracteriza o discurso do lisonjeador da seguinte maneira:

> (...) discurso que, justamente, não será o discurso de verdade pelo qual podemos estabelecer, cercar e encerrar nela própria a soberania que se exerce sobre si. O lisonjeador introduzirá um discurso que é um discurso estranho, que depende justamente do outro, o lisonjeador. E este será um discurso mentiroso. Assim, pela insuficiência em que se encontra na sua relação consigo mesmo, quem é lisonjeado se acha sob a dependência do lisonjeador (...) Assim, a subjetividade, como diríamos, a relação de si para consigo característica do lisonjeado, é uma relação de insuficiência que passa pelo outro, e uma relação de falsidade que passa pela mentira do outro (FOUCAULT, 2008: 457-458).

A *parrhesía* é uma antilisonja, pois ela fala ao outro de modo que poderá constituir consigo mesmo uma relação que é autônoma, plena, independente e satisfatória. A meta final da *parrhesía* não é somente manter aquele a quem se endereça a fala na dependência de quem fala – como é o caso da lisonja. O objetivo da *parrhesía* é fazer com que, em um dado momento, aquele a quem se endereça a fala se encontre em uma situação tal que não necessite mais do discurso do outro. E de que maneira? Foucault responde:

> De que modo e por que não necessitará mais do discurso do outro? Precisamente, porque o discurso do outro foi verdadeiro. É na medida em que o outro confiou, transmitiu um discurso verdadeiro àquele a quem se endereçava que este então, interiorizando esse discurso verdadeiro, subjetivando-o, pode se dispensar da relação com o outro. A verdade que na *parrhesía* passa de um ao outro sela, assegura, garante a autonomia do outro, daquele que recebeu a palavra relativamente a quem a pronunciou (FOUCAULT, 2008: 458).

Voltando ao curso *Le Gouvernement de soi et des autres*, e deixando o problema da lisonja e da retórica um pouco de lado, destaco a terceira transformação que ocorre nos textos do século IV sobre a noção de *parrhesía*. Segundo Foucault, com Eurípides e Tucídides, a *parrhesía* consistia em dar livremente sua opinião sobre as questões concernentes à organização e ao governo da cidade. Mas, através dos textos de Xenofonte, Isócrates e, sobretudo, de Platão, vemos que ela abarcará uma dupla tarefa, não mais somente de governar a cidade como se deve, mas de mostrar como, para governar a cidade, os próprios cidadãos ou o soberano devem se governar. E a *parrhesía*, no lugar de ser simplesmente uma opinião que é dada à cidade para que ela seja governada como se deve, aparece agora como uma atividade que consiste em se dirigir à alma daqueles que devem governar, de maneira que eles saibam se governar e que, assim, a cidade seja bem governada.

Este deslocamento no objetivo da *parrhesía* – do governo que se dirigia diretamente à cidade, a este governo de si para governar os outros – constitui uma transformação fundamental. A partir desse momento, ela será uma noção política que coloca o problema de organizar, no interior de um governo, quer ele seja democrático ou monárquico, um lugar para o dizer verdadeiro; e um problema filosófico-moral, ou seja: quais meios e quais técnicas empregar para aqueles que governam possam, pela *parrhesía* daqueles que os aconselham, governar a si como se deve?

A quarta modificação também está relacionada à generalização desta noção. Como a *parrhesía* pode ser exercida em qualquer regime e por qualquer pessoa, trata-se, agora, de distinguir o que é verdadeiro do que é ilusório. Já que ela não é mais utilizada simplesmente para dar conselhos ao povo, mas para guiar a alma daqueles que governam, quem vai ser capaz da *parrhesía*? É aí que começa a aparecer, nessa virada do século V para o século IV, na cultura ateniense, esta grande separação entre a retórica e a filosofia.

A retórica como arte da fala, que é susceptível de ser ensinada e utilizada para persuadir os outros, poderia ser apresentada como a arte do dizer verdadeiro, aquela que possibilita as condições técnicas para que tal discurso seja persuasivo. Ou seja, se um homem de bem, que sabe a verdade, detém uma arte específica que é capaz de persuadir os outros, nesse caso, a retórica poderia aparecer como a técnica própria da *parrhesía*. Mas é a filosofia que vai se pensar como sendo a única prática de linguagem capaz de responder a essas exigências novas da *parrhesía*. Pois, diferentemente do retórico que se dirige a um grande número de pessoas como, por exemplo, às assembléias, e funciona no interior de um campo institucional, a *parrhesía* filosófica se dirige também aos indivíduos. Ela, nesse sentido, pode dar conselhos particulares ao Príncipe e conselhos individuais aos cidadãos.

Além disso, a filosofia apresenta-se, por posição à retórica, como a única técnica que consegue distinguir o verdadeiro do falso. Isso porque a retórica tem por objetivo persuadir o auditório tanto do verdadeiro quanto do falso, do justo e do injusto, do mal e do bem, enquanto a filosofia tem por função dizer o que é verdadeiro e excluir o falso. Enfim, a filosofia será a detentora do monopólio da *parrhesía*, pois ela possibilita a transformação das almas.

A partir do problema da *parrhesía*, portanto, Foucault aponta para as seguintes questões: qual o lugar que o dizer verdadeiro ocupa? Qual regime político é o mais favorável a ele? E aquele que diz a verdade deve estar no Senado, num círculo político ou em uma escola filosófica? Ou deve, como os cínicos, estar na rua? Todo esse problema do lugar político do dizer verdadeiro está ligado a uma série de interrogações que encontramos no pensamento antigo, quer seja nos filósofos, nos moralistas ou nos historiadores. Ele, além disso, também ressalta um outro conjunto de questões fundamental na Antiguidade: aquele que trata da relação entre a verdade e a coragem, ou entre a verdade e a ética. Como podemos distinguir e reconhecer o discurso verdadeiro do discurso lisonjeador? E quem dever ser, do ponto de vista ético, do ponto de vista de sua coragem, aquele que faz essa partilha entre o verdadeiro e o falso? Quem tem a coragem da verdade? E qual é a educação necessária para ela?

Foucault já tinha dado indicações sobre a *parrhesía* como constituinte da relação entre o mestre e o discípulo na *A Hermenêutica do Sujeito*, principalmente ao

diferenciar tal relação da estabelecida entre o mestre de penitência e o confessor no cristianismo. Deve-se lembrar que ele utiliza sempre o cristianismo como o grande marco para o aparecimento de uma "hermenêutica do sujeito" que modifica drasticamente as práticas éticas antigas. Para ele, há um traço geral de toda a ética do saber e da verdade que encontramos nas escolas filosóficas gregas: é um modo de conhecimento relacional que é capaz de produzir uma mudança no modo de ser do sujeito. A distinção, assim, está no modo do saber e na forma como aquilo que conhecemos sobre os deuses, os homens, o mundo, poderá ter efeito na natureza do sujeito, na sua maneira de agir.

A *parrhesía*, dessa forma, é uma técnica que permite ao mestre utilizar como convém, nas coisas verdadeiras que ele conhece, o que é útil, o que é eficaz para o trabalho de transformação de seu discípulo. É uma liberdade de jogo que faz com que, no campo dos conhecimentos verdadeiros, possamos utilizar aquilo que é pertinente para a transformação, para a melhoria do sujeito. O parresiasta não segue a opinião corrente que, sem dúvida, é compreendida por todos, mas em nada muda o próprio ser do sujeito. Não se trata de um saber que captura a alma, que faz do eu o próprio objeto do conhecimento. É preciso que esta verdade afete o sujeito, e não que o sujeito se torne objeto de um discurso verdadeiro.

Foucault, então, encontra diferenças marcantes entre a espiritualidade cristã e a filosofia grega. Na pastoral cristã, a arte de falar desenvolve-se sob dois registros. Primeiramente, sob a arte de falar do lado do mestre, na qual o diretor de consciência, o mestre de penitência ou o confessor tem a função de ensinar a verdade. Porém, o que Foucault considera importante é o fato de que o dirigido – aquele que deve ser conduzido à verdade e à salvação, aquele que ainda está na ordem da ignorância e da perdição – também tem algo a dizer, tem uma verdade a dizer. Mas que verdade é esta? É a verdade de si mesmo. Foucault entende o momento em que a tarefa do dizer-verdadeiro sobre si mesmo foi inscrita no procedimento indispensável à salvação, quando esta obrigação foi inscrita nas técnicas de elaboração, de transformação do sujeito por si mesmo, como fundamental na história da subjetividade no Ocidente, ou na história das relações entre sujeito e verdade. Foi quando o dizer-verdadeiro sobre si mesmo tornou-se uma condição para a salvação, um princípio fundamental na relação do sujeito consigo mesmo e um elemento necessário ao pertencimento do indivíduo a uma comunidade.

Essa obrigação não existiu na Antiguidade grega, helenística ou romana, pois, na cultura clássica, aquele que é conduzido à verdade pelo discurso do mestre não tem que dizer a verdade sobre si mesmo. Sequer tem que dizer a verdade. E uma vez que não tem que dizer a verdade, não tem que falar. É preciso e basta que se cale. Na história do Ocidente, quem é dirigido e quem é conduzido só passará a ter o direito de falar na obrigação da confissão. Foucault aponta um dos traços mais notáveis da prática de si na cultura antiga: o indivíduo, a partir de uma subjetivação que se inicia com a escrita dos discursos verdadeiros que lhe são propostos, tem a obrigação de dizer a verdade. Mas não é necessário que diga a verdade de si mesmo.

Não há, assim, problema do lado do discurso de quem é dirigido, já que ele não tem que falar. Não existe autonomia do seu próprio discurso, não há função própria ao discurso do dirigido. Fundamentalmente, seu papel é de silêncio. O problema que se

coloca é sob o discurso do mestre. É aí que encontramos a noção de *parrhesía*. Ela corresponde, do lado do mestre, à obrigação de silêncio do lado do discípulo. Assim como o discípulo deve calar-se para operar a subjetividade de seu discurso, o mestre deve manter um discurso que obedece ao princípio da *parrhesía*, desde que pretenda que o que ele diz de verdadeiro torne-se, no fim de sua ação e direção, o discurso verdadeiro subjetivado do discípulo.

É, nesse contexto, que ele propõe uma análise, ainda pouco presente nos trabalhos históricos, do que poderíamos chamar "as ontologias do discurso verdadeiro" (FOUCAULT, 2008: 284). Para Foucault, um discurso que pretende dizer o verdadeiro não deve ser analisado por uma história do conhecimento que permitiria determinar se ele diz o verdadeiro ou o falso. Esses discursos de verdade também devem ser analisados diferentemente de uma história das ideologias, que perguntaria por que eles dizem o falso em detrimento de dizer o verdadeiro. No trecho seguinte, ele explicita essa concepção, reservando ainda um papel central para a produção da liberdade, tema que perpassa todo o pensamento de Foucault:

> (...) é preciso que a história do pensamento seja sempre a história das invenções singulares. Ou ainda: a história do pensamento, se vamos distingui-la de uma história dos conhecimentos que se faria em função de um *index* de verdade, se vamos distingui-la também de uma história das ideologias que se faria em relação a um critério de realidade, e então esta história do pensamento – é em todo caso o que eu gostaria de fazer –, deve ser concebida como uma história das ontologias que estarão relacionadas a um princípio de liberdade, na qual a liberdade é definida, não como um direito de ser, mas como uma capacidade de fazer (FOUCAULT, 2008: 285-286).

As aulas de Foucault tratam, então, de um importante tema para a filosofia antiga: o da atitude filosófica, principalmente a partir do texto de Platão, *A Apologia de Sócrates* (PLATÃO, 1965). Desse modo, ser agente da verdade, ser filósofo, e como filósofo reivindicar para si o monopólio da *parrhesía*, não quer dizer simplesmente que podemos enunciar a verdade no ensinamento, nos conselhos que damos, nos discursos que temos, mas que somos efetivamente, em nossa própria vida, agentes da verdade. A *parrhesía* como forma de vida, modo de comportamento são os elementos constitutivos deste monopólio filosófico sobre o dizer verdadeiro. Foucault lembra de uma comparação, presente em *A Hermenêutica do Sujeito*, feita por Epiteto entre um filósofo e um retórico. Quanto ao último, ele representava completamente o homem do ornamento: em sua maneira de falar, de se vestir, em sua maneira de ser, em seus gostos e em seus prazeres, o retórico é alguém que não diz a verdade, que é outra pessoa. Ele é o homem da lisonja, do perfume, um jovem efeminado. Ao contrário, o filósofo vai ser precisamente aquele que não somente diz a verdade em seu discurso, mas também aquele que diz a verdade, que manifesta a verdade, que é o indivíduo da verdade em sua maneira de ser.

## V – Os cínicos e a vida militante

Esse princípio harmônico será trabalhado de modo singular pelos cínicos, dispostos a deixar exemplos de vida através de demonstrações públicas, mais do que

pela produção de textos ou de uma doutrina. Para estes, a condição para a felicidade é a independência, a liberdade e a autonomia em relação a qualquer instituição política ou lei. Apesar do pouco prestígio e até mesmo da hostilidade que os cínicos sofriam perante os filósofos nobres e da elite da Grécia, Foucault reserva um grande destaque aos seus modos de vida escandalosos. O segundo volume do seu curso *Le gouvernement de soi et des autres, Le Courage de la Vérité* (FOUCAULT, 2009) é dedicado inteiramente a estudar essa agressiva rejeição das normas sociais pelos cínicos, que transgrediam os valores estabelecidos através de um princípio de despojamento.

Os cínicos, portanto, levaram ao limite o tema da vida verdadeira, transformando-a na proposta de uma vida outra. O tema da vida não dissimulada foi trabalhado, por Foucault, a partir de três aspectos: sob a forma da vida imprudente; do tema da vida pura, sem dependência e encarada pelos cínicos a partir da pobreza, tornando-se uma prática de despojamento voluntário, de desonra; e através do tema da vida direita, em relação à natureza, à razão e ao *nomos*, ele mostrou como os cínicos defendiam uma vida natural, fora das convenções e, a partir disso, eles se voltavam para uma forma de vida que se manifestava pelo desafio e o exercício na prática da animalidade. Todos esses temas são a continuação, a extrapolação de princípios muito comuns à filosofia antiga, mas que eram, ao mesmo tempo, os mais difíceis de serem aceitos. Foucault, ainda, destaca um quarto aspecto: o tema da vida soberana, o elemento mais fundamental, e também mais paradoxal da vida cínica.

O tema da vida soberana também é tradicional na filosofia antiga. A vida soberana, para Sêneca, permite ao indivíduo a instauração de uma relação consigo que destaca certos preceitos: ter controle de si, não depender de nenhum direito estrangeiro, ter cuidado consigo mesmo. Mas a vida soberana abre outra questão: a relação com o outro. Nesse sentido, para Epiteto, o mestre não deve simplesmente dar ao aluno lições de competência, lógica, com o objetivo de poder refutar um sofista. Ao contrário, entre eles, deve se estabelecer outra relação, que é de cuidado, de ajuda. Mas a vida soberana também é útil aos outros através do exemplo dado ao gênero humano pela própria maneira de viver. Aquele filósofo que vai se exilar, portanto, não é porque ele não é mais solidário aos outros, e pretende defender uma vida egoísta. Ele vai, ao contrário, dedicar seu tempo a escrever textos que podem circular, que podem ser úteis para a humanidade, defendendo um estilo de vida e de existência. Ser soberano de si e ser útil aos outros são, então, dois diferentes aspectos da mesma soberania.

Mas o cínico disfarça sua soberania através do despojamento. Ele é um rei do escárnio, da miséria, da resistência voluntária, do trabalho perpétuo de si sobre si. No centro dessa monarquia do cínico encontramos a obstinação de si sobre si. Mas essa monarquia também implica uma dedicação aos outros, que é marcada pelos seguintes traços. A tarefa de sacrificar a própria vida para cuidar dos outros é uma missão que ele recebeu, pois a mesma natureza que o fez rei encarregou-o de se ocupar dos outros. Missão dura, mas é no sacrifício de si mesmo que o filósofo encontra sua felicidade e a plenitude de sua existência. Além disso, esta não é uma missão de legislador, muito menos de um governante, mas uma relação de cuidado, de médico. Diógenes é descrito como alguém que vai de casa em casa, batendo nas portas e levando a todos aqueles que precisam seus conselhos, para que eles possam se curar (FOUCAULT, 2009: 256). Epiteto dizia as seguintes palavras acerca do cínico e de sua vida social:

> - E o casamento, e as crianças, perguntou o jovem, são obrigações que o cínico deve assumir como um dever capital? – Se você fala de uma cidade de sábios, diz Epiteto, pode ser que ninguém adotará facilmente a profissão de Cínico. Com que objetivo, com efeito, adotariam esse gênero de vida? Suponhamos, entretanto: nada, então, impedirá que o Cínico se case e que ele tenha filhos (...) Mas, no estado presente das coisas, quando nós nos encontramos, por assim dizer, em plena batalha, não é preciso que o Cínico fique livre de tudo isso que poderia distraí-lo? (...) Ele é aquele que deverá cuidar dos outros, daqueles que são casados, daqueles que têm filhos, observar quem trata bem sua mulher, quem a trata mal (...) qual casa goza da paz, e qual não; aquele que deve fazer sua ronda como um médico e medir o pulso de todo o mundo. (ÉPICTÈTE, 1963: 79-80).

Tem-se aqui, então, um intervencionismo físico e social dos cínicos, muito diferente de Sêneca que era um exemplo para os outros através de conselhos, textos etc. A missão cínica, ainda, toma a forma de um combate contra os costumes, as convenções, as instituições, as leis, tendo como horizonte ou como objetivo transformar a humanidade em sua atitude moral (seu *êthos*), em seus hábitos, suas convenções, suas maneiras de viver. O cínico, então, é um combatente cuja luta pelos outros e contra os inimigos toma a forma da resistência, do despojamento, da prova perpétua de si sobre si, mas também da luta em relação à humanidade, pela humanidade inteira. O cínico é um rei da miséria que combate por ele mesmo e pelos outros. Há uma inversão, ainda, na forma do que podemos chamar "vida militante", a vida de combate e de luta contra si e para si, contra os outros e pelos outros.

Isso porque, para Foucault, temos um certo número de temas, de imagens, de noções que são empregadas pelos cínicos e que recobrirão o que mais tarde se tornará, na ética ocidental, o tema da vida militante. A militância cínica é singular e se distingue de todas as outras seitas filosóficas da Antiguidade. Estas se faziam em um circuito fechado, apesar de terem como objetivo final ganhar o maior número de indivíduos possíveis. Para os cínicos, a militância deve ser dirigida a todo o mundo, pois ela não exige uma educação, e recorre a certos meios violentos e drásticos, mas não para formar as pessoas e convertê-las. É uma militância que não pretende somente atacar esse ou aquele vício, defeito ou opinião que poderia ter esse ou aquele indivíduo, mas atacar igualmente as convenções, as leis, as instituições que repousam sobre vícios, defeitos, ou seja, as opiniões que o gênero humano partilha. É uma militância que pretende transformar o mundo. É isso que constitui a particularidade desta soberania cínica.

Foucault então aponta como uma história da filosofia, da moral e do pensamento que tomaria por fio condutor as formas de vida, as "artes da existência", as maneiras de se conduzir e de se comportar e as maneiras de ser, daria grande importância ao movimento cínico. Segundo ele, podemos ver nessa idéia de soberania cínica questões importantes para a nossa cultura, dentre elas para a militância revolucionária do século XIX, por exemplo. Os cínicos não somente inverteram o tema da vida verdadeira para uma vida escandalosa, mas também trataram do tema de uma vida outra, não simplesmente como vida diferente e soberana, mas como a prática de uma combatividade no horizonte da qual há um outro mundo. Para ele, se estamos muito longe da maioria dos temas da vida verdadeira na cultura antiga, ao mesmo

tempo, temos a base para uma forma ética característica ao mundo cristão e ao mundo moderno. É na medida em que o tema da vida verdadeira se tornou o princípio de uma outra vida e aspiração para um outro mundo que o cinismo constitui a matriz de uma experiência ética fundamental no Ocidente.

## Bibliografia

**.** ÉPICTÈTE. *Entretiens III*. 1963. Paris, Belles Lettres.

**.** EURÍPIDES. *Íon*. 2003. Bristol, Bristol Classic Press.

**.** FOUCAULT, M. "Verdade e Poder". *Microfísica do Poder*. 1979. Rio de Janeiro, Graal.

____ *História da Sexualidade II. O uso dos prazeres*. 1984. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal.

____ "Les techniques de soi". *Dits et Écrits IV (1980-1988)*. 1994. Paris, Gallimard, pp.783-813.

____ "Coraje y Verdade". In: ABRAHAM, T. (org.). *El último Foucault*. 2003. Buenos Aires, Sudamericana, pp.265-400.

____ *A Hermenêutica do Sujeito*. 2004. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo, Martins Fontes.

____ *História da Sexualidade I. A vontade de saber*. 2005. 16 ed., Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal.

____ "A escrita de si", "O uso dos prazeres e as técnicas de si", "O Retorno da Moral", "A ética do cuidado de si como prática da liberdade", "Uma estética da existência", "Sexualidade e Solidão". *Ditos e Escritos V. Ética, Sexualidade, Política*. 2006. 2 ed., Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

____ Le gouvernemet de soi et des autres. 2008. Paris, Gallimard.

____ Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. 2009. Paris, Gallimard.

**.** GROS, Frédéric. "O cuidado de si em Michel Foucault". In: RAGO, Margareth e VEIGA-NETO, Alfredo (org.). *Figuras de Foucault*. 2006. Belo Horizonte, Autêntica, pp.127-138.

**.** MUCHAIL, Salma Tannus. "Da promessa à embriaguez: A propósito da leitura foucaultiana do Alcibíades de Platão". In: RAGO, Margareth e VEIGA-NETO, Alfredo (org.). *Figuras de Foucault*. 2006. Belo Horizonte, Autêntica, pp.239-252.

**.** PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. 1965. Rio de Janeiro, Edições de Ouro.

____ *Alcibíades I e II*. 1969. Trad. F.L. Vieira de Almeida. Lisboa, Inquérito.

. SÊNECA. *Cartas a Lucílio*. 2004. 2 ed., Trad. J.A. Segurado e Campos. Lisboa, C. Gulbenkian.

. TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. 1982. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

# Danda Prado: por uma estética feminista

Susel Oliveira da Rosa°

Unicamp

## Resumo:

Tendo em mente a abertura ao mundo e o questionamento das noções tradicionais de política propiciada pelos feminismos, abordo aqui uma pequena parte da trajetória de Danda Prado (com ênfase em sua experiência no exílio) que, desde os anos 1970, tece para si uma "estética feminista".

## Palavras-chave

Danda Prado, feminismo, exílio, estética feminista

° Este artigo é oriundo da conferência realizada no evento "Memórias Insubmissas: mulheres, ditadura militar, anistia" (IFCH/Unicamp, outubro/2009) e compõem a pesquisa de pós-doutoramento que conta com o financiamento da FAPESP.

# Danda Prado: for a feminist aesthetics

## Abstract

Having in mind the opening to the world and the questioning of traditional notions of politics afforded by feminisms, I approach here a small part of Danda Prado's trajectory (emphasizing her exile experience) who since the 70's build for herself a "feminist aesthetics".

## Keywords

Danda Prado, feminism, exile, feminist aesthetics

Quanto à estética feminista, eu sou da mesma opinião que o poeta francês Pierre Reverdy (1889-1960) que definiu: "A ética é a estética de dentro". Foi com a orientação da Danda que eu compreendi que a ética feminista traria uma nova estética em todos os domínios da vida. Tanto no exterior quanto aqui ela realizou experiências nesse sentido.
Maria José de Lima•

É assim que concebo a estética da existência: a produção crítica de mim, enquanto sujeito político e histórico, transitando em temporalidades e lugares inusitados, quebrando os grilhões do natural, da sexualidade compulsória, das novas servidões que se anunciam ao criar nossos corpos.
Tania Swain

Numa entrevista concedida no ano de 1984, Foucault dizia que a idéia de uma moral como obediência a um código de regras estava desaparecendo. No lugar dessa ausência deveria corresponder "uma busca que é aquela de uma estética da existência" (Foucault, 2004:290). Estética da existência que visa à construção de uma subjetividade ética, transformando a própria vida em "uma obra de arte pessoal" (idem). De acordo com Deleuze, a idéia de Foucault é estabelecer uma relação de força consigo, uma dobra que "nos permita resistir, furtar-nos, fazer a vida ou a morte voltarem-se contra o poder" (Deleuze, 2000:123). Nada de formas determinadas ou regras coercitivas, mas sim regras éticas e estéticas, regras facultativas que permitam produzir a existência como obra de arte, inventando novas possibilidades de vida que constituem os modos de existência livres ou fortes.

Modos de existência como aqueles propiciados pelas "estéticas feministas da existência", como enfatiza Margareth Rago. Para a historiadora, os feminismos intensificaram as práticas de cuidado de si, perceptíveis na abertura em relação ao outro através de um exercício ético e libertário (2004). Os modos de viver feministas, para Rago, propiciaram uma nova concepção da prática política, pois para as feministas a política não recobre apenas os espaços institucionalizados, mas a própria vida cotidiana (Rago, 2001). Dessa maneira, os feminismos questionaram e questionam as leituras excludentes da política.

Yolanda Cerquinho da Silva Prado, mais conhecida como Danda Prado, é uma das feministas brasileiras que questiona esse sentido tradicional atribuído à política que não inclui a vida cotidiana. Autora de livros como *Esposa, a mais antiga profissão*, *Cícera, um destino de mulher*, *O que é aborto?*, entre outros, ela diz que "desde muito cedo reagi[u] às discriminações contra as mulheres e ao papel exclusivo de esposa e dona de casa"[81], percebendo que, mesmo entre os grupos de esquerda dos quais fazia parte, as discussões mostravam-se esvaziadas desse sentido mais abrangente da prática política.

Sentido que ela percebeu cedo, pois, se aos 17 anos já falava sobre sexualidade na Associação de Mulheres do Partido Comunista, aos 20, o encontro com a primeira edição de *O Segundo Sexo* - de Simone de Beauvoir – produziu uma mudança

---

• Maria José de Lima conheceu e militou com Danda Prado nos grupos feministas da cidade do Rio de Janeiro na década de 1980.

[81] Entrevista à autora em 25/06/2008.

singular em sua vida: "foi uma mudança muito grande pra mim, de vida, de objetivo, de tudo..."[82].

"Ninguém nasce mulher: torna-se mulher" afirmava Simone de Beauvoir em 1949, enfatizando a construção social e cultural dos sexos e o papel secundário da mulher na ordem dimórfica do mundo: "a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo" (Beauvoir, 2009). O texto de Beauvoir foi um encontro gerador das "potências aumentativas" (Deleuze, 2002), um encontro que criou novas possibilidades de vida para muitas mulheres.

Deleuze e Parnet dizem que um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias, muitas vezes encontramos pessoas, mesmo sem as conhecer, e encontramos também "movimentos, idéias, acontecimentos, entidades" (Deleuze e Parnet, 1998:6). Luiz Orlandi lembra que Deleuze gostava muito dos encontros com outros autores, dos encontros com Nietzsche, com Espinosa, com Foucault. Dos encontros cognitivos que aumentam nossa potência de pensar. Pensar incitado pelos afetos – "ora, os afetos é que nos obrigam a pensar, essa é a grande contribuição de Deleuze para a filosofia" (Orlandi, web:2008). O mundo é uma indagação permanentemente instigada a cada encontro.

Encontros como o que Danda teve com o texto de Beauvoir, encontros que suscitaram acontecimentos. Acontecimento pensado enquanto ruptura, movimento de forças que faz com que as coisas sejam percebidas de formas diferentes, alterando o curso da própria história, como define Foucault. Nesse caso, encontro que a aproximou ainda mais de uma estética feminista que se materializou nos anos em que esteve exilada na França.

## Não era possível ficar vivendo assim...

Em 1964, quando do golpe militar, Danda fazia parte do Partido Comunista. Contudo, havia algum tempo ela sentia as reuniões da intelectualidade do partido como "ocas": "Eu não agüentava mais reuniões comunistas e toda aquela discussão teórica. Descobri que o grupo masculino era meio oco [...] Eles se reuniam lá em casa e eram horas de conversas que não levavam a lugar nenhum [...] falava-se de tudo, muita teoria... mas não falavam das pessoas"[83], diz ela. As discussões não incluíam as mulheres, pois para a maioria dos grupos de esquerda dos anos 1960 e 1970, a ordem patriarcal e a misoginia era um problema secundário que seria resolvido através da revolução comunista[84].

Com o golpe militar e a repressão nas ruas, Danda sentiu vazio maior ainda nas discussões às quais se refere. Assim, em 1966, afastou-se das reuniões, mas

---

[82] Palestra de Danda Prado no evento "O Segundo Sexo: celebração dos 60 anos da obra de Simone de Beauvoir", realizado no dia 05/09/2009 na "Casa das Rosas", em São Paulo.
[83] Entrevista à autora em 20/04/2009.
[84] Tema que analiso mais detalhadamente em "Subterrâneos da liberdade: mulheres, militância e clandestinidade". Revista LABRYS (N. 15, 2009). Disponível em: http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys15/ditadura/susel.htm

continuou ligada ao Partido buscando informações que ajudavam a localizar os presos políticos e contatar suas respectivas famílias. "A gente tinha que fazer alguma coisa", diz ela: "o tempo todo, a gente ouvia alguém que vinha contar absurdos [prisões, torturas, desaparecimentos], tinha a indignação, a gente tinha que fazer alguma coisa... não era possível ficar vivendo assim"85.

Naquele momento, "fazer alguma coisa" significou obter informações sobre os presos políticos, contatando suas famílias, denunciando no exterior as prisões e pedindo apoio para os militantes saírem do país, aproveitando em muito as visitas ao pai no presídio Tiradentes - nessa época seu pai, Caio Prado Júnior, estava preso, acusado de subversão. Ao fazer isso, Danda acompanhou de perto o acirramento da violência e da repressão política: "eu ajudei consciente de que era um pequeno risco, mas que aquilo tinha um limite, eu não poderia ficar muito tempo no Brasil".

O limite veio com o AI-5 (Ato Institucional número 5) e seus decretos complementares, como o AI-14 (Ato Institucional número 14) que legitimou a pena de morte e a prisão perpétua no país. A partir de então, o acirramento das perseguições e assassinatos políticos levaram-na a tomar a decisão de partir. No segundo semestre de 1969, chegou a ir para a França. No entanto, retornou para acompanhar o julgamento de seu pai. Como este foi adiado, ela permaneceu mais alguns meses no Brasil esperando a nova data, até 1971, quando a casa de Rubens Paiva foi invadida e ele foi seqüestrado pelos policiais do DOI/CODI/RJ86.

Danda era amiga de Rubens e Eunice Paiva, e não imaginava que ele seria assassinado pela repressão. A justificativa para a prisão foi o auxílio prestado por ele a grupos como o MR-8, tirando militantes do país. Logo, era uma prisão muito próxima, dizia respeito a atividades que ela também realizava. "A coisa tava piorando. Então eu resolvi que eu ia embora. Nunca imaginei que isso ia levar 10 anos". O exílio durou praticamente 10 anos. E ela descreve os primeiros meses desses 10 anos, da seguinte maneira:

> O inverno vem se anunciando, a chuva é diária, e fico a sonhar com o arpoador, a praia, etc. Isso me faz falta, o aspecto físico do Brasil. Imagino-me velhinha a retornar, perdendo-me no labirinto de túneis e novas avenidas, vendo um Brasil diverso de dantes, sem saber se a mudança está em mim ou no objeto [...][87]

Para as autoras do livro Memórias das mulheres do exílio,

> são exiladas as perseguidas, as punidas, as presas. São exiladas as que sofreram perseguições indiretas. Esposas, mães, filhas, amantes. São exiladas as que perderam suas condições de trabalho, também aquelas que não puderam suportar o sufoco numa sociedade onde a ditadura desenvolveu e potencializou tantas formas de opressão. E ainda aquelas que

---

85 Entrevista à autora em 03/07/2009.

86 Para mais detalhes, ver: "Dossiê Ditadura: Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil" (SP: Imprensa Oficial, 2009), p.225.

87 Trecho de carta enviada ao Brasil em 14/09/1972. Arquivo Pessoal de Danda Prado.

> teimaram em ser livres onde as liberdades estavam cerceadas (Costa *et al*., 1980:18)

Logo, não há um exílio, mas muitos exílios. E, se o exílio foi vivido por muitos como uma experiência negativa – principalmente por aqueles que foram banidos, que passaram pelas experiência da tortura, que saíram do país contra a vontade -, como um tempo de solidão, derrota, dor, luto, separações, etc., também significou um espaço de liberdade que desestabilizou a fixidez das identidades, oferecendo possibilidades de alterações de rotas. Nesse caso, significou estar em contato com o mundo, possibilitando dizer na língua estrangeira o que teriam dificuldade na sua, levando a encontros, descobertas, a novas possibilidades de vida e mesmo de luta política.

Foi assim com Danda que, ao chegar à França, procurou integrar-se aos movimentos feministas e, em 1972, formou o *Grupo Latino-Americano das Mulheres em Paris*, reunindo brasileiras e latino-americanas – exiladas ou não – que moravam na cidade. Grupo que cresceu rapidamente enquanto espaço de troca de experiências e discussão de temas como sexualidade, aborto, prazer, contracepção, liberação da mulher, entre outros.

Maricota da Silva - em seu depoimento em *Memória das mulheres do exílio* - descreve o que significou para ela esse contato:

> Para mim, uma experiência muito importante no exílio [...] foi o grupo de mulheres da América Latina, organizado por Danda Prado.
>
> Nós nos reuníamos uma vez por semana, e o grupo cada vez foi aumentando mais, eu francamente acho que no fim, sei lá, devia haver 100 mulheres presentes. [...][88]
>
> Cada dia havia um tema, e sobre esse tema você falava ou não falava. Eu pessoalmente levei meses pra falar alguma coisa, mas ficava profundamente comovida quando via certas mulheres falando; [...] porque elas ousavam, elas estavam se despedaçando em público pra começar a viver de uma outra forma, pra começar a ousar de uma outra forma [...] O nível intelectual de cada uma não importava a mínima [ali se reuniam de intelectuais a donas de casa, empregadas domésticas e estudantes]; o que contava realmente era [...] a dor, o medo, o amor, a dificuldade imensa que cada uma tinha em assumir [...] o seu próprio corpo [...]; e aos poucos você via que aquele pessoal estava se enriquecendo enormemente.
>
> Não havia mais espaço de casa que comportasse [...] (Costa *et al*., 1980:39).

O apartamento de Danda – onde inicialmente realizaram-se as reuniões – ficou pequeno, na medida em que o número de mulheres ia aumentando. Isso as levou a mudar para o subsolo de um bar. Subsolo que abrigava também o banheiro do local e, enquanto as mulheres discutiam, os homens (maridos, companheiros e namorados) intrigados e curiosos, a pretexto de usar o banheiro, ficavam circulando entre o andar de

[88] Danda discorda desse número, dizendo que as reuniões nunca chegaram a ter 100 mulheres presentes.

cima e o subsolo, particularmente interessados nas intervenções da atriz Norma Benguel, que fazia parte do grupo.

Paralelo a isso, Danda planejou abrir seu apartamento aos sábados à tarde, para receber as mulheres que desejassem ir até lá, conversar, pesquisar em livros, arquivos, recortes de notícias sobre o Brasil, com a intenção de propiciar um espaço de troca entre latino-americanas e mulheres de outras nacionalidades[89]. "Esse trabalho com as mulheres é, para mim, uma solução pessoal riquíssima. Realmente, não poderia prescindir dele agora"[90], dizia Danda.

Considerando que nós não somos definidos por nossos gêneros ou espécies, por nossos órgãos e suas funções, mas sim por aquilo que podemos, pelos afetos dos quais somos capazes – como enfatiza Deleuze – Danda já não podia prescindir desses afetos que são descritos em outra carta como o apoio mútuo gerado pelo grupo de mulheres: "parece-me que o apoio do grupo é muito importante [...] para cada uma o apoio de outras mulheres ajuda a enfrentar a solidão que todas enfrentamos, quer estejamos ou não acompanhadas por homens"[91].

## Dos bons encontros

Ao perguntar "de que afetos você é capaz?" ou "o que pode o corpo?", Deleuze, inspirado em Espinosa, lembra que todos os indivíduos estão na natureza como se estivessem sobre um plano de consistência (imanência) formando, a cada momento, uma figura inteira e variável, afetando-se uns aos outros, pois a relação estabelecida por cada um forma determinado grau de potência. Grau de potência entendido enquanto poder de ser afetado. "E os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristezas), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência (alegria)" (Deleuze e Parnet, 1998:74). São os encontros que nos entristecem e os encontros que nos alegram.

Nesse sentido, as reuniões do grupo - encontros que começaram com a seguinte pergunta: "qual foi o momento da sua vida em que você percebeu que havia homens e mulheres?", passando pela tradução e discussão de textos como *Inimigo principal* de Christine Dhelpy – eram reuniões que suscitavam modos livres de existência. E um modo de existência "livre, ou bom, ou razoável, ou forte, é perceptível naquele que se esforça tanto quanto pode, por organizar os encontros, por se unir ao que convém, por compor a sua relação com relações combináveis" (Deleuze, 2002:29), já que "os bons encontros se dão quando um corpo compõe diretamente a sua relação com o nosso e com toda ou com uma parte de sua potência, aumenta a nossa" (idem).

Nesse sentido, Maricota da Silva diz ainda que o que interessava para ela era perceber como mulheres de formações variadas e idades diferentes se aproximavam:

---

[89] Carta datada de 07/02/1973. Arquivo Pessoal de Danda Prado.
[90] Carta datada de 18/06/1972. Arquivo Pessoal de Danda Prado.
[91] Carta datada de 02/08/1972. Arquivo Pessoal de Danda Prado.

> idades inteiramente disparatadas, formações inteiramente disparatadas e aquele negócio era sagrado, aquela hora...era uma vez por semana... [...] eu considero essa experiência uma das coisas mais bonitas que eu já vivi [...] de uma carga emocional enorme, de uma carga de generosidade enorme [...] havia pessoas que sabiam que estavam vivendo [...] e acordavam com isso a consciência das outras, a consciência meio adormecida de gente como eu... [...] (Costa *et al*., 1980:39)

Já Vera T.S. – outra militante que participou do grupo - elogiava "o bem estar com que todas saíam das reuniões, comparando com outras reuniões das quais saía esgotada"[92]. Os encontros do Grupo produziam alegria, potencializavam as forças das mulheres ali reunidas, possibilitando para muitas - em meio à solidão do exílio – multiplicar os afetos, como diz Maricota: "eu acho que isso eu não teria vivido no Brasil, certamente não num grupo como aquele, com uma capacidade intensa de sentir as coisas, de [...] receber o outro [...] eu acho que esse grupo teria que ser forjado no exílio... [...]" (Costa *et al*., 1980:40).

Eis o que o grupo conseguiu, pois os encontros suscitavam acontecimentos, rupturas, fazendo com que as coisas fossem percebidas de formas diferentes – "temos que rever nossas vivências pessoais para compreender muita coisa", dizia Danda, ao narrar uma das reuniões do grupo, falando dessa ação política que se manifesta não apenas nos espaços institucionalizados, mas na vida cotidiana.

Ação política cotidiana que propiciou a muitas mulheres a percepção de que o universo era masculino, pois os homens exilados eram recebidos de forma diversa das mulheres. Maricota, por exemplo, diz que durante o exílio "nunca [...] nunca me perguntaram o que eu tinha feito no Brasil, porque o dado de referência era o marido [...] no exílio eu cansei das estatísticas e dos heróis. Me põe herói na frente, eu saio gritando" (Costa *et al*., 1980:41).

O mito fundador do exílio – Ulisses, em Odisséia – é o herói masculino. No exílio de brasileiros das décadas de 1960 e 1970, Ulisses continuou em alta segundo depoimentos de muitas mulheres, já que essa imagem do herói exilado fazia com que os homens tivessem mais prestígio social, enquanto militantes políticos e intelectuais. Muitas vezes, "essas condições sociais lhes permitiram recriar no exílio suas atividades políticas, enquanto as mulheres encontravam apenas 'tarefas femininas' para serem desempenhadas" (Brito e Vasquez, 2008:22).

Mas será que as Penélopes ficaram esperando por Ulisses ou teceram novas redes?

Mesmo as que viveram o exílio como "esposa de" – como Marieta – teceram, no mínimo, variadas redes. Danda, por exemplo, além do grupo, teceu/escreveu sua tese de doutorado. Tese sobre o "papel da esposa", na qual ela analisou "os condicionamentos sociais que levam a mulher a assumir o papel de 'esposa', inserindo-se aí a variedade infinita de tarefas e serviços que ela presta ao marido e à sociedade, discutindo também a paternidade como instituição social"

[92] Carta datada de 14/06/1972. Arquivo Pessoal de Danda Prado.

(Prado,1979:21)[93]. Foram meses e anos de pesquisas nas bibliotecas de Paris e muitas entrevistas a mulheres casadas, que permitiram a Danda afirmar uma continuidade histórica para o papel da esposa, a saber: o de garantir ao homem sua paternidade.

Teses como essa – que eram discutidas nas reuniões - desestabilizavam a ordem patriarcal e os "heróis" logo reagiram, fazendo com que o FRONT (Frente dos Brasileiros no Exílio, que prestava suporte aos exilados) ameaçasse retirar o apoio às famílias cujas mulheres continuassem participando das reuniões, pois argumentavam que o grupo estava pondo as mulheres contra os homens, já que muita gente estava querendo se separar. E isso significava, para as famílias de exilados, perda de ajuda financeira, de ajuda para conseguir emprego, de facilidade para conseguir documentos, escola para os filhos, entre outras coisas. Com isso, a maioria das brasileiras acabou deixando o grupo.

Segundo Danda, a proibição oficial ocorreu por volta de 1975. No entanto desde a formação e divulgação das reuniões, reações semelhantes foram muito comuns, como podemos acompanhar em alguns resumos das reuniões do grupo[94].

Não é fácil ser livre, lembra Deleuze, "fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem um máximo de afirmação" (Deleuze e Parnet, 1998:75). Pois os sistemas de julgamento da trindade moralista (o escravo, o tirano e o padre) nos comunicam incessantemente seus afetos tristes.

Contudo, se a trindade moralista investia nos afetos tristes, tentando minar a atuação do Grupo, a rede molecular que envolvia muitas mulheres (como Clélia Piza, Lucia Tosi, Marisa Figueiredo, entre muitas outras, inclusive correspondentes em vários países) decidiu propagar as idéias feministas discutidas ali através de um boletim. Assim, em janeiro de 1974, surgiu o *Nosotras*, em edição bilíngüe com artigos em português e espanhol, distribuído no Brasil e em alguns países latino-americanos. Para a historiadora Raquel Soihet, o *Nosotras* proporcionou "às feministas brasileiras acesso às idéias de vanguarda do feminismo, evidenciando a importância das exiladas nas alterações do pensamento feminista brasileiro" (2009)[95].

"Quando resolvemos fazer o *Nosotras*" – relata Danda – "peguei listas de nomes de mulheres em outros países, escrevi para todas, cheguei a viajar para Londres. Lá, aliás, um dos maridos das mulheres que convidei para uma reunião deitou-se na porta da casa e disse que ela só iria se passasse por cima do cadáver dele..."[96].

"A vergonha de ser um homem" – pensada por Deleuze não apenas no sentido grandioso de Primo Lévi, mas nessa vergonha que sentimos cotidianamente, a cada vez que assistimos, por exemplo, a um programa de variedades ou ao pronunciamento de um senador – é o que nos incita a resistir, a escrever, a formar redes, cumplicidades ou máquinas de guerra frente aos lugares comuns e aos

---

[93] Esse trecho especialmente está datilografado e compõe os arquivos pessoais de Danda Prado, da época em que ela escrevia a tese.
[94] Arquivo Pessoal de Danda Prado.
[95] Conferência realizada no Colóquio Internacional Gênero, Feminismo e Ditaduras no Cone Sul, realizado em Florianópolis, entre os dias 04 e 07 de maio de 2009. Artigo no prelo.
[96] Entrevista à autora em 20/04/2009.

pensamentos dominantes. No caso do *Nosotras,* uma rede que denunciava a violência e a exploração de mulheres em vários países – Portugal, Venezuela, Cuba, Etiópia, Argélia, etc., a partir de matérias recebidas pelas correspondentes desses locais. Uma rede que defendia a legalização do aborto, divulgava o Primeiro Encontro Nacional das Prostitutas Francesas, denunciava a utilização do estupro como arma de guerra. Discutia literatura, cinema, entre inúmeros outros temas.

Temas que continuaram movimentando Danda desde então, pois, ao retornar ao Brasil após a anistia, em 1979, foi uma das primeiras feministas - desvinculada das organizações partidárias que se reorganizavam no período pós-ditadura – a levantar publicamente a discussão sobre o aborto, a defender o direito das mulheres de gerirem seu próprio corpo.

No mesmo ano de seu retorno, por exemplo, participou do movimento para que uma menina de 13 anos pudesse realizar um aborto. "Jacilene", filha de uma operária que trabalhava nas fábricas do Rio de Janeiro, havia sofrido abusos consecutivos por parte de seu padrasto. Cícera, mãe da menina, ao descobrir o que havia acontecido à filha, passou a lutar pelo direito de a jovem realizar o aborto, enquanto pedia a prisão do responsável. O caso tornou-se público, pois apesar de a legislação garantir a realização do aborto nesse tipo de caso, os médicos se recusavam a tal.

Danda acompanhou Cícera em sua busca para conseguir a autorização judicial. Depois, entrevistou-a e narrou, a partir dos depoimentos da operária nordestina, sua trajetória no livro *Cícera: autobiografia duma imigrante nordestina*. O livro foi publicado em 1981, com autoria de ambas.

Esse é um dos muitos episódios que mostram a inquietação constante de Danda com as capturas biopolíticas, com o lugar destinado às mulheres na cultura patriarcal. Não só às mulheres, pois atenta à molaridade do poder, às formas de sujeição recriadas incessantemente, em nossa primeira entrevista ela problematizava a atualidade, falando da normalização dos corpos através do dispositivo da transexualidade, esmiuçado no livro *O que é transexualidade* – de Berenice Bento – na época, a publicação mais recente da Coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense, coordenada por Danda.

Falava-me também da violência institucionalizada nas cirurgias de transgenitalização que visam a normalizar as pessoas classificadas como "intersexos"; assim como no aumento do número de homens homossexuais assassinados no Brasil, indicando-me livros e filmes recentes – como o filme *XXY* – que eu desconhecia e que questionam os investimentos biopolíticos. Investimentos que procuram reduzir a multiplicidade da existência ao binarismo sexual[97].

Na construção constante de uma estética feminista da existência, Danda Prado produziu e produz para si "novas cartografias existenciais" (Rago, 2009), formando redes moleculares que questionam o lugar destinado as mulheres na cultura patriarcal.

---

[97] Temas que abordo no artigo "Se você pudesse escolher sempre..." (no prelo).

# Referências Bibliográficas:

BRITO, A. e VASQUEZ, A. 2008. Mulheres latino-americanas no Exílio: universalidade e especificidade de suas experiências. *Revista Esboços*, Florianópolis, n.17: 15-34

COSTA, A. O. *et al*. *Memórias das mulheres do exílio*. 1980. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

DELEUZE, G. *Conversações*. 2000. São Paulo, Editora 34.

___. *Espinosa, filosofia prática*. 2002. São Paulo, Escuta.

DELEUZE, G. e PARNET, C. *Diálogos*. 1998. São Paulo, Escuta.

FOUCAULT, M. *Ditos & Escritos, vol. 5: ética, sexualidade, política*. 2004. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

OLIVEIRA, C. F.; PRADO, D. *Cícera, um destino de mulher*. 1981. São Paulo, Brasiliense.

ORLANDI, O. Ética em Deleuze. *Revista CPFL Cultura*. [online]. Disponível na World Wide: www.cpflcultura.com.br/revista_ler.aspx?Revista_Categoria_ID=2&arquivo_ID307 [acesso em 19/09/2008]

PRADO, D. *Esposa, a mais antiga profissão.* 1979. São Paulo, Brasiliense.

___. *O que é aborto*. 1984. São Paulo, Brasiliense.

RAGO, M. Escritas de si, parrésia e feminismos. 2009. No prelo.

___. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos In.: LIMA, C. C. e SCHMIDT, S. P. (org). *Poéticas e políticas feministas*. 2004. Florianópolis, Editora das Mulheres, p.31-41.

___. Feminizar é preciso, ou por uma cultura filógina. 2001. *Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, v.15, n.03: 58-66.

ROSA, S.O. Subterrâneos da liberdade: mulheres, militância e clandestinidade. 2009. Revista LABRYS, Estudos Feministas, N. 15. Jan-Dez/2009 [online]. Disponível na Wide World: http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys15/ditadura/susel.htm

___. Se você pudesse escolher sempre a violência não precisava existir. 2009 (no prelo)

SOIHET, R. Mulheres Brasileiras no Exílio e Consciência de Gênero. 2009 (no prelo)

Revista Aulas – ISSN 1981-1225
Dossiê Estéticas da Existência
Org. Margareth Rago

# Liberdade da Ação: as Artes Zen e as Práticas de Si

Tony Hara

## Resumo

Este ensaio investiga as possíveis relações entre a filosofia zen e a noção de "práticas de si" formulada por Michel Foucault.

## Palavras-chave

práticas de si, filosofia Zen, estilo de vida samurai.

# Freedom of Action: the Zen's Arts and the Practices of the Self

## Abstract

This essay investigates the possible relations between the Zen philosophy and the concept of 'practices of the self' created by Michel Foucault.

## Keywords

practices of the self, Zen philosophy, samurai's life style.

Numa das últimas entrevistas concedida por Michel Foucault, publicada em 1984, ele afirma, mais uma vez, o seu interesse pela maneira com a qual o sujeito se constitui ativamente, através das práticas de si. "*Essas práticas não são* – explica Foucault – *alguma coisa que o próprio indivíduo invente. São esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social*" (FOUCAULT, 2006: 276). Ao ler essa passagem, imaginei: quais eram as práticas propostas pela filosofia zen aos artistas e guerreiros japoneses? Quais as relações entre a prática da espada e as artes da vida? Reli antigas anotações e esbocei aqui algumas ideias ainda embrionárias, frágeis, miúdas, mas que seguem, com rigor, o conselho dado por Bashô, o poeta-andarilho: *não siga as pegadas do mestre. Procure o que ele procurava*. Procurei por certas práticas de si no Japão feudal, a fim de criar uma perspectiva outra de observação de nosso tempo.

*

O Destino? — *Percorrer o mundo aberto pela lâmina de minha espada*. Essa sentença pode soar como valentia cabotina, como sede de sangue, algo entre o destemor e a petulância. Mas dita através do coração dos homens que espiritualizaram a arte da espada no Japão feudal, essa mesma sentença ganha outros significados. O aço atinge primeiro o ventre daquele que o empunha. O caminho do guerreiro, pelo menos para os mais austeros, passa necessariamente por essa fenda; o início de um trabalhoso processo de desprendimento de si. Desprender-se suavemente, assim como um folha se desprende de uma árvore num dia sem vento. A instrução do samurai não visa apenas a conquista da maestria, o domínio de uma técnica, mas sobretudo, a liberdade da ação, do movimento, do gesto preciso. O que realmente está em jogo, é a conquista da perícia – entendida, de acordo com os estudos da antropóloga Ruth Benedict sobre a cultura japonesa –, como movimento harmonioso, sem interferência de qualquer ordem, entre a vontade de um sujeito e o seu ato (BENEDICT, 2002: 201).

Esse ideal de homem está ligado a difusão da filosofia Zen no Japão. No século 12, como nos informa Ruth Benedict, foi divulgado um escrito (*A proteção do Estado através da propagação do Zen*) que alterou profundamente os métodos e as práticas nos templos e nas academias responsáveis pela formação dos guerreiros, dos artistas e dos estadistas japoneses. Foi a casta aristocrática que acolheu em seu meio a filosofia Zen. Alan Watts, um dos principais divulgadores do Zen no Ocidente, explica que as religiões no extremo Oriente "*estão mais preocupadas com a iluminação de alguns indivíduos do que com a sociedade como um todo, porque a sociedade é feita por indivíduos, e só se tornará iluminada quando, após milhares de anos, mais e mais indivíduos provarem sua capacidade para receber o conhecimento mais elevado*" (WATTS, 2008: 106). Em outras palavras, a filosofia Zen era para poucos, acessível apenas para os que, de alguma forma, já haviam provado serem aptos a praticá-la. As energias estavam todas voltadas para a formação e o treino de alguns indivíduos. Não havia, portanto, gastos desnecessários no sentido de democratizar o credo, de catequizar, converter, conquistar fiéis e seguidores. Daí a concentração, o foco para a

iluminação do discípulo através de treinos intermináveis e incompreensíveis até, para os nossos padrões e sensibilidade atuais.

No período chamado Kamakura (1185-1249) o ideal de sujeito "equilibrado" elaborado pelos filósofos chineses foi traduzido, junto com a filosofia Zen, para o cotidiano da aristocracia japonesa. No léxico chinês o ideograma *equilibrado* é formado por dois caracteres: um que significa "literatura", "cultura"; outro que pode ser traduzido como "marcial" ou "guerreiro". Esse sentido de equilíbrio é que organizou todo um conjunto de práticas e de treinos destinado àqueles devotados em se aproximar do tipo ideal. O chefe do clã Hojo, o primeiro a construir cidades fortificadas em terras japonesas no século 15, escreveu um texto em que rememora os antigos preceitos:

> Uma pessoa a quem falta o Caminho da Poesia é verdadeiramente empobrecida. O cultural e o marcial compõem o constante Caminho do Guerreiro. Não é necessário observar que a lei antiga determinava que as artes cultas deviam ser mantidas à esquerda, e as artes militares à direita (apud. WILSON, 2006: 107).

Esses homens consideravam as atividades artísticas, como a pintura, a caligrafia, a jardinagem, a escultura, a cerimônia do chá, não como meros passatempos para enfrentar o tédio em dias de paz. Todas essas atividades, para a parcela culta dos senhores da guerra, eram imprescindíveis para o próprio governo de suas terras e de seu povo. O chefe e fundador do clã Imagawa, considerado no século 14 um tipo exemplar, registra logo na primeira frase de seu escrito intitulado *Regulamentos*: "*Se você não conhece o Caminho da Cultura, ao final será incapaz de compreender a vitória no Caminho das Artes Marciais. Está escrito nos* Cinco Clássicos [do aprendizado de Confúcio], *bem como nos textos militares, que uma pessoa será incapaz de governar se lhe faltar o estudo da literatura*" (apud. WILSON, 2006: 108).

O sentido de "conhecer o caminho" é bem preciso, é da ordem da experiência vivida, da prática, da manufatura de algo ou incorporação de algum conceito. Há informações, por exemplo, sobre a educação dos filhos dos poderosos senhores do clã Hosokawa, que era uma exceção mesmo entre a casta aristocrática. Eles eram conduzidos para os arredores de Kyoto e ficavam sob os cuidados dos serviçais. Junto à população pobre do centro político e cultural do Japão, eles aprenderiam a viver com pouco ou quase nada, comendo o que encontravam, construindo os próprios utensílios ao trabalhar a madeira, o bambu e pedra; remendando roupas e sandálias, improvisando abrigos... Assim como os preceptores cínicos na Grécia antiga que usavam esse mesmo método de sequestro das crianças do ambiente de conforto, era desejo dos pais que os meninos conquistassem a autosuficiência e a capacidade de viver frugalmente, sem luxos, adornos ou coisas desnecessárias.

Ao estudar a cultura de si na Grécia antiga, o filósofo Michel Foucault destaca a importância dos exercícios, dos treinos entre aqueles que buscavam, através da filosofia, um aprimoramento na arte de viver. Em um texto dedicado à técnica da "escrita de si", Foucault afirma:

> Nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício; não se pode mais aprender a arte de viver, a *technê tou biou*, sem uma *askêsis* que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo: este era um dos princípios tradicionais aos quais, muito tempo depois, os pitagóricos, os socráticos, os cínicos deram tanta importância. Parece que, entre todas as formas tomadas por esse treino (e que comportava abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta do outro), a escrita – o fato de escrever para si e para outro – tenha desempenhado um papel considerável por muito tempo (FOUCAULT, 2006: 146).

É possível reconhecer um paralelo entre as práticas de si valorizadas pelos filósofos gregos e os treinos praticados pelos japoneses que almejavam a perícia na arte de conduzir suas vidas. Nestas práticas de leitura e escrita exercitadas pelos gregos, o objetivo não era apenas "*aprender a verdade, nem sobre o mundo nem sobre si mesmo, mas de assimilar, no sentido quase fisiológico do termo, discursos verdadeiros que sejam auxiliares para afrontar os acontecimentos externos e as paixões interiores*. (FOUCAULT: 2004: 639) Essa assimilação "fisiológica" de um discurso ou técnica é fundamental para o entendimento das artes japonesas, seja no campo da guerra ou criação estética. Encarnar uma técnica, uma postura, uma verdade (entre os japoneses isso é realizado, basicamente, através de uma exaustiva repetição de um mesmo movimento) compõe processo de desprendimento de si. Ao tomar como exemplo a arte da pintura com tinta nanquim, um monge arqueiro sintetiza, de forma luminosa, esse movimento que vai da assimilação ao desprendimento:

> A habilidade de um pintor se revela no momento em que a mão, dominadora incondicional da técnica, executa e torna visível a idéia que naquele exato momento está sendo criada pelo espírito, sem que haja qualquer distanciamento entre a concepção e a realização. A pintura se transforma numa escrita automática. E também nesse caso as instruções para o pintor podem ser simplesmente as seguintes: contemple o bambu durante dez anos, converta-se nele, esqueça-se de tudo e pinte (apud. HERRIGEL, 1983: 86).

No caso da meditação, em particular, é o próprio Foucault que ensaia uma comparação entre as práticas exercidas no Ocidente e no Oriente numa conversa que teve com um monge do templo Seionji. Segundo o biógrafo Didier Eribon, o filósofo francês passou, no ano de 1978, alguns dias no templo budista a fim de ser iniciado na prática da meditação Zen. "*Eu me interesso muito pela filosofia do budismo, mas essa não é a razão de minha vinda* – diz Foucault ao monge que o recebe. *O que mais me interessa é a vida no templo zen, a saber, a prática do Zen, seus exercícios e suas normas*" (apud. ERIBON, 1990: 289). É admirável a precisão do olhar de M. Foucault. Certeiro, direto ao ponto: o que lhe interessa são os exercícios através dos quais o saber é incorporado, transformado em algo que pulsa e vibra no próprio corpo do sujeito que pratica. Nessa passagem pelo templo Foucault foi questionado sobre as possíveis relações entre o Zen e a espiritualidade cristã.

> O que é muito impressionante na espiritualidade cristã é que sempre se procura mais individualização. Tenta-se captar o que existe no fundo da alma do indivíduo. 'Diga-me quem és', essa é a espiritualidade do cristianismo. No Zen, ao contrário, parece-me que todas as técnicas ligadas à espiritualidade tendem a fazer o indivíduo se anular (apud. ERIBON, 1990: 289).

Michel Foucault, de certo, deveria conhecer o conceito que geralmente é traduzido por "vazio", "não-mente", "o nada", "vácuo", alvo da meditação zen. Há inúmeras seitas que se intrigam a fim de ensinar a postura e o modo "correto" de meditar. Mas como estamos no território dos espadachins-artistas tomemos como exemplo a ser explorado os ensinamentos do monge Takuan, sujeito excepcional que aos 35 anos foi conduzido ao posto de abade do mais importante templo Zen de Kyoto. Também foi retirado de lá, por insubmissão ao Imperador, passando 5 anos no exílio, o que mostra a sua independência e autonomia. Takuan Soho (1573-1645) foi amigo dos principais espadachins do Japão, inclusive de Miyamoto Musashi, o mais famoso deles. Samurai andarilho, Musashi tornou-se uma lenda no Japão antes mesmo de morrer. A imagem que temos hoje da figura samurai em grande parte se inspira nesse homem que não teve mestre e nem senhor, mas que se tornou um filósofo da espada, um escultor, um pintor, um calígrafo, um projetista de jardins e de cidades. Ou seja, é o homem que encarnou o tipo ideal de sujeito "equilibrado" e perito na arte de viver.

Assim como Musashi, Takuan Soho também cultivava diversas atividades artísticas, além das religiosas. Trata-se de um homem sábio, chamado a dar conselhos sobre diferentes áreas do conhecimento humano. Em um texto escrito para o espadachim Yagyu Munenori (1571-1646) – responsável pela instrução de três gerações de líderes militares do Japão –, o monge procura esclarecer o que é e para que serve a anulação da individualidade a qual Foucault se refere. O conselho de Takuan ao samurai consiste em manter a mente em estado de "fluência", pois quando ela se detém em algum ponto fixo isso significa que o fluxo está interrompido. E essa interrupção é nociva ao bem-estar da mente, o que provoca um embaraço da ação. No caso do espadachim isso pode significar a morte. Quando o esgrimista está a frente de seu oponente, não deve pensar nele, nem em si próprio, nem nos movimentos da espada de seu inimigo. A fluência da mente, ou se quiser, as determinações do inconsciente de um corpo exaustivamente treinado, é capaz de responder de forma apropriada às demandas de um combate. O sujeito se anula como aquele que segura a espada. É como se "algo" agisse no combatente. Nas palavras do próprio Takuan:

> Se dez homens, cada um com sua espada, o atacarem brandindo suas armas, se você golpear cada espada sem parar a mente em cada ação e passar de um para outro, você não deixará de agir de forma adequada para cada um dos dez. (...) O esforço de não parar a mente em determinado lugar: isso é disciplina. Não parar a mente é objeto e essência. Colocada em lugar algum, ela estará em todos os lugares. (...) Se ela for enviada numa direção só, ficarão faltando nove outras. Se a mente não ficar restrita a apenas uma direção, ela estará em todas as dez (apud. WILSON, 2006: 85).

Musashi também deixaria por escrito em um de seus livros, o mesmo princípio de manter a mente solta, em estado de livre trânsito. Seu estilo, porém, é seco, conciso: "*Deixe a mente flutuar em paz, não permitindo que ela pare de fazê-lo sequer por um instante*" (apud. WILSON, 2006: 175). É estranho para a nossa compreensão esse estado de vazio; parece um tanto esotérica essa meditação que visa impedir interferência da mente na fluência da própria mente. Mas entre os atletas há inúmeros relatos desse estado alterado de consciência. Jogadores de futebol que fazem grandes jogadas numa partida, quando questionados sobre o lance, costumam dizer que "foi tão rápido que nem deu tempo pra pensar", ou simplesmente "aconteceu". O piloto de Fórmula 1, Ayrton Senna, perguntado numa entrevista sobre o maior medo que sentiu em corridas, relata algo parecido com a anulação da individualidade ou desprendimento de si, como estamos chamando aqui. De repente, diz Senna, pista, carro, rodas, motor, corpo do piloto tudo era mesma coisa. A sensação era a de que ele deslizava, flutuava na pista; troca de marchas, frenagens, acelerações – todos esses movimentos eram realizados sem que ele "fizesse".

O mestre de arco e flecha Kenzo Awa – que iniciou o filósofo alemão Eugen Herrigel no caminho Zen –, utiliza uma outra figura para explicar esse "algo" que age em nós. O problema era desprender-se do alvo, da intenção de acertá-lo. Como acertar o alvo sem mirá-lo? Como esticar a corda com as mãos e os braços relaxados?

> É preciso manter a corda esticada – explica o mestre –, como a criança que segura o dedo de alguém. Ela o retém com tanta firmeza que é de admirar a força contida naquele pequeno punho. Ao soltar o dedo, ela o faz sem a menor sacudidela. Sabe por quê? Porque a criança não pensa: 'agora vou soltar o dedo para pegar outra coisa'. Sem refletir, sem intenção nenhuma, volta-se de um objeto para outro, e dir-se-ia que *joga* com eles, se não fosse igualmente correto que são os objetos que jogam com a criança (apud. HERRIGEL, 1983: 41).

D.T Suzuki explica que para um tiro perfeito, o arqueiro deve desprender de si mesmo, atingir um estado de não-consciência, mas sem desprezar as técnicas e a habilidade adquiridas nos treinos. A perícia para a filosofia Zen consiste em agir sem ser afetado por nenhum pensamento a respeito do "eu", do adversário e mesmo da luta que está sendo travada. Trata-se de um tipo de desatenção extremamente concentrada no vazio. "*Desse vazio absoluto desabrocha, maravilhosamente* – ensina o monge Takuan –*, o ato puro*" (apud. HERRIGEL, 1983: 87).

É interessante notar a partir do exemplo da meditação como os traços culturais ou mesmo religiosos acabam por definir as finalidades desses exercícios ou *askêsis*, tal como define Foucault, treino de si por si mesmo. O ascetismo cristão tem como fim, segundo Foucault, a purificação. Esse ideal, essa meta exige que os exercícios sejam orientados no sentido de um minucioso exame de consciência a fim de revelar as cobiças e os desejos da carne que devem ser confessados. A confissão teria para o sujeito que a pratica um valor de purificação e, ao mesmo tempo, estaria ligada à "*necessidade de renunciar a si e decifrar a sua verdade*" (DREYFUS, RABINOW, 1995: 273). No caso dos gregos antigos pesquisados por Foucault, as práticas estavam relacionadas, em linhas gerais, ao processo de constituição de si, a uma estética da existência que procurava criar uma relação de si para consigo e para com o outro tão

adequada e perfeita quanto possível. No caso da meditação Zen, a iluminação, o chamado *satori* seria o objetivo final, se olharmos o exercício a partir do prisma religioso. No entanto, se observarmos essa mesma prática pelo viés do tipo ideal (o sujeito *equilibrado*, guerreiro-artista), o que parece estar em jogo é a conquista da perícia, entendida, como já foi dito, como a exata correspondência entre a vontade e a ação. Em outras palavras, toda essa prática de si tem como objetivo a realização do *ato puro*, sem a interferência da mente, daquilo que sabemos, dos hábitos e costumes que herdamos; sem interferência daquilo que sentimos ou tememos. O fim é a ação justa, precisa, adequada e eficaz para o instante em que o sujeito é solicitado a agir, seja empunhando um espada, um pena, um pincel ou uma xícara de chá.

À primeira vista, talvez devido aos termos usados, a chamada *anulação da individualidade* parece estar mais próxima da renúncia de si do que da constituição de si. No entanto, a prática dos samurais mais austeros nos revela que eles estão muito mais próximos dos filósofos gregos que ensinavam o cultivo de si mesmo, do que das formas de cultivo pregadas pelos cristãos. E, dentre as escolas filosóficas gregas, o cinismo com seu apelo à ação imediata e pregação pela vida simples e despojada é a que mais se aproxima da filosofia de vida adotada pelos samurais. Pelo menos destes citados que têm em comum o gosto pela vida peripatética. Miyamoto Musashi e o monge Takuan foram instruídos tanto nos gabinetes de leitura quanto nas estradas japonesas, por onde perambulavam como mendigos e observadores dos costumes do povo e da casta aristocrática. Não é de se surpreender que os dois retrataram o monge Hotei, adorado pelos artistas Zen desde o século 12. Esses quadros eram realizados a partir da descrição que chegou ao Japão proveniente da China.

> Excêntrico, ele às vezes pronunciava palavras estranhas e enigmáticas. Hotei perambulava pelas praças dos mercados chineses carregando um enorme saco de pano e uma bengala, pedindo dinheiro e comida. Ele comia qualquer coisa, incluindo carne e peixe – alimentos proibidos ao clero budista. (...) Era sempre descrito como um monge corpulento e feliz, que andava quase nu e freqüentemente com estranhas companhias para um budista. (...) Os artistas zen ficavam sempre contentes em usar o humor do inusitado para nos livrar de nossos preconceitos. As pinturas de Hotei feitas por Musashi têm o mesmo efeito (WILSON, 2006: 136).

Esse monge gordo, barbudo, sujo, adorado pelos artistas andarilhos japoneses, encarnava a provocação moral, o desafio à convenção, o rompimento ou o questionamento radical dos hábitos de pensamento e conceitos aos quais a maioria se submete sem saber o porquê. Pelo menos na aparência maltrapilha e no gosto pelo escândalo, não estamos tão longe de Diógenes, o filósofo cínico a quem Platão chamava de "Sócrates louco". Um manto sujo e surrado era o seu único figurino. As barbas longas igualmente sujas e a vida nômade são traços visíveis do desapego e do despojamento desejado pelos cínicos. Todos os bens que possuía cabiam em seu alforje. É uma vida de pobreza reivindicada, ativa, e, nas palavras do filósofo Frédéric Gros,

> não se trata apenas de desapegar-se dos bens materiais, mas de recusá-los de modo agressivo. Essa busca ativa do despojamento vai até a aceitação da humilhação, da mendicância, e mesmo uma exaltação da preguiça e da

> sujeira, contra todos os cânones gregos, de modo que a existência pura do filósofo se transforma em uma vida infame (GROS, 2004: 164).

A situação de não "dever" nada a ninguém, de não estar apegado a nada era uma condição para que o filósofo pudesse falar, imprecar, rogar o que bem entendesse, sem amarras, restrições ou censuras. Esses oradores nômades sentiam um certo prazer, ou melhor, cultivavam a arte de ser desagradável. Eles sabiam que muitas das convenções e normas sociais que se obedece automaticamente, são inúteis e desnecessárias à vida verdadeira e, por esta razão, transgrediam as regras sem culpa ou lamentação. Eles reconheciam e atacavam também um certo tipo de erudição que só tornava a vida mais pesada, o que não quer dizer mais profunda. Para essa tarefa os cínicos lançavam mão, segundo Foucault, de uma linguagem rude, provocadora e corajosa "cuja a função era desequilibrar, perturbar o indivíduo quanto ao seu modo de existência e, puxando-o, impelindo-o, forçá-lo a adotar um outro modo de existência" (FOUCAULT, 2004 :190).

A estratégia do monge zen no manejo da palavra era bem diferente. Aqui o cínico e o monge zen se distanciam. As palavras estranhas e enigmáticas pronunciadas por Hotei nos remete ao universo dos koans, que alguns traduzem por "documento público", mas que podemos entender como uma técnica que visa o desconserto da lógica e de um tipo de racionalidade que só admite um sim ou um não. O problema é colocado ao discípulo para que ele vá além dessas alternativas que podem satisfazer um sistema de interpretação, mas não é capaz de apreender a vida em sua dinâmica e constante reconfigurações.

Os estudiosos afirmam que há cerca de 1700 koans recolhidos e sistematizados a partir do século 13 no Japão. Alguns deles, vindos da China, tornaram-se famosos pelo caráter lúdico existente numa pergunta que não admite uma solução puramente lógica. Por exemplo: uma vaca passa por uma janela. A cabeça, os chifres e as quatro patas passam com facilidade, somente a cauda não consegue passar. Por que não? Um outro problema igualmente divertido: um homem mantinha preso um ganso na garrafa. O animal cresceu até que não podia mais sair da garrafa; mas o homem não queria quebrar a garrafa nem ferir o ganso; como o ganso poderia ser retirado? Há também koans escritos em forma de diálogos: — Como escaparei da Roda do Nascimento e da Morte? — o mestre responde: — Quem te colocou no cativeiro?

> Toda técnica do Zen consistia em sacudir as pessoas de seus hábitos arraigados e da sua moralidade convencional. Os mestres argumentavam de forma estranha e faziam perguntas irrespondíveis. Eles se divertiam com a lógica e com a metafísica. Viravam a filosofia ortodoxa de cabeça para baixo a fim de que parecesse absurda. Assim, temos o mestre Hsuan-chien afirmando: 'O Nirvana e a Iluminação são tocos mortos para amarrares o teu jumento. As doze divisões das escrituras não passam de listas de fantasmas e de folhas de papel boas para limpares a sujeira da tua pele. E todos os teus quatro méritos e dez estágios são meros fantasmas pairando em suas arruinadas sepulturas. Tudo isso terá relação com a tua salvação?' (WATTS, 2008: 29).

Esses tocos mortos onde se amarram jumentos nos faz lembrar de uma exortação de Nietzsche em defesa de sua gaia ciência: "A graciosa besta humana perde

o bom humor toda vez que pensa bem; ela fica 'séria'. E 'onde há riso e alegria, o pensamento nada vale': — assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda 'gaia ciência.' — Muito bem! Mostremos que isso é um preconceito!" (NIETZSCHE, 2001: 217). É pelo desnudamento do ridículo da lógica que o monge pretende desmontar as convenções, normas e racionalidades que incidem sobre o corpo do sujeito, moldando o seu comportando e sua maneira de ser e de pensar. O koan, esse método brusco e gracioso de questionar a si mesmo, é perfeitamente adequado para o processo de desprendimento de si. Os problemas, as perguntas à primeira vista absurdas, são como convites para que se experimente outros caminhos, para que se pense diferentemente e, de forma radical, até se chegar ao vazio de onde desabrochará o ato puro. Em outros termos, o koan age no esgarçamento das linhas que prendem o sujeito a si mesmo. Linhas de força que delimitam uma identidade e constituem formas de pensamento e modos de estar no mundo.

Trajetórias como a de Miyamoto Musashi nos ensinam sobre o chamado caminho da espada e do desprendimento de si. Durante a sua vida inteira ele declinou, polidamente, todos os convites que recebeu para servir a uma casa. E vale lembrar que o termo "samurai" significa justamente "aquele que serve". Viveu solto numa sociedade fortemente hierarquizada e apaixonada pela ordem. Fez assim, pagou o preço, para defender a sua autonomia e independência de espírito. Através dos embates, do círculo de amigos e das leituras, o seu pensamento foi se tornando cada vez mais afiado, agudo e preciso. Pensamento-lâmina responsável pelo desbaste de si mesmo, pelo corte dos sentidos herdados que o prendiam a si.

O mais curioso e engraçado, é que esses ensinamentos, segundo o próprio Musashi, nada valem. Tudo o que se conhece não tem valor se não for verificado pela prática e experimentação constantes. Uma de suas sentenças mais famosas diz: "*Tempere a si mesmo com mil dias de prática e refine-se com dez mil dias de treinamento*" (apud. WILSON, 2006: 171) O enunciado de Musashi continua a fazer sentido em nossa época. As práticas de si – num mundo inflacionado de informações e de conhecimentos – são fundamentais se quisermos "*promover novas formas de subjetividade através da recusa de um tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos*" (DREYFUS, RABINOW, 1995: 239). Essa tarefa ética e política, esboçada por Foucault a partir da luta contra a submissão da subjetividade, passa necessariamente pelo refinamento de si, através da prática e do treino, tal como foi aconselhado pelo mestre espadachim.

## Bibliografia

BENEDICT, Ruth. O Crisântemo e a Espada: padrões da cultura japonesa. 2002. São Paulo: Perspectiva.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. Michel Foucault: uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. 1995. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

ERIBON, Didier. Michel Foucault, 1926-1984. 1990. São Paulo: Companhia das Letras.

FOUCAULT, Michel. Ética, sexualidade, política. 2006. Coleção Ditos e Escritos, vol. 5. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

————— . A Hermenêutica do Sujeito. 2004. São Paulo: Martins Fontes.

GROS, Frédéric. Foucault: a coragem da verdade. 2004. São Paulo: Parábola Editorial.

HERRIGEL, Eugen. A arte cavalheiresca do arqueiro zen. 1983. São Paulo: Pensamento.

NIETZSCHE, Friedrich. A Gaia Ciência. 2001. São Paulo: Companhia das Letras.

WATTS, Alan. O Espírito do Zen: um caminho para a vida, o trabalho e a arte no Extremo Oriente. 2008. Porto Alegre: L&PM.

WILSON, William Scott. O Samurai: a vida de Miyamoto Musashi. 2006. São Paulo: Estação Liberdade.