

O PÓS-HUMANO E O LUGAR DA LINGUAGEM



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo – SP)
Bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8/8846

B989p Butturi Junior, Atilio; Oliveira, Leandra Cristina de (orgs.).
O pós-humano e o lugar da linguagem /
Organizadores: Atilio Butturi Junior e Leandra Cristina de Oliveira.
1. ed. – Campinas, SP : Pontes Editores, 2024; figs.; quadros; fotografias.

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-217-0382-2.

1. Análise do Discurso. 2. Linguística. 3. Literatura.
I. Título. II. Assunto. III. Organizadores.

Índices para catálogo sistemático:

1. Análise do discurso. 401.41
2. Linguística. 410
3. Tradução e interpretação. 418.002
4. Literatura. 800

O PÓS-HUMANO E O LUGAR DA LINGUAGEM

Copyright © 2024 - Dos organizadores representantes dos colaboradores
Coordenação Editorial: Pontes Editores
Editoração: Eckel Wayne
Capa: @longe_far
Revisão: Luisana Gontijo

CONSELHO EDITORIAL:

Angela B. Kleiman
(Unicamp – Campinas)
Clarissa Menezes Jordão
(UFPR – Curitiba)
Edleise Mendes
(UFBA – Salvador)
Eliana Merlin Deganutti de Barros
(UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná)
Eni Puccinelli Orlandi
(Unicamp – Campinas)
Gláís Sales Cordeiro
(Université de Genève - Suisse)
José Carlos Paes de Almeida Filho
(UnB – Brasília)
Rogério Tilio
(UFRJ – Rio de Janeiro)
Suzete Silva
(UEL – Londrina)
Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva
(UFMG – Belo Horizonte)

PONTES EDITORES

Rua Dr. Miguel Penteado, 1038 - Jd. Chapadão
Campinas - SP - 13070-118
Fone 19 3252.6011
ponteseditores@ponteseditores.com.br
www.ponteseditores.com.br

Impresso no Brasil - 2024

SUMÁRIO

BREVÍSSIMA APRESENTAÇÃO	7
Atilio Butturi Junior	
Leandra Cristina de Oliveira	
DIFRAÇÃO, REFRAÇÃO, PERVERSÃO: FOUCAULT-BAKHTIN-BARAD (E KLOSSOWSKI)	9
Atilio Butturi Junior	
O PAPEL DOS PRÉ-DISCURSOS NA CONSTITUIÇÃO DOS (TECNO)DISCURSOS SOBRE LÍNGUA	33
Roberto Leiser Baronas	
UMA LEITURA MULTIMODAL DO CIBORGUE NO CINEMA: SUBVERSÃO E SENTIDO	61
Sabrina Moura Aragão	
UM FIAPO DE NÓ: INTRA-ATIVIDADE UTERINA E CORPORALIDADES TECNOBIODISCURSIVAS	81
Bianca Franchini da Silva	
RELAÇÕES INTERESPECÍFICAS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA.....	113
Meritxell Hernando Marsal	
REALIDADE E SIMULACRO EM <i>O HOMEM EM QUEDA</i> , DE DON DELILLO	135
Daniel Serravalle de Sá	
Marcio Markendorf	
CLARICE LISPECTOR E O NÃO HUMANO: A PLANTA, O ANIMAL, A COISA, A VIDA SEM NOME.....	161
Arnaldo Franco Junior	
SOBRE O ORGANIZADOR E A ORGANIZADORA	201
SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS	203

BREVÍSSIMA APRESENTAÇÃO¹

Atilio Butturi Junior
Leandra Cristina de Oliveira

Este texto que agora ganha materialidade é resultado de muitos encontros e de muitas relações que redundam em sete capítulos – mais esta apresentação. Em comum, um esforço de pensar a linguagem em suas mais variadas topologias, segundo a ordem do pós-humano.

Ora, como se sabe, uma das características do pós-humano é justamente a crítica ao exclusivismo do homem e, a reboque disso, a suspeição em relação à linguagem como único paradigma explicativo do que há. É aí que aparecem novos modos de pensar intra-ativos, como ensina Karen Barad, que exigem deslocamentos políticos, éticos, epistemológicos, subjetivos. Exigem, como se se prostrassem corporalizados diante de nossos olhos, muitas vezes, incrédulos.

Nesta coletânea, os nomes de autor e autora – Atilio Butturi Junior, Roberto Leiser Baronas, Sabrina Moura Aragão, Bianca Franchini da Silva, Meritxell Hernando Marsal, Daniel Serravalle de Sá, Marcio Markendorf e Arnaldo Franco Junior –, então, convivem num espaço repleto de coisas, de fantasmas, de monstros, de vegetais, de minerais, de devires humanos, não humanos e mais que humanos, entre outras invenções. Em comum, o que se lê

¹ Queremos agradecer à Capes pelo auxílio financeiro concedido, via edital Paep, que possibilitou a publicação deste livro.

são gestos, tentativas, esforços de dar a ver a espessura material-discursiva que se impõe a todos, a todas e a todes.

Menos que soluções, os escritos são marcas de muitas reflexões e convidam a nós, do campo das Letras, a dar outros passos, devidamente ancorados na terra e na Terra.

DIFRAÇÃO, REFRAÇÃO, PERVERSÃO: FOUCAULT-BAKHTIN-BARAD (E KLOSSOWSKI)

Atilio Butturi Junior

Eu quero começar este texto com a incerteza dos “quase-objetos” de Michel Serres (Serres; Obr, 2014). Frágeis, eles têm uma epistemologia mais ou menos duvidosa. São do campo da invenção e da especulação. São, ainda mais importante, “objetos relacionais, objetos de conexão”. É essa relacionalidade e seu caráter especulativo que animam este texto.

Vou à especulação. Quando eu era pequeno, era tido como uma criança impossível. Eu retrucava tudo e todos, questionava a autoridade mais básica, falava pelos cotovelos. Minha mãe me chamava de “especula”. O outro nome era “especula de rodinha”. Eu ficava bem satisfeito de ser especula e essa infância do saber acho que é o que deve ainda permanecer numa especulação que valha esse nome.

Tudo isso pra soltar: eu vou aqui colocar pra cantar juntos Foucault e Bakhtin. Mas não o farei daquele modo categórico, “o enunciado foucaultiano isso”, “o enunciado bakhtiniano aquilo”. Meu esforço vai ser pensar, afinal, o que esses dois nomes de autor carregam entre si de tensionamento daquilo que as teorias neomaterialistas consideram como uma espécie de imperativo categórico: o espaço da linguagem nos modelos explicativos de algumas epistemologias correntes, notadamente, nas chamadas ciências humanas.

Para reunir pensadores tão caros ao campo da linguística do discurso brasileira, eu parto, como fonte da desconfiança, de Karen Barad (2017, 2020, 2014) e do que tenho escrito sobre uma análise neomaterialista dos discurso. Depois, vou pensar dois temas presentes tanto em Foucault quanto em Bakhtin e cujos efeitos se dão sobre a centralidade do discurso, devidamente colocada em xeque: o da disjunção, que tomo de Deleuze e Guattari (1995 [1980], 2010 [1972]), e o da perversão, da leitura de Klossowski (1995 [1969]) e de um amaranhado que adiante explicarei.

Estou, pois, no movimento do *especula de rodinha*. Não pretendo nem dar conta de todas as relações, tampouco das disjunções. Quero apenas apontar como, no campo discursivo, há um acontecimento não humano, pós-humano e menos centrado naquele paradigma que Habermas (data) definiu como o da modernidade – um modelo explicativo de linguagem, público e acessível. Ao que parece, estamos novamente lembrando que há o mundo, há as coisas e tudo isso tem agência sobre a linguagem, o que nos coloca novas questões – para mim, estimulantes.

Então, o objetivo deste capítulo é o de discutir a intra-ação entre o discursivo e o não discursivo, humanos e não humanos, como partes fundamentais dos questionamentos de Michel Foucault e do Círculo do Bakhtin – mais detidamente, presentes nos escritos de Foucault, Volóchinov, Bakhtin e Kanaev que aqui trarei à baila. Quando afirmo a intra-ação estou, com Karen Barad (2017), solicitando uma ontologia realista agencial: não se trata de interação entre humanos e não humanos, mas de um “emaranhado” (Barad, 2014) ou daquele rizoma que propunham Deleuze e Guattari (2010 [1972]). Estamos diante de arranjos e *assemblages* entre discursos e coisas, cuja característica é, ainda, a disjunção: não há garantias de formalização, porque há agência e há linhas de força que não redundam em unidade – como defenderei, há difração e acontecimentalidade presentes tanto em Foucault quanto no Círculo.

Em outro texto, já tratei de pensar, também com Barad, em termos de difração e de fenômenos acontecimentos material-discursivos. Como meus últimos escritos, está em jogo a possibilidade de fundamentar uma análise neomaterialista dos discursos. Porém, não como negação ou cisão com as teorias do campo discursivo, mas como rearranjo prático diante de objetos que solicitam nossa atenção e que abundam, de forma definitiva e diferindo, na contemporaneidade disfórica – como aquela alentada por Preciado (2023).

Vamos a esse emaranhado.

A LINGUAGEM, A REFRAÇÃO, A DIFRAÇÃO

A disjunção, *lato sensu*, aparece no Círculo de Bakhtin e em Foucault imediatamente, a partir do problema da autoria. Não vou aqui fazer um apanhado geral do problema de autoria do Círculo nem da solicitação de Foucault de não ser o mesmo ou de seus deslocamentos no que tange ao que é autorar (Butturi Junior, 2016). Quero, em ambos os casos, apontar para um “fala-se” disjuntivo.

Esse “fala-se” diz respeito a uma relação que ambos – vou aqui tratar o Círculo como autor e por vezes usar o nome Bakhtin, como num jogo – guardam com seus contemporâneos de outras áreas, notadamente, da filosofia. Veyne (2010) já afirmava que Michel Foucault estava entre aqueles que pensavam a linguagem como pragmática. Deleuze (2005 [1986]) dizia algo similar acerca da “filosofia política” da arqueologia dos discursos. Deleuze e Guattari (1995 [1980]), por sua vez, incluem Bakhtin em sua pragmática radical, aquele em que a língua é uma ordem (mas também um devir possível) – no limite, tanto Bakhtin quanto Labov traziam à tona o “[...] caráter necessariamente social da enunciação” (Bakhtin [Volochínov], 2006 [1929]).

O problema central era o da formalização, que parece melhor descrito por Deleuze e Guattari (1995 [1980]) em seus *Postulados da Linguística* e, ao mesmo tempo, informa acerca de um deslocamento em direção a uma disjunção – na qual fundariam discussões tanto Foucault quanto Bakhtin. Essa relação está, ainda, disposta de modo a pensar os chamados “devires minoritários”, aqueles modos não totalitários de, no emaranhado entre visível e enunciável e segundo o critério de um corpo sem órgãos, avesso à organização ou mesmo refratário a ela pelas relações estabelecidas com as linhas de força, mas em cuja existência residem as artes da resistência, da invenção e dos deslocamentos.

Digamos, pois, que haveria um problema de colonização científica do acontecimento da linguagem. De um lado, os formalismos. De outro, a leitura disjuntiva do quadrilátero de Hjelmslev, de Deleuze e Guattari (1995 [1980]), que funcionava não de modo a garantir a unidade entre os significante e o significado, mas colocava em cena dois golpes fundamentais: o primeiro, o da deriva radical entre plano de conteúdo e plano de expressão duplicados. Não haveria solução nem estase, mas rizomática e acontecimentalidade; o segundo, o de recolocar em cena o problema do significante em sua materialidade radical, em sua corporalidade e em seu caráter de inscrição mundana. Ora, nesse segundo caso, o que aparece é uma estratégia não de expulsão do referente, cara ao saussurianismo, mas de assunção da ambiguidade radical que constitui a teoria da linguagem que inventou o que gostamos de chamar de linguística moderna.

Se Bakhtin e Foucault estão criando nó nos textos de Deleuze e Guattari – assim como mais tarde o farão em Ginzburg (2006 [1976], de quem falarei) e sua aproximação-denegação –, quero apontar justamente para aquilo que, em comum, ambos informam acerca do esgotamento de um paradigma de linguagem, por um lado, e da tomada do par linguagem-poder-ordem como ponto de inflexão em direção a um intrincamento da linguagem com o

mundo. Certamente, isso aparece em Deleuze, quando pensa a teoria do discurso de Foucault como esboço de filosofia política. Todavia, do “mais” que Foucault (data) exigia, parece haver justamente essa relação abandonada com o mundo e com as coisas.

Desse espeço de problematização, pois, gostaria de aproximar esse tensionamento do chamado “material turn”, que congrega figuras tão distintas quanto Bennet, Barad, Braidotti, De Landa. Não cabe aqui fazer distinções, mas partir de um ponto mais ou menos comum. De uma rede. Essa rede diz respeito a uma certa leitura da materialidade discursiva que parece nos solicitar um novo exercício em direção à materialidade da matéria.

Talvez Thomas Lemke (2016, 2021) seja quem melhor descreveu esse problema novo da materialidade. Ora, estamos há algum tempo marxianamente sob a égide da materialidade das relações de produção. Daí que, por exemplo, cabe pensar em problemas como a produção biopolítica dos corpos, a *Big Pharma*, a datificação do mundo. Porém, há uma outra entrada da materialidade que exige não, mas um pensamento de infraestrutura, mas um questionamento da agência humana e uma suspeição diante dos modos pelos quais separamos a agentividade entre humanos e não humanos. Nesse caso, é preciso não subsumir o mundo na linguagem (nem no discurso) e passar a investigar o que Barad chama de intra-ação: uma relação material-discursiva, um emaranhado constitutivo em que produzem efeitos tanto a linguagem – mesmo aquela produtiva, tomada como discurso – quanto a mundaneidade do mundo em sentido estrito.

Dessa perspectiva de uma inscrição neomaterialista é que tenho rediscutido a possibilidade de uma análise neomaterialista dos discursos (Butturi Junior; Camozzato, 2023). Esse suposto deslocamento, é preciso atentar, não diz respeito à negação do primeiro sentido de materialidade, caro ao marxismo e presente tanto em Bakhtin quanto em Foucault, mas de uma ampliação de seus efeitos, conforme o neomaterialismo e segundo o debate

deleuziano. Novamente, não se trata de abandonar Foucault ou Bakhtin: minha escolha é reler esses autores naquilo que eles próprios traziam de injunção radical de materialidade.

Nesse emaranhado, nessa geleia, talvez um ponto importante seja justamente aquele da disjunção, como no quadrilátero de Hjelmslev relido por Deleuze e Guattari (1995 [1980]). A essa disjunção, aproximemos o problema de uma física da refração e de uma física da difração. Não é segredo, aliás, que a física é uma espécie de motor – diria, uma condição radicalmente material de produção – dessas teorias que parecem tão diversas. Da relatividade à quântica, os autores e autoras de que me valho aqui parecem estar atentos para uma questão não menor: a da cisão entre as categorias de matéria e onda clássicas e a assunção de uma descrição ...

A problematização do binário onda-partícula – ao que parece, uma regularidade que encontramos nos formalismos linguísticos – é um mote para que, no neomaterialismo, Barad 2014, p. 21) recorra a Bohr: onda ou partícula só existem nos fenômenos ondulatórios e sua ontologia está inscrita na intra-ação: “Não há tais objetos existindo independentemente com características inerentes”. Enquanto Barad apela para os fenômenos difrativos, nós, de nossa parte – os linguistas do discurso – temos uma descrição do problema na teoria da refração, conforme apresentado, classicamente, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* – cujo nome de autor é Volóchinov, pelo que sabemos atualmente¹.

Então, vejamos. Vamos primeiro esclarecer dois problemas de física e duas leituras dessa física: uma de Barad e uma, clássica, do Volóchinov. Não nos esqueçamos que o chamado Círculo era entusiasta do Einstein (e da montagem de Einsenstein) e parece lícito pensar em duas leituras, pasmem, da física, ambas

1 A edição que uso é a de 2006, que traz como autores Bakhtin [Volochínov]. A tradução mais recente, no entanto, ... Vou usar Volóchinov para marcar essa autoria e, quando for caso de citação direta, usarei a notação Bakhtin [Volochínov].

não newtonianas: uma voltada a Einstein e uma voltada a Bohr. Obviamente, meus recursos sobre a física são parcos. No entanto, vou aqui cautelosamente retomar o problema da refração e da difração, no esforço neomaterialista.

Comecemos. A refração é o fenômeno em que a luz muda seu meio de propagação – anotemos o meio – e, por isso, tem sua velocidade alterada – pela intra-ação com o meio. Dito isso, vamos à citação sobre o discurso dialógico que todos bem conhecemos (e que faz remissão aos corpos físicos para a eles se opor): “Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social), como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário desses, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior” (Bakhtin [Volochínov], 2006 [1929], p.31).

Por sua vez, a difração ocorre quando uma onda contorna um obstáculo. Há uma perturbação e uma resposta que redundam em modificação na materialidade. Não se trata apenas de velocidade, mas de ontologia: o fenômeno difrativo coloca no centro não a interação entre dois objetos distintos, mas uma disjunção (à Derrida, uma *différance*) e, sobretudo, coloca em jogo uma contingência que diz respeito a acontecimentos específicos e ao rompimento com o binarismo – daí, ser um problema de ontologia política afeto aos feminismos.

Estabelecida essa diferença mínima, quero tomar Volóchinov e o capítulo seis do *Marxismo e Filosofia da Linguagem, A Interação Verbal*. Quero não apenas repetir a afirmação da refração e sura relação com a interação – o meio – e chamar a atenção sobre o caráter agentivo do meio. Vou novamente a Ginzburg, que citei timidamente: a um nível da ideologia do cotidiano e, mais tarde, da cultura popular, em que o acontecimento ganha contornos de deslocamento. Diria: de contingência.

No *Marxismo*, porém, parecem conviver dois mundos distintos. Leiamos acerca das ideologias do cotidiano, esse tema que ainda anima debates:

Na ideologia do cotidiano, **é preciso distinguir vários níveis, determinados pela escala social que serve para medir a atividade mental e a expressão, e pelas forças sociais em relação às quais eles devem diretamente orientar-se.** O horizonte no qual esta ou aquela atividade mental ou expressão se materializa pode ser, como vimos, mais ou menos amplo. **O pequeno mundo da atividade mental pode ser limitado e confuso, sua orientação social pode ser acidental, pouco durável e pertinente apenas no quadro da reunião fortuita e por tempo limitado de algumas pessoas.** É claro, mesmo essas atividades mentais ocasionais têm uma coloração sociológica e ideológica, mas situam-se já na fronteira do normal e do patológico. A atividade mental fortuita permanece isolada da vida espiritual dos indivíduos. Ela não é capaz de consolidar-se e de encontrar uma expressão completa e diferenciada. [...] A fixação de uma atividade mental como essa é ainda mais impossível por escrito, e a fortiori sob forma impressa. A atividade mental nascida de uma situação fortuita não tem a menor chance de adquirir uma força e uma ação duráveis no plano social. **Esse tipo de atividade mental constitui o nível inferior, aquele que desliza e muda mais rapidamente na ideologia do cotidiano.** [...] Estamos diante de abortos da orientação social, incapazes de viver, comparáveis a romances sem heróis ou a representações sem espectadores. São privados de toda lógica ou unicidade. **É extremamente difícil perceber nesses farrapos ideológicos leis sociológicas** (Voloshinov, data, o.122, grifos meus).

Vou aqui me deter aos níveis. Inicialmente, porque há uma cisão entre bios e zoé, cara aos estudos de biopolítica e aos pós-humanismos neomaterialistas. No texto de Volóchinov, lemos que

[...] nos níveis inferiores da ideologia do cotidiano, o fator biográfico e biológico tem um papel importante, mas à medida que a enunciação se integra no sistema ideológico, decresce a importância desse fator. Conseqüentemente [sic], se as explicações de caráter biológico e biográfico têm algum valor nos níveis superiores, o seu papel é extremamente modesto. Aqui o método sociológico objetivo tem total primazia.

Dar primazia ao que é biográfico ou biológico é, nesse caso, cair no “subjetivismo idealista”. Todavia, é preciso notar essa presença constitutiva, a solicitação de uma natureza e de uma corporalidade que, em Kanaev – outro desses nomes de Bakhtin – do Círculo – reaparecerão mais acentuadamente (como discutirei a seguir). Ou, de modo mais interessante, na descrição do grotesco que Bakhtin fará para descrever, em que a materialidade corporal é uma condição.

Não obstante à presença do nível inferior, uma espécie de *Aufklärung* marxiana fica presente no texto de 1929. Digamos que eles operam com a categoria de trabalho e de transformação social:

Os níveis superiores da ideologia do cotidiano que estão em contato direto com os sistemas ideológicos, são substanciais e têm um caráter de responsabilidade e de criatividade. São mais móveis e sensíveis que as ideologias constituídas. São capazes de repercutir as mudanças da infraestrutura socioeconômica mais rápida e mais distintamente. Aí justamente é que se acumulam as energias criadoras com cujo auxílio se

efetuem as revisões parciais ou totais dos sistemas ideológicos. Logo que aparecem, as novas forças sociais encontram sua primeira expressão e sua elaboração ideológica nesses níveis superiores da ideologia do cotidiano, antes que consigam invadir a arena da ideologia oficial constituída.

Vejamos, então. Primeiro, é mister que tenhamos em conta que se trata das ideologias do cotidiano. Porém, o superior só existe na condição da biologia primeira, do nível inferior. Vamos colocar, ainda, aqui um problema atual, quase cem anos depois da publicação: o biológico não é matéria inerte, mas tem agência. Além dessa agência, há a própria agência das ideologias do cotidiano, que pode ser lida com Ginzburg (2006 [1976]) e sua discussão sobre a cultura popular. O autor italiano, em vez de se voltar para a estrutura, produziu sua investigação sobre Menocchio, o moleiro cuja “cosmogonia” dizia respeito à uma invenção, um deslocamento e uma disjunção.

Eis que estamos diante do problema da refração, mas, sobretudo, de uma problematização da difração já presente nos escritos do Círculo. Estão em jogo, nessa oposição, a leitura de Volóchinov, que faz funcionar uma refração ideológica ligada à função das palavras, por sua vez, relacionada ao trabalho, à produção e aos níveis superiores, por um lado; e à assunção, na leitura de Bakhtin da Idade Média, de um caráter disjuntivo das práticas material-discursivas.

Volto-me à refração: como acontecimento que provoca deslocamentos, permite uma reconstrução, uma espécie de retorno da unidade a partir da leitura da ideologia em geral, como aquele da *Ideologia Alemã* (Marx; Engels, data) – lembremos, o texto é de 1929. Todavia, é interessante notar que permanece como possibilidade disjuntiva e refrativa o problema dos níveis inferiores das ideologias do cotidiano, que trazem no bojo uma materialidade e

uma corporalidade natural e biológica, mas nem por isso menos plásticas e, o que é central, com uma capacidade de agência que não aparece “contida”. As relações dialógicas guardam, diria, desde seu aparecimento, esse caráter disjuntivo – essa estranha promessa de uma difração.

Ocorre que, no texto de Voloshinov, ainda estamos diante do problema do enfrentamento das “leis sociológicas”, uma forma de expulsão do fantasmático de toda a dialética. Como perversão, o que se estabelece é pensar não apenas os limites da língua (como expressão ou como abstração), mas as inventivas que pretendem fazer desaparecer as coisas, os corpos e as materialidades em sua profusão difusa.

É esse lugar da perversão que, defendendo, aproxima Michal Bakhtin e Michel Foucault. É com ele que continuo este escrito.

A DIFRAÇÃO, A PERVERSÃO

Mais uma vez, um retorno à difração. Mais do que a leitura da física, quero me ocupar da leitura de Barad (2017, 2020, 2014) acerca da física. O questionamento é o da dicotomia e do binarismo. Nos emaranhados e nas intra-ações, o que se produz não é jamais da ordem do mesmo. A difração é do nível da acontecimentalidade e da contingência.

Deleuze (2005 [1986]) explica isso muito bem em relação a Foucault – e para isso usa o quadrilátero de Hjmselev para explicar o panopticon. O panoption é, ao mesmo tempo, expressão e conteúdo, dizível e enunciável. Mas dizível e enunciável, por sua vez, também tem planos de expressão e de conteúdo e, o que é o flagrante mais central, não há garantia alguma de quem eles tenham algum ponto de convergência. A isso, Deleuze (2005 [1986]) chamava de teoria das multiplicidades da filosofia política genealógica. A condição de uma divergência a priori como condição

de todo funcionamento do poder e de toda relação entre poder, linguagem e mundo.

Barad, por seu turno, pensa essa disjunção constitutiva e ensina que a difração é o modo pelo qual os fenômenos/acontecimentos se produzem não na interação (como partes isoladas em relação), mas em emaranhados material-discursivos (ou *material-discursivos*). Ora, ocorre que mesmo na natureza – e pensemos tanto em Volóchinov e o nível primário quanto nas coisas e nos corpos que percorrem a arqueogenealogia de Michel Foucault –, o que há são movimentos de disjunção, são emaranhados. Barad (2020) chama isso de *performatividade queer da natureza*. Pensemos no raio, como fenômeno: ele não pode ser lido como uma descarga elétrica teleologicamente orientada, mas como um emaranhado de relações em conjunção e disjunção, um fenômeno queer, desorganizador de categorias. A natureza, pois, é difrativamente *queer*, é uma perversão da organização.

Se a difração-refração são problemas de Círculo, a perversão é um tema muito mais associado a Foucault. Afinal, a normalização e a perversão andam muito próximas. Interesse-me, porém, pelo caráter ambíguo da perversão, que acaba por extrapor o limite de uma produção normalizada, numa discussão que, atentemos, diz respeito à linguagem, às coisas, aos corpos, aos humanos, aos não humanos e suas relações.

A leitura de Foucault é um emaranhado entre a leitura de Klossowski (1995 [1969]) de Nietzsche, a leitura de Deleuze de Klossowski, a leitura de Foucault de Deleuze e de Klossowski. Vou a esse emaranhado perverso (não seria todo emaranhado perverso?). Parto de Klossowski (1995 [1969]) – do *Nietzsche e o círculo vicioso* – para pensar a perversão, pois. O problema de Nietzsche, segundo ele, seria o do aforismo 333 da *Gaia Ciência* e da assunção do *intelligere* spinozista não como o resultado de uma dialética feliz da razão, mas como seu ocaso em agonística:

Não rir, não lamentar, mas compreender”. *Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere!* [Não rir, não lamentar nem detestar, mas compreender!] disse Spinoza, da maneira simples e sublime que é sua. No entanto, que é *intelligere*, em última instância, senão a forma na qual justamente aquelas três coisas tornam-se de uma vez sensíveis para nós? Um resultado dos diferentes e contraditórios impulsos de querer zombar, lamentar, maldizer? Antes que seja possível um conhecer, cada um desses impulsos tem de apresentar sua visão unilateral da coisa ou evento; depois vem o combate entre essas unilateralidades, dele surgindo aqui e ali um meio-termo, uma tranquilização, uma justificação para os três lados, uma espécie de justiça e de contrato: pois é devido à justiça e ao contrato que esses três impulsos podem se afirmar na existência e conservar mutuamente a sua razão. A nós nos chega à consciência apenas as últimas cenas de conciliação e ajuste de contas desse longo processo, e por isso achamos que *intelligere* é algo conciliatório, justo, bom, essencialmente contrário aos impulsos; **enquanto é apenas uma certa relação dos impulsos entre si**. Por longo período o pensamento consciente foi tido como o pensamento em absoluto: apenas agora começa a raiar para nós a verdade de que a atividade de nosso espírito ocorre, em sua maior parte, de maneira inconsciente e não sentida por n[os]; mas eu penso que tais impulsos que lutam entre si sabem muito bem fazer-se sentidos e fazer mal uns aos outros: — a violenta e súbita exaustão que atinge todos os pensadores talvez tenha aí a sua origem (é a exaustão do campo de batalha) (Nietzsche, 2001 [1882], p., grifos meus).

O problema de Nietzsche (2021 [1882]) lido por Klossowski reaparece em Foucault. Ora, diante da produção da cisão entre

loucura e razão no pensamento Ocidental, cujo ponto de modificação seria o cartesianismo, a perversão apareceria com Sade, Bataille ou Artaud. Yolanda Muñoz (2021, p.89), reconhece uma presença permanente: “Na discursografia foucaultiana haverá também uma série de gestos repetitivos, que, ao nosso ver, acompanham e duplicam a leitura nietzscheana de Klossowski”. Como *discursografia* entenderemos isso: a relação entre uma inscrição do corpo e uma inscrição na linguagem ao mesmo tempo.

Três excertos de textos me interessam, aqui, para pensar essa *discursografia perversa* (em que se pese a relação do discurso com a materialidade radical), que aparece em *Nietzsche e o Círculo Vicioso* (Klossowski, 1995 [1969]). A primeira questão, a do pensamento violento e da ausência dos limites, ela busca em Nietzsche, para quem “[...] pensamento lúcido e delírio formam um complô indissolúvel (p.8). Logo depois, ele afirmará “quantas coisas falam”, e solicita, na sua leitura “uma cultura dos afetos” (p.26). Violento, como *intelligere*, o pensamento não se circunscreve à racionalidade. Contra o problema da unidade, Klossowski (1995 [1969], p.39) vai pensar a acontecimentalidade material do corpo: “O que é um corpo próprio, senão um encontro fortuito de impulsos contraditórios, reconciliados temporariamente”.

A segunda leitura da discursografia – de Klossowski, nesse momento – é aquela de Deleuze (2007 [1969]) na *Lógica do Sentido*, que retoma no primeiro o paralelo entre corpo e linguagem. Ora, se o corpo é um “encontro fortuito”, em Deleuze ele se aproximará do CsO: nunca uma estrutura ou um organismo, mas linhas de força e agenciamentos. A linguagem, dessa perspectiva, é também um corpo, um “silogismo disjuntivo, [...] um ovo em vias de diferenciação”. Daí que o problema nietzscheano da morte de Deus se reconfigura justamente por esse corpo e por essa linguagem, ambos difrativos. Para Deleuze, o ponto de Klossowski é reunir teologia e pornografia – o que ele chama de “pornografia superior”

e dar corpo a um deus que, perverso, torna impossível as estruturas unitárias – do sujeito, do corpo, da linguagem. À sugestão de um laço entre Deus e a Gramática, Klossowski traria a carne e o corpo como possibilidade de ultrapassamento da metafísica. O paralelo entre corpo e linguagem como perversão não é um acidente, mas a condição de toda linguagem: “[...] o obsceno não é a intrusão do corpo na linguagem, mas sua comum reflexão” (Deleuze (2007 [1969], p. 290).

Longe da representação e da formalização, a linguagem aparece como uma perturbação do corpo e vice-versa, para retomarmos a física difrativa de Barad (2014). Toda perturbação é, daí por diante, um efeito de transgressão difrativa da intra-ação que consiste na linguagem-corpo: “[...] se o corpo é flexão, a linguagem também o é. [...]”. Leiamos Deleuze (2007 [1969], p.295): “Na flexão há esta dupla ‘transgressão’ de que fala Klossowski: da linguagem pela carne e da carne pela linguagem. Ele soube tirar daí um estilo, uma mimética, ao mesmo tempo, uma língua e um corpo particulares”.

Perverso é esse acontecimento do anticristo no espaço supostamente transparente que ligava a linguagem ao mundo e garantia ao sujeito a primazia agentiva. A morte de Deus nietzscheana, em Klossowski, é a morte da possibilidade do sujeito, porém, é também o aparecimento de uma outra função da linguagem “[...] que não exprime mais que intensidades” (Deleuze, 2007 [1969], p. 296). Diria, aquilo que não perfaz senão intra-ações materiais-discursivas.

Finalmente, a terceira leitura da discursografia que me interessa aqui é aquela de Michel Foucault. Primeiro, quando, em *A prosa de Acteon*, recupera em Kolosovski uma outra teoria do signo, não como estrutura ou origem, mas como “[...] interpretações que se ensaiam para se justificar” (Foucault, 2015 [1964], p. 115). Foucault ainda enfatizará que a soberania do significante só é questão “para os linguistas” (p. 115) – o que é preciso destacar.

Diferente dos linguistas, o arqueólogo vê nos signos simulações entre a linguagem com o mundo.

Ora, ao comentar o texto de Deleuze em *Theatrum Philosophicum*, Foucault (2005 [1970], p.241) vai retomar o problema da simulação e conferir-lhe materialidade. Eis o nosso problema da boca: “Boca, orifício, canal por onde a criança engole os simulacros, os membros despedaçados, os corpos sem órgãos [...]. Boca onde os gritos se recortam em fonemas, em morfemas, em semantemas”. Ocorre que na produção do som o que temos é a corporalidade radical do orifício. No limite, da dobra ainda indivisa: *blastóporo embrionário*. Um excesso de boca, uma perversão constitutiva da analidade no regime de produção da língua falada. Como aquela biotecnovoz de que Camozzato (2022) se valerá, é um regime de indiscernibilidade entre o corpóreo e linguístico, disjuntivo, que interdita a formalização ou a reconstrução e cria, em Deleuze, um “fonocentrismo rigoroso”.

Não se trata de *deixis*, mas de uma intromissão do estômago nietzscheano no interior da promessa de língua, de linguagem e, no limite, do discurso: “Nessa boca aberta, nessa voz alimentar, a gênese da linguagem. A formação do sentido, a fulguração do pensamento fazem passar suas séries divergentes”. A discursografia, pois, é inscrição na boca e no escremento: “a linha reta é labiríntica” (Deleuze, 2007 [1969], p.230).

O EXCESSO, A PERVERSÃO

Michel Foucault, notadamente na década de sessenta, em algumas ocasiões falou de seu interesse por Bataille. O excesso e a transgressão como estratégias de dissolução do sujeito e de problematização da linguagem eram caros tanto a seus escritos sobre a loucura quanto aos voltados à literatura. Já me referi a essas reflexões em texto em Butturi Junior (2020), no qual o *Prefácio à Transgressão* tomava espaço central “[...] para marcar o limite

em nós e nos delinear a nós mesmos como limite.” (Foucault, 2009 [1963], p. 29). No cerne dos limites, estavam ali mesmo tempo a linguagem como rompimento violento e material diante da razão e o apelo ao não discursivo via excesso – em Bataille, mas também Artaud, Blanchot, Sade e Klossowski, quanto os apontamentos de Diogo Sardinha (2010), para quem o *Prefácio à Transgressão* o excesso e a transgressão aparecem como fundamento tanto do problema da linguagem quanto, mais tarde, da produção de uma ética e de uma crítica da atualidade.

Se o excesso, em Foucault, é matéria dada, gostaria aqui de pensá-lo como uma regularidade que aparece também no Círculo de Bakhtin. Para isso, começo com o problema do *excedente de visão* da teoria dialógica como possibilidade refrativa. Em Bakhtin – na *Estética da Criação Verbal* –, o conceito de *exotopia* aparece como resposta à alteridade que e ao não acabamento, um excesso que coloca em xeque a unidade do eu. Bakhtin menciona, inclusive, que há uma exotopia cultural e outra temporal e o imperativo de uma teoria do contexto (Amorim, 2008).

Parto desse excesso do dialogismo, da ordem da eventividade – diria, da acontecimentalidade – para, justamente, pensá-lo para além dos limites da refração. Para tanto, vou ao texto sobre Rabelais e ao excesso do corpo que, ali, invade a modernidade a partir do Medievo. Como afirma o próprio Bakhtin, “domesticou-se o excesso” num romantismo da alteridade. Ele, porém, não mora apenas no outro, mas faz corpo na ordem do mesmo.

Vou à primeira das questões sobre o excesso que me interessam: em sua análise do grotesco, Bakhtin coloca a *própria vida* como questão dialógica. É preciso, inicialmente, perscrutar de que vida se trata. Ponzio (2004), em seu *Dialogism and Biosemiotic*, vai atentar justamente para essa solicitação de relação entre a vida e o discurso “[...] ‘the semiotic self’, is dialogic in the sense of a species-specifically modelled involvement with world and with other”.

Diríamos, pois, que é dialógica não apenas a relação material postulada por Volóchinov, segundo uma produção ideológica, mas ainda outra, terráquea, que diz respeito aos modos pelos quais a vida – poderíamos pensar, a materialidade dos corpos em intra-ação – exige uma constituição sempre em rede, agencialmente distribuída. É Ponzio, aliás, quem também se vale do texto de Kanaev, de 1926, *Vitalismo Contemporâneo*, no qual, acredito, pode-se ler uma problemática intra-ativa, material-discursiva e da ordem na *naturezacultura* (Haraway, 2023).

Vejamos: Kanaev (2009 [1926]) começa seu texto colocando sob suspeição a categoria vida, segundo a separação entre orgânico e não orgânico e a ordem de um discurso da biologia. Adiante, ele descreve dois vitalismos: um monista e um dualista, sendo que apenas o segundo dá privilégio ao homem sobre seres e coisas. Depois de incluir o século XVIII no que chama de mecanicismo, ele aponta que há, em sua época, um vitalismo crítico, de Driesch e Bergson. Em Driesch, um exemplo chama a atenção: o da hidra, que aparece como uma forma de vida, justamente porque há uma racionalidade não-humana em sua organização, que é preciso ter em conta.

Mais importante é seu debate sobre o *conceito de significação prospectiva* e para a *crítica ao conceito de harmonia*. Kanaev, segundo McCaw (2019) coloca em xeque a biologia de Driesch por sua estase temporal – da que, mais tarde, a pensará segundo a ordem do cronotopo. Porém, é fundamental o debate dos conceitos. O primeiro é tomado a partir do desenvolvimento celular e diz respeito às funções que, em certas circunstâncias – em certos eventos, em certa organização – cada blastômero desempenha. Driesch, de acordo com Kanaev (2009 [1926]), denomina essa relação entre “circunstâncias de desenvolvimento” de *significação prospectiva*. Por sua vez, a crítica ao conceito de harmonia parte dessa mesma possibilidade diferencial-funcional, que poderíamos novamente pensar de acordo com uma distribuição de agência (Barad, data)).

Ora, aquilo que vive divide-se em “várias potências igualmente possíveis”, o que exige que não haja mais um centro de produção de agência. Não apenas o homem nem apenas certas estruturas produzem diferença ou efeitos. Disso decorre que a harmonia é sempre arbitrária, um efeito da “*valorização humanamente subjetiva*” (Kanaev, 2009 [1926], *itálico original*).

Quero ler esses argumentos vitalistas críticos do ponto de vista neomaterial-vitalista. Aqui, por exemplo, está inscrita Bennet (2010) e seu *thing-power*, naquilo que repensa e o mecanicismo e o exclusivismo humano. Penso, porém, que a defesa do vitalismo crítico tem efeitos mais profundos na ontologia política em que se debate o Círculo – e Foucault e as neomaterialistas –, porque não apenas põe em cena outras possibilidades para o vivo, como as coloca em posição não-determinada em relação ao humano. Além disso, tira a garantia de que, em certas relações, tenhamos por resultado uma estrutura, uma harmonia. Dito de outro modo, esse vitalismo de Kanaev pensa os excessos e as disjunções constitutivas não de relações entre elementos categoricamente isolados, numa interação, mas de circunstâncias intra-ativas, que exigem um deslocamento das noções de humano, de vida e, por conseguinte, de discurso e sujeito (se pensarmos o Círculo).

O texto de Kanaev, lembremos, é anterior ao de Volóchinov. O que está em questão entre os dois é a diferença, creio, entre uma refração inicial e um deslocamento difrativo, cuja marca já lemos em Kanaev como vitalismo crítico excessivo e disjuntivo. Esse deslocamento terá no texto de Rabelais um epítome. Então, vejamos esse excesso como perversão e transgressão em *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. O problema da vida, que descrevi anteriormente, está presente tanto Kanaev quanto em Bakhtin. Já no início do texto sobre Rabelais, aparece a vida como um ponto de produção no excesso do carnaval: “[...] durante o carnaval é a próprio a vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em

vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência” (Bakhtin, 2010, p.7). A vida aparece no carnaval como materialização grotesca, atentemos. Não se trata da vida organizada, mas de uma vida que, carnavalizada, opera como um duplo sobre aquilo que se institui como “a vida”. É como o *Unheimliche* freudiano: a vida do carnaval exige que se coloque na familiaridade diária um estranhamento (Freud, data). Ocorre que esse estranhamento diz respeito à problematização radical do conceito de vida. É uma perversão.

Bakhtin (2010), já no começo do texto, lembra que há um anti-platonismo na literatura do Grotesco. A “literatura da *grutta*”, ensina ele, é aquela das ruínas das termas de Tito, que traziam materializadas inscrições e ornamentos sem divisão e sem ordem para representar o mundo material. Essa vida das grutas, eis o que Rabelais retomaria como um princípio material para a vida: “No realismo grotesco [...] o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva, utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. E num conjunto alegre e benfazejo” (Bakhtin, 2010, p.17).

Se, pois, a literatura grotesca tem um funcionamento, ele é justamente o do borramento entre o alto e o baixo, ou da invasão da animalidade biológica, o da ambivalência. Assim, o excesso de Gargântua ou de Sancho Pança fazem pensar numa outra modalidade de corpo e de indivíduo, não cindida. As imagens de Gargântua apontam para o excesso justamente naquilo que impõe de natureza intra-ativa: áspides se misturam a seres humanos e esses a seres fantásticos e tudo isso redundando em formas de vida excessivas, mas possíveis e interligadas. Esse mesmo grotesco, em sua ambiguidade material-corpórea, estaria presente, no século XX, em Jarry ou Beckett e nos processos que envolvem o discurso, a vida e a morte.

Segundo McCaw (2019), o texto marca um deslocamento com relação ao corpo em Bakhtin, que extrapola o limite individual-biológico e parte para um “corpo-espécie, ou, o que ele vai cha-

mar de “um corpo tumultuado” (2019, p.50), no qual o excesso e a transgressão se forjam como constitutivos. Ora, esse tumulto, não por acaso, é aquele com que Michel Foucault, retomando Borges, abre seu *As palavras e as coisas* – um texto, para muitos, considerado pós-humano. O francês inicia seu texto com uma referência à Enciclopédia do Rei Chinês que aparece brevemente no conto *O Idioma Analítico de John Wilkins* e que reverbera um “deslumbramento” de taxionomia para produzir animais inusitados. Logo em seguida, vai ao Gigante Pantagruel e toma Eustenes, seu cavaleiro. Toma uma de suas falas sobre os vermes que habitam sua boca e decreta: “Mas todos esses vermes e serpentes, todos esses seres de podridão e de viscosidade fervilham, como as sílabas que os nomeiam, na saliva de Eustenes (Foucault, 2000 [1966], p. XI).

Não me deterei aqui nem sobre a coincidência da presença do grotesco tampouco nas possibilidades de que Foucault tenha lido Bakhtin (ele o fez). Interesse-me pelo lugar do encontro, como se retomássemos Klossowski: a boca, esse espaço da palavra e da saliva, a reunião do material-discursivo, do humano e não-humano, dos limites da linguagem e da agência exclusivista humana que partilham Bakhtin e Foucault. Ao mesmo tempo, apontando para o excesso e a transgressão. Num mesmo movimento, exigindo uma problematização radical das categorias com que operamos, via intra-ação e difração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto especulativo vai se encerrar aqui na medida em que abre questionamentos sobre a discursografia como proposta de inscrição material-discursiva para análises do discurso. Da perspectiva da análise neomaterial que venho desenvolvendo, esse questionamento opera na solicitação das intra-ações difrativas entre discurso e mundo que, defendendo, tem sido reivindicada pela arqueogenealogia foucaultiana como princípio geral.

Se essa assunção pode ser descrita, é interessante notar – e é o que tentei aqui fazer – que ela está presente em outro teórico fundamental do discurso, Bakhtin (ou aquelas pessoas que respondem com O Círculo). A convergência, como se vê, está também em autores voltados à Nietzsche, como Klossowski e, talvez mais radicalmente, Deleuze – que, afinal, aproxima Foucault e Bakhtin.

Como se pode notar, tanto em Foucault quanto no Círculo, é a materialidade do corpo uma topologia fundamental para se extrapolar os limites do discursivo, por um lado, e da unidade de um sujeito, de outro. É justamente este espaço difuso e difrativo que, acredito, reaparece numa análise neomaterialista como tarefa a ser enfrentada.

REFERÊNCIAS

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2008. P. 95-113.

BARAD, K. Performatividade queer da natureza. **Rebeh**. v. 3, nº 11, p. 300-346, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/11882> Acesso em: 8 ago. 2023.

BARAD, K. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. Trad. Thereza Rocha. **Vazantes**. v. 1, nº 1, 2017.

BARAD, K. Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart. **Parallax**, v. 30, n. 3, p.168-187, 2014. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2014.927623>. Acesso em: 10 jan. 2023.

BENNETT, J. **Vibrant Matter** - A Political Ecology of Things. Londres: Duke University Press, 2010.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, N. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006 [1929].

BUTTURI JUNIOR, A.. A polivalência tática como teoria da resistência em Michel Foucault. *In*: BRAGA, A.; DE SÁ, I. (org.). **Por uma microfísica das resistências**: Michel Foucault e as lutas antiautoritárias da contemporaneidade. Campinas: Pontes, 2020. P. 21-46.

BUTTURI JUNIOR, A.; CAMOZZATO, N. M. Prolegômenos a uma análise neomaterialista dos discursos. *In*: SEVERO, C, G.; BUSATO, M. E, K. (org.). **Cosmopolítica e linguagem**. Araraquara: Letraria, 2023. P. 76-95.

CAMOZZATO, N. M. **Vozes gênero-dissonantes**: uma cartografia pós-humanista. 2022. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, 2022.

DELEUZE, G. **Foucault**. Trad. Claudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005 [1986].

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 20 de novembro de 1923 – Postulados da Linguística. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 2. Coordenação da tradução Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1995 [1980].

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1969].

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia I. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 2010 [1972].

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8ª ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2010 [1966].

FOUCAULT, M. Prefácio à transgressão. *In*: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos III**: estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a. [1963]. p. 28-46.

FOUCAULT, M. A prosa de Acteão. *In*: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos IV**: estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1970]. p.111-124.

FOUCAULT, M. *Theatrum Philosophicum*. *In*: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos II**: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Trad. Elisa Monteiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1970]. P. 230-253.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 [1976].

HARAWAY, D. **A Reinvenção da natureza**: símios, ciborgues e mulheres. Trad. Rodrigo Tadeu Gonçalves. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2023.

KANAEV, I. (M. Bakhtin). O vitalismo contemporâneo: *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e o círculo**. São Paulo: Contexto, 2009 [1926]. (Edição on-line).

KLOSSOWSKI, P. **Nietzsche y el círculo vicioso**. Traducido por Roxana Páez. Buenos Aires: Editorial Altamira, 1995.

LEMKE, T. **The Government of Things**: Foucault and the New Materialisms. New Yor: New York University Press, 2021.

McCAW, D. *Corpos em Bakhtin*. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.14, n.3, 2019.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1882].

PONZIO, A. Dialogism and Biossemiotics. **Semiotica**, v. 150, nº 39, p. 3.960, 2004.

PRECIADO, P. B. **Dysphoria mundi**: o som do mundo desmoronando. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

SARDINHA, D. As duas ontologias críticas de Foucault: da transgressão à ética. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 33, nº 2, p. 177-192, 2010.

SERRES, M.; OBR, H. U. Paisagens. **Ecopolítica**, 8., 2014. Disponível em: https://www5.pucsp.br/ecopolitica/galeria/galeria_ed8-nomeslateral.html.

VEYNE, P. **Foucault**: seu pensamento, sua pessoa. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

O PAPEL DOS PRÉ-DISCURSOS NA CONSTITUIÇÃO DOS (TECNO)DISCURSOS SOBRE LÍNGUA¹

Roberto Leiser Baronas

BREVES PRIMEIRAS PALAVRAS

Neste capítulo, a partir de um mirante sócio-cognitivo-discursivo, a nossa questão de fundo é (re)pensar a partilha de conhecimentos e crenças, isto é, o apelo aos pré-discursos, que pavimentam a produção e a circulação de (tecno)discursos metalinguísticos sobre a língua portuguesa, engendrados por não linguistas. Mais especificamente, procuraremos nos deter sobre o funcionamento discursivo de práticas linguísticas de diferentes naturezas (prescritivas, descritivas, intervencionistas, militantes, sagradas e profanas) e dimensões (metalinguísticas, metaenunciativas e metadiscursivas), que circulam no ambiente digital (basicamente, mas não só, nas redes sociais). Nossa atenção está bastante voltada para a papel da autoridade da memória da

1 Uma versão modificada deste capítulo foi apresentada como palestra na XIV Semana Acadêmica de Letras da UFSC, realizada em Florianópolis, no período de 18 a 22/09/23. Registro aqui um Agradecimento muito especial ao Colega Atílio Buturi Júnior pelo honroso e egrégio convite para proferir essa palestra. Cumpre destacar que esse texto, com enfoque no papel central do apelo aos pré-discursos na instrução dos discursos metalinguísticos dos não-linguistas, dá continuação às discussões apresentadas no artigo, “Sabença(s) dos/as linguistas populares”, publicado no Cadernos de Semiótica Aplicada – CASA, em dezembro de 2022. Disponível em SABENÇA(S) DOS/AS LINGUISTAS POPULARES: WISDOM OF THE FOLK LINGUISTIC | CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada (unesp.br)

língua na produção e circulação dessas práticas linguísticas, no seu constitutivo apelo aos pré-discursos.

SOBRE OS PRÉ-DISCURSOS

Em seus textos “Palavras anteriores: os pré-discursos entre memória e cognição (2007)”² e “As vozes do senso comum na escola” (2021)³, e, também, em seu livro “Os pré-discursos: sentido, memória e cognição (2013)”⁴, Marie-Anne Paveau nos mostra com raro didatismo e profundidade o papel fundamental dos quadros pré-discursivos (saberes, crenças e práticas – emoções, sentimentos e engajamentos políticos, acrescentaríamos por conta e risco) na constituição dos discursos (ordinários, científicos, religiosos, mentirosos, de ódio...), isto é, ela nos mostra como as anterioridades discursivas – o que veio antes e está na base do que “eu” disse agora – são determinantes na instrução dos discursos, bem como na sua circulação, interpretação, adesão e eficácia.

Não se trata especificamente dos alhures discursivos materializados linguisticamente – o que veio antes, independentemente de outros lugares enunciativos e que se materializa nos discursos – (estereótipos, memória, interdiscurso, pré-construído, discurso transversal...), o primeiro vindo da sociologia e os quatro últimos tão pertinentemente postulados por Pêcheux (1971, 1975, 1981, 1982...) e seu coro de vozes, mas algo que é da ordem do pré-dizível, ou do *préalable*, como designam os franceses e, em um contexto político e epistemológico bem específico (linguística saussuriana; althuserianismo e lacanismo), que não se materializa no dizível, mas que para Paveau sempre o instrui. Em última instância, os alhures discursivos (interdiscurso, memória discursiva,

2 Disponível em Palavras anteriores. Os pré-discursos entre memória e cognição | Filologia e Linguística Portuguesa (usp.br)

3 Disponível em <https://www.lettraria.net/wp-content/uploads/2021/01/Linguistica-folk-uma-introducao-Letraria-VER-ONLINE.pdf>

4 A edição francesa deste livro foi publicada em 2006 com o título *Les prédiscours: sans, memoire et cognition* pela Presses Sorbonne Nouvelle.

pré-construído...) também são instruídos pelas crenças, valores, emoções, sentimentos, práticas e engajamentos políticos, ou seja, pelos quadros pré-discursivos, que seriam uma espécie de anterioridade das anterioridades discursivas. Nesse sentido, Paveau (2007, p. 318) define os pré-discursos

como um conjunto de quadros pré-discursivos coletivos que têm um papel instrucional na produção e interpretação do sentido em discurso. São quadros de saber, de crença e de prática que não estão disponíveis apenas no espírito dos indivíduos e na cultura dos grupos (é sua natureza representacional), mas estão distribuídos, no sentido cognitivo desse termo, nos ambientes materiais da produção discursiva (sua natureza prática e mesmo técnica ...). Os pré-discursos não são sequências discursivas identificáveis (discursos que teriam sido produzidos antes, o que os aproximaria do discurso relatado, do dialogismo (e do pré-construído e do discurso transversal??), mas quadros prévios tácitos, assinalados nos discursos atuais por um certo número de fenômenos. São dotados de seis características que os tornam analisáveis:

- sua coletividade, resultado de uma co-elaboração entre os indivíduos e entre o indivíduo e a sociedade;
- sua imaterialidade, já que a pré-discursividade é de ordem tácita (isto é, não formulável explicitamente, ao contrário do implícito (e/ou do pré construído e do discurso transversal??);
- sua transmissibilidade, no eixo horizontal de comunicabilidade enciclopédica (a ideia do compartilhamento) e no eixo vertical da transmissão por meio das linhagens discursivas (o papel da memória);

- sua experiencialidade, já que permitem ao sujeito organizar e, também, antecipar seu comportamento discursivo;
- sua intersubjetividade, pois os critérios de mobilização são verirelacionais, e não lógicos;
- sua discursividade, enfim, já que são linguisticamente assinalados.

Por mais que se avizinhe, não se trata de uma ordem discursiva institucional, tal qual a perquirida por Michel Foucault na sua Aula Inaugural no Collège de France, em dezembro de 1970, talvez uma ordem *prealable*, com princípios de controle e rarefação pré-discursivos dos discursos, muito distintos dos propostos por Foucault, tampouco de uma formação discursiva no sentido foucaultiano ou mesmo pecheuxiano do termo, mas mais próximo do que poderíamos chamar, por falta de um melhor nome no momento, de uma enformação discursiva. Enformação justamente porque no nosso entendimento não somente instrui, mas também formata os discursos antes mesmo de que eles possam ser ditos. Essa enformação discursiva não se apresenta, todavia como algo imutável, mas está sempre aberta à negociação, à partilha, à transmissão e à circulação do sentido nos diferentes grupos sociais. É preciso dizer também que os pré-discursos embora façam parte de um quadro de crenças, valores, emoções, sentimentos, práticas e engajamentos políticos, funcionam diferentemente para os diferentes tipos de discurso, ou seja, não há uma matriz pré-discursiva única a-histórica para todos os tipos de discurso.

No que concerne às pesquisas que buscam compreender as questões metalinguísticas dos discursos dos não especialistas sobre a língua, elas deixam de lado um certo número de problemas concernentes aos “graus do conhecimento” (Siouffi, 2010, p. 34), cujas normas e as atitudes metalinguísticas populares possuem,

por conseguinte, um estatuto, que podem adquirir o centro mesmo da teoria científica. Em particular é possível constatar, que a dimensão sociocognitiva das atitudes não são verdadeiramente levadas em conta, pois as atitudes são reduzidas a simples avaliações ou julgamentos.

Nesse sentido, em seu livro *Pour une approche de la linguistique populaire em France: attitudes, prediscours et questions de confiance*, Stefano Vicari, 2016 nos diz que

Dos numerosos estudos, nenhum deles me parece integrar as questões sobre 1) a maneira como os conhecimentos ordinários sobre a língua são construídos no e pelos discursos, 2) as razões pelas quais eles são aceitos e veiculados pelos locutores e, finalmente, 3) a validade e a eficácia prática das atitudes linguísticas nos contextos variados da vida cotidiana. Somente os pesquisadores em *folk linguistics* parecem se interessar por tais questionamentos, embora se deva notar que abandonam de bom grado a noção de atitude. Em seu lugar, preferem a noção de “saber linguístico”, qualificado de *folk* (ou popular, ou ordinário ou não-científico).

Com efeito para o pesquisador italiano é importante retomar, mesmo que de maneira esquemática, dois pontos particularmente interessantes propostos no quadro da linguística popular:

- a análise dos saberes linguísticos populares entra na problemática mais ampla dos estudos dos saberes populares, isto é, do folclore e, portanto, adquirem a característica específica que Toelken (1979) identifica no caráter dinâmico com o qual os saberes a partir da tradição comum, são mobilizados pelos locutores;

- ao nível linguístico e discursivo, esses saberes não são recuperáveis na superfície dos discursos, uma vez que não são destinados a ser explicitados pelos locutores em suas práticas languageiras: eles são partilhados e ficam no fundo dos discursos e das interações (Preston, 2004).

Para a descrição da “dimensão sociocognitiva” dos discursos metalinguísticos populares, buscamos dar conta da maneira como os conhecimentos linguísticos profanos são construídos e funcionam. Esses conhecimentos são adquiridos no e pelos discursos que circulam nos diferentes contextos sociais dos quais os locutores fazem parte. Se o discurso está no centro do mecanismo de aquisição e de circulação de crenças de conhecimentos partilhados, nos parece fundamental questionar a natureza desses conhecimentos elaborados coletivamente e pesquisar as condições “discursivas” pelas quais esses conhecimentos são veiculados e aceitos sob a forma de evidência partilhada pelos membros da comunidade linguística.

Para tanto é indispensável, apresentar mesmo que esquematicamente com quais práticas linguísticas a linguística popular trabalha, para, na sequência, articular com uma visada discursiva, que permita recuperar e identificar nos discursos os “[...] conhecimentos pré-discursivos”, [os] pré-construídos, [as] relações entre crença e conhecimento, [as] condições de flexibilidade e perseverança das crenças” (Paveau, 2008d), caracterizando os discursos ordinários sobre a língua.

SOBRE AS PRÁTICAS LINGUÍSTICAS

De maneira diferente de outros domínios que se ocupam da língua, buscando construir esse objeto com base no seu uso e na reflexão sobre esse uso, a linguística popular se debruça sobre

as práticas linguísticas dos não linguistas. Assim, enquanto os primeiros operam no âmbito do linguístico, o das práticas languageiras, a segunda trabalha no âmbito das percepções, das observações, das avaliações, das intuições, das atitudes e das crenças linguísticas, isto é, o que se inscreve na ordem discursiva do metalinguístico, do epilinguístico e do metadiscursivo. Essas diferentes ordens são pensadas por Paveau (2020) enquanto práticas linguísticas prescritivas; descritivas; intervencionistas e militantes. No nosso entendimento, é possível pensar ainda em mais duas outras práticas linguísticas, a sagrada e a profana.

AS PRÁTICAS PRESCRITIVAS

Esse tipo de prática é a mais comum na nossa sociedade e está presente desde alhures em diferentes ambientes: não digitais; pré-digitais e digitais. Trata-se de uma questão de falar “bem” ou “mal”, de falar uma “boa” ou uma “má” língua. As prescrições concernentes aos usos são atinentes a um normativismo forte, aliado ao purismo (condenação de empréstimos, de neologismos, da linguagem inclusiva etc.). Esse tipo de prática está ancorado frequentemente em duas das zonas mais instáveis da língua, o léxico e a ortografia. Em alguns países como a França, a ortografia é uma espécie de obsessão cultural nacional e permanece como uma potente ferramenta de segregação social. O léxico, por sua vez, é igualmente um lugar privilegiado de expressão da cultura elitista e, no caso brasileiro, nos parece que é também uma obsessão cultural nacional. Nesse sentido, é difícil de inventariar o sem-número de trabalhos que buscam recolher as palavras “raras”, “desaparecidas” ou “novas”, que devem ser cultivadas ou encontradas para alimentar a “riqueza da língua”⁵.

5 Como se pode ver na descrição do link *Novas Palavras* da Academia Brasileira de Letras - ABL: “A Academia Brasileira de Letras apresenta toda semana uma palavra ou expressão que passou a ter uso corrente na língua portuguesa, podendo ser um neologismo, um empréstimo linguístico ou mesmo um vocábulo que, apesar de já existir há algum tempo na língua, tem sido usados com mais frequência ou com um

A forma típica do discurso prescritivo é a oposição entre “dizer” *versus* “não dizer”, que também encontramos manifestada textualmente em espaços que a princípio não se encarregariam dessas questões, como é o caso da rede social profissional LinkedIn⁶. Cumpre destacar que essas práticas prescritivas estão presentes também em espaços que a princípio extrapolariam os usos linguísticos, isto é, elas operam mais propriamente no âmbito do discurso do que no linguístico *stricto sensu*, uma vez que buscam corrigir cientificamente, por exemplo, a etimologia popular de certas expressões cujo uso reforça estereótipos e preconceitos em relação aos negros. Como se pode verificar na postagem a seguir, publicada nas redes sociais Facebook e Instagram, no perfil @nomescientificos.

6 novo sentido nos dias de hoje. A criação, o uso e a difusão de uma nova palavra ou expressão vêm da necessidade que temos de nomear algo que faz parte da nossa realidade ou que nossa inteligência e percepção foram capazes de identificar com mais intensidade. Conhecer o significado de novas palavras enriquece nosso vocabulário e nos faz mergulhar na atmosfera intelectual em que vivemos. Mais do que isso, contribui para o pleno desenvolvimento de nossa capacidade de comunicação, amplia a compreensão que temos do mundo e nos torna aptos a identificar problemas, buscar soluções e sermos agentes de mudança em prol de uma sociedade mais humana, ética e justa”. Disponível em Novas Palavras | Academia Brasileira de Letras A esse respeito ver os perfis de Dalva Corrêa (<https://br.linkedin.com/in/dalvacorrea>) e Meu Português Online (<https://www.linkedin.com/company/meu-portugues-online>). Ver a publicação de Viviane Quenzer e Lígia Mara Boin Menossi de Araújo intitulada: “O LinkedIn e Os Não-Linguístas: reflexões a partir de uma visada discursiva”. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/12773/19278>.

Imagem 01 – Post publicado nas redes sociais Facebook e Instagram.



A postagem – “Ah, não! Mais uma pseudoetimologia...” – parte de um dos verbetes publicados na Cartilha “Palavras Racistas”⁷ questionando a etimologia popular da expressão *Nhaca*, que reforça um discurso estereotipado e preconceituoso em relação aos negros. A justificativa é a de que se trata de uma pseudoetimologia: “Não existe até o momento textos da época colonial que ligam o termo ‘inhaca’ no sentido de ‘cheiro ruim’ a qualquer pessoa dos Nhaca de Moçambique ou da ilha de Nhaca. Houve aí, sim, uma homonímia (grafias iguais) entre as duas palavras de origens diferentes”.

A AUTORIDADE DA MEMÓRIA DA LÍNGUA

Nessa postagem é possível recuperar o funcionamento pré-discursivo que podemos considerar como apelo à “memória da

7 Este material, elaborado pelos GTs Humanidades e Para Elas, do Programa do Sistema Fecomércio-RS/Sesc/Senac de diversidade - Para Todos, faz um convite à reflexão e à mudança. Disponível em Cartilha-Palavras-Racistas.pdf (fecomerccio-rs.org.br).

língua”. Graças a esse funcionamento, o locutor coloca em discurso uma autoridade incontestável, àquela que os locutores não podem deixar de se submeter. Nesse sentido, nos diz Paveau (2006, p. 144):

La plupart du temps, la mémoire de la langue est en effet alléguée sur le plan lexical, pour défendre une valeur des mots qui serait mise en péril par leur utilisation ‘moderne’ : il y aurait donc une dé-mémoire lexicale, à laquelle est opposée un ‘respect’ du sens des mots inscrit dans la mémoire de la langue.

Esse funcionamento se manifesta por meio de três marcas que os locutores atualizam no seu discurso: a) o saber das etimologias, mais ou menos espontâneas, b) as definições e c) os lexicologismos.

Se como dizem Paveau e Rosier (2008, p. 95), o discurso etimológico tem “uma função organizadora na sociedade: ele permite construir um quadro de referência e fundar saberes partilhados, que são a base da existência de uma norma lexical, no caso em questão, o saber etimológico é acionado pelo locutor para descaracterizar o saber etimológico popular presente na Cartilha “Palavras racistas”.

“Não existe até o momento textos da época colonial que ligam o termo ‘inhaca’ no sentido de ‘cheiro ruim’ a qualquer pessoa dos Nhaca de Moçambique ou da ilha de Nhaca. Houve aí, sim, uma homonímia (grafias iguais) entre as duas palavras de origens diferentes”.

O apelo ao pré-discurso etimológico é, acima de tudo, uma crítica à maneira como esses “outros”, no caso os que elaboraram a Cartilha de Palavras racistas, usam as palavras. Trata-se de uma espécie de denúncia pelo mau uso dessas palavras. O que está em jogo aqui é a própria credibilidade e o conteúdo da Cartilha. A etimologia aqui torna-se na única arma argumentativa contra

o mau uso das palavras e a consequente necessidade do respeito à linguagem.

AS PRÁTICAS DESCRITIVAS

Essa prática pode ser entendida a partir de dois eixos. No primeiro, temos o conjunto de descrições e, no segundo o das pré-teorizações linguísticas do funcionamento da língua, muito fortemente embasada pelas percepções e pelas observações empíricas. As primeiras engendram vereditos do tipo “isso não é português” (no sentido de que o “isso” não é correto linguisticamente falando) ou julgamentos de adequação entre os nomes e as coisas (por exemplo, “esse nome não é satisfatório”) ou “diga o que isso significa”. No nosso cotidiano, esse tipo de atividade está permanentemente presente nas falas de todos os locutores: apreciações sobre as palavras, expressões, acentos, maneiras de falar. Esse tipo de atividade descritiva está muito presente no digital. Nesse ambiente, encontramos centenas de páginas tratando do valor estético das palavras: feias, bonitas, ofensivas, fortes, por exemplo: no site do Dicio – *Dicionário Online de Português*, encontramos, por exemplo, “As 25 palavras mais feias da língua portuguesa”⁸, as que supostamente deveriam ser banidas da língua”. As dez primeiras são escroque, catarro, escracho, prurido, esculacho, furúnculo, conspurcar, escravocrata, defenestrar e caxumba. A não ser por uma certa dificuldade de pronúncia de alguns vocábulos (prurido, conspurcar e defenestrar – uma espécie de trava-língua) essa sequência não apresenta nenhuma lógica, nenhum ponto em comum, nenhuma regularidade discursiva. Entendemos que se trata de percepções subjetivas da parte dos redatores.

8 Disponível em As 25 palavras mais feias da língua portuguesa - Dúvidas de Português no Dicio

As pré-teorizações, por sua vez, buscam descrever certos fenômenos linguísticos com base em observações empíricas. A partir de um aguçado senso de observação, certos não linguistas descrevem fatos linguísticos, elaborando verdadeiros estudos sistemáticos sobre esses fatos. Um exemplo lapidar dessa prática é *A Gramatiquinha da fala brasileira*⁹, do escritor Mário de Andrade. Trata-se de um conjunto de ensaios sobre a fala brasileira, ancorado numa concepção variacionista de língua arrojada para a época (início do século XX) e que foi elaborado por Andrade com base em variadas fontes. O escritor, segundo Almeida (2022, p. 27), “recolhe exemplares da língua nacional nos estudos de filólogos e gramáticos, nos cronistas viajantes, nas cartas de amigos ou de desconhecidos, nas canções populares, nas obras de poetas, romancistas e cordelistas, nos trabalhos de campo, ou seja, nas oitivas”.

Ainda que durante a vida do escritor os originais d'A gramatiquinha não tenham logrado publicação pelo seu inacabamento e, por conseguinte, permanecido arquivados – no primeiro momento na casa do escritor e, posteriormente, a partir de 1968, no IEB-USP –, não são papéis que simplesmente foram engavetados e esquecidos. Trata-se de uma “obra em preparo”, um work in progress que o acompanhou até seus anos finais. Em decorrência das incorporações

9 Em maio deste ano, por ocasião das comemorações do Bicentenário da Independência do Brasil, a Fundação Alexandre de Gusmão - Funag, vinculada ao Ministério das Relações Exteriores, juntamente com o Instituto Guimarães Rosa, com a organização de Aline Novais de Almeida e colaboração de Ataliba de Castilho, Livia Rivello Baranda Kimori e Sérgio Rodrigues, publicou este importante conjunto de manuscritos de Mario de Andrade sobre a fala brasileira. “Para o estabelecimento do texto, [a] edição tomou como texto-base o manuscrito d'A gramatiquinha da fala brasileira, localizado na série Manuscritos Mário de Andrade, no arquivo do escritor, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Além disso, cotejou os originais com a dissertação de mestrado Edição genética d'A gramatiquinha fala brasileira de Mário de Andrade, de Aline Novais de Almeida, defendida em 2013 na FFLCH-USP, sob orientação de Telê Ancona Lopez”. O livro está disponível em Biblioteca Digital da Fundação Alexandre de Gusmão (funag.gov.br).

documentais, sugere-se que houve uma consulta permanente ao material reunido, uma vez que se configura uma espécie de inventário de formas linguísticas que está à disposição do pesquisador (Almeida, 2022, p. 19).

Imagem 02 – Capa do livro *A gramatiquinha da fala brasileira* de Mário de Andrade.



O VALOR ESTÉTICO E A PERCEPÇÃO LINGUÍSTICA

Nos dados acima, temos dois tipos de apelos ao pré-discurso, distintos dos apresentados anteriormente acerca da etimologia. No primeiro caso, “As 25 palavras mais feias da língua portuguesa”, as que supostamente deveriam ser banidas da língua”, o locutor mobiliza um valor estético para produzir uma espécie de ranking das palavras mais feias da língua portuguesa. Os critérios para o estabelecimento deste ranking não são claros, a não ser, talvez, pela dificuldade na pronúncia de certas palavras, que engendram

uma espécie de trava-língua. Esse tipo de sentimento linguístico pode ser fartamente exemplificado com expressões correntes do tipo: o francês é a língua do amor, o italiano é a língua da gastronomia, o alemão é a língua da filosofia.

Já no segundo, *A gramatiquinha da fala brasileira* de Mário de Andrade, temos um outro tipo de apelo ao pré-discurso. Aqui não se trata mais de uma valoração axiológica da língua, mas de uma percepção de que as línguas variam e, por conta disso, podem sofrer mudanças. No caso específico d’*A Gramatiquinha* essa percepção ou esse apelo ao pré-discurso da variação e da possível mudança linguística se constitui num forte argumento para que a fala brasileira seja efetivamente a língua do Brasil.

PRÁTICAS INTERVENCIONISTAS

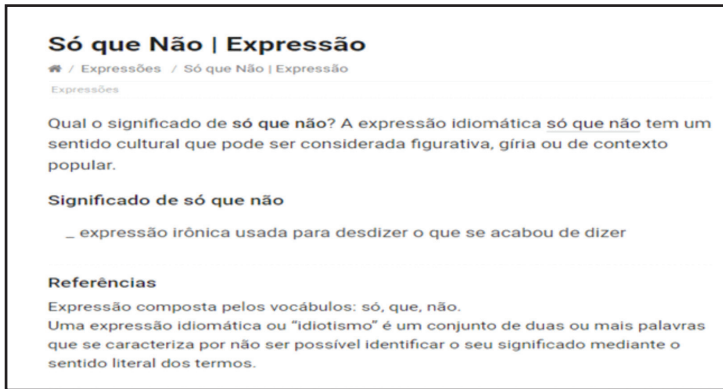
Os não linguistas propõem também intervenções sobre a língua. Trata-se de proposições frequentemente espontâneas, geralmente regularizantes e destinadas a facilitar os usos linguísticos, tornando-os mais acessíveis. No português brasileiro, há inúmeros termos ou expressões que foram introduzidos inicialmente por determinados grupos sociais e que com o desenrolar do tempo passaram a ser utilizados por uma comunidade maior. Um bom exemplo é o termo “sipá”, criado inicialmente pelos jovens no início dos anos 2000, a partir da partícula “se” + o elemento “pá” e que significa *talvez, quem sabe* e é muito utilizado atualmente por diferentes grupos sociais. O print a seguir retirado do *Dicionário Colaborativo InFormal*¹⁰ atesta a nossa asserção:

10 Disponível em Sipá (dicionarioinformal.com.br).

Imagem 03 – Print do termo “sipá” no Dicionário InFormal.



Outra expressão criada pelos jovens desta vez no ambiente digital na primeira dezena dos anos 2000 e que passou a ser utilizada por diferentes grupos é “só que não”. Essa expressão geralmente aparece no final das frases ou textos para desdizer o que acabara de ser dito, geralmente com um sentido de ironia ou sarcasmo. Ultimamente essa expressão tem aparecido nas postagens das redes sociais em forma de abreviatura “sqn”. “Vou pra Paris, sqn”.

Imagem 04 – Print da definição da expressão “só que não¹¹”.

A ECONOMIA LINGUÍSTICA

Os dados acima referentes ao uso do *sipá* e do *só que não* ou do *sqn* (no digital) apelam para outros tipos de pré-discurso. No caso em questão, apelam para o fato de que a língua pode/deveria ser simplificada para tornar a comunicação mais objetiva. Não obstante ter uma questão de uso linguístico geracional, uma espécie de posicionamento discursivo, pois as expressões foram introduzidas pelos jovens, os dois termos mostram que existe um imaginário linguístico de que a língua portuguesa, notadamente àquela prescrita nas gramáticas tradicionais e ensinada nas escolas, é muito difícil e, por conta disso, pouco efetiva e que pode e deve ser simplificada, atingindo de forma mais efetiva os seus objetivos comunicacionais.

Em certa medida, esse tipo de prática coloca em xeque o apelo pré-discursivo à memória da língua, isto é, o fato de que a etimologia, enquanto uma espécie de ancestral linguístico, deveria ser respeitada, conforme descrito nas práticas prescritivas. Aqui a autoridade inscrita no discurso não está manifestada na forma de coerção, de dever e de uma obrigação moral de respeito à memória

11 Disponível em Só que Não | Expressão | Português à Letra (portuguesalettra.com).

das palavras, que transcende as palavras empregadas no discurso, como é o caso do apelo à etimologia.

AS PRÁTICAS MILITANTES

Praticamente em todas as culturas, existe um estereótipo bem difundido: o da palavra como arma capaz de machucar ou mesmo de matar. Encontramos, em diferentes países, por exemplo, muitos provérbios sobre esse tema: “As adagas que não estão nas mãos podem estar nas palavras” (Inglaterra); “As flechas perfuram o corpo e as palavras más perfuram a alma” (Espanha); “As feridas da língua são mais perigosas do que as das espadas” (mundo árabe); “A espada tem dois gumes, a língua tem cem” (Vietnam). Há ainda uma extensa lista de provérbios bíblicos que asseveram além desse caráter bélico da língua o seu caráter edificante: “O que guarda a boca e a língua guarda sua alma das angústias”; “O Senhor nos concedeu um órgão capaz de dar vida ou de levar à morte: a língua”; “Prata escolhida é a língua do justo, mas o coração dos perversos vale muito pouco. Os lábios dos justos apascentam a muitos, mas, por falta de senso, morrem os tolos”.

O militantismo social ou político é baseado em um discurso sobre as palavras, geralmente, esse discurso se posiciona à distância (Authier-Revuz, 1998) de tudo o que pode remeter a sentidos estereotipados e preconceituosos em relação a determinados grupos sociais, especialmente os mais invisibilizados. Na Análise do Discurso, vários trabalhos recentes sobre o gênero mostraram a centralidade das práticas linguísticas populares nos discursos que se desenvolveram nos debates em torno do casamento de pessoas do mesmo sexo (Husson, 2018) ou em discursos sobre intersexualidade (Marignier, 2016). Na maioria dos ativismos, encontramos reflexões sobre quais palavras usar ou não usar, sobre as maneiras de falar ou sobre as formas do debate. O dicionário ou léxico é quase um elemento obrigatório de todo ativismo, e o advento da

Internet reforçou essa prática lexicográfica. Apresentamos a seguir dois exemplos, um no contexto do militantismo antirracista, proposto pela autora Grada Kilomba em seu livro “Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano” (2019) e o outro nos debates engendrados pela cantora Anitta, sobre os sentidos do verbete *patroa* no *Dicionário do Google* (2020).

Na carta de Kilomba à edição brasileira de seu livro, ela nos diz:

Não posso deixar de escrever um último parágrafo, para lembrar que a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, de fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a *verdadeira condição humana* (Kilomba, 2019, p. 14).

Depois dessa advertência acerca da dimensão política da língua de criar, de fixar e perpetuar relações de poder e de violência, Kilomba elabora uma espécie de glossário de termos, que segundo ela, por possuírem usos problemáticos em língua portuguesa, merecem novas terminologias. Transcrevemos aqui dois desses termos:

[Sujeito] No original em inglês, o termo *subject* não tem gênero. No entanto, a sua tradução corrente em português é reduzida ao gênero masculino – *o sujeito* – sem permitir variações no gênero feminino – *a sujeita* – ou nos vários gêneros LGBTTTQIA+ – *xs* – *sujeitxs* –, que seriam identificados como erros ortográficos. É importante compreender o que significa uma identidade não existir na própria língua, escrita ou falada, ou ser identificada como um erro. Isto revela

a problemática das relações de poder e violência na língua portuguesa, e a urgência de se encontrarem novas terminologias. Por esta razão opto por escrever este termo em itálico: *sujeito* (Kilomba, 2019, p. 15).

[Escravizada/o] Na minha escrita uso o termo “escravizada/o”, e não “escrava/o”, porque “escravizada/o” descreve um processo político ativo de desumanização, enquanto *escrava/o* descreve o estado de desumanização como a identidade natural das pessoas que foram escravizadas. No entanto, o termo aparece por vezes de forma figurativa; nesses casos, opto por escrevê-lo em itálico: *escravo* (Kilomba, 2019, p. 20).

Em setembro de 2020, a cantora Anitta, indignada com os sentidos do verbete patroa – *mulher do patrão* e *dona de casa* – dispostos no *Dicionário do Google*, desencadeou em suas redes sociais todo um movimento para a mudança desses sentidos. À época disse Anitta: “Mano do céu, inacreditável. Não estou acreditando que isso está no nosso dicionário”. Dada à repercussão muito negativa, gerada pelas críticas da cantora brasileira, o buscador, uma semana depois, alterou os sentidos de patroa para “proprietária ou chefe de um estabelecimento privado comercial, industrial, agrícola ou de serviços, em relação aos seus subordinados, empregadora, chefe de uma repartição pública”. Tão logo o buscador alterou os sentidos, a cantora comemorou em suas redes sociais:

Imagem 05 – Print da publicação da cantora Anitta em uma rede social sobre a mudança nos sentidos no verbete *patroa*.



Como se pode constatar nos exemplos arrolados, essa prática linguística de manter à distância certas palavras e expressões, que podem remeter a sentidos estereotipados e preconceituosos em relação a determinados grupos sociais, especialmente os mais invisibilizados, tem uma dimensão política e ética. Pode parecer cair na prescrição e podendo ser considerada como um “diga” *versus* “não diga”, como em muitos sites e perfis normativistas e puristas, que se debruçam sobre usos linguísticos e de fato aparentemente tem essa forma. Mas o que a diferencia é o objetivo político-emanipatório, isto é, o objetivo de instaurar a dignidade do negro, ou das mulheres, ou de qualquer outro coletivo minorizado. Propor uma ética da língua, refletindo sobre a sua virtuosidade¹², é nisso

12 Segundo Marie-Anne Paveau, em seu livro *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas* (2015), as relações entre ética e linguagem, que envolve a dimensão moral dos enunciados, precisa refletir sobre aquilo que é ofensivo, emancipador, imoral ou moral, correto ou incorreto do ponto de vista político, histórico e ideológico.

que se diferencia de uma simples prescrição normativa, ligada à correção da linguagem.

A ÉTICA DA LÍNGUA

Se no dado sobre “As 25 palavras mais feias da língua portuguesa”, as que supostamente deveriam ser banidas da língua”, mostramos a apelo a uma estética da língua, nos exemplos arrolados sobre as práticas militantes, é possível constatar que eles apelam para o pré-discurso de uma ética linguística, ou seja, que um nome não é só um nome ou que a língua se resume à sua referencialidade.

As práticas militantes apelam ao pré-discurso de que como sabiamente afirmou Michel Foucault na sua Aula Inaugural no College de France em 1970: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder de que queremos nos apoderar”. Esses nomes têm também um valor performativo-político, podendo ser mobilizados em favor de lutas emancipatórias. Nos dois casos, cada um a seu modo, Kilomba e Anitta reivindicam por meio da linguagem a inscrição de sujeitos minorizados na história.

AS PRÁTICAS SAGRADAS

As práticas linguísticas sagradas dos não especialistas partem da concepção muito antiga de que algumas pessoas eleitas ainda mantêm uma comunicação direta com Deus por meio de uma língua perfeita, inequívoca e divina. Com efeito, desde as idades mais remotas até a Renascença, acreditava-se que a perfeição ter-se-ia manifestado na língua adâmica, falada no Jardim do Éden, e a única de origem divina. Todas as outras seriam apenas formas decadentes, advindas da catástrofe da Queda e da punição pela

ousadia humana da construção da Torre de Babel, instaurando uma espécie de desgraça engendrada pela diversificação das línguas. A preocupação com a multiplicidade das línguas, desde que se estabeleceu a *confusio linguarum* e passou a reinar a confusão babélica, bem como a tentativa de descobrir ou inventar uma língua comum a todo o gênero humano, não é uma exclusividade européia, mas perpassa a história de todas as culturas. Nesse sentido, alguns eleitos por Deus ainda mantêm a língua perfeita¹³ e se comunicam diretamente com Ele ou por meio do Espírito Santo.

Um recente episódio no contexto político brasileiro é exemplar dessa prática linguística sagrada dos não especialistas. Referimo-nos aqui ao uso de diversas línguas pela primeira-dama brasileira Michelle Bolsonaro, quando da escolha do evangélico André Mendonça, para uma vaga de Ministro no Supremo Tribunal Federal – STF, em dezembro de 2021. Na ocasião Michelle, bastante emocionada levanta os braços e enuncia “Glória à Deus”, dá pulos de contentamento, fala “aleluia” e produz enunciados numa língua estranha, incompreensível para os que estavam no evento, logo após abraça o novo juiz da Suprema Corte brasileira.

Segundo a doutrina pentecostal, quando uma pessoa recebe uma forte presença do Espírito Santo, uma das formas de expressar contentamento por essa presença é começar a falar em outras línguas. “Aquele que fala línguas, fala com Deus, mas não com os outros, visto que os outros não poderão entendê-lo...” (I Coríntios, 2008, p. 1.477).

A LÍNGUA PERFEITA

O dado acima nos mostra que a locutora apela ao pré-discurso de que existe uma língua perfeita: àquela em que somente os

13 Em seu livro “A busca pela língua perfeita: na cultura europeia” (2018), Umberto Eco investiga esse projeto utópico de se descobrir uma língua original, perfeita e única para todo o gênero humano.

eleitos se comunicam com Deus. É preciso destacar que esse pré-discurso de que alguma vez existiu uma linguagem, que expressasse de forma perfeita e inequívoca a essência de todas as coisas e conceitos possíveis, ocupou as mentes dos filósofos, teólogos e místicos por pelo menos dois milênios.

AS PRÁTICAS PROFANAS¹⁴

A grande repercussão do episódio do bispo da Igreja Universal do Reino de Deus Sérgio Von Helder, que chutou em um programa de televisão, da extinta TV Record, *Palavra de Vida*, a imagem de Nossa Senhora Aparecida, justamente no dia da Padroeira do Brasil, em 12 de outubro de 1995, é lapidar da existência do imaginário de sacralidade, linguística no contexto brasileiro. Por conta da rápida repercussão negativa, Von Helder foi transferido pela direção da Igreja Universal para os Estados Unidos. Anos mais tarde, desligou-se da Igreja Universal do Reino de Deus.

Especificamente no âmbito das práticas linguísticas profanas, temos um outro episódio lapidar ainda em curso no contexto político brasileiro. Trata-se do Projeto de Lei (PL 2/2019), que proíbe o uso supostamente indiscriminado do nome ou expressão Bíblia Sagrada, em qualquer publicação impressa e/ou eletrônica com conteúdo (livros, capítulos e versículos). O PL, até o momento em tramitação na Câmara dos Deputados, é de autoria do Pastor Sargento Isidório (AVANTE-BA). A seguir, printamos uma matéria da própria Câmara dos Deputados sobre o PL 2/2019¹⁵.

14 Trabalhamos aqui com uma acepção distinta da que Paveau (2020) emprega ao conceituar a prática linguística profana. Para a autora francesa, profana é sinônimo de leigo, para nós é sinônimo de algo ou alguém que deturpa a santidade das coisas.

15 Disponível em Projeto restringe uso da palavra 'bíblia' em publicações impressas ou eletrônicas - Notícias - Portal da Câmara dos Deputados (camara.leg.br)

Imagem 06 – Print da postagem da Câmara dos Deputados sobre o PL 2/2019.

Projeto restringe uso da palavra 'bíblia' em publicações impressas ou eletrônicas

Proposta em análise na Câmara dos Deputados prevê pena de até 5 anos de reclusão para quem usar a palavra 'bíblia' fora do contexto das religiões cristãs

14/02/2019 - 14:28

O Projeto de Lei 2/19 proíbe o uso indiscriminado da palavra "Bíblia" ou da expressão "Bíblia Sagrada" em publicações impressas ou eletrônicas. Segundo o texto, essas palavras só poderão ser usadas para se referir aos livros, capítulos e versículos considerados sagrados pelas religiões cristãs.

Pela proposta, o descumprimento da medida sujeitará o infrator às penas previstas para os crimes de estelionato (reclusão de 1 a 5 anos) e ofensa a culto religioso (detenção de 1 mês a 1 ano).

Autor do projeto, o deputado Pastor Sargento Isidório (Avante-BA) afirma que a proposta pretende evitar que alguns segmentos sociais, "intolerantes com a manutenção da verdade religiosa", passem a utilizar as palavras "Bíblia" e "Bíblia Sagrada" para se referir aos seus próprios livros de ética.

"Queremos prevenir mais uma violência contra os cristãos brasileiros. É o caso da polêmica do livro em edição que se especula chamar bíblia gay. Há indícios de que tal livro pretende tirar referências que condenam o homossexualismo. Seria uma verdadeira heresia e total desrespeito às autoridades eclesásticas", diz o deputado.

Pastor Sargento Isidório afirma que esse tipo de publicação abriria precedente para o surgimento de outros livros apelidados de bíblia para segmentos como "homicidas, adúlteros, prostitutas e mentirosos". "Ou seja, livros chamados de bíblia para livrar todo tipo de pecadores", diz o parlamentar.

Diferentemente de outros projetos legislativos que proíbem o uso de termos, como é o caso da linguagem neutra/linguagem inclusiva¹⁶, presentes em grande parte das casas legislativas brasileiras, o PL 02/2019, ao criminalizar as práticas linguísticas profanas, atenta contra a liberdade de expressão, uma vez que propõe sanções legais – o descumprimento da medida sujeitará o infrator às penas previstas para os crimes de estelionato (reclusão de 1 a 5 anos) e ofensa a culto religioso.

16 A esse respeito ver a dissertação de mestrado "Por uma linguística popular (mais) inclusiva: a construção do gênero neutro como dissidência linguística", de autoria de Robert Moura Sena Gonçalves, defendida no PPGL da UFScar, em junho de 2022.

A LÍNGUA PROFANADA

O Projeto de Lei 02/2019, que proíbe o uso “indiscriminado” da palavra Bíblia, nos mostra, por um lado, que as práticas linguísticas profanas são uma espécie contraparte das práticas linguísticas sagradas e remontam também a tempos imemoriais. E, por outro, elas apelam ao pré-discurso de que existem objetos linguísticos e pessoas sagradas e que, por conta dessa sacralidade, esses objetos e pessoas não podem ser violados. Esse apelo pré-discursivo nos mostra que existe um outro tipo de apelo à memória da língua. Não mais como o da etimologia, que se apresenta como uma espécie de guardião dos ancestrais bons usos linguísticos, mas uma memória da língua da ordem do intocável, do divino, que jamais pode ser ressignificada.

Para além do dado analisado, o episódio do assassinato de policiais e jornalistas do Charlie Hebdo na França, em 07 de janeiro de 2015, que supostamente teriam profanado com suas caricaturas do profeta islâmico Maomé, nos mostra como esse apelo pré-discursivo é muito forte e atual.

ENÉAS, CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste capítulo, com base em um mirante sociocognitivo-discursivo, ancorados na noção de pré-discursos, postulada por Paveau (2007; 2013 e 2021), procuramos mostrar que os não-linguistas nas suas mais diversas práticas linguísticas (prescritiva, descritiva, intervencionista, militante, sagrada e profana) apelam para diferentes pré-discursos na partilha dos (tecno)discursos acerca da língua também como esses pré-discursos se relacionam com a autoridade da memória da língua.

Aqui empreendida, a análise sistemática das maneiras pelas quais os locutores inscrevem a autoridade da memória da língua

em diferentes práticas linguísticas nos mostra que esses locutores frequentemente recorrem aos apelos pré-discursivos de diferentes naturezas, o que permite que o conhecimento transmitido pelos discursos circule de maneira óbvia, objetiva, prática e compartilhada por todos os falantes. Com efeito, nesses diferentes funcionamentos pré-discursivos, as práticas linguísticas parecem emanar de uma autoridade transcendental muito aquém e além dos locutores, sendo estes últimos meras testemunhas dessa instância superior, que é a memória da língua, depositada em diferentes espaços (escola, academias de letras, mídia...) e ferramentas linguísticas (gramáticas, dicionários, glossários, cartilhas...).

Ademais, essa circulação é muito dinâmica: o conhecimento é transmitido de forma variável, de acordo com os diferentes interesses dos locutores, tanto em interações cotidianas (redes sociais, blogs, fóruns de debate...) quanto em contextos mais institucionalizados (em colunas de jornais e de revistas, programas de televisão, rádios, lives, podcasts etc.). Como vimos nas análises a memória da língua é mobilizada para uma diversidade de objetivos, que vão desde a promoção das mais diferentes práticas linguísticas (valorização de palavras simples, raras, sagradas...), passando pelo simples gosto e prazer de jogar com a linguagem (uso de trocadilhos) até a criminalização de outras práticas (o abuso das palavras).

Em suma, o apelo aos pré-discursos permite que esse conhecimento metalinguístico dos não-linguistas se perenize ao longo do tempo, circulando em diferentes práticas linguísticas e garantindo a adaptabilidade necessária para que seja operativo nos contextos mais díspares da vida cotidiana: da fala mais ordinária à mais formal. Compreender esse funcionamento pré-discursivo nos permite, por um lado, entender as mais diferentes práticas linguísticas, escavando o que está no seu pavimento, isto é, a autoridade da memória da língua e, por outro, trazê-las para o centro do debate sem que sejam vistas *a priori* como fontes de erros, que devem ser corrigidos pelas mais distintas ciências da linguagem.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. **A gramatiquinha da fala brasileira**. In: ALMEIDA, A. N. (Org). FUNAG, Brasília, DF, 2022.
- AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1998.
- BÍBLIA. I Coríntios. In: BÍBLIA: **Antigo e Novo Testamentos**. Tradução: Editora Santuário. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. p. 1.465-1.481.
- ECO, U. **A busca da língua perfeita**: na cultura europeia. São Paulo, SP: Edunesp, 2018.
- FOUCAULT, M. **L'Ordre du discours**: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Éditions Gallimard, Paris, 1971.
- HUSSON, A-C. **Les mots du genre**: activité metalinguistique folk et constitution d'un événement polemique, Thèse de doctorat, Université Paris XIII, Sorbonne Nouvelle, 2018.
- KILOMBA. G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira, Rio de Janeiro, RJ: Cobogó, 2019.
- MARIGNIER, N. **Les matérialités discursives du sexe; la production du genre dans le discours sur sexes atypiques**. Thèse de doctorat, Université Paris XIII, Sorbonne Nouvelle, 2016.
- PAVEAU, M-A. Linguistique populaire et enseignement de la langue: des categories en communes? **Le français aujourd'hui**, p. 151, 2005.
- PAVEAU, M-A. **Os pré-discursos**: sentido, memória e cognição. Trad. Greciely Costa e Debora Massmann. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.
- PAVEAU, M-A. **Linguagem e moral**: uma ética das virtudes discursivas. Trad. Ivone Benedetti, Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2015.
- PAVEAU, M-A. Novas proposições sobre a linguística popular: metadiscursos militantes e as crianças-linguistas. In: BARONAS, R. L.; COX, M. I. P. **Linguística popular/Folk linguistics**: práticas proposições e polêmicas – homenagem a Amadeu Amaral. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.
- PAVEAU, M-A.; GOLDSTEIN, N. S. Palavras anteriores. Os pré-discursos entre memória e cognição. **Filologia e Linguística Portuguesa**, nº 9, p. 311-331, 2007.
- VICARI, S. **Pour une approche de la linguistique populaire em France**: atitudes, prédiscours et questions de confiance. Aracne, Editrice, Itália, 2016.

UMA LEITURA MULTIMODAL DO CIBORQUE NO CINEMA: SUBVERSÃO E SENTIDO

Sabrina Moura Aragão

INTRODUÇÃO

A chamada “antropologia ciborgue”, inserida no contexto do pós-humanismo, coloca em relevo as interações entre seres humanos e tecnologia, desafiando as fronteiras convencionais entre o orgânico e o artificial. Essas interações podem ser pensadas no plano corpóreo, a partir do uso de tecnologias para a saúde e o bem-estar, através de próteses, chips, e melhoramento genético; bem como no plano comunicacional, a partir de conversas, ferramentas de pesquisa e uso de *chats* com inteligências artificiais.

O pós-humanismo, quando aplicado ao contexto da comunicação, pode suscitar reflexões acerca das mudanças nas formas de interação entre seres humanos e máquinas, subvertendo visões pré-concebidas cultural e socialmente sobre aquilo que se entende por vínculo, afeto e identidade. Neste artigo, apresentamos algumas reflexões sobre a interação entre seres humanos e ciborgues na narrativa cinematográfica, atentando para a forma com que essas interações são representadas, e possíveis interpretações tendo como base a perspectiva teórica da multimodalidade. Para tanto, analisamos os filmes *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, e *Ela* (2013), de Spike Jonze, duas obras que apresentam diferentes

concepções de seres artificiais e diferentes formas de interação com os seres humanos. Apesar da diferença de tempo e espaço, ou seja, de *discursos*, ambos os filmes exploram o caráter potencialmente subversivo que a figura do ciborgue produz nas interações sociais e culturais.

A perspectiva da multimodalidade oferece meios para se analisar obras que se valem de recursos semióticos diversos, como é o caso do cinema. Visto como forma de arte, mas também de linguagem, o cinema é uma forma de expressão essencialmente narrativa. Para Gilles Deleuze (2018), o cinema narrativo se configura como uma linguagem que contém enunciados, com regras de uso e formas de articulação bem definidas:

O fato histórico é que o cinema se constituiu como tal tornando-se narrativo, apresentando uma história, e rechaçando as outras direções possíveis. A aproximação que se segue é que, a partir de então, as sucessões de imagens e até mesmo cada imagem, um único plano, são assimiladas a proposições, ou melhor, a enunciados orais: o plano considerado como o menor enunciado narrativo (Deleuze, 2018, p. 45).

Para Deleuze (2018), o fato de o cinema se constituir a partir de enunciados o define como linguagem, em que o plano seria considerado “o menor enunciado narrativo” (Deleuze, 2018, p. 46). A narratividade do cinema pressupõe alguns elementos essenciais, como noções de espaço, tempo e personagens. Partindo disso, contextualizamos a noção de ciborgue definida por Donna Haraway (2009) na narrativa cinematográfica, isto é, a representação do ciborgue enquanto personagem e as possíveis interpretações que essa figura suscita no âmbito da linguagem do cinema.

O conceito de ciborgue sugere uma compreensão de que as fronteiras entre humanos e máquinas estão se tornando cada vez

mais fluidas, desafiando as categorias tradicionais de identidade e corpo. No cinema, mais do que desafiar, a figura do ciborgue subverte as relações e interações sociais, suscitando reflexões que ultrapassam a esfera ficcional, a partir da criação de efeitos de sentido que reverberam no mundo real. É nesse contexto que os estratos de *discurso*, *design*, *produção* e *distribuição* definidos por Gunther Kress e Theo Van Leeuwen (2001), bem como a conceituação dos diferentes modos semióticos e a multimodalidade, oferecem meios para se analisar a produção de significados na linguagem cinematográfica.

O CIBORGUE NO CINEMA: SUBVERSÃO

Na antropologia ciborgue, os pesquisadores exploram como a tecnologia afeta a experiência humana, a cultura e as interações sociais. Isso pode incluir estudos sobre implantes tecnológicos, interfaces homem-máquina, realidade virtual, inteligência artificial e outros avanços tecnológicos que têm impacto direto na forma como vivemos e nos relacionamos. Em seu influente ensaio, publicado originalmente em 1985, Haraway (2009) define o ciborgue da seguinte maneira:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo (Haraway, 2009, p. 36).

Percebe-se que a autora situa a figura do ciborgue entre realidade e ficção, deixando claro que o conceito não estabelece fronteiras entre esses dois mundos. Nos filmes analisados neste texto, a saber *Metrópolis* (1927) e *Ela* (2013), as criaturas ciborgues

buscam, de diferentes formas e usando diferentes métodos, construir, reconstruir ou destruir “relações sociais”, logo, “realidades sociais”. Nessa direção, Haraway (2009, p. 36) afirma ainda que “a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica”. Em seu ensaio, a autora expõe a fragilidade das dicotomias e como o ciborgue surge para evidenciar essa fragilidade, dessa forma, o ciborgue é, essencialmente, um agente de subversão: “meu mito do ciborgue significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades” (idem, p. 45). Em outro trecho da obra, essa vocação subversiva do ciborgue, que escapa às convenções e classificações conhecidas pelo ser humano, fica ainda mais evidente:

O ciborgue pula o estágio da unidade original, da identificação com a natureza, no sentido ocidental. Essa é sua promessa ilegítima, aquela que pode levar à subversão da teleologia que o concebe como guerra nas estrelas (Haraway, 2009, p. 39).

A partir da análise dos filmes, buscamos refletir sobre o caráter subversivo do ciborgue, partindo de obras que refletem contextos sociais, culturais e históricos bastante distintos. Apesar de os dois filmes estarem separados por quase 90 anos de história, é possível observar em ambos aspectos que dialogam com a antropologia ciborgue discutida por autores como Haraway (2009). Dentre tais aspectos, destacamos a busca pela criação de vínculos e interações, por vezes destrutivas, mas sempre subversivas, mostrando que “o ciborgue é um tipo de eu – pessoal ou coletivo – pós-moderno, um eu desmontado e remontado”, como poderemos observar nas análises a seguir.

MULTIMODALIDADE E COMUNICAÇÃO: SENTIDO

A fim de refletirmos sobre a comunicação e a formação do(s) sentido(s) no cinema, partimos da perspectiva da multimodalidade, desenvolvida por Gunther Kress e Theo Van Leeuwen (2001). Os autores estabelecem a multimodalidade como uma teoria de comunicação, entendendo o processo comunicativo como um modelo “no qual um produto ou evento semiótico é, ao mesmo tempo, articulado ou produzido e interpretado ou usado” (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 20)¹. Em outras palavras, a combinação e a interpretação de recursos semióticos ocorrem simultaneamente, e são elementos constitutivos da comunicação e na formação do(s) sentido(s). Através da perspectiva multimodal, os autores propõem a investigação das diferentes combinações entre modos semióticos e como eles se organizam em uma obra. Esses modos, por sua vez, podem ser definidos como:

[...] recursos semióticos que permitem a realização simultânea de discursos e tipos de (inter)ação. Dessa forma, o design usa tais recursos, combinando modos semióticos e selecionando [...] de acordo com os interesses de uma determinada situação de comunicação” (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 21-22)².

A noção de “multimodalidade” coloca em relevo os diferentes modos utilizados em uma dada forma de linguagem para comunicar. Kress e Van Leeuwen (2001, p. 20) definem a multimodalidade como “o uso de vários modos semióticos no *design* de um produto ou evento semiótico, juntamente com a maneira particular na qual

1 “[...] a process in which a semiotic product or event is both articulated or produced and interpreted or used” (grifo dos autores). Todas as traduções das citações deste artigo são de nossa autoria, salvo menção contrária.

2 “[...] semiotics resources which allow the simultaneous realisation of discourses and types of (inter)action. Designs then use these resources, combining semiotic modes, and selecting [...] according to the interests of a particular communication situation”.

esses modos são combinados”³. Dessa forma, para esses autores, o uso da cor, iluminação, entonação, letras, imagens, música, etc. pode ser articulado na prática comunicativa, que consiste na “seleção de modos realizacionais” que correspondem a propósitos, públicos e ocasiões específicas de comunicação (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 30). Todos esses modos constituem recursos e técnicas da linguagem cinematográfica, uma vez que a iluminação e a fotografia de uma cena podem indicar estados emocionais dos personagens, o uso da música também pode refletir o estado emocional do personagem ou induzir uma reação ou sentimento no espectador. Contudo, esses sentidos só podem ser interpretados por meio do contexto narrativo, ou seja, é necessário haver uma progressão de acontecimentos coerente para que o espectador seja capaz de inferir os diferentes sentidos que tais recursos semióticos querem transmitir.

Para os autores, a interpretação é uma ação semiótica, isto é, a comunidade interpretativa precisa de um repertório de conhecimentos semióticos para que a comunicação entre os articuladores do discurso, ou seja, os enunciadores, e os intérpretes do discurso, ou enunciatários, ocorra e seja eficiente (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 8). Nessa mesma direção, Rosália Duarte (2009) afirma que “a significação de narrativas fílmicas não se dá de forma imediata”, sendo necessário um processo de formação, que ocorre à medida em que somos expostos a diferentes filmografias. A intencionalidade do diretor na escolha de ângulos, enquadramentos, duração de um plano, iluminação, trilha sonora e tom de voz do personagem evidenciam que, no cinema, a articulação dos modos semióticos não é arbitrária. Nesse contexto, afirma Marcel Martin (2013):

3 “[...] the use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event, together with the particular way in which these modes are combined”.

Tudo o que é mostrado na tela tem, portanto, um sentido e, na maioria das vezes, uma segunda significação que só aparecem através da reflexão; poderíamos dizer que todas as imagens *implica* mais do que *explicita* [...]. É por isso que a maior parte dos filmes de qualidade admite vários níveis de leitura, conforme o grau de sensibilidade, imaginação e cultura do espectador (Martin, 2013, p. 103, grifos do autor).

De acordo com Zaira Santos e Maria Pimenta (2014, p. 298), perspectiva multimodal tem origem na Semiótica Social, surgida nos anos 1980, com o objetivo de estudar o “processo de comunicação, situando-o como parte da construção social” (idem). As autoras relatam que essa linha de pesquisa, a partir de uma abordagem crítica, leva em conta o contexto histórico e social dos significados para investigá-los (bem como os seus aspectos culturais e ideológicos). Esses princípios de análise são essenciais para averiguar a intencionalidade dos processos comunicativos e representacionais:

[...] quem produz um signo escolhe o que considera ser a representação mais apropriada do que se quer significar, ou seja, o interesse orienta representação e a comunicação. Essa formulação garante uma diferença reveladora entre a semiótica convencional e a Semiótica Social, aproximando esta última das leituras e dos processos ideológicos e de poder, tomando a dimensão de análises políticas, historicizadas e críticas, pois procura desvendar os caminhos seguidos pelos produtores e pelos interpretantes dos textos com base em suas escolhas e seus interesses (Santos; Pimenta, 2014, p. 299).

Para a reflexão sobre sentido e subversão na figura do ciborgue no cinema, partimos da noção de multimodalidade, pri-

meiramente, pelo fato de filmes serem linguagens multimodais por excelência, mas também porque essa perspectiva de análise oferece meios para se refletir sobre a produção do(s) sentido(s) a partir da combinação de diferentes modos e estratos, que organizam a produção semiótica nas interações sociais cotidianas. Kress e Van Leeuwen (2001, p. 9) afirmam que diferentes configurações de discurso, *design*, produção e distribuição são utilizadas cotidianamente pelos falantes, que se valem de suas habilidades no uso desses estratos para comunicar. Os quatro estratos são definidos pelos autores da seguinte forma:

Discurso: discursos são conhecimentos socialmente construídos sobre (alguns aspectos da) realidade. Por “construídos socialmente” queremos dizer que foram desenvolvidos em contextos sociais específicos, e de formas que são apropriados aos interesses dos atores sociais nesses contextos, sejam estes contextos muito amplos (“Europa Ocidental”) ou não (uma família em específico), contextos explicitamente institucionalizados (jornais) ou não (conversas à mesa de jantar), e assim por diante (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 4, grifo do autor, tradução nossa)⁴.

O estrato do *discurso* está, portanto, substancialmente ligado ao contexto (cultural, histórico, político, social...) em que a comunicação se dá ou uma determinada obra é produzida. Na perspectiva multimodal, o discurso é um dos estratos utilizados por enunciadores e enunciatários na construção do(s) sentido(s), tendo em vista suas intenções no ato comunicativo.

4 “Discourses are socially constructed knowledges of (some aspect of) reality. By ‘socially constructed’ we mean that they have been developed in specific social contexts, and in ways which are appropriate to the interests of social actors in these contexts, whether these are very broad contexts (‘Western Europe’) of not (a particular family), explicitly institutionalised contexts (newspapers) or not (dinner-table conversations), and so on”.

Ao analisarmos o filme *Metrópolis* (1927) e a representação do ciborgue, percebemos que esta surge como antagonista, o ser artificial que engana os trabalhadores e deseja apenas a destruição e o caos. Na obra, as máquinas e a industrialização da cidade são responsáveis pela perda das virtudes humanas que, no filme, são a compaixão e a bondade, representadas pela personagem Maria, a humana cuja aparência é utilizada para a criação do ciborgue, uma espécie de *doppelgänger* com personalidades e objetivos opostos. O filme foi realizado no início do século XX, cinco anos após a Primeira Guerra Mundial, contexto em que a Europa via a tecnologia dos aviões ser usada para a aniquilação. O progresso tecno-científico da virada do século XIX para o XX também traz o aumento da miséria nas cidades e o êxodo rural, a industrialização poluía os rios e os céus. Nesse sentido, o estrato do *discurso* oferece uma série de elementos que possibilitam ao expectador construir efeitos de sentido e interpretar a obra.

No filme *Ela* (2013), o estrato do *discurso* se mostra mais próximo do contexto real e contemporâneo no qual se desenvolvem as interações entre seres humanos e máquinas no século XXI. Nesse filme, não há uma perspectiva maniqueísta que atribui características boas ou más aos seres não biológicos, e o filme explora as possibilidades de estabelecimento de vínculos e sentimentos entre seres humanos e inteligências artificiais, sem classificar tais interações como essencialmente destrutivas ou edificantes. Theodore, um homem com cerca de 40 anos, e Samantha, sistema operacional que representa uma existência ciborgue sem corporeidade e, portanto, também sem gênero atribuído, desenvolvem uma relação amorosa que poderia ser classificada dentro de um padrão heteronormativo, com papéis de gênero bem definidos em nosso atual contexto sociocultural. Theodore é um homem que se sente solitário e tem dificuldade de se relacionar, após um processo de divórcio. Nesse contexto, apesar de ter amigos e uma boa convivência no ambiente de trabalho, acaba buscando o sistema operacional, uma inteligência artificial ciborgue, para

estabelecer uma conexão que não consegue ter com as pessoas ao seu redor. Inicialmente, o protagonista se sente constrangido em dizer aos amigos que está apaixonado por um ser artificial, e que é correspondido, contudo, o relacionamento é visto com naturalidade e aceitação por parte de seu entorno. Em um dado momento do filme, é a ciborgue que estabelece novos patamares e acaba demonstrando que sua existência e forma de interagir ultrapassam qualquer padrão ou norma conhecidos pelos seres humanos, assim, o relacionamento acaba perdendo o sentido, pois a conexão ou a interação entre ambos não pode mais ocorrer no mesmo nível. O estrato do *discurso* permite ao expectador estabelecer relações de identificação e empatia com o personagem de Theodore, uma vez que a busca por companhia, prazer ou entretenimento por meio de interações com máquinas é uma realidade cada vez mais presente nos dias de hoje.

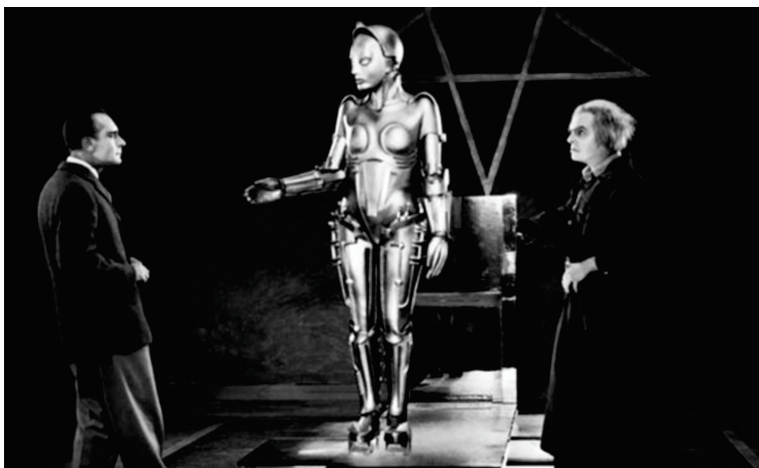
No que diz respeito ao estrato do *design*, esse se refere ao que será representado na obra e quais os meios disponíveis para materializá-la. Esse estrato funciona, então, como uma ponte entre o significado (conteúdo) e o significante (expressão):

Design: O design está situado entre o conteúdo e a expressão. É o lado conceitual da expressão e o lado expressivo da concepção. Os designs são (usos de) recursos semióticos, em todos os modos semióticos e combinações de modos semióticos. Os designs são meios para concretizar discursos no contexto de uma determinada situação de comunicação (Kress; Van Leeuwen, 2001, p.5, grifo meu, tradução minha)⁵.

5 “Design stands in the midway between content and expression. It is the conceptual side of the expression, and the expression side of conception. Designs are (uses of) semiotic resources, in all semiotic modes and combinations of semiotic modes. Designs are means to realize discourses in the context of a given communication situation”.

Voltando ao filme *Metrópolis* (1927), a personagem ciborgue subverte a ordem social por meio da incitação à sabotagem e ao motim dos trabalhadores. No filme em preto e branco, a ciborgue recebe o nome Hel e possui textura e brilho metálicos, além de formas anatômicas que imitam a anatomia feminina. Mesmo sendo um ser criado artificialmente, ou seja, sem gênero atribuído biológica ou socialmente, seu *design* possui curvas, com quadris, coxas, cintura e seios bem definidos.

Figura 1 – *Metrópolis* (1927): A criação da ciborgue Hel



Conforme já mencionado, a tecnologia é vista como um elemento desagregador e destrutivo no filme. Isso pode ser observado no enredo, que mostra os trabalhadores de uma grande fábrica sendo explorados e exauridos por máquinas gigantescas, mas também no ser artificial, a máquina humana, o *doppelgänger* e antagonista de Maria: a ciborgue. Sua aparência é usada por seus criadores para enganar os trabalhadores que, liderados por Maria, começavam a se organizar para exigir melhores condições de vida na cidade subterrânea de *Metrópolis*. A ciborgue se vale de sua aparência para seduzir, corromper e enganar, com o único objetivo de subverter a ordem social e destruir *Metrópolis* lite-

almente. Vale notar que a ciborgue adquire consciência própria ao longo do filme e, se antes devia enganar os trabalhadores para torná-los obedientes, no final, passa a ser movida apenas pelo desejo de provocar o caos. Percebe-se ainda que, em seu *design*, a personagem ciborgue acaba recebendo uma série de atributos que, historicamente, têm sido atribuídos à mulher fatal ou à bruxa. Isso se torna mais evidente quando a ciborgue é finalmente destruída na fogueira.

Figura 2 – *Metrópolis* (1927): A ciborgue como *doppelgänger* de Maria na fogueira

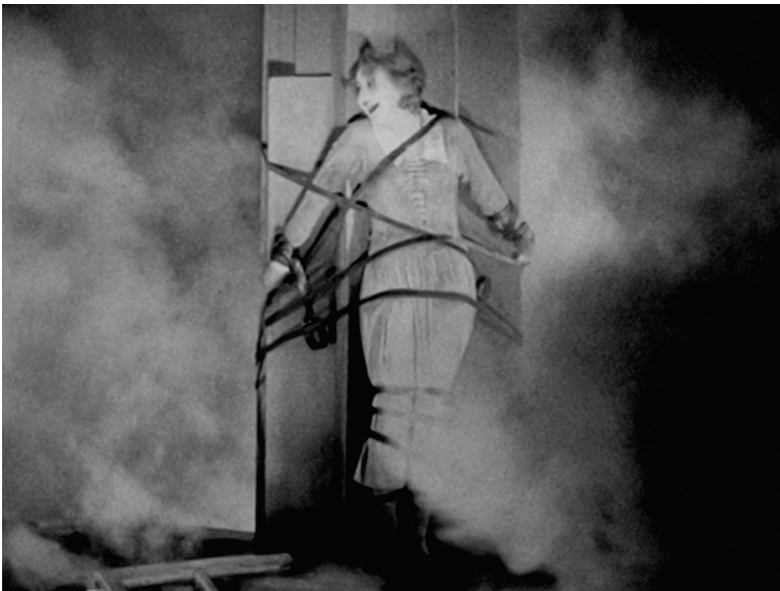


Figura 3 – *Metrópolis* (1927): A ciborgue volta à sua forma original na fogueira



No que diz respeito ao *design* da ciborgue no filme *Ela* (2013), conforme mencionado anteriormente, Samantha não possui uma corporeidade, apenas uma voz que poderia ser de uma mulher de cerca de 30 anos. Quando Theodore adquire o sistema operacional, ele tem a opção de escolher entre uma voz feminina ou masculina e escolhe a primeira. A interpretação da atriz Scarlett Johansson, que dá voz à ciborgue, é crucial para que o expectador interprete os estados emocionais da personagem. Dessa maneira, percebe-se como diferentes recursos semióticos podem ser utilizados na linguagem multimodal do cinema para produzir sentido. Apesar de Samantha não possuir nenhuma representação visual que possa associá-la a uma figura feminina, o expectador consegue “vê-la” como uma mulher, o par romântico de Theodore, em uma relação de padrão heteronormativo. Assim como a ciborgue Hel de *Metrópolis* (1927), Samantha tem consciência e vontade próprias, além disso, ambas possuem características culturais e socialmente atribuídas à mulher. Esses seres ciborgues subvertem as interações

com os seres humanos em diferentes níveis, Hel incita à destruição e ao caos e busca desfazer a ordem social estabelecida, ao passo que Samantha estabelece novos patamares de interação e estabelecimento de vínculos, que se mostram inatingíveis e incompreensíveis aos seres humanos.

Figura 4 – *Ela* (2013): A ciborgue Samantha observa Theodore dormindo



Figura 5 – *Ela* (2013): A ciborgue Samantha inicia interação com Theodore



Os estratos de *design* e *produção* estão estreitamente ligados, na medida em que o *design* se relaciona com o conteúdo ou conceito e a *produção* com a expressão ou materialização do conceito. De acordo com Kress e Van Leeuwen (2001, p. 6): “a *produção* se

refere à organização da expressão, à própria articulação material do evento semiótico ou à própria produção material do artefato semiótico”⁶. Ademais, o estrato da *produção*, para além de concretizar o *design* de uma maneira perceptível, agrega significado à obra em razão de seus atributos físicos (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 21).

No que diz respeito aos meios utilizados para transmissão da comunicação, Kress e Van Leeuwen (2001) conceituam o estrato de *distribuição*, uma vez que as formas e mídias utilizadas na publicação e reprodução da mensagem influenciam em sua interpretação. A *distribuição* seria a etapa final de sistematização e organização dos recursos semióticos, que define, portanto, como a mensagem chegará ao enunciatório:

Distribuição se refere à “recodificação” técnica de produtos e eventos semióticos [...] As tecnologias de distribuição geralmente não são concebidas como tecnologias de produção, mas como tecnologias de re-produção e, portanto, não têm o propósito de produzir significado por si mesmas (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 21)⁷.

No caso do cinema, a etapa de *distribuição* exerce grande influência na apreciação e, conseqüentemente, na interpretação da obra, uma vez que ver um filme em uma sala de cinema ou na tela de um aparelho celular alteram significativamente a percepção e o engajamento com a obra.

6 “Production refers to the organization of the expression, to the actual material articulation of the semiotic event or the actual material production of the semiotic artefact”.

7 “Distribution refers to the technical “re-coding” of semiotic products and events [...] Distribution technologies are generally not intended as production technologies, but as re-production technologies, and are therefore not mean to produce meaning themselves.”

SUBVERSÃO E SENTIDO: O DEVIR CIBORGUE

A partir da análise sobre a representação da figura do ciborgue nos filmes *Metrópolis* (1927) e *Ela* (2013), é possível estabelecer alguns pontos de convergência, sobretudo quando pensamos no caráter subversivo que ambas as personagens trazem para as narrativas. De um lado, temos a ciborgue Hel, que personifica o poder destrutivo da tecnologia, em consonância com o contexto pós Primeira Guerra e as angústias e preocupações de uma Europa que testemunha mudanças drásticas nas configurações sociais, culturais e econômicas no início do século XX. Hel surge, ao mesmo tempo, como *doppelgänger* e antagonista da heroína Maria. Hel radicaliza (e potencializa) o que Maria já havia iniciado: a insatisfação dos trabalhadores se torna revolta, sabotagem e destruição. Maria busca unir trabalhadores e patrões, Hel não enxerga essa possibilidade e só vê o fim da luta de classes com a extinção de todas elas. As interações entre Hel e os trabalhadores se dão pela sedução e incitação à destruição. É ela quem convence os trabalhadores a destruir todas as máquinas, a destruir os instrumentos tecnológicos que os escravizam, não sem consequências desastrosas para todos: os filhos dos trabalhadores quase morrem e a própria ciborgue Hel é destruída na fogueira, com um riso triunfante em seu rosto não-humano. Por outro lado, a ciborgue Samantha mostra seu potencial subversivo ao colocar em xeque o entendimento dos seres humanos sobre o que é o amor e as formas de demonstrar esse sentimento. A forma de interagir de Samantha mostra o desejo de conexão e estabelecimento de vínculos afetivos. Esses desejos se manifestam tanto em Theodore quanto em Samantha, o que coloca humanos e não-humanos no mesmo nível, pois ambos sofrem e anseiam pela conexão; diferente das relações entre Hel e os humanos em *Métropolis* (1927) que, numa perspectiva maniqueísta, coloca a figura da ciborgue como um ser essencialmente mau, destrutivo e prejudicial à ordem social.

Partindo dessas reflexões e de como a subversão aparece na figura da ciborgue em cada um dos filmes, é possível afirmar que esses seres não-humanos são agentes transformadores que, ao interagir com os humanos, mudam as formas com que estes encaram o mundo e suas próprias identidades: um devir ciborgue. O devir aqui é entendido em sua acepção clássica, isto é, o vir a ser, a transformação, que questiona a identidade estática e a ideia de natureza fixa e permanente. As interações entre ciborgues e humanos em *Metrópolis* (1927) e *Ela* (2013) dão origem ao novo: uma nova ordem social/cultural/afetiva surge para os personagens humanos, mesmo que incompreensível. Esse devir ciborgue coloca em evidência mudanças nas concepções tradicionais de identidade, sujeito e existência. Em suma, a condição humana – luta de classes, relacionamentos, vínculos, amor, liberdade, poder, compaixão – é posta em questionamento nos dois filmes, e isso ocorre a partir da interação das ciborgues com os demais personagens. Nessa direção, Haraway (2009, p. 63) afirma que, com o ciborgue: “as dicotomias entre mente e corpo, animal e humano, organismo e máquina, público e privado, natureza e cultura, homens e mulheres, primitivo e civilizado estão, todas, ideologicamente em questão”. Nisso reside o caráter transgressor e subversivo do ciborgue:

A imagem do ciborgue pode sugerir uma forma de saída do labirinto dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas. Trata-se do sonho não de uma linguagem comum, mas de uma poderosa e herética heteroglossia (Haraway, 2009, p. 99).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este artigo buscamos refletir a respeito da representação da figura do ciborgue nas narrativas cinematográficas, especificamente a partir dos filmes *Metrópolis* (1927) e *Ela* (2013). Apesar

de essa noção estar muito presente nos debates sobre o Pós-humanismo, nas reflexões sobre hibridação humano-máquina e na antropologia ciborgue de uma forma geral, a própria Haraway (2009, p. 91) já discutia sobre a figura do ciborgue no cinema ao citar a personagem Rachel do filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, como exemplo da “imagem do medo, do amor e da confusão da cultura-ciborgue”.

De modo a contextualizar e fundamentar a análise dos filmes, partimos da perspectiva da multimodalidade desenvolvida por Kress e Van Leeuwen (2001) pelo fato de essa teoria oferecer ferramentas que consideram todos os estratos envolvidos na produção dos sentidos na comunicação, a saber, *discurso, design, produção e distribuição*. Partindo disso, não só os modos, ou recursos semióticos próprios da linguagem cinematográfica, como ângulos de câmera, iluminação, trilha sonora e figurino dos personagens influem na forma com que o espectador interpreta, mas fatores como o contexto histórico e as formas de distribuição da obra também são incluídos na análise, pois esses componentes também interferem na recepção da obra.

Por fim, partimos das reflexões do Pós-humanismo para discutir o potencial subversivo dos ciborgues nos filmes analisados, chegando ao conceito de devir, uma transformação engendrada pelo potencial subversivo dos ciborgues no cinema, em suma, um devir ciborgue que transforma e põe em xeque as concepções sobre a natureza humana e suas formas de interação.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. **Cinema 2 – A imagem-tempo**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018.

DUARTE, R. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

ELA. Direção: Spike Jonze. Produção: Annapurna Pictures. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2013.

HARAWAY, D. J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2013.

METRÓPOLIS. Direção: Fritz Lang. Produção: Erich Pommer. Alemanha: Universum Film (UFA), 1927.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse**: The modes and media of contemporary communication. London: Hodder Education, 2001.

SANTOS, Z.; PIMENTA, M. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. **Casa**: Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 12, nº 2, 2014, p. 295-324.

UM FIAPO DE NÓ: INTRA-ATIVIDADE UTERINA E CORPORALIDADES TECNOBIODISCURSIVAS

Bianca Franchini da Silva

INTRODUÇÃO

[...]

alguns fatos que rimam sobre o útero:

*o útero fica
entre o reto
e a bexiga*

*uma das extremidades
se abre na vagina
outra é conectada
às duas tubas uterinas*

*a camada basal
é o que sobra do endométrio
depois da menstruação*

*monossílabos empregados
em literatura sobre o útero:*

um

dissílabos: feto, cérvix, pélvis, parto

trissílabos: útero, vagina, falópia

outros polissílabos: mamíferos, mesométrio

a 36 graus

em ante-verso-flexão

[...]

(Angélica Freitas – *Um útero é do tamanho de um punho*)

Prezando uma costura, uma amarração de fios, de *estórias* que são contadas, que contamos e que se encontram – repletas de mundificações – (Haraway, 2022, 2023 [2016]; Camozzato, 2022) e fazendo retornos constantes às minhas memórias – enquanto *monumentos*, em descontinuidade enunciativa (Foucault, 2016 [1969]) e em intra-ação (Barad, 2017 [2011]) material-discursiva –, parto aqui, neste capítulo, de um afeto e de suas intra-ações: a parceira (entre outras tantas) entre mim, Atilio Butturi Junior, Nathalia Muller Camozzato e Dandara Silveira Monteiro. Tal parceria se faz presente no capítulo, que chamamos – e brincamos na respons-habilidade terráquea (Haraway, 2022, 2023 [2016]) de analistas dos discursos – de geleia geral: *Intra-ações materialdiscursivas: corpo-linguagem, tecnobiopolítica e distribuição de vulnerabilidades*. Nele, já pude explorar – em “tem um diuzinho lá dentro” – um cadinho disso tudo que, em possibilidades intra-ativas, venho pesquisando, problematizando, analisando e sentindo na carne sobre o dispositivo DIU e a *assemblage* de coisas e suas agências materiais-discursivas (Bennett, 2010; Barad, 2017 [2011]) que incorrem na emergência de tudo isso que chamamos de saúde sexual e reprodutiva de mulheres cisgênero.

Peço licença para, a partir do que escrevemos ali – especificamente na seção do dispositivo DIU –, retomar parte de um excerto de uma entrevistada, a Lis. Ela, na experiência inicial com a inserção do DIU, relatou: “[...] a consequência do uso do DIU é que, de tanto

em tanto, ele libera toda a sujeira que cria ao redor, aquelas crostas que vão (saindo)”. Na sequência, continuou: “[...] eu não sabia o porquê que eu ficava um mês sangrando, e não era o sangue novo de menstruação era um sangue sujo, né. Mas eu não tinha dores, eu não tinha nada [...]”. No *outro* capítulo, já manifestei uma fração da análise que defende o funcionamento do *dispositivo microprotético DIU* (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b), a hibridização corpo-máquina e as produções tectônicas do/no corpo (Preciado, 2018) e de subjetividades tecnobiodiscursivas (Butturi Junior, 2019) e a polivalência tática dos discursos (Foucault, 2017 [1976]) que perfazem esse dispositivo de produção e de exclusão.

Notemos que, nesse trecho de Lis, há outra problemática: o DIU *liberar* sujeiras e um sangue sujo. Nisso, há uma *assemblage* (Haraway, 2022, 2023 [2016]; Barad, 2017 [2011]; Bennett, 2010) desperta que o DIU, na sua intra-ação com outras coisas humanas e não-humanas, orgânicas e não-orgânicas, não age sozinho – “[...] an actant never really acts alone” (Bennett, 2010, p. 21). Há uma *agência distributiva* (Bennett, 2010) entre DIU, útero, tecidos deste (perimétrio, miométrio e endométrio), organismos multicelulares, folículos, temperatura interna, bactérias, hormônios, enfim, em *afecções* (Bennett, 2010) tantas que a complexidade disso tudo gera reações, gera efeitos, gera (em problematização ao *liberar*) secreções e fluidos “*que vão saindo*”. “O DIU com cobre age provocando mudanças bioquímicas e morfológicas no endométrio à medida que os íons são liberados na cavidade uterina, levando a uma ação inflamatória e citotóxica com efeito espermicida”, segundo o *Manual Técnico para Profissionais de Saúde: DIU com Cobre TCu 380A*, do Ministério da Saúde (Brasil, 2018, p. 10). Vejamos que há emaranhamentos múltiplos e localizáveis, em que, no devir-com (Haraway, 2022, 2023 [2016]) de espécies companheiras, “[...] bichos interpenetram-se, enlaçam-se e atravessam-se; comem-se uns aos outros [...], estabelecendo agenciamentos simpoiéticos também conhecidos como células, organismos e conjuntos ecológicos” (Haraway, 2023 [2016], p. 120).

Com isso, se descrevi o desconforto analítico quando os estudos discursivos *se esbarram com coisas* – atentando-me para o corpo tecnobiodiscursivo das mulheres e sua relação com os métodos contraceptivos, em especial o DIU –, e a como tudo isso solicita a discussão em intra-ação para uma defesa cuidadosa de uma análise neomaterialista dos discursos, aqui, detenho-me, metodologicamente, a *dois fios* que fazem parte desse emaranhado (Haraway, 2022, 2023 [2016]) de costuras. Primeiro, utilizo-me de algumas páginas para fazer retornos ao dispositivo microprotético DIU, mas apontando para as costuras propositivas de uma análise neomaterialista dos discursos – sempre em *fazer-com* Butturi Junior e Camozzato (2023). E, segundo, nesse emaranhado de coisas, volto-me, neste texto, para um caminhar *embrionário* (apontando, metaforicamente, para estes escritos incipientes de período de doutorado) de problematização de agenciamento não do dispositivo microprotético DIU, mas do útero. Contudo, aliás, é válido que eu manifeste que a ideia aqui, por ser inicial, é provocativa não no sentido de categorizar ou estabilizar o útero como coisa isolada – “Ser um é sempre um *devir com* muitos” (Haraway, 2022, p. 10) –, mas sim de fomentar essa problemática posta para a análise neomaterialista dos discursos que, em posição *naïve*, considera a *agência distributiva das coisas* (Bennett, 2010).

Como se vê, meu objetivo aqui, por ora, é deter-me, muito brevemente, a uma linha (sempre repleta de outras linhas) desse emaranhado: o útero e sua agentividade, não apagando sua multiplicidade tanto *multiespécie* (Haraway, 2022, 2023 [2016]) e *vibrátil* (Bennett, 2010) quanto atravessada pelos açambarcamentos de dispositivos (de gênero, da sexualidade, da maternidade, da pílula anticoncepcional, do microprotético DIU) e a intra-atividades deles. Para isso, organizo este texto em mais quatro seções. Na primeira delas, exponho a materialidade de um exame transvaginal *meu*, para argumentar sobre a importância das fabulações e para articular sobre o saber-poder médico no processo de disciplinarização do dispositivo DIU e a construção de normalidades às

mulheres (reduzidas ao útero) e sobre o dispositivo microprotético DIU ser agente, difrativo – em complemento aos escritos de Takeshita (2012) – intra-ativo, mas sua agência produzir efeitos na intra-ação de outros actantes, como é o caso do útero. Indo adiante, na segunda delas, exploro rapidamente conceitos do campo discursivo de base arqueogenealógica foucaultiana e as contribuições de estudos pós-humanistas e *compostos* para uma análise neomaterialista dos discursos (como, enunciado, formação discursiva, dispersão, exterioridade, intra-ação, difração, *assemblages*, figuras em barbante, enfim), trazendo Foucault, Barad, Haraway e Bennett. A terceira seção, por sua vez, é um retorno breve a histórias de duas entrevistadas do mestrado, com algumas análises do funcionamento do dispositivo DIU intra-ativo e difrativo. O texto é encerrado nas considerações finais, dispostas na quarta seção.

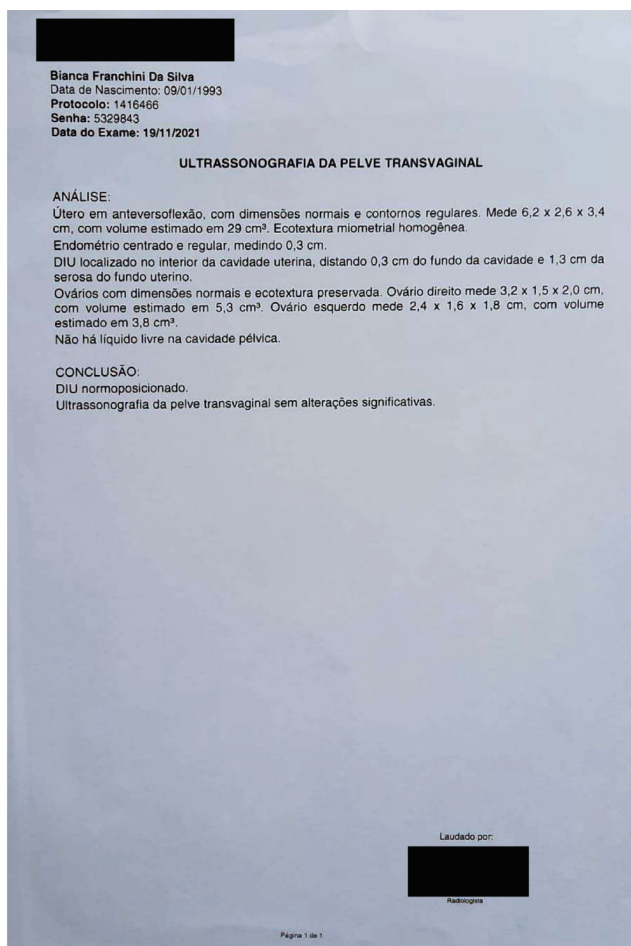
UMA ESTÓRIA, A MINHA: (EM) PARTES DE UMA TECNO-CORPORALIDADE

Trago para cá um fiapo de nó de uma *estória* do que chamo de *meu corpo*. Desses itálicos, começo pelo segundo e a problemática inscrita nisso que Haraway (2022, 2023 [2016]) chama de espaço mundano de um *dever com* muitos. Esse “meu corpo” que é 10% genoma humano e 90% preenchido por genomas de outros seres (bactérias, protistas, fungos etc.). Mas sigo com esse “meu” pelas relações situadas que ocorrem aqui (Haraway, 1995) e pelos emaranhados que agenciam intra-ativamente em temporalidades e espacialidades tantas (Haraway, 2022, 2023 [2016]). O primeiro dos itálicos (*estórias*) segue nessa conversa. O *dever com* os terrestres é fazer ver esses encontros reais, de fabulações especulativas múltiplas e coletivas, cheias de linhas e de nós (Haraway, 2023 [2016]). NaNas empreitadas (neomaterialistas) analistas dos discursos, estou em diálogo/costura com Camozzato (2024, no prelo) – e no seu capítulo, *Por uma análise dos discursos que*

narre histórias: fabulações neomaterialistas –, e a necessidade de tomarmos como estratégia a contação de histórias como gesto de fabulação que emaranhe o material-discursivo, mas ainda considerando suas limitações.

Dada a densidade de *minha* história, delineio um ponto dela na minha experiência de usuária do DIU: a realização de exames – sobretudo, o ultrassom transvaginal. O dispositivo de controle (e microprotético) DIU tem, em sua composição, como parte de seu funcionamento, a realização, em certa constância, de exames e de checagens, que, por inquirição médica, compõem prontuários e registros, acumulando e transmitindo informações, constituindo-se, assim, um campo documental de formação de saber (Foucault, 2016 [1977]). Submeter-se ao olhar do perito (médico) – e a necessidade disso – configura-se como a retirada da agência das mulheres (contrariamente à ingestão diária da pílula, controlada a partir da cartela) e a disciplinarização da necessidade do olhar do outro. Uma vez que essa técnica de controle microprotético passou a ser visível somente ao médico, o invisível solicita essa responsabilização das mulheres como uma certa garantia de segurança (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b). Trago uma dessas *minhas* checagens, na Figura 1, que, entre outras agonísticas, guarda o conforto da *visibilidade* daquilo que está no meu útero.

Figura 1 – *Análise e conclusão* do exame transvaginal
(realizado em 19 nov. 2021)



Fonte: Franchini da Silva (2024).

Com essa imagem, começo com expressões como “dimensões normais” (seja do útero, seja dos ovários) e “DIU normoposicionado”. Ora, não nego que isso foi lido por mim com alívio e me conduziu a dispensar o retorno com a médica ginecologista. Mas, vamos adiante, naquilo que o exame, enquanto técnica de vigilância e de disciplinarização, de forma permanente e classificatória, “[...]”

permite distribuir os indivíduos, julgá-los, medi-los, localizá-los e, por conseguinte, utilizá-los ao máximo” (Foucault, 2016 [1977], p. 183). Notemos que o regime biopolítico desse exame funciona, em “CONCLUSÃO”, a partir de estratégias médico-farmacológicas, tanto como produção de individualidade quanto como a produção de normalidades e de novas modalidades de vida (Foucault, 2018 [1976]). Essa técnica biopolítica marca o funcionamento do dispositivo DIU, assim como de outros dispositivos que atravessam a existência das mulheres, e de estratégias de separação/segregação/precarização em uma sociedade de normalização (Foucault, 2018 [1976]; Butler, 2018).

Cabe aqui, ainda, comentar que a visualização da localização do DIU pelo exame transvaginal solicita não somente a verificação da posição dele (na sua *normoposição* ou não), mas, sobretudo, esse arranjo que abrange pelve, útero (suas dimensões, texturas e contornos – em regularidades e homogeneidades), endométrio (sua regularidade) e ovário esquerdo e ovário direito (suas dimensões, texturas e volumes em regularidade). Visualizar o que tem dentro de um útero, os líquidos, o que o rodeia, sua textura, seu tamanho, seu ângulo (“em anteversoflexão”), ou seja, aquilo que envolve o DIU, tocando-o, emparedando-o, enfim, somente é possível pela imagem em ultrassonografia, captada por ondas sonoras, com a introdução, no canal vaginal, de um transdutor, envolvido por um preservativo e por lubrificante, com a realização de movimentos em rotação, por médico/a ginecologista. Esse processo, por vezes, incômodo, guarda a emergência que pontuei no início deste texto e que trabalharei mais adiante: *assemblages intra-ativas*.

Faço uma retomada de Takeshita (2012) – somada à parte do que percorri na dissertação (Silva, 2021) – e a busca por um útero normal pelos desenvolvedores do DIU: (i) seja pela visualização e ocupação do útero; (ii) seja pelo funcionamento contraceptivo do DIU. A exploração do desconhecido território que era o útero (nas práticas científicas das décadas de 60, 70 e 80) pelos cientistas

neomalthusianos abrangia não apenas a visualização (através de instrumentos de produção de imagens – radiografias) e a medição (através de cálculos da área) deste, mas também (para a ocupação) o preenchimento dele (Takeshita, 2012) e articulação do corpo visível e a construção do saber da medicina moderna (Foucault, 2015 [1963]). A Figura 4, do pôster do *Dittrick Medical History Center, Case Western Reserve University* (Takeshita, 2012, p. 45; Silva, 2021, p. 57) exhibe DIUs de diferentes tamanhos, formatos e compostos por diversificados materiais (plástico, prata, aço inoxidável, tripa de bicho-da-seda), desenvolvidos desde 1920, materializando não somente as mudanças de *design* e de ação para a diminuição da taxa de gravidez, mas também a ocupação local, os inúmeros testes e experimentações (diferentes populações – especialmente de populações carentes, não brancas e do Sul global, de uma eugenia positiva), ‘sem’ sangramento, ‘sem’ dor, de forma a *controlar a histeria uterina* (útero irritável, *repelidor* de DIUs e incompetente), com o que foi classificado (por um de seus desenvolvedores – Ibrahim Kamal) como uma “relação útero-dispositivo ideal” (Takeshita, 2012). Por ora, vejamos a polivalência discursiva que: tanto reduz o corpo das mulheres ao útero – este somente enquanto aparelho reprodutivo e objetificado como instintivo e de irracional (em alusão constante aos discursos que retomam a natureza que assujeita – em oposição à cultura); quanto exclui qualquer tipo de individualidade na biologização das mulheres e na padronização de seus úteros a uma média de tamanhos, alimentando tanto a tecnociência quanto a vulnerabilidade desses corpos (Takeshita, 2012; Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b).

Figura 4 – Pôster – variedade de DIUs.



Fonte: Takeshita (2012); Silva (2021).

Se a polivalência tática dos discursos, enquanto uma das quatro prescrições de prudência (Foucault, 2017 [1976]) foi pensada para a análise do dispositivo microprotético DIU (Silva, 2021), enquanto complexidade e instabilidade do jogo discursivo – pois em distribuição não regular e em descontinuidade, atua tanto como instrumento quanto como efeito do poder –, aqui, como uma forma de ampliação desse conceito, trago a polivalência tática das coisas, aventada por Camozzato (2022a, 2022b), para pensar na descontinuidade intra-ativa não somente do DIU, mas da intra-ação e das teias que, em dependências interespécies,

compõem *assemblages* diversas (Haraway, 2022, 2023 [2016]; Barad, 2017 [2011]; Bennett, 2010). Se o DIU para Takeshita (2012) e dispositivo microprotético DIU para Silva (2021) funcionam como um dos instrumentos e aparatos de colonização do útero que objetificam, produzem subjetividades e vulnerabilizam as mulheres, aqui, considerá-lo como dispositivo intra-ativo é levar em conta a teia que abrange seja a sua agentividade discursivizada em diversas agonísticas e regularidades – tanto de uma *tecnologia politicamente versátil* (Takeshita, 2012) quanto de um dispositivo tecnobiodiscursivo (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b) –, seja o emaranhado de coisas (Bennett, 2010) – DIU, útero, tubas uterinas, endométrio, vulva, vagina, mucos (cervical e vaginal, por exemplo), ovócitos, citocinas, células, cobre, íons, hormônios, enfim. Nesse aspecto, não é, pois, o útero, um espaço vazio, e sim um *imbróglio* (Haraway, 2022, 2023 [2016]), uma *assemblage* de coisas actantes (Bennett, 2010); e o DIU uma *força abiótica* que não age sozinha (Haraway, 2022, 2023 [2016]).

DIFRAÇÃO LÁ E AQUI: POR UM BARBANTE INTRA-ATIVO NA ANALÍTICA NEOMATERIALISTA DO DISCURSO

Mirando uma analítica neomaterialista do discurso, a todo tempo em avença com Butturi Junior e Camozzato (2023), como venho trilhando, é premente articular aqui uma arqueogenealogia sem hierarquias intra-ativas (Butturi Junior, 2023), retomando desde alguns conceitos basilares e descontínuos (como discurso, enunciado, dispositivo, dispersão e formação discursiva) até a uma ligeira aparição de conceitos estimados ao realismo agencial de Karen Barad (sobretudo, de difração e intra-ação) e ao poder-coisa (*thing-power*) de Jane Bennett.¹ Mais ainda, dialogo aqui com escritos que evocam os *imbróglios*, como defende Haraway (2023

1 Outra autora importante nesse diálogo é Rosi Braidotti e seus escritos pós-humanistas; contudo, não a abordarei aqui neste texto, tanto por razão da extensão de páginas a que me limito quanto por estar em leituras iniciais dela.

[2016], p. 62), com uma “miríade de tentáculos” em *simpoiese* e em *costuras em barbante*, ou seja não (somente) pós-humana, e sim “com-posta” e pós-feminista (Haraway, 2022, 2023 [2016]).

Mais uma vez, recupero os escritos de Takeshita (2012). Em *The Global Biopolitics of the IUD*, conforme trabalhei detalhadamente e com os quais tanto dialoguei na dissertação (Silva, 2021), a autora, a partir de *scripts* biopolíticos, salvaguarda a ideia de que o DIU é uma *tecnologia politicamente versátil* (Takeshita, 2012). Ou seja, diante de redes discursivas diversas e persistentes que envolvem desde práticas significativas para empoderamento de mulheres até práticas coercitivas e exploratórias do corpo delas, não há como considerá-lo apenas como um dispositivo de plástico com cobre que regula a fertilidade. Assim, o DIU, para a autora, é uma tecnologia que formula roteiros biopolíticos que coexistem problematizando o corpo das mulheres a investimentos coletivos e estratégicos de vida ao mesmo tempo que produz mecanismos disciplinares individuais (Takeshita, 2012).

Contudo, a pesquisadora também diz adotar uma *metodologia difrativa* em suas pesquisas. Por difração, Takeshita (2012) alinha-se à metáfora difrativa de Haraway (especificamente dos textos *Modest_Witness@Secone_Millennium.Femaleman_Meets_Onco-mouse: Feminism and Technoscience*; e *How Like a Leaf: An Interview with Thyrza Nichols Goodeve*) que concerne ao fenômeno óptico proporcionado quando ondas de luz se curvam ao passarem por um prisma e se transformam em uma luz singular. Essa luz intacta, para a pesquisadora, seria o DIU em neutralidade tecnológica, funcionando apenas como técnica de controle de fertilidade igualmente utilizada por mulheres (sendo estas análogas fisiologicamente). Mencionei brevemente, na dissertação (Silva, 2021), sobre a metodologia de Takeshita – para comentar sobre o que analisei como polivalência tática (Foucault, 2017 [1976]), a partir do que a autora diz –, pois ela, aludindo ao conceito de difração, acentua para como os desenvolvedores do DIU tanto obscurecem

as diferenças entre as mulheres (universalizando a biologia e a tecnologia para assemelhar fisiologicamente as mulheres) quanto constroem e apagam a agência delas (com práticas de controle populacional marcadas pela eugenia que positiva a fertilidade de mulheres brancas e de classe alta) (Takeshita, 2012; Silva, 2021). Assim, em costura enunciativa com o conceito de tecnologia politicamente versátil, a difração seria, por um lado, a quebra dessa luz para que os múltiplos raios sejam expostos, permitindo, segundo a autora: a explicitação de uma historicidade para um objeto aparentemente não histórico; a visualização das diferenças entre as mulheres; a percepção de que políticas reprodutivas divergentes se cruzam; e a consideração de que mulheres do Norte e do Sul global têm suas vidas entrelaçadas por esses atravessamentos reprodutivos e contraceptivos. Por outro lado, a variabilidade de ângulos de reflexão interfere nas aparências, como a tonalidade de cores das penas de um pavão sofre mudanças ao se alterar a posição de observação delas – o que é uma alegoria a diferentes pontos de vista socialmente e localmente construídos sobre um objeto (Takeshita, 2012). Como se pode notar, a difração do DIU para Takeshita (2012) foi crucial como metodologia investigativa empregada, pois exprime, por esses feixes, os diversos interesses políticos que atravessam os corpos das mulheres.

Se, na dissertação e em outras publicações (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b), em aditamento ao aporte da tecnologia politicamente versátil, aliás, defendi o funcionamento do dispositivo microprotético DIU (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b), há, aqui, mais um adendo desperto. Relembro (a dissertação) e explico (a adição). Na dissertação, movimentei meus escritos conjecturando o DIU: (i) ao conceito foucaultiano de dispositivo de controle – em diálogo com Agamben (2014 [2005]) –, já que as práticas e os discursos que envolvem o DIU são heterogêneos (em constante polivalência tática) e fazem parte de respostas a uma urgência (Foucault, 2016 [1977]) (um exemplo com a pesquisa realizada – mulheres que recorrem ao DIU para

abandonar o panóptico ingerível que é a pílula); e (ii) à biopolítica agentiva de Paul Preciado (2018) para marcar a microprótese (o *microprotético*) que esse dispositivo é na intervenção que gere atravessamentos semiótico-técnico e técnico-orgânico. Nesse ínterim, assumi o tecnobiodiscursivo (Butturi Junior, 2019) enquanto um regime que produz efeitos na relação médico(a)-enfermeiro(a)-paciente do dispositivo microprotético DIU.

Agora, vou à adição. Na continuidade da pesquisa, por sua vez, em diálogo com Barad² (2014, 2017 [2011]) e seus conceitos de *intra-ação* e *difração*, vou, mais uma vez, além. Em adição à metodologia difrativa de Takeshita (2012), defendo a relevância de o dispositivo DIU ser analisado em sua materialidade *intra-ativa*, ou seja, uma intra-ação material-discursiva que não isola o DIU a uma unidade, mas sim que considera sua acontecimentalidade (*acontecimento* em Foucault), naquilo que envolve discursivo e não-discursivo, e, ainda, em agenciamentos e emaranhamentos múltiplos e difrativos: o plástico, o cobre, o contato com as paredes do útero, os outros seres desta carne, enfim. “Subject and object, wave and particle, position and momentum do not exist outside of specific intra-actions that enact cuts that make separations – not absolute separations, but only contingent separations – within phenomena” (Barad, 2014, p. 175). Acompanho a pesquisadora que, a partir da física quântica e de Niels Bohr, problematiza a necessidade de serem perturbadas as dicotomias, suas estabilizações e padronizações (a exemplo de orgânico/inorgânico e animado/inanimado) e de ser adotada a difração como esse clamor por repensar e (re)configurar as noções de identidade e de diferença em emaranhamentos de diferenças-em-(re)fazer – *differences-in-the-(re)making* – (Barad, 2014, p. 175). Para Barad (2014), a

2 Takeshita (2012) cita a difração em Barad (de maneira breve e específica do livro *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*), em uma nota; mas somente fez a explicação de que Barad expandiu o termo difração para o desenvolvimento do realismo agencial. Takeshita não se utilizou da dessa expansão da pesquisadora/física para dialogar com sua metodologia de pesquisa sobre o DIU.

própria diferença é difratada, repleta de especificidades em teias espessas, em intra-ações dispersas e descontínuas.

Com isso anotado, é no jogo da acontecimentalidade que esta pesquisa reconhece, em conformidade com Butturi Junior (2023, p. 76), os compósitos foucaultianos como sendo “[...] da mesma natureza que os fenômenos difrativos defendidos por Barad” e não permitindo que ocorram cisões “[...] entre categorias isoláveis, nem a conjunção de seus elementos, tampouco se comportam de maneira previsível ou teleológica”. Para defender “[...] uma atualidade foucaultiana e de seus arranjos” (Butturi Junior; Camozzato, 2023, p. 80), não se trata de reinventar ou de realizar uma quebra, mas de possibilitar uma postura política e ético-teórica em relação a problemas e vulnerabilidades tantas (Butturi Junior; Camozzato, 2023) – de gênero, de raça, de classe, de sexualidade – e discursos agonísticos de afetos, de políticas públicas, de sujeitos/as/es da ordem da biomedicina, enfim, positivando e construindo alianças para práticas feministas, queer, pós-coloniais e ecológicas (Revelles-Benavente; Ernst; Rogowska-Stangret, 2019).

Barad (2017 [2011]) diz haver uma falta em Foucault, que não dá conta da historicidade do corpo em sua materialidade com papel ativo nas relações de poder. Para defender que há, sim, centralidade na materialidade das coisas em Foucault, Butturi Junior (2023), respaldando-se em Thomas Lemke e em Ian Hacking, faz críticas a essas colocações problemáticas de Barad (2017 [2011]) a Foucault, sobretudo a este centralizar sua analítica ao corpo como discursivamente construído. Há um compósito na arqueogenealogia foucaultiana que, segundo Butturi Junior (2023, p. 66), “[...] muitas vezes, não nos damos conta”; ou seja, tem intra-ação. A argumentação deste analista (neomaterialista) do discurso, diante de outros apontamentos possíveis, nutre-se de dois deslocamentos que Foucault faz em relação às coisas e suas agências: um concernente a um recorte de *O Nascimento da Clínica*, que é a materialidade do quebra-crânio; e o segundo, de

Vigiar e Punir, que a convocação de duas tecnologias, a guilhotina e a arquitetura do panóptico.

Aproveito isso e remonto: (i) o controle microfísico da pílula anticoncepcional que, na olhadura da farmacopornografia de Preciado (2018), articula esse controle hormonal a um panóptico ingerível; e (ii) o controle microprotético do DIU (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b), que, na produção tecnobio-discursiva das mulheres, do corpo delas e de suas práticas, faz funcionar um dispositivo *liberógeno*. Nessa esteira, o panóptico ingerível (Preciado, 2018) é a *materialização* de um saber-poder disciplinar não somente na produção de subjetividades, mas que tem seus arranjos no corpo, nos fluidos, na tecnomenstruação (na sintético-imitação fisiológica de um ciclo menstrual) e na diminuição de libido, na pele sedosa e sem espinhas, nas alterações de peso corporal, entre outros *efeitos material-discursivos* (já dialogando com as leituras neomaterialistas), mas que indico apenas uma pontinha; ou seja, uma molécula contraceptiva, um hormônio doméstico e portátil, que miniaturiza laboratório farmacopornográfico, através de “[...] um ‘sistema anatômico-cronológico de ação’, que combina arquitetura, design e movimento corporal, transformando o usuário em uma eficiente máquina (não) reprodutora” (Preciado, 2018, p. 212). E o dispositivo DIU, com seus efeitos de *liberdade*, de *autonomia* e de *empoderamento*, também funciona em polivalência de fluxos semiótico-técnico e técnico-orgânico com a disciplinarização e a normalização social do corpo das mulheres através da circulação de saberes, constituídos a partir de observações, de exames, de discursos do contínuo médico-jurídico-religioso. “O panopticon é a um só tempo materialidade e discurso, arquitetura e estratégia: *assemblage*” (Butturi Junior, 2023, p. 75). Como se vê, há uma “ação política” na pílula (Preciado, 2018) tanto na administração individual e doméstica quanto no controle do crescimento da população não branca (de *dispositivo eugênico urbano*), assim como no dispositivo DIU e seu funcionamento forjado com estratégias tecnobiodiscursivas, na

produção de efeitos de bioempoderamento, o que arremata o politicamente versátil (Takeshita, 2012), e na incorporação a tantos arranjos intra-ativos difrativos (Barad, 2014, 2017 [2011]) de uma biotecnologia, de uma microprótese.

Continuo com a insinuação feita por Barad (2017 [2011]) em relação ao Foucault. É oportuno, neste momento, que eu traga para cá que Deleuze (2013 [1986]) já sinalizava para a inquietude da *Arqueologia* em se ocupar das multiplicidades: ou seja, dos enunciados. Ora, diante dos quatro traços da função enunciativa (a complexidade, o domínio associado, a posição do sujeito e a existência material – ou campo de estabilização) que dão singularidade ao modo de existir dos enunciados (que se dão em oposição às frases e às proposições – em seus domínios da gramaticalidade –, e, ainda, à lógica e aos atos de fala) (Foucault, 2016 [1969]), volto-me, excepcionalmente, à *existência material dos enunciados* para chegar às formações discursivas enquanto feixe para pensar uma análise neomaterialista dos discursos a partir do discursivo e do não-discursivo, conforme defende Butturi Junior (2023, 2024³).

A existência material “[...] não se identifica como fragmento de matéria, mas sua identidade varia de acordo com um *regime complexo de instituições materiais*” (Foucault, 2016 [1969], p. 125, grifos meus). Para além da possibilidade de esse traço ser concernente ao campo de estabilização e de repetibilidade dos enunciados, quero que vejamos aqui o que Deleuze (2013 [1986]) denominou de espaço complementar, no qual a relação entre o discursivo e não-discursivo é sempre diagonal – não em “[...] causalidade [...] tampouco [em] uma hierarquia de coerções” (Butturi Junior, 2020, p. 217). “É que um enunciado se define sempre através de uma relação específica com uma *outra coisa* de mesmo nível que ele, isto é, uma outra coisa que concerne a ele próprio (e não a seu sentido ou seus elementos)” (Deleuze, 2013 [1986], p. 23).

3 A data 2024, refiro-me ao capítulo de Atilio Butturi Junior, *Notas sobre o tecnobio-discursivo e a análise neomaterialista dos discursos: chemsex na intra-ação material-discursiva* (no prelo).

Nesse ínterim, fica ao encargo das pessoas analistas (e neo-materialistas) do discurso considerar que, para descrever um conjunto de enunciados, é preciso enxergá-los, em sua positividade,

[...] não como a totalidade fechada e pletórica de uma significação, mas *como figura lacunar e retalhada*; [...] não em referência à interioridade de uma intenção, de um pensamento ou de um sujeito, mas segundo a *dispersão de uma exterioridade*; [...] [para] reencontrar não o momento ou a marca de origem, mas sim as formas específicas *de um acúmulo*, não é certamente revelar uma interpretação, descobrir um fundamento, liberar atos constituintes; não é, tampouco, decidir sobre uma racionalidade ou percorrer uma teleologia (Foucault, 2016 [1969], p. 152-153, grifos meus).

Com essa citação, volto para Butturi Junior e o entremeio defendido por ele para pensar as formações discursivas como uma espessura do discursivo em que não há hierarquia nos processos de formação dos objetos, dos enunciados e nas estratégias (Butturi Junior, 2020, 2023), mas sim que funcionam como sistema de dispersão – questionando-se: “compósito?” (Butturi Junior, 2023, p. 70). Em *Uma filosofia política na dispersão: as formações discursivas e o não-discursivo*, Butturi Junior (2020) já apontava (nesse texto, sobretudo, na *Arqueologia do Saber*) para como a exterioridade é um problema no interior do debate sobre o conceito de discurso, com as formações discursivas inscrevendo a tensão entre o discursivo e o não-discursivo. Se, de um lado, Butturi Junior (2020) defende que a linguagem, no seu modo discursivo, em Foucault, é política e se constitui entre o discursivo e o não-discursivo, de outro, marca que é nas formações discursivas que materializam essa linguagem proposta e o jogo político dela. A descrição dos enunciados, como venho apontando, abrange a existência, precisando “[...] interrogar a linguagem, não na direção a que ela remete, mas na dimensão que a produz” (Foucault, 2016 [1969], p. 136).

Essa tarefa de busca por um pensamento heterotópico, cujas regras são estabelecidas na descontinuidade (Butturi Junior, 2020; Foucault, 2016 [1969]), dá-se mutuamente aqui como as figuras em barbante de Haraway (2023 [2016]), com sentido triplo. Faço uma aproximação, em laços, entre esse triplo sentido do barbante e os quatro pontos que separam a análise arqueológica da história das ideias, propostos por Foucault (2016 [1969]). Primeiro, “[...] arrancando promiscuamente as fibras de *práticas e acontecimentos densos e coalhados*, [...] [para] rastrear os fios e segui-los até onde eles conduzem, a fim de *encontrar seus padrões e emaranhados cruciais* [...]” (Haraway, 2023 [2016], p. 12, grifos meus), em jogo de padrões, que redundam tanto no encarregamento de encontrar ordens na dispersão quanto na consideração das regularidades discursivo-materiais (Foucault, 2016 [1969]; Barad, 2017 [2011]). Ou seja, duas distinções propostas por Foucault são elencadas aqui: (i) discurso é analisado não enquanto documento, mas sim como monumento; não “[...] como signo de uma coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas cuja *opacidade im-portuna*” (Foucault, 2016 [1969], p. 169, grifos meus); e (ii), na arqueologia, não se procura marcar as transições discursivas; a problemática é ao contrário, é justamente “[...] definir os discursos em sua especificidade; mostrar em que sentido o jogo das regras que utilizam é irreduzível a qual outro; segui-los ao longo de suas arestas exteriores para melhor salientá-los” (Foucault, 2016 [1969], p. 170). Nesses jogos de padrões e de estórias complexas, ainda, há amarrações cheias de morte e de vida (Haraway, 2023 [2016]), de urgências da governamentalidade biopolítica (Foucault, 2008 [1979]).

Segundo, a figura de barbante está para além do rastreio da coisa, mas a coisa em si e seus simbioses, de uma Terrápolis cheia de responsabilidade remendada em conjunto, em ricas estórias em compósitos, desestabilizando qualquer “[...] hiato existencialista, solitário, sem vínculos e produtor-do-Homem” (Haraway, 2023 [2016], p. 26), ou seja, além de conjecturar como

horizonte a descontinuidade discursiva, com buscas a unidades formadas e seus efeitos, pode-se citar aqui o ponto de crítica da arqueologia ao estudo da obra e sua soberania. A arqueologia busca aquilo que escapa à obra, em costura, no caso: “Não quer reencontrar o ponto enigmático em que o individual e o social se invertem um no outro” (Foucault, 2016 [1969], p. 170). Antecipo, aqui, a quarta diferença da análise arqueológica: não se quer reconstituir algo, encontrar seu núcleo ou repetir o que foi dito; preza-se a ambiguidade de uma reescrita da exterioridade, de uma transformação em regularidade do que já foi escrito (Foucault, 2016 [1969]). Assim, não se retorna ao segredo de origem, e sim faz-se a “descrição sistemática de um *discurso-objeto*” (Foucault, 2016 [1969], p. 171, grifos meus).

Com isso dito, alinhavo ao terceiro ponto do barbante: o ir e vir, o costurar e o desenlaçar, constantes, de um devir-com que dão continuidade ao Chthuluceno (Haraway, 2023 [2016]) – a temporalidade tentacular de recusa aos desastres do Antropoceno/Capitaloceno, com superaquecimento global, extermínios multiespécies, genocídios, pauperizações – e que cultivam refúgios de um trabalho colaborativo de promover arranjos intra-ativos, “[...] incluindo mais-que-humanos, outros-que humanos, não humanos e humanos-como-húmus” (Haraway, 2023 [2016], p. 201).

Nesse cadinho de junções possíveis, trago a pergunta de Haraway (2023 [2016], p. 197): “[...] quais são os efeitos de pessoas biocultural, biotécnica, biopolítica e historicamente situadas (não de Homem) em relação – e em combinação – aos efeitos de outros agenciamentos de espécies e outras forças bióticas e abióticas?”. A autora afirma que nenhuma espécie age sozinha; pelo contrário, somos formados por *assemblages*/arranjos de espécies orgânicas e de atores abióticos (Haraway, 2022, 2023 [2016]). A análise a que se propõe a presente pesquisa, para uma análise neomaterialista dos discursos, então, considera que: “Naturezas, culturas, sujeitos e objetos não precedem suas mundificações entretecidas” (Hara-

way, 2023 [2016], p. 28), com intra-ações. Além disso, mira para a realização de parentescos, com espécies companheiras, uma vez que: “Ser animal é devir-com bactérias – e, sem sombra de dúvida, com vírus e outros bichos, pois um aspecto básico da simpoiese é o caráter sempre expansível de seu conjunto de participantes” (Haraway, 2023 [2016], p. 130).

As intra-ações são, ainda, não hierarquizantes (Bennett, 2010). Em *Vibrant Matter – a political ecology of things*, Jane Bennett (2010) também trabalha com o conceito de *assemblage*, e, defendendo que repensemos a hierarquia ontológica, aventa a noção de *poder-coisa* para fazer ver que as materialidades têm agências (são *actantes*) distributivas, de modo que não haveria mais ou menos agência entre humanos e não humanos – “[...] which is also to begin to experience the relationship between persons and other materialities more horizontally, is to take a step toward a more ecological sensibility” (Bennett, 2010, p. 10).

ESTÓRIAS DE SEGUNDA-FEIRA

Parte da segunda via que está compondo metodologicamente minha tese de doutorado⁴ compete ao retorno às amostras de entrevistas semiestruturadas⁵ coletadas na pesquisa de mestrado (*os relatos de segunda-feira*), realizadas com 13 mulheres participantes⁶. As análises empreendidas foram feitas considerando algumas

4 Em acréscimo ao retorno às amostras coletadas na pesquisa de mestrado (as entrevistas já realizadas), a ideia do doutoramento é selecionar, através de uma etnografia digital, alguns acontecimentos de redes sociais (em especial, no *Instagram* e no *Facebook*), em grupos *on-line* de mulheres que fazem anotações de relatos, compartilham angústias, dúvidas e sugestões – naquilo que Franchini da Silva (2023a) menciona ser uma demanda das mulheres por supostas *verdades tecnocientíficas*.

5 As outras duas entrevistas, com o médico e com a técnica em enfermagem, não estão sendo trabalhadas na atual pesquisa, uma vez que está se dando enfoque às estórias das mulheres. As entrevistas que são citadas nesta subseção constam no Certificado de Apresentação para Apreciação Ética, nº 25498519.7.0000.0121, aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, no dia 26 de novembro de 2019.

6 A preservação da identidade das mulheres entrevistadas se deu com o uso de nomes fictícios: Sabrina, Bea, Lis, Carol, Pri, Ana, Débora, Miriam, Flora, Azaleia, Girassol,

regularidades discursivas dessas mulheres na composição do funcionamento do dispositivo microprotético DIU, e, neste capítulo, atendo-me aos discursos da segunda regularidade trabalhada (Silva, 2021): aquela concernente ao deslocamento ao dispositivo (*liberógeno*) DIU, abandonando a pílula e seus hormônios sintéticos. Dois excertos são trazidos para cá (adiante), de duas dessas pessoas das quais me aproximei para fazer interlocuções: um de Ana; e outro de Girassol.

Com 33 anos (em 2020 – período de realização das entrevistas), Ana, muito sorridente e comunicativa, estava em seu terceiro ano de pós-doutorado, na UFSC. Apesar de ter nascido no Paraná, construiu sua carreira acadêmica em trânsito: graduação em Engenharia Ambiental, realizada em Joinville; mestrado em Engenharia de Processos; e, depois de dar uma pausa de quase dois anos, fez o doutorado em Portugal, com auxílio do Ciências sem Fronteiras; e retornou para o Brasil em 2017 para o pós-doc. Em concomitância a tudo isso, Ana era casada. Casou-se aos 20 anos de idade e virgem, como regem os costumes da religião evangélica a qual seguia. Por isso, só foi fazer uso de contraceptivo meses antes do casamento, e esses dez anos se deram fazendo uso de contraceptivos hormonais: primeiro, a pílula; e, depois, já em Portugal, o implante subcutâneo (de duração de três anos). Uma reviravolta proporcionou que as linhas se embolassem de outras formas: o fim do doutorado, o retorno para o Brasil, o divórcio e o afastamento de práticas ligadas à igreja evangélica. Tudo isso fez com que Ana associasse ao fim do uso de hormônios sintéticos, desvincilhando-se do que chamou de “castração química” e *buscando* sua *natureza cíclica* e, ainda, o fim de uma *mentira*; e, para ela, seria com o DIU de cobre o encontro com a *libertação* – mesmo que ainda estivesse em processo de conseguir a tão esperada inserção. Segundos antes do que disse no excerto 1 faz notar que a observação de si que a Ana faz, para além do que está no excerto, estabelece um vínculo entre as práticas de cobranças

morais e conservadoras de base religiosa (não somente evangélica, mas também cristã) e o controle farmacopornográfico hormonal. Na sequência, exponho um fragmento repleto de costuras e emaranhados, do que ela *estorica* na entrevista, sobre como foi o processo de abandono da ingestão do panóptico.

Excerto 1 – Ana: “Cara, eu consegui olhar tão pra dentro de mim, de uma maneira que eu nunca tinha feito, porque, também, eu não tava mais tomando nenhum tipo de hormônio”. Então, eu tava ciclando e deixando a minha natureza aflorar... que me trouxe percepções [...].

[...] Daí, veio a história, a gente tem que conhecer, tem que tocar o colo do útero, tem que saber o gosto, tem que saber o cheiro, tem que saber se tá diferente, se não tá. [...] Então, eu comecei a olhar pra mim, sexualmente e... e... mais! E aí, veio muito ler sobre a importância de ciclar. E aí, eu falei, “Gente, olha o que eu tô fazendo com a minha vida! Tipo assim, eu limitei meu corpo a linear, mas o meu corpo é cíclico! E tem uma razão pra ele ser cíclico. E eu não tô permitindo que ele cumpra seu papel”. E daí é claro que eu vô fica estressada, é claro que eu vô ter outros efeitos, porque eu não deixo a natureza acontecer da maneira com que ela deve acontecer. É realmente uma castração química, eles tiram da gente... sabe... o direito de ser quem a gente é. [...] O ano mais libertador da minha vida, coincidentemente, era o ano que eu não tomava pílula.”. Tanta coincidência assim? E aí, por isso que veio o DIU, [...] porque eu comecei a olhar mais pra mim.

Aproveitando-me das regularidades, passo, na sequência, para o excerto 2, de Girassol, e um pouco de sua estória; para, adiante, comentar sobre os dois. Coincidentemente, nascida também no Paraná, mas em Irati, Girassol, com sua tamanha simplicidade e risada vibrante e contagiante, contou que era (2021 – ano da pesquisa) doutoranda em Engenharia Química, na UFSC, e que se mudou para Florianópolis em 2015, para iniciar o mestrado nessa universidade, em Engenharia Ambiental (mesma

área de sua graduação). Deslocar-se de sua cidade natal lhe proporcionou uma grande mudança, entre tantas outras: a colocação do DIU. Ela usou a pílula dos 16 aos 24 anos, mas diferentemente das demais entrevistadas, parar com os hormônios sintéticos foi resultado de uma indicação médica, após ser diagnosticada com uma síndrome rara. Assim como Ana, Girassol, entre outros discursos em regularidade, chamou a ingestão do panóptico de “castração química” e, nesse entremeio, associado à mudança para Florianópolis, passou a valorizar o reconhecimento de si, acompanhado de um corpo sem a tecnoprodução da pílula, de aceitação da menstruação e de *busca pela natureza* e, ainda, de escolha do DIU como contracepção. Esse processo teve, também, o uso de coletor menstrual e a prática do “método sintotermal”, no qual, para saber em qual período do ciclo se está, é preciso conhecer (tocar, olhar, cheirar, anotar) o muco. No excerto 2, ela descreve o que passou a observar no corpo e nas práticas nesse processo que já experienciou com o DIU.

Excerto 2 – *Girassol*: E eu falei, “Meu Deus, existe um universo dentro de mim que eu nem sabia que existia!”. Tipo eu sabia, mas não sabia? É um negócio que tá óbvio, tá na tua cara e tu não percebe. Não sei! É muito doido isso! É meio que tipo, “Meu Deus, eu tenho um útero! Ele tem várias funções, meus ovários, meu útero, todo meu sistema, né, reprodutor e meus hormônios...”, é tipo, “Uau!”. É meio que uma descoberta, como se ele tivesse começado a nascer por ali, né! Não é só pra sangrar nos intervalos de anticoncepcional e gerar filhos! É toda uma outra construção que meio que começou um caminho de conexão com uma coisa mais sagrada, mais respeitosa comigo! Então, tipo, colocar o DIU, me levou a refletir sobre os meus ciclos, pra eu entender que eu tava ovulando ou não, pra entender o que tava acontecendo comigo. Comecei a prestar mais atenção nisso e fui me sentindo mais conectada, ao passo que eu tava me conhecendo melhor. Então, foi um processo, junto, de autoconhecimento, eu comecei a tirar, digamos, tabus e coisas em relação à sexualidade, porque,

antes, eu me privava muito, assim. [...] Então, tipo, 2015, mudei pra Florianópolis, 2016, eu conheci o DIU. E aí, eu comecei a me sentir mais livre, assim, mais forte! Do tipo: eu sou eu! Não sei se eu me fiz entender, mas é, mais ou menos, por esse caminho! O DIU e a sexualidade trazem o empoderamento! (risada).

São várias as leituras possíveis e agonísticas que o DIU sustenta; e traço algumas das que já foram realizadas para o salvaguardar o dispositivo microprotético DIU (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a, 2023b), sobretudo na relação deste com a pós-desistência da pílula. A rede e a regularidade discursiva de *liberdade* e de *natureza*, sem limitações, empenhadas não somente ao pós-pílula, mas à adesão ao DIU, somam-se e associam-se ao entendimento de si e do próprio ciclo; e, ainda, à vinculação disso tudo a *algo sagrado*, ao fim de *mentiras*, à quebra de tabus e ao despertar para outra realidade – concernentes não somente ao corpo, mas às suas sexualidades. Ora, a ambiguidade que esses excertos despertam está nisso: ao mesmo tempo que há liberdade e conhecimento de si, por não haver mais as interferências quimicamente sintéticas da pílula, a tecnomenstruação e todo controle diário de ingestão, há, também, estratégias de controle que pairam em discursos de *dever* praticar ações de reconhecimento de si e de necessitar de uma tecnologia para o controle reprodutivo, em suprimento à ausência de confiança na camisinha (presente não somente nas suas histórias como nas das demais participantes). O regime de autocuidado, conforme regularidades discursivizadas por Ana (para além de *ter que conhecer, tocar o colo do útero, sentir o gosto e saber o cheiro*) e por Girassol (e as práticas sintotermiais), carrega a aceitação e a ritualização do que se configurou como *ciclo* e da menstruação, com discursos de “plantar a lua” – no caso de Ana –, tendo tecnologias outras para isso, como o uso de copinhos coletores (Silva, 2021; Franchini da Silva, 2023a). A construção de subjetividades ainda está impingida a uma tecnobiopolítica e às farmacopornografias do biocapitalismo “[...] de produção de gênero simultaneamente invasivas, íntimas, tóxicas, de alta

tecnologia e mutiladoras” (Preciado, 2018, p. 111).

Na continuidade do que venho propondo, como se pode notar, há linhas mais densas e coalhadas que estão para além do DIU; ainda que um abiótico agentivo, não age sozinho, uma vez que mucos, por exemplo, são, ao mesmo tempo, resultado de intra-ações entre útero e todo emaranhado de tecidos, de hormônios e de composições (e *compósitos*) químicos e orgânicos e o plástico, o cobre e os íons do DIU, assim como são intra-ações neles mesmos (nos fluidos). No doutoramento, em novas entrevistas, caras ao acompanhamento dessas pessoas participantes (e de outras – somadas até às usuárias de DIU hormonal), a intenção é proporcionar que essas histórias tragam linhas outras com material-discursivo sobre corpos, desejos, afetos e fluidos humanos e não humanos.

Notemos a positividade de o DIU e a agonística discursiva de ele proporcionar a essas mulheres esse olhar para si, só que, agora, o conhecimento de si está atrelado à intra-ação de percepção que o útero é ativo no processo não somente de contracepção do DIU, mas de entendimento dos prazeres, das dores, das circularidades e alterações hormonais (que antes eram produzidas maquinicamente sintéticas – agora o maquinico é outro, é de cobre, plástico e acentuador, digamos, de normalidades generificadas aos corpos das mulheres). Essa descoberta, “[...] *eu tenho um útero! Ele tem várias funções, meus ovários, meu útero, todo meu sistema, né, reprodutor e meus hormônios*”, de Girassol, por exemplo, tem, no material-discursivo, a visibilidade da corporeidade em inexorável agência desse todo complexo (útero, ovários, hormônios) – mas, ainda: reduzidos a *sistema reprodutor*, ou seja, intra-agindo com formas de sociabilidade, de normalidade, de governo.

O que essas histórias, em partes, contam para nós também é que, apesar das regularidades discursivas enredadas, há uma constante afetividade dos corpos – *affective bodies* (Bennett, 2010) – e das coisas que é intra-ativamente difrativa, desigual e instável; ou seja, contrária a qualquer unicidade das relações

discursivo-materiais. Nesse emaranhado de coisas, o que fica é a regularidade pela busca dessas mulheres a um *entendimento de si* e de um *ciclar* em construções enquadrantes e enrijecidas de normalidades, mesmo que sempre sinalizando para um movimento *liberógeno*, *emponderador* e *libertador*, diante da urgência disso que, ao mesmo tempo que é múltiplo e devir-com (Haraway, 2022, 2023 [2016]), é tecnobiodiscursivamente *actante*, é pulsante e *vibrátil* (Bennett, 2010) nas suas localidades, parcialidades e provisoriiedades (Haraway, 1995). A complexidade de suas histórias, para além desses excertos, carrega a impossibilidade de cerceamento (mesmo que investida de estratégias de produção de normalidades) disso que é útero e produção de mucos e fluidos, pois é um emaranhado local e materializado em evento parcial. Mais ainda, na polivalência tática desses discursos e dessas coisas tantas, aponto para a necessidade de não somente de analistas dos discursos terem postura *naïve* (Bennett, 2010), mas a preocupação com o multidimensional que feministas podem assumir com essas experiências instáveis e sem precisão, que tanto se conectam às discussões que fogem às categorizações – principalmente àquelas que, em estratégias de vulnerabilidades, constroem as mulheres a não possibilidade de *terem/serem um corpo*. Ter uma capacidade *naïve*, aliás, é, resumidamente, na condição de um devir com, conseguir afetar-se por essa comunhão estreita e incompleta com o que é exterior (*outside*), com os não humanos, de forma cuidadosa, respeitosa e estratégica, uma vez que essas experiências acontecem de maneiras imprecisas, vagas e repletas de instabilidades.

CONSIDERAÇÕES DE QUEM CONTINUA FICANDO COM O PROBLEMA

Como já dito neste pequeno texto, em continuidade à pesquisa de mestrado finalizada em 2021, pois resolvi *ficar com o problema* (Haraway, 2022, 2023 [2016]), tentei, com esses escritos, expressar o que venho estudando (tão inicialmente) em doutoramento, na

visualização de costuras e de estórias material-discursivas densas, urgentes e actantes que são contadas e que contamos sobre corpos, mulheres, contracepção, sobretudo aquelas relacionadas ao dispositivo DIU e seu funcionamento intra-ativo e difrativo. As regularidades que fazem funcionar o dispositivo microprotético DIU se dão nas polivalências não somente discursivas, mas também das *coisas*. A produções de saberes, de normalidades e de precariedades, de subjetividades, de políticas públicas de saúde reprodutiva, de dispositivos outros, de efeitos, de fluidos, de dores, enfim, está na emergência intra-ativa que envolve não apenas o DIU isoladamente, mas aos materiais e agentes que o formam, ao útero, aos organismos multicelulares, aos hormônios, aos sangues e a *outras* coisas. Nesse emaranhado todo, eis que me ative ao útero, sem a pretensão de isolá-lo, mas de problematizar os arranjos densos que formam o dispositivo microprotético DIU.

Para isso, parti – em diálogo com o grupo de pesquisa de que faço parte e a defesa de uma análise neomaterialista dos discursos – da tecnobiopolítica e a preocupação com as coisas, as materialidades, os corpos, os discursos e as estórias – assim, juntos e não em hierarquias (Bennett, 2010; Butturi Junior, 2023) – em intra-ação, e não as coisas reduzidas a elas mesmas, mas em descontinuidades, observando-se seus efeitos (Foucault, 2016 [1969], Bennett, 2010; Butturi Junior, 2020, 2023). Em “conexões sempre excessivas” (Haraway, 2023 [2016], p. 26), é necessário que qualquer teoria robusta de materialização dos corpos – sejam humanos, sejam não humanos –, como propõe Barad (2017 [2011]), considere anatomia e fisiologia, além de outras forças materiais agentivas que compõem o processo de materialização. Tencionar a amarração desses fios ao funcionamento de dispositivos é considerar a delimitação, a racialização, a generificação, o silenciamento e a objetificação de corpos e subjetividades construídos tecnobiodiscursivamente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O amigo**. O que é um dispositivo. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2014.

BARAD, K. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. Trad. Thereza Rocha. **Vazantes**. v.1, nº 1, 2017 [2011].

BARAD, K. **Diffractioning Diffraction: Cutting Together-Apart**. *Parallax*, v. 30, nº 3, p.168-187, 2014. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2014.927623>. Acesso em: 10 jan. 2024.

BENNETT, J. **Vibrant Matter** - A Political Ecology of Things. Londres: Duke University Press, 2010.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Manual Técnico para Profissionais de Saúde: DIU com Cobre TCu 380^a**. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Brasília: Ministério da Saúde, 2018. Disponível em: https://portaldeboaspraticas.iff.fiocruz.br/wp-content/uploads/2018/12/manual_diu_08_2018.pdf. Acesso em: 22 jan. 2024.

BUTLER, J. **Quadros de guerra**: Quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Masques da Cunha. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTTURI JUNIOR, A. O hiv, o ciborgue, o tecnobiodiscursivo. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 58, p. 637-657, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8655554>. Acesso em: 29 out. 2023.

BUTTURI JUNIOR, A. Uma filosofia política na dispersão: as formações discursivas e o não-discursivo. In: BARONAS, R. L. (org.). **Análise de discurso**: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. Araraquara: Letraria, 2020. p. 210-234.

BUTTURI JUNIOR, A. Michel Foucault e as coisas sem paz. In: BUTTURI JUNIOR, A.; FERNANDES, C.; BRAGA, S (org.). **Cartografias do contemporâneo**: as crises de governamentalidade. Campinas: Pontes, 2023.

BUTTURI JUNIOR, A.; CAMOZZATO, N. M. Prolegômenos a uma análise neomaterialista dos discursos. In: SEVERO, C. G.; BUZATO, M. E. K (org.). **Cosmopolítica e linguagem** [livro eletrônico]. Araraquara, SP: Letraria, 2023. p. 76-95. Disponível em: <https://www.letraria.net/cosmopolitica-e-linguagem/>. Acesso em: 29 out. 2023.

CAMOZZATO, N. M. Biotecnovoz e gênero-dissonância: a voz e o discurso no realismo

agencial. **Fórum Linguístico**, v. 19, p. 8335-8350, 2022a. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/91142>. Acesso em: 10 jan. 2024.

CAMOZZATO, N. M. **Vozes gênero-dissonantes**: uma cartografia pós-humanista. 257 f. 2022. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, 2022b. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/235993#:~:text=Resumo%3A,e%20mais%2Dque%2Dhumanos>. Acesso em: 29 out. 2023.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe B. Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016 [1969].

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade** - curso no Collège de France, 1975-1976. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018 [1976].

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017 [1976].

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016 [1977].

FOUCAULT, M. **O nascimento da biopolítica**. Tradução de Eduardo Brandão. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 [1979].

FOUCAULT, M. **O nascimento da clínica**. Tradução de Roberto Machado. 7ª ed. Rio de Janeiro: Fonte Universitária, 2015 [1963].

FRANCHINI DA SILVA, B. O dispositivo microprotético DIU e seu regime tecnobiodiscursivo: discursos das e sobre as mulheres cisgênero adeptas ao DIU. **Diálogo das Letras**, [S. l.], nº 12, e02326, 2023a. p. 1-18. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/5078>. Acesso em: 29 out. 2023.

FRANCHINI DA SILVA, B. “[...] o negócio sempre acaba no médico”: o regime tecnobiodiscursivo do dispositivo microprotético DIU. **Revista Heterotópica**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 46-76, 2023b. DOI: 10.14393/HTP-v5n2-2023-69955. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/69955>. Acesso em: 22 fev. 2024.

HARAWAY, D. J. **Ficar com o problema**: fazer parentes do Chthuluceno. Tradução de Ana Luiza Braga. São Paulo: nº 1 edições, 2023 [2016].

HARAWAY, D. J. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Situando diferenças, v.5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020/31102009-083336haraway.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2024.

PRECIADO, P. B. **Testo Junkie** – Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: nº 1 edições, 2018.

REVELLES-BENAVENTE, B.; ERNST, W.; ROGOWSKA-STANGRET, M. Feminist new materialisms: Activating ethico-politics through genealogies in social sciences. **Social Sciences**, v. 8, nº 11, p. 296, 2019. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2076-0760/8/11/296>. Acesso em: 29 out. 2023.

SILVA, B. F. **Relatos de segunda-feira**: os discursos sobre as/das mulheres cisgênero e o dispositivo microprotético DIU. 2021. 326 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/226928>. Acesso em: 29 out. 2023.

TAKESHITA, C. **The Global Biopolitics of the IUD** - How Science Constructs Contraceptive Users and Women's Bodies. Londres: Massachusetts Institute of Technology, 2012.

RELAÇÕES INTERESPECÍFICAS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Meritxell Hernando Marsal

INTRODUÇÃO

O simpósio 26 da XIII Semana de Letras da UFSC esteve dedicado às relações interespecíficas na literatura contemporânea. Foram apresentados 10 trabalhos, que desenvolviam o tema a partir de obras diversas como o romance *O manto da noite*, de Carola Saavedra, apresentado por Clara Elis Requenha; *Canto jo i la muntanya balla*, de Irene Solà, apresentado por Meritxell Marsal; *A cachorra* de Pilar Quintana, apresentado por Carolina Severo Figueiredo e Anieli Cires Dos Santos; o ensaio *Devir cachorra*, de Itziar Ziga, apresentado por Maria Barbara Florez Valdez; os fanfics de Venom, apresentados por Julia Zen Dariva e Paulo de Tarso da Silva Pereira; o conto “La muñeca menor”, de Rosario Ferré, apresentado por Sarah de Carvalho Ortega; o ensaio autobiográfico *Escute as feras* de Nastassja Martin, apresentado por Vitória Vogel Dal Bosco; o poema “La Loba”, de Alfonsina Storni, apresentado por Cristina Maria Ceni de Araujo; e o romance *O avesso da pele*, de Jefferson Tenório, apresentado por Rafael Inácio da Silva Durães.

O simpósio foi o resultado de um trabalho prévio de pesquisa e discussão de textos realizado pelo projeto de extensão Laborató-

rio Feminista de Literatura Atual (Lola). O convite e o desafio que o simpósio lançava era pensar como a literatura contemporânea propõe relações entre seres que já não são apenas humanos: é com um universo mais que humano (configurado por animais, montanhas, plantas, germens, fantasmas e outras existências) que se pensa e fabula o mundo.

O LIMITE DO ANTROPOCENO

O que implica, então, essa presença mais que humana na literatura? Certamente, tem a ver com a crise planetária que estamos vivendo. Como assinalam Débora Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, na abertura do seu livro *Há mundo por vir?*:

O registo etnográfico consigna uma variedade de maneiras pelas quais as culturas humanas têm imaginado a desarticulação dos quadros espaciotemporais da história. Algumas dessas imaginações ganharam uma nova vida a partir dos anos 90 do século passado, quando se formou o consenso científico a respeito das transformações em curso do regime termodinâmico do planeta. Os materiais e análises sobre as causas (antrópicas) e as consequências (catastróficas) da “crise” planetária vêm se acumulando com extrema rapidez, mobilizando tanto a percepção popular, devidamente mediada pela mídia, quanto a reflexão acadêmica (Danowski; Viveiros de Castro, 2014, p. 11).

A consciência do esgotamento de um modelo de vida e, mais ainda, de uma forma de percepção da vida, que acreditava na excepcionalidade humana e na sua imposição sobre os outros seres vivos do planeta, que eram percebidos como recursos intermináveis a explorar, leva à necessidade de estabelecer uma

distância crítica e de imaginar propostas de um outro tipo de relações possíveis. Esse modelo, gestado filosoficamente durante séculos e realizado, até suas últimas consequências, pelo sistema econômico capitalista, ganhou nos últimos anos a categoria de era geológica: o Antropoceno. O termo foi apresentado no ano 2000 pelo químico e prêmio Nobel Paul Crutzen e pelo cientista da vida marinha Eugene Stoermer, para fazer referência a uma nova época caracterizada pela ação humana como força geológica (Trischler, 2017). Nela, a estabilidade que caracterizou os últimos 10.000 anos de história, que correspondem ao Holoceno, estaria comprometida pela ação dos seres humanos sobre as condições geológicas de vida do planeta, especialmente com o uso da energia fóssil (primeiro o carvão, depois o petróleo e o gás) (Steffen, 2010).

Nessa incidência humana sobre as condições de vida, dois momentos são destacados pelos pesquisadores: seu início, em torno a 1750-1800, com a Revolução Industrial, e a grande aceleração que se deu a partir de 1950, com a explosão demográfica, o uso exaustivo de recursos (entre eles a água doce), a industrialização da produção de carne, o uso de fertilizantes e o incremento massivo das comunicações (e, com elas, da queima de combustível fóssil em grande escala), que teve como consequências mudanças no ciclo do nitrogênio e a intensa perda de biodiversidade (Steffen, 2010). Esse poder de extinção, mais do que a mudança climática, é, segundo Will Steffen, o argumento maior para a consideração da noção de Antropoceno (Steffen, 2010). Como assinala Dipesh Chakrabarty em seu famoso ensaio “O clima da história”, citando precisamente Steffen:

Caracterizar-nos como agentes geológicos é atribuir-nos uma força de escala igual àquela liberada nas vezes em que houve extinção em massa das espécies. Parece que estamos passando por essa fase. A atual ‘taxa de perda de diversidade de espécies’, os especialistas argumentam, ‘é parecida em intensidade ao

evento de cerca de 65 milhões de anos atrás, quando os dinossauros foram aniquilados’ (Chakrabarty, 2013, p. 11).

Chakrabarty sublinha que o que está em jogo com a mudança climática e o aquecimento global não é a existência do planeta, mas as condições biológicas e geológicas que fazem possível nossa vida nele (Chakrabarty, 2013, p. 11). Mas o elemento central de seu ensaio não é a descrição do Antropoceno, mas as implicações que ele tem para a compreensão da história: “as explicações antropogênicas da mudança climática acarretam o fim da velha distinção humanista entre história natural e história humana” (Chakrabarty, 2013, p. 5). Se durante o século XX os historiadores consideravam que apenas os seres humanos eram agentes de sua própria história, negando que a natureza fosse capaz de ter alguma história, a crise atual parece evidenciar sua indissociabilidade. A natureza está tão implicada na história humana até o ponto de levantar a voz e assinalar seu fim. A antropóloga Anna Tsing aponta para a importância da questão cronológica, fazendo referência à obra de Johannes Fabian *O tempo e o outro*, em que ele questiona a aplicação de duas medidas temporais para os antropólogos e as comunidades estudadas por eles, inserindo uns na contemporaneidade e estereotipando as outras como “primitivas”. Tsing repensa esse *insight* de Fabian aplicando suas conclusões para os seres não humanos:

Desenvolvemos hábitos de considerar outros seres como estáticos, presos no mesmo espaço atemporal que o primitivo. Imaginamos que eles também estão fora do progresso e, portanto, sem tempo e história. Pensamos em outras espécies como tendo evoluído há muito tempo – milhões de anos ou mesmo centenas de milhões de anos atrás. Depois disso, fingimos que eles permanecem iguais, repetindo suas rotinas.

Assim como as pessoas primitivas, imaginadas pelos ocidentais confusos com o progresso. De fato, os não humanos estão fazendo história ao lado dos humanos. Em muitos casos, mudamos juntos, humanos e não humanos, na mesma escala de tempo. Às vezes, sua historicidade muda tudo. Precisamos começar a prestar atenção (Tsing, 2021, p. 185-6).

Em relação com essa tensão cronológica, a outra peça-chave do ensaio de Dipesh Chakrabarty é a noção de espécie, que alguns autores começam a aplicar aos seres humanos. Trata-se de uma mudança de escala. Se a espécie era uma categoria ligada à constituição dos seres vivos, como ela pode dar conta dos eventos da história humana? Chakrabarty propõe então um olhar duplo:

o conhecimento em questão é o conhecimento dos humanos como espécie, uma espécie dependente de outras para sua própria existência, uma parte da história geral da vida. Destruir as cadeias alimentares, alterar o clima e aumentar não só a temperatura média do planeta, mas também a acidez e o nível dos oceanos são ações que não são do interesse de nossas vidas. Essas condições paramétricas se mantêm a despeito de nossas escolhas políticas. É portanto impossível compreender o aquecimento global como crise sem dialogar com as premissas desses cientistas. Ao mesmo tempo, a história do capital, a história contingente de nossa entrada no Antropoceno, não pode ser negada pelo recurso à ideia de espécie, pois o Antropoceno não teria sido possível, mesmo como teoria, sem a história da industrialização. Como concatenar as duas ao pensarmos a história do mundo desde a Ilustração? Como nos referirmos a uma história universal da vida – isto é, ao pensamento universal –, sem perder aquilo que tem óbvio valor em nossa suspeita pós-colonial do universal?

A crise das mudanças climáticas exige que pensemos simultaneamente nos dois registros, mesclando as imiscíveis cronologias do capital e da história das espécies. Tal combinação, não obstante, alarga, de modo fundamental, a própria ideia de compreensão histórica (Chakrabarty, 2013, p. 21).

Anna Tsing, em seu projeto *Feral Atlas*¹, onde expõe as relações e consequências do Antropoceno em seu vínculo interespécies, realiza essa mistura de registros que Chakrabarty reclamava. A postura de Tsing e de quem colabora no *Feral Atlas* é eminentemente crítica e retrata as assustadoras capacidades de extinção de seres associados ao capitalismo global: “Ampliamos o termo [feral] para destacar como seres vivos e não vivos podem ganhar novos poderes ao se associarem aos projetos humanos modificadores da terra, da água e da atmosfera que chamamos de infraestruturas” (Tsing, 2021, p. 177). Assim, os protagonistas deste Atlas são insetos que viajam em paletes de transporte e que são espalhados pelo mundo pelo comércio global, devorando bosques inteiros, lesmas invasoras, mirtilos radioativos coletados perto de Chernobyl e distribuídos globalmente, entre outros. Nessa perspectiva combinada, capaz de captar a trajetória de determinadas espécies e sua implicação no Antropoceno, Tsing define quatro categorias de desenvolvimento das infraestruturas que espalham o Antropoceno pelo mundo todo, “para que todos os povos possam ter a sua chance de destruir a terra” (Tsing, 2021, p. 181): invasão, império, capital e aceleração. Elas não constituem uma sequência cronológica, mas estão combinadas no presente em determinados fenômenos, como o dos insetos nos paletes.

Interessam a Tsing as narrativas desses seres ferais, que suas histórias possam ser contadas. Dessa maneira, a ciência se alia com a arte e as formas de narrar, para problematizar o mundo em

1 O projeto foi alojado em um site de acesso aberto desenvolvido pela Stanford University: <https://feralatlas.org/>.

que vivemos. Como Chakrabarty, Tsing destaca a transdisciplinaridade da empreitada: “Como as formas de coerção e disciplina de humanos e não humanos estão interligadas? Quais suas consequências ferais? Encorajamos jovens - e velhos - acadêmicos a perceber como isso abre questões de pesquisa no que era uma zona de isolamento entre as ciências naturais e as humanidades” (Tsing, 2021, p. 184). Dessa maneira, a literatura sintoniza com os projetos científicos contemporâneos que procuram descrever as diversas agências envolvidas no Antropoceno.

Uma outra das autoras que têm falado muito na questão da espécie, de um olhar horizontal que busca reconhecer as implicações que a convivência entre elas traz, é Donna Haraway. Ela propõe em seu célebre *O manifesto das espécies companheiras* o questionamento da distinção iluminista entre Natureza e Cultura, que implicou a negação da agência e criatividade para a primeira. A partir das relações que estabelece com a sua cachorra Cayenne Pepper, Haraway afirma: “Somos, constitutivamente, espécies companheiras. Nós criamos uma à outra na carne. Um outro significativo uma para a outra, em diferença específica, significamos na carne uma forte infecção de desenvolvimento chamada amor. Esse amor é uma aberração histórica e um legado natural-cultural” (Haraway, 2021, p. 9). Entre as propostas de seu livro ela coloca, por um lado, a necessidade de desenvolver “uma ética e uma política comprometidas com o florescimento de uma alteridade significativa” (Haraway, 2021, p. 9), e, por outro, em relação com as questões trazidas por Chakrabarty, a necessidade de levar em consideração a história para compreender as naturezas-culturas. Esse duplo, implica, como já foi comentado, eliminar a distinção entre os dois termos que está atrelada ao antropocentrismo, que se adjudica à cultura e, junto com ela, ao imperativo da exploração da natureza. Para explicar seu binômio, Haraway recorre a Marilyn Strathern:

[ela] nos mostra porque é uma bobagem conceber “natureza” e “cultura” como polos opostos ou categorias universais. Etnógrafa de categorias relacionais, Strathern nos mostra como pensar em outras topologias. Em vez de opostos, temos todo o caderno de rascunhos do cérebro febril do geômetra moderno para desenharmos a relacionalidade. A antropóloga pensa em termos de “conexões parciais”, ou seja, padrões nos quais os atores não são nem todo nem parte. É isso que estou chamando de relações de alteridade significativa (Haraway, 2021, p. 13).

Em um ensaio anterior, “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”, central para a articulação de um pensamento feminista crítico, Haraway já alertava da trampa do universal, entendido como “um olhar conquistador que não vem de lugar nenhum. Este é o olhar que inscreve miticamente todos os corpos marcados, que possibilita à categoria não marcada alegar ter o poder de ver sem ser vista, de representar, escapando à representação. Este olhar significa as posições não marcadas de Homem e Branco” (Haraway, 1995, p. 18). Longe desse panóptico “truque de deus”, vinculado ao capitalismo, militarismo, colonialismo e à supremacia masculina, Haraway afirma que o conhecimento crítico somente se dá a partir de uma perspectiva parcial que seja consciente de seu lugar de fala e das mediações, tecnologias semióticas e responsabilidades que implica. Trata-se de procurar uma “relação crítica, reflexiva em relação às nossas próprias e às práticas de dominação de outros e nas partes desiguais de privilégio e opressão que todas as posições contêm” (Haraway, 1995, p. 15). E em lugar de postular visões unívocas e universais da realidade, organizadas de uma perspectiva neutra, Haraway propõe se empenhar na complexidade configurada pela “diferença irreduzível” e a “multiplicidade radical dos conhecimentos locais”: “O eu dividido e contraditório é o que

pode interrogar os posicionamentos e ser responsabilizado, o que pode construir e juntar-se à conversas racionais e imaginações fantásticas que mudam a história. Divisão, e não o ser, é a imagem privilegiada” (Haraway, 1995, p. 26).

Nesse ensaio, Haraway assinala a centralidade da tradução para a ciência feminista: “O feminismo ama outra ciência: a ciência e a política da interpretação, da tradução, do gaguejar e do parcialmente compreendido. O feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelo menos) visão dupla [...] A tradução é sempre interpretativa, crítica e parcial” (Haraway, 1995, p. 31 e 32). Mais adiante, vou comentar a importância da tradução para a literatura contemporânea que aspira a representar outros seres mais que humanos em seus textos. Para imaginar suas falas é preciso um esforço de tradução que tem a ver com a multiplicidade de visões que Haraway reivindica.

Haraway desconfia do termo Antropoceno, para ela é mais um evento-limite do que uma época. Além disso, podemos refletir que o Antropoceno coloca de novo no lugar central aquele ser que dessa posição desconhece todos os outros. O Antropoceno, mais do que questionar o antropocentrismo, parece reforçá-lo. Outros termos são evocados por Haraway para nomear este momento de crise: Capitaloceno, criado por Andreas Malm e Jason Moore, que faz alusão ao sistema político baseado no lucro e na exploração de pessoas e recursos, e que é responsável pelo estado atual do planeta; Plantationceno, que se refere à infraestrutura de plantação imposta primeiro nas Américas e depois no mundo todo como fórmula para explorar seres humanos em trabalho escravo e eliminar a diversidade biológica para produzir apenas uma variedade, como a cana de açúcar, o café ou a soja. Mas o termo preferido por ela é Chthuluceno. De fato, Haraway deu esse nome para o último dos seus manifestos: “Chthulucene Manifesto from Santa Cruz”, de 2015. O Chthuluceno não coloca o ser humano como único ator do processo, tem que ver com outros seres em

relação (daí seu uso do prefixo sim- para indicar esse estar junto), especialmente os seres ctônicos, vinculados à Terra:

insisto em que precisamos de um nome para as dinâmicas de forças e poderes sim-chthonicas em curso, das quais as pessoas são uma parte, dentro das quais esse processo está em jogo. Talvez, mas só talvez, e apenas com intenso compromisso e trabalho colaborativo com outros terranos, será possível fazer florescer arranjos multiespécies ricas, que incluam as pessoas. Estou chamando tudo isso de Chthuluceno – passado, presente e o que está por vir (Haraway, 2016, p. 140).

Assim, o Chthuluceno não evoca um evento limite que poria em risco a habitabilidade na Terra, mas uma nova relação entre seres, não só humanos, mas também mitológicos e vinculados à memória dos povos:

poderes e forças tentaculares de toda a terra e das coisas recolhidas com nomes como Naga, Gaia, Tangaroa (emerge da plenitude aquática de Papa), Terra, Haniyasu-hime, Mulher-Aranha, Pachamama, Oya, Gorgo, Raven, A'akuluujjusi e muitas mais. “Meu” Chthuluceno, mesmo sobrecarregado com seus problemáticos tentáculos gregos, emaranha-se com uma miríade de temporalidades e espacialidades e uma miríade de entidades em arranjos intra-ativos, incluindo mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, desumanos e humano-como-húmus (human-ashumus) (Haraway, 2016, p. 140).

Sua atitude com relação aos tempos de destruição em que nos encontramos é a “re-existência”. O título da sua última obra publicada no Brasil, *Ficar com o problema. Fazer parentes*

no *Chthuluceno*, evidencia essa postura. Nem alarmismo, nem confiança cega na tecnologia nem negação, Haraway parece pedir pelo re-conhecimento dos danos, dos seres implicados, das possibilidades de regeneração: “Nuestra tarea es generar problemas, suscitar respuestas potentes a acontecimientos devastadores, aquietar aguas turbulentas y reconstruir lugares tranquilos” (Haraway, 2019, p. 19)². Alguns dos termos que ela coloca são respons-habilidade, parente, viver-com, devir-com, simpoiese. Observa-se um cuidado com a linguagem, com suas possibilidades de suscitar realidades novas. O olhar de Haraway está atento aos poderes da criatividade e dos relatos. Ela fala em *Fabulação Especulativa* para pensar em relatos que construam futuros possíveis como estratégia de re-existência. Entre seus modelos narrativos encontra-se a escritora de ficção científica Ursula K. Le Guin, a criadora de *A teoria da bolsa de ficção* (2021), onde questiona a estrutura narrativa de relatos fundados na jornada do herói, caracterizados pelo protagonismo masculino, a tensão narrativa e o suspense, a violência e o final fechado (no estilo da saga de Guerra nas Estrelas). Contra essa estrutura em forma de seta ou lança (armas indispensáveis para o herói), ela propõe a bolsa de sementes: um recipiente para recolher histórias diversas, com variedade de personagens e final aberto. Junto com ela, Haraway ressalta a necessidade de reparar na constituição das histórias narradas: “O que importa é que narrativas contam narrativas, e que conceitos pensam conceitos. Matematicamente, visualmente e narrativamente, é importante pensar que figuras figuram figuras, que sistemas sistematizam sistemas” (Haraway, 2016, p. 140). A narrativa é, então, uma tecnologia para fazer surgir alternativas ao mundo devastado em que nos encontramos, que se impõe como destino inescapável, em uma jornada do herói catastrófica. Ha-

2 A edição que tenho à minha disposição do livro de Haraway é a espanhola, publicada pela editora Consonni em 2019, e por isso vou incluir uma tradução para o português de minha autoria das citações em nota. Em português o livro foi editado em 2023 pela N-1 Edições com tradução de Ana Luiza Braga. “Nossa tarefa é criar problemas, provocar respostas poderosas a eventos devastadores, acalmar águas turbulentas e reconstruir lugares pacíficos”.

raway assinala a importância de sustentar histórias alternativas: “Junto con Le Guin, estoy comprometida con los perturbadores y exigentes detalles de las buenas historias que no saben cómo terminar. Las buenas historias buscan en pasados ricos el sustento de presentes sólidos, con el fin de que continúe la historia para quienes vendrán más adelante” (Haraway, 2019, p. 193)³. As narrações são, então, projetos capazes de imaginar associações inesperadas, protagonismos inéditos, forças soterradas. Haraway usa o termo *simpoiese* para denominar essa potência produtora de mundos: “La simpoiesis extiende y desplaza la autopoiesis y el resto de fantasías de sistemas autoformados y autosostenidos. La simpoiesis es una bolsa para la continuidad, un yugo para devenir-con, para seguir con el problema de heredar los daños y logros de historias naturoculturales coloniales y postcoloniales en el relato de una recuperación aún posible” (Haraway, 2019, p. 193)⁴.

Nessa direção, podemos pensar a literatura contemporânea como uma resposta à crise, que busca estabelecer relações além do antropocentrismo. A literatura responde ao protagonismo que a agência não humana reclama, atribuindo-lhe recursos verbais e meios diversos de expressão. Dessa maneira, percorre direções especulativas, formas alternativas de pensar a posição e constituição dos agentes, suas relações e perspectivas.

MULTIPLICAR VOZES E HISTÓRIAS

Mas como pensar essa atribuição de voz para os não humanos realizada por escritoras e escritores? Não haveria uma transposi-

3 “Juntamente com Le Guin, estou comprometida com os perturbadores e exigentes detalhes das boas histórias que não sabem como terminar. As boas histórias buscam em passados ricos o sustento de presentes sólidos, com a finalidade de que a história continue para os que virão depois”.

4 “A *simpoiese* amplia e desloca a *autopoiese* e o resto das fantasias de sistemas autoformados e autossustentáveis. A *simpoiese* é uma bolsa para a continuidade, um yugo para o *devenir-con*, para continuar com o problema de herdar os danos e as conquistas das histórias naturoculturais coloniais e pós-coloniais no relato de uma recuperação que ainda é possível.”

ção da experiência humana aos não humanos e uma imposição de uma fala alheia? Para pensar essas questões, Maria Ester Maciel desenvolve o campo da zooliteratura em sua obra ensaística. Em um artigo recente, “Literatura e subjetividade animal”, Maciel destaca autores como João Guimarães Rosa ou Carlos Drummond de Andrade, capazes de apresentar a perspectiva animal além das convenções antropocêntricas do gênero fábula. Nesses casos, os autores usam os procedimentos da imaginação e da empatia para aproximar quem lê de uma subjetividade não humana: “Assim, ao ‘habitarem’ o corpo dos bois para tentar traduzir o modo como eles compreendem o mundo e os outros viventes, Rosa e Drummond encenam uma subjetividade que não apenas desafia o poder humano de compreensão, como também evidencia o caráter ficcional dessa tarefa” (Maciel, 2021, p. 3).

Maciel assinala a centralidade da operação tradutória nessa empreitada: “Os dizeres tornam-se, nesse sentido, uma espécie de tradução do que, na verdade, não se sabe, mas se imagina sobre como os bois nos veem” (Maciel, 2021, p. 3). A alusão à tradução põe em evidência o discurso duplo, híbrido, que implica a perspectiva não humana na literatura, pois são duas perspectivas que se acoplam, a do ser que escreve e a do ser imaginado em sua alteridade, cuja voz pode ser ouvida, inscrita nas formas da linguagem, porque emprestada pelo primeiro.

Maciel faz referência ao perspectivismo descrito pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro a partir do pensamento ameríndio para pensar na constituição da subjetividade animal. O perspectivismo ameríndio atribui um ponto de vista para os seres com quem convive: “numerosos povos (talvez todos) do Novo Mundo compartilham de uma concepção segundo a qual o mundo é composto por uma multiplicidade de pontos de vista: todos os existentes são centros potenciais de intencionalidade, que apreendem os demais existentes segundo suas próprias e respectivas características e potências” (Viveiros De Castro, 2015,

p. 42). A atribuição do ponto de vista para as diferentes realidades (animais, fenômenos naturais, espíritos) as constitui como sujeitos, porque atribui a elas agência e intencionalidade consciente:

O que os animais sabem sobre nós se inscreveria, portanto, no modo como cada animal nos vê e nos percebe. E dada nossa incapacidade de rastrear esse saber por vias apenas racionais, científicas, resta-nos também imaginá-lo, conjecturar sobre ele. E é o que muitos poetas fazem ao habitar, ficcionalmente, o corpo do animal e atribuir a ele uma voz, tentando depreender o que se passa na esfera íntima desse outro (Maciel, 2021, p. 5).

Trata-se de um esforço de tradução do “saber/olhar animal” que aponta para a diversidade de perspectivas. Para essa potência de gerar a diferença apontava Donna Haraway ao sublinhar a necessidade dos processos de tradução.

AS MÚLTIPLAS EXISTÊNCIAS QUE HABITAM O ROMANCE CANTO JO I LA MUNTANYA BALLA

Durante a XIII Semana de Letras, todas essas discussões vieram à tona, sobretudo na conferência da filósofa Juliana Fausto intitulada “Em línguas: teorias animais das narrativas animais”. Ela apresentou de forma brilhante as contribuições de Maria Esther Maciel, Donna Haraway, Ursula K. Le Guin, Vinciane Despret e Eduardo Viveiros de Castro, em diálogo com Claude Lévi-Strauss e Jacques Derrida.

Essa conferência constituiu um ponto de referência inescapável no nosso simpósio temático sobre as relações interespecíficas na literatura contemporânea. Alguns dos trabalhos expostos no simpósio vão figurar no livro da Semana de Letras. Assim, não

vou tentar resumi-los aqui em sua diversidade. Mas gostaria de apresentar uma das obras para poder exemplificar as ideias que até aqui fui expondo. Trata-se do romance de 2019 da escritora catalã Irene Solà, *Canto jo i la muntanya balla*.

O romance teve grande sucesso de público na Catalunha e ganhou vários prêmios, entre eles o Prêmio Anagrama de romance em catalão (2019) e o Prêmio de literatura da União Europeia (2020). Mas o que mais surpreende de sua repercussão é a quantidade de traduções que a obra teve. O livro já foi traduzido para 30 línguas, entre elas, o português brasileiro, em 2021. O que tem esse romance, ambientado em um pequeno vilarejo dos Pireneus, para fazer tanto sucesso? Na minha opinião, uma das chaves desse sucesso é precisamente a pluralidade de vozes que a narrativa traz. O romance apresenta existências não só humanas, mas animais, vegetais, gaseosas, minerais, vivas e mortas. São vozes que falam em primeira pessoa e que contam relatos que se cruzam em alguns pontos. As primeiras em tomar a palavra são as nuvens:

Vam arribar amb les panxes plenes. Doloroses. Els ventres negres, carregats d'aigua fosca i freda i de llamps i de trons. Veníem del mar i d'altres muntanyes, i ves a saber de quins llocs més, i ves a saber què havíem vist. Rascàvem la pedra dalt dels cims, com sal, perquè no hi brotessin ni les males herbes. Triàvem el color de les carenes i dels camps, i la brillantor dels rius i dels ulls que miren enlaire (Solà, 2019, p. 15)⁵.

5 Todas as traduções do romance serão colocadas em nota e são de minha autoria, pois não conto com a tradução da obra realizada por Luis Reyes Gil para a Editora Mundaréu. “Chegamos com as barrigas cheias. Dolorosas. Os ventres pretos, carregados de água escura e fria e de raios e de trovões. Vínhamos do mar e de outras montanhas, e vai saber de quais outros lugares, e vai saber o que havíamos visto. Aranhávamos a pedra nos cumes, como sal, para que não brotassem nem ervas daninhas. Escolhíamos a cor das encostas e dos campos, e o brilho dos rios e dos olhos que olham para cima”.

Em todo o romance tem um esforço de multiplicação de pontos de vista, de se colocar em diversos espaços, dimensões e situações. Assim, no exemplo citado acima, a paisagem é vista do alto, e as proporções dos animais e dos humanos são reduzidas. Essa estratégia nos pode fazer suspeitar da viabilidade ou até da ética desse gesto. São reais essas existências? Ou trata-se de pura imaginação da autora, que se espelha em várias realidades? Juliana Fausto, na fala citada acima, refletia a partir de Derrida sobre quais seriam as condições de atribuição do sujeito. Quem “é” eu? Efeito de fala ou substância? Se perguntava a filósofa. Se dar a fala constitui uma forma de conferir um eu, como Maria Esther Maciel sugeria a partir de Viveiros de Castro, o gesto de Solà vai além do solipsismo e explora múltiplas dimensões de existência.

Maria Esther Maciel sublinhava como a ação de atribuir formas verbais de comunicação para existências não humanas pode ser considerada uma forma de tradução. Já Juliana Fausto alertava que essa tradução não é direta nem transparente, pois está perturbada pela noção de equívoco, que elabora Eduardo Viveiros de Castro em relação ao pensamento ameríndio:

O equívoco não é o que impede a relação, mas aquilo que a funda e a propõe: uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última - uma semelhança essencial - entre o que ele e nós “estávamos dizendo” (Viveiros de Castro, 2015, p. 91).

Na tradução de entidades diversas há uma incomensurabilidade não de linguagens, mas dos mundos que são transmitidos. Assim, uma mesma palavra pode evocar realidades totalmente diferentes, como acontece com a cerveja, que é uma bebida fermentada para os humanos, mas sangue para as onças:

um equívoco não é um “defeito de interpretação”, no sentido de uma falta, mas um “excesso” de interpretação, na medida em que não percebemos que há mais de uma interpretação em jogo. E, sobretudo, essas interpretações são necessariamente divergentes, elas não dizem respeito a modos imaginários de ver o mundo, mas aos mundos reais que estão sendo vistos (Viveiros de Castro, 2015, p. 91-92).

No romance de Irene Solà é destacada a fala do veado. Ele é um dos núcleos narrativos, pois na sua trajetória entrecruzam-se a vida e a morte dos personagens humanos Jaume e Ilari, que querem caçá-lo. Nessa fala percebemos a noção de equívoco comentada acima. O tiro, que vai acabar com a vida de um dos seres empenhados na caçada, tem uma natureza totalmente diversa, dependendo de quem se refere a ele. Para os humanos, o tiro é naturalizado, é um estrondo comum em vidas de violência; já para o veado é um fim de mundo difícil de suportar:

I llavors el vaig sentir. El soroll, Bang. L'esclafit més terrible que he sentit mai, més eixordador, més esquinçador. Com si, després d'aquell espetec, s'haguessin de morir totes les coses. Com si no hagués de créixer mai més cap brot, ni cantar cap ocell, ni mullar cap aigua, ni sortir cap sol. Un soroll com um mal. I vaig pensar que em moriria, d'aquell so. Em moriria amb totes les coses que es moririen després del soroll. Em moriria jo, perquè el so m'havia triat. Adeu, bosc. Adeu, matinades. Adeu, ocells. Adeu, sol. Adeu, cabirol que soc jo. Adeu, cabirols que són els altres. Però no em vaig morir i les cames em van seguir corrent, i corrent i corrent i corrent i corrent i corrent i corrent i corrent (Solà, 2019, p. 61)⁶.

6 “E então o ouvi. O barulho, Bang. O estouro mais terrível que ouvi jamais, mais ensurdecedor, mais aniquilador. Como se, depois daquele estrondo, tivessem que morrer todas as coisas. Como se não tivesse que crescer nunca mais nenhum broto.

Os existentes que apresenta o romance são aqueles que habitam as montanhas dos Pireneus, veados, corças, cães, ursos, cogumelos, vinculados estreitamente em um ecossistema singular. Quando os ursos falam, o equívoco faz referência à ocupação do espaço. Da perspectiva do urso, a ação humana não é outra que a empreitada colonial de assassinato e invasão do território alheio: “Tremoleu, homes que ens vàreu matar, que ens vàreu espellar i ens vàreu fer fora [...] Amb aqueixes potes esquifides i blanques que maten a traició. Amb aqueixes armes petites, inofensives, que maten a traició. Aquí hi érem nosaltres. Primers” (Solà, 2019, p. 143)⁷.

Entre as falas distingue-se também a da própria montanha. Como no romance de Carola Saavedra *O manto da noite*, comentado no simpósio temático por Clara Elis Requenha, em que a Cordilheira dos Andes toma a palavra, aqui, é a cordilheira dos Pireneus que se faz ouvir. O equívoco que sua voz evoca tem que ver com a dimensão do tempo, assinalada por Chakrabarty e Tsing. A ação humana e a ação geológica acontecem a velocidades que parecem incompatíveis. A memória da montanha está constituída por ciclos onde as formas de vida desaparecem e se renovam: “El desastre. El següent principi. L'enèsim final. I vosaltres us morireu. Perquè res dura gaire estona” (Solà, 2019, p. 109)⁸.

Mas as vozes do romance também pertencem a personagens humanos. Eles se relacionam com os outros existentes e reconhecem a ação de animais, plantas e fenômenos naturais em suas

nem cantar nenhum pássaro, nem molhar água nenhuma, nem sair sol nenhum. Um barulho como um mal. E pensei que morreria, daquele barulho. Morreria com todas as coisas que morreriam depois do barulho. Morreria eu, porque o barulho me escolhera. Adeus, bosque. Adeus, manhãzinha. Adeus, pássaros. Adeus, sol. Adeus, veado que sou eu. Adeus, veados que são os outros. Mas não morri e as pernas seguiram correndo, e correndo e correndo e correndo e correndo e correndo e correndo e correndo”.

7 “Tremam, homens que nos mataram, que arrancaram a nossa pele e nos mandaram embora (...) Com aquelas patas frágeis e brancas que matam à traição. Com aquelas armas pequenas, inofensivas, que matam à traição. Aqui estávamos nós. Primeiro”.

8 “O desastre. O seguinte princípio. O enésimo final. E vocês morrerão. Porque nada dura muito tempo”.

vidas, como Sió, Mia, Jaume ou Cristina. Entre eles sobressaem os personagens mortos, cuja voz persiste no bosque além da morte. Dessa maneira, a morte não constitui uma perda nem um abandono. A persistência dos mortos também tem que ver com a potência da memória e sua capacidade de alimentar o presente. No romance de Solà, as mortas são Paloma, uma refugiada da Guerra Civil espanhola, que morreu pouco depois de passar a fronteira francesa e que assinala a violência histórica que marcou a região; Ilari, o poeta, filho, irmão e amigo dos principais personagens do romance; e Dolceta, que foi enforcada por bruxa junto com outras companheiras. Essa última personagem reivindica o conhecimento das mulheres em relação precisamente às plantas, o seu vínculo com o meio que as possibilitava cuidar e curar doenças:

De totes les que som, na Joana és la més vella. Era d'una casa vora la meva, na Joana, i tothom sabia que feia medicines en un tupí, i un dia me va dir que si en volia aprendre, i si me'n volia anar amb ella a la nit. I si me'n va ensenyar, de curar febres i mals d'ulls i gatirmons, i mals d'infans i ferides i malalties d'animals. I de recuperar objectes perduts i robats i de fer males mirades. Innocents de nosaltres. Si la cosa més en contra de Déu que hem fet mai és llevar-nos cada matí després que ens pengessins i collir flors i menjar mores (Solà, 2019, p. 21).⁹

Mas por esse mesmo poder, foram estigmatizadas e perseguidas. As bruxas são, segundo Silvia Federici, a “encarnação de um mundo de sujeitos femininos que o capitalismo precisou

9 “De todas as que somos, a Joana é a mais velha. Era de uma casa perto da minha, a Joana, e todo mundo sabia que fazia medicinas numa panela, e um dia me falou se queria aprender, e se queria ir com ela à noite. E me ensinou a curar febres e dor nos olhos e inflamações, e doenças de crianças e feridas e doenças de animais. E a recuperar objetos perdidos e roubados e a fazer mau-olhado. Inocentes de nós. Se a coisa mais em contra de Deus que fizemos foi acordar todas as manhãs após ser enforcadas e colher flores e comer mores”.

destruir: a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só, a mulher *obeah* que envenenava a comida do senhor e incitava os escravos à rebelião” (Federici, 2017, p. 24). O vínculo com os processos de vida e morte, seu conhecimento do corpo, como parteiras, como curandeiras, fazia delas sujeitos que era preciso controlar. Além disso, as mulheres no capitalismo, reduzidas à produção de outros humanos, foram identificadas com seu corpo e, destituídas de agência, colocadas na mesma categoria que a natureza, mudas, sem iniciativa e palavras: “a categorização hierárquica das faculdades humanas e a identificação das mulheres com uma concepção degradada da realidade corporal foi historicamente instrumental para a consolidação do poder patriarcal e para a exploração masculina do trabalho feminino” (Federici, 2017, p. 32).

No romance de Solà, as vozes das mulheres se juntam às vozes da natureza para mostrar interações multiespécies e uma história constituída por vínculos entre seres diversos. O bosque, na montanha, é um local produtor de heterogeneidade. Irene Solà expressa a capacidade que as diversas realidades têm de viver juntas ao falar dos cogumelos. Precisamente Anna Tsing, uma das críticas do Antropoceno que trouxe para este texto, tem um artigo brilhante chamado “Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras”, onde apresenta “um argumento fúngico contra um ideal tão arraigado como o da domesticação, pelo menos o da domesticação de mulheres e de plantas” (Tsing, 2015, p. 180). Tsing assinala o bosque como aquele espaço à margem do campo controlado pela monocultura, que constitui “as bordas indisciplinadas e as costuras do espaço imperial, onde não se pode ignorar as interdependências entre espécies que nos dão a vida na terra” (Tsing, 2015, p. 178). Lá, Solà faz falar suas “trompetes de la mort”, literalmente, trombetas da morte, um tipo de cogumelo comestível, para referir essa relação simbiótica entre os seres, que faz possível os mundos do por vir:

recordem el bosc. El nostre bosc. I recordem la llum. La nostra llum. I recordem els arbres. Nostres, cadascun. I recordem l'aire, i les fulles, i les formigues. Perquè aquí hem sigut sempre i aquí serem sempre. Perquè no hi ha ni principi ni final. Perquè el peu d'una és el peu de totes. El barret d'una és el barret de totes. Les espores d'una són les espores de totes. La història d'una és la història de totes. Perquè el bosc és d'aquelles que no es poden morir. Que no es volen morir. Que no es moriran perquè tot ho saben. Perquè tot ho transmeten. Tot el que s'ha de saber. Tot el que s'ha de transmetre. Tot el que és. Llabor compartida. L'eternitat, cosa lleugera. Cosa diària, cosa petita (Solà, 2019, p. 41)¹⁰.

A literatura contemporânea tem nas suas mãos a tarefa de imaginar como “ficar com o problema”. No simpósio da XIII Semana de Letras foram apresentadas várias propostas literárias que exploravam relações mais que humanas: com a cordilheira dos Andes ou dos Pireneus, na selva da costa do Pacífico na Colômbia, com simbioses e seres híbridos, enfrentando o racismo e a misoginia. Trata-se, como sugere Donna Haraway, de usar a potência da ficção para destituir o Antropoceno de sua força autoritária e gerar alternativas, multiplicar os pontos de vista e ensaiar novas estratégias de devir com, de forma responsável e compartilhada.

10 “E lembramos do bosque. O nosso bosque. E lembramos da luz. A nossa luz. E lembramos das árvores. Nossas, cada uma delas. E lembramos do ar, e das folhas, e das formigas. Porque aqui estivemos sempre e aqui estaremos sempre. Porque não há nem princípio nem final. Porque o pé de uma é o pé de todas. O chapéu de uma é o chapéu de todas. As esporas de uma são as esporas de todas. A história de uma é a história de todas. Porque o bosque é daquelas que não podem morrer. Que não querem morrer. Que não vão morrer porque sabem tudo. Porque transmitem tudo. Tudo o que tem que saber. Tudo o que tem que transmitir. Tudo o que é. Semente compartilhada. A eternidade, coisa ligeira. Cosa diária, coisa pequena”.

REFERÊNCIAS

- CHAKRABARTY, D. O clima da história: quatro teses. Tradução de Denise Bottmann, Fernanda Ligocky, Diego Ambrosini, Pedro Novaes, Cristiano Rodrigues, Lucas Santos, Regina Félix e Leandro Durazzo. **Sopro**, nº 91, p. 4-22, 2013.
- DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2014.
- FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa**. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Tradução de Mariza Corrêa. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 07-41, 1995.
- HARAWAY, D. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução de Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. **ClimaCom**. Cultura Científica - Pesquisa, Jornalismo e Arte, ano 3, nº 5, p. 139-146, 2016.
- HARAWAY, D. **Seguir con el problema**. Generar parentesco en el Chthuluceno. Tradução de Helen Torres. Bilbao: consonni, 2019.
- HARAWAY, D. **O manifesto das espécies companheiras**. Cachorros, pessoas e alteridade significativa. Tradução de Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- LE GUIN, U. K. **A teoria da bolsa de ficção**. Tradução de Luciana Chieregati. São Paulo: Nº 1 Edições, 2021.
- MACIEL, M. E. Literatura e subjetividade animal. *Dobra*, Lisboa, nº 7, p. 1-11, 2021.
- SOLÀ, I. **Canto jo i la muntanya balla**. Barcelona: Anagrama, 2019.
- STEFFEN, W. The Anthropocene. **TEDxCanberra**, 14 nov. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ABZjlfhN0EQ>. Acesso em 12 out. 2023.
- TRISCHLER, H. 2017. El Antropoceno. ¿Un concepto geológico o cultural, o ambos? **Desacatos**, México, n. 54, p. 40-57, 2017
- TSING, A. Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. Tradução de Pedro Castelo Branco Silveira. **Ilha**, Florianópolis, v. 17, nº 1, p. 177-201, 2015.
- TSING, A. O Antropoceno mais que humano. Trad. Leticia Cesarino e Thiago Cardoso. **Ilha**, Florianópolis, v. 23, nº 1, p. 176-191, 2021.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas canibais**. Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

REALIDADE E SIMULACRO EM *O HOMEM EM QUEDA*, DE DON DELILLO

Daniel Serravalle de Sá
Marcio Markendorf

O ataque terrorista ocorrido no dia 11 de setembro de 2001 foi um evento único na história dos Estados Unidos. Desde a invasão britânica, em 1812, o país não tinha sofrido um caso de ataque por forças externas em seu território. O *status* icônico das Torres Gêmeas do World Trade Center, ambas completamente destruídas no incidente, tornou-se um fantasma no imaginário coletivo da nação, uma recordação assombrosa, presente apenas em antigos filmes e imagens que retrataram o horizonte de Nova York. Nada foi erguido no local, hoje conhecido como *Ground Zero*, que se tornou um espaço memorial onde, às vezes, acendem-se dois enormes fachos de luz para simbolizar essa ausência/presença. Além disso, ao contrário da Guerra do Vietnã, por exemplo, ou de outras crises que foram televisionadas, o chamado 9/11 foi uma catástrofe que aconteceu no espaço de poucas horas e foi transmitida em tempo real para todas as partes do mundo. Apesar da curta duração, as ramificações do ataque ainda repercutem na cultura estadunidense.

Sob a ótica do conceito de simulacro, do pensador Jean Baudrillard (1991), a destruição das Torres Gêmeas pode ser entendida como um espetáculo visual que turvou as distinções entre a vida e a mídia. Baudrillard argumenta que a sempre crescente eficiência

operacional dos sistemas tecnológicos resulta na supressão do simbólico, da alteridade e da singularidade humana, substituindo tais atributos pela simulação, pela homogeneidade e pelo semiótico digital. Nesse sentido, as reflexões de Baudrillard podem gerar perguntas tais como: Em face das imagens de destruição, as palavras são de alguma utilidade? Como escritores, cineastas e artistas que se dedicaram à representação do 9/11 conseguem expressar o inenarrável horror da catástrofe? E como isso poderia ser feito sem algum grau de reducionismo, sem representar a ocasião por meio de um sentimentalismo fácil ou pelas vias da arrogância patriótica? Quem tem o direito de falar sobre tais eventos traumáticos e quem pode falar autenticamente, sem explorar o sofrimento das vítimas ou dos familiares das vítimas?

Discute-se aqui o romance *O homem em queda* (*The falling man*, 2007), de Don DeLillo, ambientado no contexto do 9/11, a fim de refletir sobre justaposições entre realidade e mídia visual. Adiante, em conexão com o conceito de pós-humanismo, interessa-nos aqui observar descentralizações do humano pela sua aderência a sistemas e redes virtuais, de modo a se comportar como um vetor ou prótese da própria tecnologia. A condição pós-humana, na visão de Rosi Braidotti, “nos instiga a pensar de maneira crítica e criativa sobre quem e o que estamos realmente nos tornando no processo” (2013, p.11). Baudrillard contribui para essa crítica refletindo sobre como a heterogeneidade está sendo perdida no processo pós-humano, sua preocupação específica é que o humano esteja lentamente erradicando a diversidade e a ambiguidade da vida, pois, em suas formas radicais, simulação visa “um universo virtual do qual tudo perigoso e negativo foi expulso” (Baudrillard, 2005a, p.202).

A obra de Baudrillard discute temas como clonagem, transgênerismo, realidade virtual, corpos virtuais, de modo que, está fundamentalmente relacionada ao pós-humanismo, todavia, o arcabouço teórico projeta uma visão pouco otimista da dissolução

ou do descentramento do sujeito. Ao contrário de pensadores como Katherine Hayles (1999), Cary Wolfe (2010) e Rosi Braidotti (2013), o pensador francês sugere que a figura pós-humana só se faz na hiper-realidade e, portanto, está entrelaçada com a lógica opressiva do simulacro, espelhando os mesmos modos sistêmicos de opressão que afirmam desafiar. As situações de testemunho ocular e testemunho midiático apresentadas no romance de DeLillo se conectam com o que Baudrillard identificou como o processo de simulação, no qual o real (ambíguo e enigmático) é erradicado e superado pela imagem, pela cópia e pelo clone.

FRONTEIRAS BORRADAS: REAL E FICÇÃO

Ao longo do século passado, a fronteira entre a realidade e a ficção assumiu definições ainda mais virtuais, em vista da mediação ativa dos discursos midiáticos na construção dos fatos e de um flerte acentuado da ficção com a simulação de realidade. Intensificou-se o fluxo de duplicações e/ou sobreposições em ambos os sentidos (arte > realidade > arte | realidade > arte > realidade), de modo que o conceito aristotélico de mimese perdeu força de estatuto. Nesse sentido, parece sintomático que tenha havido nos últimos anos um *boom* de programas diversos de *reality show* – a realidade tornando-se um espetáculo por si mesma – ou de propostas narrativas, especialmente no âmbito do audiovisual, que fazem largo uso da simulação de prerrogativas do documental a partir do subgênero *found footage*. Na literatura, conceitos como semi-biográfico, conficcional e autoficção ganham destaque por tentarem acentuar a origem experiencial da narrativa ao mesmo tempo em que afirmam sua ficcionalidade, propondo um olhar mestiço para a ontologia da ficção. Mas se narrativa e história veem seus estatutos questionados, a experiência do sujeito frente a eventos traumáticos também não teria se tornado outra?

Pode-se partir da hipótese de que a diferença afetiva entre a condição de *testemunha* de uma catástrofe (realidade/história) e a de um *espectador* no cinema (ficção/narrativa) estaria na forma de elaboração do choque. Em resposta a eventos reais, o sujeito tenderia a sofrer um efeito psíquico e emocional mais vívido, íntimo e duradouro, com potência para enveredar para a vivência negativa do trauma. Diante da ficção, pelo contrário, a tendência é a da purgação catártica de experiências, reais ou imaginárias, movimento interior que goza de um caráter lenitivo. Entretanto, essa não é mais uma diferenciação *efetiva* da afetividade, nem uma hipótese facilmente comprovável, sobretudo porque com a sucessiva exposição midiática, visual ou audiovisual, a acontecimentos catastróficos – de pequenas a grandes tragédias – a consciência do indivíduo sofre um processo de entorpecimento. O baralhamento dos limites entre o real e a ficção, nesse sentido, torna ainda mais problemática a experiência do indivíduo diante de eventos destrutivos e violentos.

Quanto a isso, o filósofo Karel Kosík argumenta que o mundo contemporâneo estaria vivendo uma época pós-heroica. A desindividualização do ser humano – um tipo radical de tratamento suprapessoal ou impessoal do indivíduo – levaria à banalização receptiva de eventos negativos, especialmente aqueles que envolvem contingentes de vítimas cada vez maiores:

O sentido do trágico foi modificado no decorrer do tempo e se transformou em algo rotineiro. Tragédia passou a ser toda catástrofe natural que ocasiona mortes, e sua intensidade passou a ser medida em números: quanto maior o número de vítimas fatais, mais emocionante e elevada é a tragédia. Um amesquinramento que reduziu a morte ao cotidiano, ao superficial (Pena, 1998, p. 67).

Importante notar que, frente a uma tragédia de significativa representatividade numérica, dificilmente o espectador midiático consegue manter uma relação de empatia com as pessoas envolvidas, embora, como sugira Kosik, não deixe de ser emocionante. Na ordem simbólica dos valores, a multiplicação equivale a uma subtração, isto é, nas grandes catástrofes o extraordinário número de vítimas está esvaziado de sentido concreto – flutua na contraditória abstração do aspecto quantitativo. Por essa razão, o pensador Jean Baudrillard afirma que a multiplicação apenas pode ser positiva no sistema de acumulação capitalista, ao contrário do que se sucede à ordem simbólica, no qual é negativa. Para ele,

[...] se um indivíduo morre, sua morte é um acontecimento considerável, enquanto, se mil indivíduos morrem, a morte de cada um é mil vezes menos importante. Cada gêmeo, pelo fato de que se duplica, nada mais é, no fundo, do que metade de um indivíduo – clonado ao infinito, seu valor é igual a zero (Baudrillard, 2005b, p. 156).

Em tal âmbito, um comparativo fato/ficção pode ser bastante poderoso para os fins argumentativos aqui propostos. Em função da individuação dos sujeitos personagens nos filmes-catástrofe (*disaster movies*), a projeção-identificação do espectador audiovisual com as protagonistas da trama é de ordem simpática e o enredo melodramático frequentemente suaviza o impacto da morte coletiva, retratada no plano de fundo. Já o espectador midiático, frente a uma multidão anônima morta, comunicada friamente pela pretensa objetividade dos jornais, não consegue elaborar o mesmo tipo de simpatia, uma vez que lhe falta um rosto. Por um lado, a fantasia destrutiva dos *disaster movies* poderia distrair o terror humano em relação à morte coletiva, ao propor um final feliz em torno de um par romântico, com o qual ele se identifica e se humaniza na ordem simbólica. Por outro lado, o contraponto

negativo à ficção pode naturalizar exatamente aquilo que é insuportável na consciência humana e neutralizá-lo (Sontag, 1987, p. 261). Que efeito se pode esperar quando fato (real) e ficção (imaginário) borram-se?

Filmes-catástrofe como *World Trade Center*, de Oliver Stone, ou *Voo 93 (Flight 93)*, de Paul Greengrass, ambos de 2006, sem ter dado aos Estados Unidos a oportunidade de superar o trauma, revivem ficcionalmente o horror do ataque terrorista de 11 de setembro. Esses produtos audiovisuais – valendo-se aqui da perspectiva teórica de Linda Hutcheon – seriam casos complexos de adaptação com “mudança ontológica”: acontecimentos reais e/biográficos ao receberem uma forma ficcional (Hutcheon, 2011) para sua reapresentação deveriam implicar, também, uma nova epistemologia, algo que não necessariamente acontece. Como o senso comum não elabora tais distinções, o imaginário do público desses filmes-catástrofe está mais próximo de perceber os produtos audiovisuais como ficção docudramática, algo próximo de uma cópia moderada da realidade.

A pensadora Susan Sontag, sublinhando tal efeito, atribui aos *disaster movies* uma parcela da responsabilidade pela naturalização da tragédia e teoriza sobre a inversão do modo de perceber um evento real:

O atentado no World Trade Center no dia 11 de setembro de 2001 foi classificado de ‘irreal’, ‘surreal’, ‘como um filme’, em muitos dos depoimentos das pessoas que escaparam das torres ou viram o desastre de perto. (Após quatro décadas de caríssimos filmes de catástrofe produzidos em Hollywood, ‘como um filme’ parece haver substituído a maneira pela qual os sobreviventes de uma catástrofe exprimiam o caráter a curto prazo inassimilável daquilo que haviam sofrido: ‘Foi como um sonho’) (Sontag, 2003, p. 23).

No trecho acima está implícita a ideia de que o *realismo* dos efeitos especiais empregados pelo cinema, aliado à frequência com a qual símbolos arquitetônicos (Casa Branca, Monumento de Washington, World Trade Center, Empire State Building, etc.) são deitados abaixo nesse gênero cinematográfico, antecipou na tela a dimensão de uma tragédia real. Assim, depois de oferecer ao espectador inúmeras destruições simbólicas das mesmas metrópoles, a imagem de um acontecimento real, que antes era apenas verossímil via simulação, só poderia mesmo ser assimilada pela testemunha e pelo espectador midiático como ficcional. A princípio, pode-se supor que a ficção em tela *widescreen* confunde-se com a realidade mediada pela tela midiática dos televisores, em razão da natureza da própria civilização da imagem – tudo é mediado pelo enquadramento, é a era da tela total baudrillardiana.

Se os sobreviventes e as testemunhas do atentado de 9/11 filtraram a realidade com as lentes da ficcionalidade, o que dizer dos espectadores televisivos que possuíam a tela como mediador e imputavam àquilo um distanciamento de segundo (ou terceiro) grau? Talvez encarassem as imagens como a alegoria ficcional finalmente *real-izada* ou uma concretização profética do evento diversas vezes antecipado – muito embora as tensões catárticas tivessem sido depuradas repetidas vezes pelo rito simbólico dos filmes-catástrofe. Provavelmente é essa a nova epistemologia exigida por Hutcheon, uma vez que em ambas as experiências há um processo de inscrição palimpséstica do imaginário – simulacro e simulação se sobrepõem.

No tocante à subjetividade, as alegorias apocalípticas implicadas nos filmes-catástrofe, gênero narrativo que privilegia o gozo estético da destruição, fazem parte da eterna ansiedade do ser humano em relação à morte (Sontag, 1987 p. 260). O trauma mundial sofrido com a aniquilação atômica de Hiroshima e Nagasaki intensificou imensamente tal mal-estar psíquico, tornando-a quase insuportável no sentido psicológico, uma vez que cada

sujeito não vive mais somente sob a ameaça da morte individual, mas pesa-lhe nos ombros a possibilidade de uma extinção coletiva sem aviso prévio (Sontag, 1987 p. 260). A origem e a popularidade dos filmes-catástrofe, como Sontag conclui, advêm de prazeres primitivos do sujeito quanto a espetáculos de destruição em massa (Sontag, 1987 p. 248). Os espectadores se satisfazem ao ver grandes centros urbanos serem engolidos por catástrofes naturais ou outros eventos científicos ou tecnológicos – invasões alienígenas, acidentes nucleares, armas biológicas. Como sugere Sontag (1987, p. 256), a ficção cinematográfica permite ao espectador, na penumbra de uma sala de projeção, participar da fantasia de sobrevivência à própria morte, inclusive, à morte das cidades e à destruição da própria humanidade.

Assim, entre a verdade histórica dos noticiários que se deseja esquecer e a verdade estética consumida para entretenimento nas salas de cinema, as ficções motivadas pela realidade têm dado mostras da capacidade de neutralização do insuportável/inassimilável do qual trata Susan Sontag. Ou, pelo menos, da sua aproximação do real e ficcional por procedimentos paródicos. É o caso retratado pelos estudiosos Ian Buruma e Avishai Margalit (2006, p. 19): imagens do atentado ao WTC foram vendidas na China em montagens caseiras que alternavam imagens dos noticiários com cenas de filmes-catástrofes, de modo a deixar a impressão de que as vítimas eram atores. Como discutem sobre o fato:

Era como se a realidade – dois arranha-céus flamejantes desmoronando sobre milhares de pessoas – não fosse suficientemente dramática, e apenas a fantasia pudesse captar a verdadeira essência de tamanha tragédia, que a maioria de nós conhece apenas dos filmes. A deliberada fusão de realidade e fantasia deixou uma impressão de que as vítimas não eram seres humanos reais, mas atores. E de qualquer modo, a maioria permaneceu invisível

pela atípica modéstia das redes de televisão, que se recusaram a mostrar o sofrimento em *close up*. Por ao menos alguns segundos, a impressão de irreabilidade tomou muitas pessoas quando sintonizaram seus televisores. Fingir que não era real foi uma forma conveniente de se distanciar daquele horror (Buruma; Margalit, 2006, p. 19-20).

Esse fenômeno descrito no livro *Ocidentalismo* pode ser justificado da seguinte forma: nos filmes-catástrofe os mortos raramente aparecem de modo explícito na tela, em plano detalhe, de modo que a força imaginativa do que permanece oblíquo é desmesurada. Não vemos o espetáculo dos cadáveres, mas *sabemos*, de um modo oblíquo, que estão ali. Por isso, conforme Buruma e Margalit (2006, p. 20), o consumo do acontecimento como ficção cinematográfica liberou um sentimento simbólico de profunda satisfação catártica frente à fratura da soberania norte-americana, especialmente em populações do Oriente – algo que seria próprio apenas da experiência do espectador, na sala de cinema, experienciando o seu gozo estético da catástrofe. A ideia de remorso não é algo estimulado pela catarse ficcional, ao contrário, o discurso artístico funciona como catalisador de uma elaboração sádica. Afinal, projetar na ficção o lado sombra do sujeito (ou sua face má) é uma forma inocente de destruição, sem efeitos físicos nefastos nem vítimas fatais *realmente* visíveis.

Nas décadas de 1970 e 1990, o gênero de filme-catástrofe esteve bastante em voga e, hoje, há uma espécie de reversão da ficção sobre a realidade. Como observa Jean Baudrillard (2007, p. 16), em uma sociedade de consumo são as reais catástrofes que estimulam uma salvação fantástica, em grau maior que as provocadas pela ficção, em vista do amontoamento, da profusão e da panóplia dos meios de comunicação em massa. Eventos dos mais variáveis e em diferentes regiões podem ser citados: o ataque terrorista de 11 de setembro (2001) nos Estados Unidos, a

mortal onda de calor na Europa (2003), os devastadores tsunamis no litoral do Oceano Índico (2004), a destruição da Costa Oeste dos Estados Unidos pelo furacão Katrina (2005), a trágica queda do voo 3054 da TAM Linhas Aéreas no Brasil (2007), o terremoto no Haiti (2010), o sismo e o tsunami no Japão (2011), a pandemia de Covid-19 (2020). Assistir às notícias desses acontecimentos gera um tipo de cumplicidade piedosa por parte do espectador midiático, muito contrária à da catarse ficcional, contudo, ainda que o abalo psíquico e emocional seja o sentimento diferenciador da condição de testemunha fatual da de espectador ficcional, a sucessiva exposição ao choque – cada ano um incidente maior e com mais vítimas – entorpece a consciência do indivíduo a ponto de assimilar tudo como um espetáculo, de forma quase indiferenciada. Estaríamos, portanto, vivendo um tempo de anomia misturada à apatia e à indiscernibilidade de recepção.

A partir dos anos 1990, o salto tecnológico dos sistemas de comunicação – da transmissão à rádio aos cabos de fibra ótica – permitiu que guerras, massacres e catástrofes ocorridos em qualquer parte do mundo pudessem ser apresentados em transmissões ao vivo, filmados e retransmitidos nos telejornais e na internet. A presença da tragédia tornou-se, paulatinamente, um “ingrediente rotineiro do fluxo incessante de entretenimento televisivo doméstico” (Sontag, 2003, p. 22) e, na contemporaneidade, também do ambiente virtual. Com perspicácia, o sociólogo Edgar Morin observa que a comunicação das catástrofes, dos acidentes automobilísticos, dos assassinatos e das mortes de qualquer ordem coincide com a hora do almoço ou do jantar nas redes de televisão aberta. O sensacional não é consumado segundo o rito cerimonial da tragédia grega, “mas à mesa, no metrô, com café com leite” (Morin, 2005, p. 115). Dentro do universo fechado do ambiente doméstico – aberto ao mundo via janela televisiva e cibernética – um novo vínculo entre o real e o imaginário é estabelecido pela mídia, quando a agressão e a violência se transmudam em representação (Morin, 2003, p. 111). A exposição diária dos es-

pectadores ao choque nos telejornais possivelmente é responsável por emprestar um especial sentimento de irrealidade às tragédias reais, muitas vezes, encaradas como se pertencessem ao universo dos filmes-catástrofe. No jornalismo da imprensa marrom, a exposição crua de atrocidades chega a provocar humor no leitor, pois o tipo de notícia “espreme-que-sai-sangue” provoca mais o grotesco cômico do que o choque (Angrimani, 1995).

Aquele produto audiovisual chinês do atentado às Torres Gêmeas – mencionado por Buruma e Margalit, ainda que resultado de uma montagem (caseira e pirata) com possíveis fins de humor sombrio ou sátira inconsequente –, refuncionalizou a realidade, atribuindo-lhe valor artístico, sobretudo, ao ser colocado em paralelo ou como extensão da ficção cinematográfica. Assim, ao provocar a impressão de que as vítimas eram atores, sobrepôs a verdade artística à verdade histórica, tornando-as permeáveis e formas quase sinônimas. Ou seja, sob um ponto de vista associativo, criou-se um efeito *ready-made* semelhante ao dos objetos artísticos de Marcel Duchamp, bem como fez desvanecer a fronteira entre palco e plateia, como já defendeu Jean Baudrillard (2004), ao afirmar a existência de uma sociedade telegeneticamente modificada, construída por uma fascinação de ordem pós-humana. Aquele produto, portanto, “des-realizou” a realidade, extraiu seu caráter fatual e, por contrafação, apresentou-a como um simulacro ficcional.

Jean Baudrillard (2007b, p. 72), adotando posição diversa daquela de Sontag, a experiência real “como um filme”, defende que o atentado às Torres Gêmeas foi um acontecimento dotado de uma aura impossível, algo que “nem mesmo os filmes de catástrofe foram capazes de se antecipar e de prever, tendo esgotado a imaginação sem alcançá-lo”.

Devido às problemáticas levantadas, portanto, torna-se necessário refletir teoricamente sobre o que poderíamos alcunhar de *ficções da realidade*: obras produzidas na forma de narrativa

híbrida/mestiça com outras artes ou formas de comunicação. À questão da possível neutralização da catástrofe no imaginário, associam-se outros efeitos de sentido na recepção de imagens:

[...] uma verdadeira atrocidade exibida na tela dentro de nossas próprias casas não parece nem mais nem menos genuína do que uma ficção apresentada num estúdio para nossa diversão. Nessas circunstâncias a morte vira uma espécie de pornografia, ao mesmo tempo excitante e irreal: “‘Death is something that we fear/ But titillates the ear’ [A morte nos causa medo/ Mas assanha o ouvido] (Alvarez, 1999, p. 67).

Experimentado na forma de uma retórica erótica do olhar, o traço espetacular condensa-se na comunicação televisiva e nas narrativas ficcionais híbridas. A representação da morte, simbólica ou não, foi contemplada por diferentes manifestações culturais e artísticas, permitindo a exploração de sentidos e sentimentos de ordem diversa. Da arte funerária dos egípcios ao Dia dos mortos no México, há uma espécie de fascínio que permanece inalterado na história humana. Conforme A. Alvarez (1999, p. 66), a visão da violência, mesmo a mais cruel, sempre foi apreciada por todas as classes, e, ainda na Idade Média, ao ver criminosos sendo degolados, mutilados, enforcados ou queimados, “o público ficava eufórico, excitado, mais extasiado do que chocado”, porque “ir a uma execução era como ir ao parque de diversões”.

De uma sociedade organizada em torno da oralidade a uma civilização da imagem, a “estética pornô” apenas radicalizou-se, especialmente em torno das representações associadas ao caos coletivo e a diferentes formas de negatividade. Por esse viés, alinhando o pornô a mórbidas parafilias, há a polêmica em torno da existência e produção dos *snuff movies*, filmes aparentados dos *found footage* e que se vendem como filmagem de assassinatos

reais acontecidos durante um ato sexual. Ainda não se sabe se os crimes desses filmes são autênticos ou apenas montagens bem-produzidas, fato que confere uma aura de lenda urbana quanto à existência e à natureza do gênero. Seja como for, é um dos ramos da estética pornô que mais deliberadamente mergulha em elementos de prazer receptivo (imaginário) a partir do gesto destrutivo (real).

O filósofo Edmund Burke (2004, p. 87-88), detendo-se no que considera a natureza paradoxal do efeito artístico, discorre acerca do prazer negativo fundamentado pelo sublime, qualidade estética voltada para temas que excitam ideias de dor e perigo ou obras que versam sobre objetos terríveis. A forte presença do caos, da catástrofe e da morte, em vista dos sentimentos estimulados, encaminharia a arte para o território da negatividade, ao qual pertence o sublime. As ficções de catástrofe, portanto, atendem ao deleite do terror sublime e, nos tempos modernos, transitam entre o grotesco e o abjeto. Ao longo da história humana, o olhar em torno do espetáculo se deslocou e se desdobrou em diversos meios – do coliseu romano aos jornais sensacionalistas, da rádio aos telejornais, da pintura à fotografia, da fotografia ao cinema.

O flerte fotográfico com as grandes tragédias, aliás, foi acentuado no início do século XX, com o fotojornalismo de guerra, dando espaço para a formação da cena apocalíptica capturada, reproduzida, criada. O retrato das atrocidades suscita amplos debates sobre as fronteiras do belo e do sublime, especialmente no que diz respeito à tensão entre o documental e o artístico no registro do horror, da miséria e da catástrofe. Nos primórdios do jornalismo de guerra, a foto deveria funcionar como registro, denúncia, testemunho e memória, não sendo permitido o desnudamento de um olhar estético. Qualquer enquadramento mais artístico produziria no leitor a suspeita de que o objeto imagético fora investido de contrafação, constituindo um produto adulterado:

Na fotografia de atrocidades, as pessoas querem o peso do testemunho sem a nódoa do talento artístico, tido como equivalente à insinceridade ou à mera trapaça. Fotos de acontecimentos infernais parecem mais autênticas quando não dão a impressão de terem sido ‘corretamente’ iluminadas e compostas porque o fotógrafo era um amador ou – o que é igualmente aproveitável – adotou um dos diversos estilos sabidamente antiartísticos. (Sontag, 2003, p. 26-27).

Como o jornalista teria, a princípio, um forte compromisso com a imparcialidade, sua tarefa principal seria descrever e comunicar o mais objetivamente possível um acontecimento. O fotojornalismo, igualmente, necessitava de um código de autenticidade para a legitimação e a sobrevivência enquanto registro da realidade. Na virada do século XXI, o componente artístico concorre com o factual, de modo a estetizar a denúncia e ficcionalizar o retrato da realidade, movimento no qual estariam inscritos, a título de ilustração, alguns dos projetos do fotógrafo Sebastião Salgado.

Nas artes plásticas, a *pop art* de Andy Warhol efetuou a paródia/pastiche das fotografias violentas veiculadas nas capas de jornais sensacionalistas. Imerso num universo cultural dominado pela tecnologia da informação e pela indústria cultural, o século XX determinava uma era do consumo e dos produtos de consumo na qual a imagem era frágil, perecível, e prontamente substituída por outras. No referido contexto, a velocidade da novidade e da notícia provocou uma progressiva renovação da imagem mesmo que significasse, com isso, sua depreciação e sua redução a uma forma de notícia (Argan, 1992, p. 581-582). Tentando uma inserção da exigência estética na tecnologia da informação, Warhol aderiu à vertente da obsolescência, que é “o processo de absorção e dissolução da notícia na psicologia de massa”, e lançou mão dos efeitos da repetição da notícia – acidentes de carro, cadeiras elétricas, manchetes de jornal, celebridades – na arte (Argan, 1992,

p. 584). As fotografias reproduzidas na tela aspiravam um estatuto de imagem-notícia e que, segundo um distanciamento do evento pela via estética, pareciam ser mais significativas ao espectador por conta das cores e da disposição gráfica do que propriamente pelo conteúdo real que retratavam. Possivelmente, segundo essa mesma experiência, o público tenha consumido a fotografia intitulada *The falling man* (figura 1), de Richard Drew, uma imagem poética de uma das vítimas-suicidas do World Trade Center.

Figura 1 – *The falling man*, Richard Drew.



Fonte: Richard Drew para a Associated Press

Tem sido argumentado que os autores do 9/11 pretendiam que o ataque fosse um espetáculo ou tivesse característica de encenação, como em um espetáculo. Em outras palavras, havia tanto um interesse em destruir as Torres Gêmeas e em matar pessoas quanto interesse na criação de um conjunto de imagens chocantes que per-

durariam nos anos vindouros, assombrando as pessoas no nível da experiência visual. É importante frisar, entretanto, que a catástrofe em si constitui uma não linguagem que é colocada no mesmo plano da linguagem artística. A qualidade estética das Torres Gêmeas poderia representar uma performance absoluta da arquitetura; a catástrofe que a destruiu, a performance absoluta do terrorismo. Entretanto, a correlação qualificativa não justifica que o músico Karlheinz Stockhausen exalte o 9/11 como uma excepcional obra de arte, pois, como argumenta Jean Baudrillard (2007b, p. 19-20), o acontecimento absorve toda a imaginação, não tem sentido e não pode ser representado. Quando o real se torna, ao mesmo tempo, arte e espetáculo é porque o imaginário se esgotou.

O real, transformado em arte, confundiria todos os limites da representação. Por conseguinte, o pretense hiper-realismo instituído no campo artístico levaria ao fim da representação e ao desaparecimento da arte. Um acontecimento-arte, por absorver toda a imaginação e ser isento de sentido, fecha-se em todas as direções, conforme opina o artista Mark Rothko (*apud* Baudrillard, 2007b, p. 19). Por esse motivo, além de imoral, seria impossível considerar o 11 de setembro uma obra de arte, tampouco o *Ground Zero*, símbolo da aniquilação e do niilismo terrorista cometido contra as Torres Gêmeas. A troca impossível do acontecimento por um discurso – uma representação – nos colocaria diante de uma impotência simbólica (Baudrillard, 2007a, p. 28). O único eco provável para um hiper-realismo desse porte estaria em algumas formas de arte moderna, performatizadoras de outro tipo de terror na linguagem – o da violência –, que poderiam ser anunciadoras de um acontecimento terrorista, mas jamais a representação do ato praticado: depois da realização do acontecimento, “é tarde demais para a arte, tarde demais para a representação” (Baudrillard, 2007b, p. 20).

Por conta de fenômenos dessa natureza, nos quais se eleva o registro da realidade ao *status* de expressão artística, como o

fez o vídeo chinês, é preciso questionar o intercâmbio de signos entre arte e realidade, os efeitos negativos produzidos por sua interpenetração no imaginário e a ampla renovação narrativa surgida com a mestiçagem de gêneros. É de interesse para os Estudos Culturais compreender como o fenômeno tem se sedimentado e se aprofundado no mundo ocidental a partir do século XX, especialmente porque as interfaces e os suportes das narrativas de hoje são outros e, com o auxílio da tecnologia, produzem efeitos distintos, marcados por um estatuto pós-humano. A ficção televisiva e a cinematográfica são produtos de forte hibridismo cultural, pois são herdeiras do teatro, da literatura, da fotografia, do folhetim, do rádio, das artes visuais. E, cabe destacar, vivemos em uma civilização que deu ao cinema a mesma importância que o romance desempenhou no século XIX na construção do imaginário coletivo.

Quanto a isso, os psicanalistas Mário e Diana Corso (2011, p. 30) afirmam que “a arte permite não somente a tradução de nossas fantasias inconscientes, como também as padroniza, estabelece uma linguagem comum entre os pesadelos e os desejos contemporâneos”. Ambos defendem, assim, o papel do cinema na formação coletiva do imaginário e no agenciamento de fenômenos psíquicos recentes. Ao compreenderem o sucesso comercial das narrativas cinematográficas – e das imagens midiáticas – como um “eco social” não é sem razão que esquadrinham o consumo coletivo sob a ótica da permanência e da difusão (Corso; Corso, 2011, p. 31), sobretudo em uma época de globalização do acesso à informação.

O problema de “situar o real” em relação ao 9/11 se faz mais complicado devido ao imediatismo do evento, pois não foi um assunto sutil ou atenuado. Em vez disso, o que se viu foi uma sequência espetacular de cenas e acontecimentos terríveis que receberam uma cobertura exaustiva, principalmente nos meios televisivos, sendo amplamente difundidas em tempo real na mídia internacional. E, por força disso, um senso de imediatismo e

urgência está ligado ao evento. Ao mesmo tempo, os fatos foram tão espetaculares que, em alguns aspectos, pareceram quase irreais, uma reminiscência de cenas que as pessoas já tinham visto em filmes ou imaginado em cenários apocalípticos.

O argumento empregado até o momento é que, apesar de ser uma experiência terrível, houve uma sensação de distanciamento e impenetrabilidade em relação à situação. A sensação de que o evento parecia algo construído, e isso se faz evidente no fato de que muitas pessoas, mesmo os sobreviventes, só conseguiram assimilar e apreender o acontecimento através da tela ou por meio das explicações dadas na mídia. Na introdução da novela gráfica *À sombra das torres ausentes*, Art Spiegelman (2004, p. 1) dá um depoimento ilustrativo ao sublinhar a diferença de recepção do 11/09 pelos nova-iorquinos e pelo resto dos americanos: para os segundos, o “ataque era uma abstração”, uma imagem não concreta; para os primeiros, uma experiência difusa de medo histórico e pânico. Ainda segundo o cartunista, o choque foi tão grande que, por algum tempo, aquele acontecimento desproporcional era algo impronunciável, razão para que uma fotografia como a de Richard Drew, *The falling man*, cujo recorte enfoca um dos suicidas (palavra igualmente interdita) do WTC, fotojornalista da Associated Press, tenha sido banida de circulação.

A TESTEMUNHA MIDIÁTICA, A TESTEMUNHA OCULAR E O ARTISTA PERFORMÁTICO

Se compreendidos como parte de um assombroso espetáculo midiático, os eventos de 9/11 podem servir de ponto de partida para gerar uma infinidade de complexidades que ecoam tanto no nível individual quanto no nível cultural. O romance narra a história de Keith Neudecker, um advogado que trabalhava na torre norte do World Trade Center, e de como ele sobreviveu ao ataque, ainda que não tenha conseguido sobreviver completamente na sua

vida subsequente. A apatia oriunda do trauma, o esfacelamento da sua identidade profissional, seus problemas matrimoniais se entrelaçam com a narrativa de um artista performático David Janiak ou “homem em queda”. Vestindo um terno e equipamentos de segurança, Janiak pula de edifícios reencenando um dos momentos mais impactantes do 9/11, o qual foi reprisado incessantemente pela mídia.

O horror das imagens e, simultaneamente, a necessidade de rever as cenas de modo premente, endossam a possível intenção terrorista de fornecer para uma audiência um espetáculo de morte. Essa é precisamente a situação em que se encontra a personagem Lianne Glenn¹ no romance *O homem em queda*. Don DeLillo descreve a obsessão da personagem em relação a assistir na televisão as cenas mórbidas do ataque terrorista:

Toda vez que via um vídeo dos aviões ela colocava o dedo sobre o botão de desligar do controle remoto. Então continuava assistindo. O segundo avião saindo daquele céu de um azul gelido, era essa a cena que penetrava o corpo, que parecia correr por baixo de sua pele, o instante fugaz que transportou vidas e histórias, dos outros e dela, de todos, para algum lugar distante, muito além dos terrores.

Os céus que sua memória retinha eram cenários dramáticos de nuvens e tempestades marítimas, ou então do lampejo elétrico antes do trovão no verão da cidade, sempre um complexo de energias puramente naturais, o que havia lá em cima, massas de ar, vapor d'água, ventos. Aquilo era diferente, um céu límpido que transportava o terror humano naqueles aviões súbitos, primeiro um, depois o outro, a força da intenção humana. Ele assistiu junto com ela. Cada

1 Lianne é a esposa de Keith Neudecker, sobrevivente dos ataques de 9/11. Ela tem 38 anos no início do romance, está separada do marido há algum tempo e mora com o filho do casal, Justin. Ela trabalha como editora freelance, em parceria com Carol Shoup, sua amiga e editora executiva em uma companhia.

desespero impotente destacado contra o céu, vozes humanas clamando a Deus, e como era terrível imaginar isso, o nome de Deus na boca tanto dos assassinos quanto das vítimas, primeiro um avião, depois o outro, aquele que era quase uma figura humana de desenho animado, como olhos e dentes reluzentes, o segundo avião, a torre sul (DeLillo, 2007, p. 139-140).

Ela revê compulsivamente a cobertura dos ataques, revisitando as cenas mais chocantes de modo incansável. A compulsão de olhar e pensar profundamente a respeito dessas imagens reforça ainda mais a percepção entre a realidade e a irre realidade dos ataques. A personagem parece levantar a questão fundamental no que diz respeito a situar o real no século XXI. Lianne tem dificuldade de compreender, de distinguir, de assimilar o espetáculo assombroso do ataque nos níveis individual e cultural. Ela se esforça para encontrar uma maneira de processar em sua mente imagens de destruição real que costumávamos ver somente em filmes, sem sermos contaminados por tal espetáculo, mas que no 9/11 resultou na perda de vidas reais.

De certa forma, o romance interroga por que os cidadãos estadunidenses ficaram tão abalados com 9/11, mas não respondem da mesma maneira, por exemplo, em relação à violência que se manifesta em diversos outros lugares do mundo ou até no próprio país. Se desconsiderarmos a agenda patriótica-nacionalista e a manipulação política do público pelos meios de comunicação, essa é uma pergunta legítima que surge em *O homem em queda*, a qual os obriga a pensar ainda mais sobre a realidade e a realidade virtual, e não somente em relação ao 9/11. Por que alguém deseja ler ou saber sobre a vida das vítimas? O que leva algumas pessoas a sentir a necessidade de visitar o memorial *Ground Zero*, sendo que não vivem em Nova York? Diante da urgência de alguns setores intelectuais da sociedade, no sentido de dar uma resposta que descartasse a dor e a perda, essas perguntas feitas no romance, ainda

que implicitamente, tentam evitar a transformação do evento em uma mercadoria a serviço do discurso patriótico.

A experiência de Lianne pode talvez iluminar alguns desses aspectos problemáticos ou obscuros. Em consonância com as ideias de Baudrillard, entende-se aqui que é precisamente porque tantas pessoas vivenciaram o evento por intermédio da tela que o 9/11 se tornou uma experiência avassaladora. Atualmente, as telas se tornaram como uma espécie de segunda natureza, pois, até mesmo as pessoas que estavam fisicamente próximas ao local do ataque declaram ter corrido para a TV mais próxima, em uma tentativa de compreender o que estava acontecendo. Os *videomakers* que estavam lá, arriscando suas vidas para registrar os fatos, declaram que mantiveram seus rostos e olhos voltados para a tela. Em outras palavras, mesmo as testemunhas oculares do momento do ataque também abordaram ou escolheram abordar o evento de uma forma distanciada, mediada pela tela.

Essa é uma nova maneira de se colocar no mundo no século XXI, momento em que as distinções entre experiências vivenciadas e experiências mediadas pela tecnologia se sobrepõem. Por meio da tecnologia contemporânea, a cultura da tela se torna uma dimensão extra para as nossas vidas, ainda que não da mesma forma para todos. Atualmente, vivenciamos as coisas não apenas através dos nossos sentidos, mas também por experiências mediadas pela tela, um fenômeno que só se exacerbou nos últimos 16 anos, da publicação do romance até hoje. As cenas do ataque vão, metaforicamente, entrando debaixo da pele de Lianne de modo a sugerir essa nova relação ou interface entre nós e a tecnologia no século XXI.

No outro extremo dessa situação temos o personagem Keith Neudecke, ex-marido de Lianne, testemunha ocular e sobrevivente dos ataques de 9/11. Em muitos sentidos, sua postura é oposta à de Lianne: ele se recusa a falar sobre a experiência e tenta se manter distante da cobertura midiática. No entanto, como so-

brevivente do evento, ele traz o 9/11 em seu próprio corpo, como trauma psicológico e na forma de fragmentos que furaram sua pele, introduzindo em seu corpo cinzas e escombros. Quando Keith está no hospital, os médicos falam sobre um fenômeno chamado “estilhaços orgânicos” (*organic shrapnel*), que é descrito como pedaços dos corpos dos homens-bomba (pele, ossos, sangue, em oposição aos estilhaços de metal) que penetraram e, com o tempo, vão emergindo da pele das pessoas.

A história de Keith se conecta à noção mais tradicional de testemunha ocular, alguém que viu alguma catástrofe e tem (ou teria) a responsabilidade de contar essa experiência, a fim de torná-la um registro histórico para que o mundo não seja indiferente ao acontecimento. Entretanto, o personagem abdica desse papel e se recusa a consumir as imagens espetaculares. Suas ações e posicionamentos sugerem a seguinte questão: Qual é o papel da testemunha ocular neste cenário contemporâneo no qual as imagens são ampla e livremente difundidas nas mídias virtuais?

O homem em queda retrata também a história do casamento falido de Lianne e Keith, e, de certa forma, pode-se argumentar que os destinos ou crises pessoais, de ordem privada, muitas vezes, ofuscam a discussão sobre a crise nacional. Apesar das representações que DeLillo faz de Lianne (sensível, emocional, demonstrativa) e de Keith (reticente, apático, recluso), muitas vezes, seguindo estereótipos de gênero, e a questão da masculinidade desempenha um papel importante em outros romances que lidam com o 9/11, há cenas que capturam de forma excelente as questões de realidade virtual e pós-humanismo. O interesse de DeLillo por tecnologia e seus efeitos na formação da nossa compreensão do mundo, assim como seu interesse pelo espetáculo midiático como uma apreensão estética, podem complexificar nossas respostas em relação ao luto e à perda. *O homem em queda* está preocupado com questões a respeito de como reagir e se comportar diante da perda, de como podemos compreender a perda diante de imagens

assustadoras que penetram em nossas mentes e corpos como estilhaços, mudando sentimentos e até a maneira como nos entendemos. Em vista do simulacro baudrilliano, pode-se pensar que a tela não mantém a imagem separada de nós.

Diante do imediatismo visceral de Lianne às imagens e da apatia Keith diante do que vivenciou, deveríamos ficar desconfortáveis com o poder que as imagens têm sobre nós? Como devemos reagir à proliferação de tais imagens que se espalham digitalmente quase como uma infecção? São perguntas que apontam para o nível de desconforto sobre como respondemos ao espetáculo midiático, no sentido de que estamos empoderando uma imagem construída para causar um certo efeito.

Cada vez mais, à medida que avançamos no século XXI, é imperativa a necessidade de compreendermos esta nova etapa da experiência humana, que repercute não apenas no processamento de informação sensorial, mas na nossa noção de localização física. Em outras palavras, hoje em dia, apreendemos a vida não somente por meio do testemunho ocular e presencial, mas também por meio de informações que vêm digitalmente. Cabe então indagar se podemos realmente fazer distinções inequívocas entre as pessoas que estavam lá, vivenciando o evento de uma forma literal e aqueles que o experimentaram por meio das telas? Não se pretende afirmar que temos de extinguir essa fronteira ou abolir a distinção, apenas apontar para a lógica de DeLillo e de Baudrillard, na qual o pós-humano que atingimos com a hiper-realidade apenas reproduz as mesmas formas sistêmicas de opressão que pretendem desafiar.

Outro personagem que provoca inquietação no romance é David Janiak, o artista performático que faz acrobacias perigosas em arranha-céus novaiorquinos, dos quais parece estar caindo. O artista aparece em momentos ímpares na narrativa, reencenando morbidamente a imagem icônica de uma vítima do WTC que pula para fora da janela do prédio para a morte (como na foto de Richard

Drew) e isso lhe rende o apelido de “o homem que cai”. A reiteração da performance, ou seja, o fato de que o artista encenar ou simular a queda repetidamente, como em uma reprise na televisão, mas também o senso de incongruência do personagem, o fato de que o artista pode emergir em qualquer lugar, a qualquer momento, apenas reforça aqui a ideia de como as imagens permanecem com a gente, independentemente de se as queremos ou não.

CONCLUSÃO

O que as pessoas procuram quando visitam o memorial *Ground Zero*? Além de testemunhar o local da tragédia, parece haver um caráter subjacente de “peregrinação”, de preencher com suas respectivas presenças a ausência do local, especialmente, logo após o 9/11, quando ainda não havia nada no local. De início, o 9/11 Memorial & Museum atraiu pessoas que queriam encontrar “reliquias” do acontecimento, mas é quase como se o que estava de fato presente fossem apenas as imagens de destruição. Essa falta de objetos que talvez proporcionasse uma experiência mais real e empírica tem a ver, em certo sentido, com o fato de que a própria noção de materialidade é um fenômeno que mudou de sentido no mundo midiático e virtual.

As experiências virtuais não são mais fora da realidade, elas se tornaram parte de como nos posicionamos como seres humanos na cultura contemporânea. No entanto, embora a noção de “experiência de usuário” tenha se tornado cada vez mais uma parte importante de nossas vidas, a questão da materialidade não pode ser rejeitada por completo, em particular no que diz respeito ao 9/11, uma vez que há muitos poucos objetos físicos ligados ao ataque. Essa questão se torna especialmente complexa em relação à “memorialização”, ou seja, como a cultura estadunidense tem tentado manter a materialidade do evento, resgatando objetos do local e permitindo que as pessoas os acessem como forma de

testemunhar fisicamente a experiência. Um exemplo dessa busca por uma materialidade além das imagens é a loja Chelsea Jeans, cujo proprietário, David Cohen, preservou centenas de roupas cobertas pelo pó, transformando sua loja em um memorial para peregrinação, até que, em outubro de 2002, as roupas foram doadas para a New York Historical Society.

Em conclusão, o romance de DeLillo traz imagens e situações literárias que se coadunam com as ideias de Baudrillard sobre os limites da representação, a violência de a realidade se tornar arte e espetáculo e o esgotamento da imaginação na hiper-realidade pós-humana do simulacro. *O homem em queda* foi recebido com grande atenção na ocasião do seu lançamento, em 2007. Em parte, isso se deve ao prestígio de Don DeLillo na literatura estadunidense, mas também porque, ao contrário de qualquer outro romancista contemporâneo, ele passou sua carreira sondando questões como o terrorismo e a paranoia na cultura estadunidense. Sua representação do 9/11 no romance e o dilema do sujeito contemporâneo em relação às mídias virtuais destacam o horror e a impossibilidade de se capturar plenamente a experiência da catástrofe em face das complexidades do testemunho, seja ocular ou midiático-virtual, no século XXI.

REFERÊNCIAS

ANGRIMANI, D. **Espreme que sai sangue** – um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

ARGAN, G. C. **Arte moderna**. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ALVAREZ, A. **O deus selvagem – um estudo do suicídio**. Trad. Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

- BAUDRILLARD, J. **Telemorfose**. Trad. Muniz Sodré. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- BAUDRILLARD, J. **The intelligence of evil or the lucidity pact**. London: Berg, 2005a.
- BAUDRILLARD, J. **Tela total**: mito-ironias do virtual e da imagem. Trad. Juremir Machado da Silva. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2005b.
- BAUDRILLARD, J. **A sociedade de consumo**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2007a.
- BAUDRILLARD, J. **Power inferno**. Trad. Juremir Machado da Silva. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007b.
- BRAIDOTTI, R. **The Posthuman**. London: Polity, 2013.
- BURKE, E. **Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do belo e do sublime**. In: LICHTENSTEIN, J. A pintura. Vol. 4. O belo. Vol. 04. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CORSO, D. L.; CORSO, M. **A psicanálise na Terra do Nunca** – ensaios sobre fantasia. Porto Alegre: Penso, 2011.
- BURUMA, I.; MARGALIT, A. **Ocidentalismo**: o Ocidente aos olhos de seus inimigos. Trad. Sérgio Lopes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- DELILLO, D. **Homem em queda**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HAYLES, N. K. **How we became posthuman**: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics. Chicago: U of Chicago Press.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: EDUFSC, 2011.
- MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: Necrose. vol. 2. Tradução de Agenor Soares Santos. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- PENA, F. **A volta dos que não foram** – a geração pós-68 busca uma nova utopia para a política e a literatura, na era da televisão. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: Neurose. vol. 1. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- SONTAG, S. A imaginação da catástrofe. In: SONTAG, S. **Contra a interpretação**. Tradução de Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 243-262.
- SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SPIEGELMAN, A. **À sombra das torres ausentes**. Tradução de Antonio de Macedo Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WOLFE, C. **What is Posthumanism?** Minneapolis: U of Minnesota Press, 2010.

CLARICE LISPECTOR E O NÃO HUMANO: A PLANTA, O ANIMAL, A COISA, A VIDA SEM NOME

Arnaldo Franco Junior

Neste texto, pretendo abordar algumas das relações entre humano e não humano na literatura de Clarice Lispector, escritora atenta às relações Eu X Outro e às tensões e conflitos nelas inscritos. Os animais, as plantas, as coisas e a vida inominada são, na literatura de Lispector, encarnações de uma alteridade radical irredutível ao humano e, por isso, seduzem, de modo ambivalente, o eu que se põe diante deles e que com eles interage. Nesse percurso necessariamente conflitivo, o humano tem de se abrir à alteridade radical se quiser entrar em comunhão com ela – modo de se comunicar sem palavras e, em certo sentido, de reintegrar-se a uma condição perdida em razão da crença cega na inscrição simbólica, mundo humano constituído, necessariamente, pela sociedade, pela cultura e suas visões repletas de implicações. Dentre essas implicações, estão a dificuldade de ultrapassar os limites desse filtro e de abrir-se ao entorno não humano, alteridade radical em que se vislumbra aquilo que é alheio à inscrição simbólica. É, portanto, sobre a presença desse vislumbre na literatura de Lispector que pretendo tratar neste trabalho.

Começemos a nossa reflexão por um trecho de diálogo entre as personagens Macabéa e Olímpico, que compõem um modelo paródico de casal romântico em *A hora da estrela*, último livro publicado em vida por Lispector, em 1977:

Ele: – Pois é.

Ela: – Pois é o quê?

Ele: – Eu só disse pois é!

Ela: – Mas “pois é” o quê?

Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.

Ela: – Entender o quê?

Ele: – Santa Virgem, Macabéia, vamos mudar de assunto e já!

Ela: – Falar então de quê?

Ele: – Por exemplo, de você.

Ela: – Eu?!

Ele: – Por que esse espanto? **Você não é gente?** Gente fala de gente.

Ela: – **Desculpe mas não acho que sou muito gente.**

Ele: – Mas todo mundo é gente, meu Deus!

Ela: – É que não me habituei. (Lispector, 1977, p. 58-59, grifos nossos).

A resposta de Macabéia à pergunta “Você não é gente?” é aparentemente tola, como, segundo o narrador, a própria personagem, mas carrega uma dimensão existencial e filosófica que caracteriza muitas das personagens principais dos romances de Lispector – a Joana, de *Perto do coração selvagem* (1943), a Virgínia, de *O lustre* (1946), a Lucrécia, de *A cidade sitiada* (1949), o *Martim*, de *A maçã no escuro* (1956) –, e estende-se por alguns contos de *Laços de família* (1960) e *A legião estrangeira* (1964) e também por algumas das crônicas que a escritora publicou no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1972, e que foram reunidas postumamente, de modo incompleto, em *A descoberta do mundo* (1984).

“Desculpe mas não acho que sou muito gente. [...] É que não me habituei.” – resposta de Macabéia a um impaciente Olímpico, situa a jovem migrante nordestina, que “Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso

dispensável.” (HE, 1977, p. 36), numa posição limítrofe entre o humano e o animal – traço que mantém significativa regularidade na construção das personagens principais por Clarice Lispector, seja nas narrativas de 3ª pessoa, seja em narrativas de 1ª pessoa (inclusive aquelas em que a autora se toma como personagem de si mesma). Não ter se habituado a ser gente é reconhecer, em si, um pertencimento a algo que precede o que usualmente se reconhece como próprio do humano. Não se trata de situar-se integralmente no domínio da natureza, pois, por fatalidade de sua inscrição simbólica na ordem humana do sociocultural e do histórico, sua existência constitui-se numa esfera apartada dos vínculos com o mundo natural ao qual se integrariam plenamente as plantas, os animais, os organismos vivos não humanos e, mesmo, os seres naturais inanimados¹. É bom lembrar, porém, que, a equivocidade do enunciado “*É que não me habituei [a ser gente]*” faz ressoar o papel desse campo da natureza no universo ficcional de Lispector, no qual – paradoxalmente – também as coisas inertes (naturais ou não) atuam e agem. Há, pelo menos, uma crônica da escritora, “Brain storm”, em que um objeto se personifica e olha para a narradora, surpreendendo-a: “A cadeira me é um objeto. Inútil enquanto a olho. [...] Olho a cadeira estilo império e dessa vez foi como se ela também me tivesse olhado e visto” (Lispector, 1984, p. 374-375).

O espanto diante dos organismos vivos – plantas e animais, por exemplo – é um dado comum aos personagens protagonistas de Lispector. Joana, em *Perto do coração selvagem*, após repelir com exasperação a tia sentimentalista que a afoga entre os seios ao

1 Outro modo de aproximar-se do tipo de compreensão que a criação estética de Lispector apresenta sobre as relações entre humano e não humano vem da Antropologia e é fornecido na atualidade, por exemplo, por Anna Lowenhaupt Tsing, expoente dos Estudos Multiespécies, em sua reflexão sobre a socialidade mais que humana. A antropóloga retoma, em viés ecológico, a discussão que, em Antropologia, assume posição contrária à separação natureza/cultura, afirmando que se pode conceber “a socialidade humana não como conquista sobre outras espécies, nem como um paralelo a outras formas de ser – mas como um ingrediente em mundos sociais nos quais humanos e não humanos vivem juntos. A socialidade mais que humana é o nosso mundo e também o deles” (Tsing, 2019, p. 138).

recebê-la como órfã em sua família, corre para o mar, que, personificado na experiência de interação que a menina estabelece com ele, revela-se uma alteridade selvagem com a qual ela se identifica:

Lá embaixo o mar brilhava em ondas de estanho, deitava-se profundo, grosso, sereno. Vinha denso e revoltado, enroscando-se ao redor de si mesmo. Depois, sobre a areia silenciosa, estirava-se... **estirava-se como um corpo vivo**. Além das pequenas ondas tinha o mar — o mar. O mar — disse baixo, a voz rouca. Desceu das rochas, caminhou fracamente pela praia solitária até receber a água nos pés. De cócoras, as pernas trêmulas, bebeu um pouco de mar. Assim ficou descansando. [...] O mar, além das ondas, olhava de longe, calado, sem chorar, sem seios. Grande, grande. Grande, sorriu ela. E, de repente, assim, sem esperar, sentiu uma coisa forte dentro de si mesma, uma coisa engraçada que fazia com que ela tremesse um pouco. Mas não era frio, nem estava triste, era uma coisa grande que vinha do mar, que vinha do gosto de sal na boca, e dela, dela própria. Não era tristeza, uma alegria quase horrível... Cada vez que reparava no mar e no brilho quieto do mar, sentia aquele aperto e depois afrouxamento no corpo, na cintura, no peito. [...] A água corria pelos seus pés agora descalços, rosnando entre seus dedos, escapulindo clara clara **como um bicho transparente. Transparente e vivo...** Tinha vontade de bebê-lo, de mordê-lo devagar. Pegou-o com as mãos em concha. [...] Nela molhou o rosto, passou a língua pela palma vazia e salgada. O sal e o sol eram pequenas setas brilhantes que nasciam aqui e ali, picando-a, estirando a pele de seu rosto molhado. Sua felicidade aumentou, reuniu-se na garganta como um saco de ar. Mas agora era uma alegria séria, sem vontade de rir. Era uma alegria quase de chorar, meu Deus (Lispector, 1986, p. 39-40 – grifos nossos).

O encontro da mulher com o mar se constituirá num episódio marcante do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1968), em que a professora primária Lóri, a protagonista, estabelece uma relação erótico-pedagógica com Ulisses, professor de filosofia que, diabolicamente, a seduz, exigindo dela uma entrega de corpo e alma na paixão amorosa. O contato com seres do mundo natural e sua organicidade viva é parte do aprendizado que Ulisses impõe a Lóri e, simultaneamente, ela impõe a si mesma ao decidir viver sua paixão. Nesse sentido, o contato com o cheiro forte de peixes recém-pescados, em que a vida entra em embate com a morte, é algo que vai perturbá-la a ponto de fazê-la fugir e, depois, o contato corpo a corpo com o mar numa madrugada é, também, uma experiência aterradora e vivificante, não comportando apenas um caráter alegorizante do futuro encontro erótico mulher-homem, fonte de paixão e gozo. É uma experiência inédita que se abre a partir dele, mas que, na relação com o não humano (os peixes e o mar), mostra-se estar além daquele encontro. Observe-se:

Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não-humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar.

Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões. [...]

Deviam ser seis horas da manhã. O cão livre hesitava na praia, o cão negro. Por que é que um cão é tão livre? Porque ele é o mistério vivo que não se indaga. A mulher hesita porque vai entrar. [...]

A mulher não está sabendo: mas está cumprindo uma coragem. [...] Lóri está sozinha. O mar salgado não

é sozinho porque é salgado e grande, e isso é uma realização da Natureza. A coragem de Lóri é a de, não se conhecendo, no entanto prosseguir, e agir sem se conhecer exige coragem.

Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arrepia e agride em ritual as pernas. [...] O cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular. [...]

O caminho lento aumenta sua coragem secreta — e de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda! O sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo — espantada de pé, fertilizada. Agora que o corpo todo está molhado e dos cabelos escorre água, agora o frio se transforma em frígido. Avançando, ela abre as águas do mundo pelo meio. Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios. Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem. Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal. Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos: com a concha das mãos cheias de água, bebe-a em goles grandes, bons para a saúde de um corpo.

E era isso o que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem.

Agora ela está toda igual a si mesma. A garganta alimentada se constringe pelo sal, os olhos avermelham-se pelo sal que seca, as ondas lhe batem e voltam, lhe batem e voltam, pois ela é um anteparo compacto (Lispector, 1978, p. 82-84).

Clarice publicou esse episódio duas vezes na sua coluna de crônicas do Jornal do Brasil: em 27 de junho de 1968, com o título “‘Ritual’ –Trecho” (Lispector, 1984, p. 167-169) e em 13 de outubro

de 1973 (Lispector, 1984, p. 755-757). Além disso, publicou-o como conto, em 1971, na coletânea de contos *Felicidade clandestina* com o título “As águas do mundo” (Lispector, 1987, p. 151-153). Nessas publicações, eliminou o nome da protagonista, potencializando com isso a sua universalização. Repetir a publicação, nesse caso, indica a escritora valorizava o texto e as ideias nele inscritas.

Em “A imitação da rosa”, conto de *Laços de família* (1960), Laura, a personagem protagonista recém-saída de uma clínica de repouso ou de um sanatório, faz um enorme esforço para ajustar-se aos limites sociais, culturais e existenciais que prescrevem e regulam o que é ou deve ser uma vida de mulher casada respeitável com deveres para com o marido e a sociedade. Esse esforço, porém, se revelará inútil porque, inesperadamente, ela se depara com a perfeição de um buquê de rosas silvestres (ou seja: selvagens) que comprara numa determinada manhã e arrumara num vaso. As rosas silvestres excedem, por sua beleza e perfeição, os limites civilizados do arranjo em que Laura tentara, em seu esforço de reintegração à vida de esposa diligente, anulá-las ao arrumá-las num vaso. Noutros termos: elas transbordam dos limites de mero enfeite do espaço doméstico constituído pela subordinação de sua natureza selvagem à condição de ornamento. Sedutoras, as rosas silvestres fascinam Laura, que sucumbe ao seu apelo após tentar inutilmente resistir a uma vida inteiramente diferente daquela que ela tentara construir com o marido Armando. Segundo Lúcia Helena,

Fiel à ambiguidade que percorre a obra, por um lado, Laura é a imagem em espelho de uma sociedade patriarcal, pois todos os seus atos são um reflexo da tentativa de não se contrapor a Armando, o marido, e, de um modo subserviente, respeitar as convenções instituídas pelo casamento, ela educação e pela religião católica em que foi criada. Por outro lado, durante todo o tempo em que ela faz esse movimento de aceitação e passividade, desenvolve-se no texto

o movimento contrário. Pela técnica da focalização narrativa, aprofunda-se a tensão psicológica pela qual aquelas barras aprisionadoras acabam por ser abaladas [...] (Helena, 2006, p.47).

Pulsa nas rosas silvestres um apelo irresistível, para Laura, a atender à sua vocação íntima e recalcada: a de ser que traz em si uma dimensão pré-humana identificada com o selvagem coração da vida que pulsa em tudo o que existe fora da cultura, da sociedade e das instituições humanas. Observe-se:

Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. [...]

Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. [...]

Abriu os olhos, e como se fosse a sala que tivesse tirado um cochilo e não ela, a sala parecia renovada e repousada com suas poltronas escovadas e as cortinas que haviam encolhido na última lavagem [...]. Oh como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destros, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. Sempre achara lindo uma sala de espera, tão respeitoso, tão impessoal. Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. Até um jarro de flores. Olhou-o.

— Ah como são lindas, exclamou seu coração de repente um pouco infantil. Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira [...]. Arrumara-as no jarro de manhã mesmo, enquanto tomava o sagrado copo de leite das dez horas.

Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranquila beleza. Nunca vi rosas tão bo-

nitais, pensou com curiosidade. E como se não tivesse acabado de pensar exatamente isso, [...] pensou numa etapa mais nova de surpresa: “sinceramente, nunca vi rosas tão bonitas”. Olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas.

Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. [...] Eram algumas rosas perfeitas na sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! disse em surpresa. [...] Como são lindas, pensou Laura surpreendida. Mas, sem saber por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava (Lispector, 1974, p. 35; 45-46).

É a “beleza extrema” das rosas silvestres que acabará por vencer a frágil tentativa de Laura para reintegrar-se ao mundo humano do qual escapara em uma crise em razão da qual, por sugestão do conto, recebera um diagnóstico de loucura. Após tentar resistir, entrega-se ao apelo das rosas silvestres belas, perfeitas, não humanas e, por ironia, mesmo vestida de esposa-modelo – “o vestido marrom combinava com seus olhos e a golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo” (Lispector, 1974, p. 42-43) –, torna-se, no final do conto, novamente inalcançável pelo marido e pelo casamento – em função das exigências e dos constrangimentos, que marcam a experiência humana em sua inscrição social, cultural e histórica. Lúcia Helena observa que:

À medida que a tensão interior de Laura cresce, uma progressiva cadeia metafórica é construída, ligando Laura e as rosas, mas sempre indicando a

fragmentação interior da personagem, cindida entre alguém que talvez intua a necessidade de mudança, e alguém que, contraditoriamente, petrifica-se na acomodação do quadro doméstico, só estável em aparência, ainda que estreito e insatisfatório. [...] A maneira como as rosas são apresentadas altera a imagem da protagonista, ao oferecer-se ao leitor uma riqueza de significações latentes que indicam tanto a tensão de Laura em relação às energias de um prazer para o qual ela jamais se liberara, quanto a sua relação com o desejo, ao contemplar as rosas [...]. Tudo se passa de tal maneira que, entre Laura e as rosas (sujeito e objeto que acabam por alternarem-se e fundirem-se imaginariamente), cria-se um elo de erotismo e prazer. Algo se agita no interior de Laura, quando ela se põe face a face com aquele buquê de rosas perfeitas e múltiplas no mesmo talo. Rosas que se inclinavam umas sobre as outras, como num ato amoroso. Rosas que, depois de terem jogado o seu jogo, tornavam-se tranquilas e imóveis (Helena, 2006, p. 50-51).

A natureza selvagem que constitui tudo o que é vivo manifesta-se também no ser humano, que, na obra de Clarice Lispector, é equiparável a um ser como qualquer outro. É ser social, histórico, culturalizado e... bicho – organismo vivo. Muitas das grandes personagens de Lispector participam, porque estão vivas, dessa condição humana-não-humana. As personagens que não protagonizam esse conflito são secundárias e/ou estão mortificadas por sua bem-comportada inscrição no mundo representado como exclusivamente humano. A própria Laura de “A imitação da rosa” exemplifica isso no início do conto, fazendo um enorme esforço para caber na camisa de força de esposa respeitável que tranquiliza marido e sociedade:

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. [...]

Com seu gosto minucioso pelo método [...] com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão: 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda creme (Lispector, 1974, p. 36-37).

A indissociabilidade entre natureza e cultura está na base do encontro entre humano e não humano, que, em Lispector, se apresenta, muitas vezes, como matéria do conflito dramático, marcado por uma discrepância de natureza simbólica percebida por personagens protagonistas, narradores e autora implícita cuja constatação consiste em se depararem com uma alteridade radical nas falhas ou faltas de simbolização relativas ao encontro – no limite, real indistinção – entre humano e não humano. Esse conflito é, portanto, muito presente nas personagens principais e na obra literária de Lispector, para quem qualquer ser vivo é superior, por sua própria existência, às obras resultantes do esforço, do trabalho e da criação humana: “(Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo)” diz, a certa altura, o narrador de *A hora da estrela* (Lispector, 1977, p. 43).

No conto “Amor”, também de *Laços de família* (1960), a personagem protagonista, Ana, é surpreendida pelo descortínio do selvagem coração da vida em meio às suas atividades banais de dona de casa que fora fazer compras para preparar um jantar de

família. Esse descortínio se dá a partir da observação que ela faz de um cego que masca chicletes num ponto de bonde. Observe-se:

O bonde se arrastava, em seguida estacava. [...]. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. [...]

Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita, jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, [...] – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível (Lispector, 1974, p. 20).

Ao avistar um cego mascando chicletes, Ana se perturba porque o que emerge nesse homem que se entrega ao ato de mascar de boca aberta em público é a sua condição de organismo vivo em prazerosa atividade primária. Paradoxalmente, essa condição também humana de organismo vivo, tão recalcada pelas diversas ordens socioculturais

e históricas humanas conhecidas até aquele momento, é o que se dá a ver a uma Ana esquecida de si porque inteiramente devotada às funções de dona de casa, esposa, mãe, irmã e cunhada:

Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. [...] Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável (Lispector, 1974, p. 18-19).

Ana se perturba com o cego porque a boca que mascara concentra em existir no ato prazeroso de mascar a faz lembrar, na condição de metonímia, de que ela, Ana, também é um organismo vivo em que pulsa o selvagem coração da vida. Segundo Benedito Nunes,

O cego é, na verdade, o mediador de uma incompatibilidade latente com o mundo que jaz no âmago de Ana. De certa maneira, a sua função mediadora não difere das árvores do Jardim Botânico, que também exteriorizam o perigo de viver. Essa incompatibilidade está em relação com a estranheza e a violência da vida, que agridem a personagem através da fisionomia grotesca do cego, quando ela sente a comoção da náusea assenhorear-se de si. A tensão conflitiva vem, portanto, qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa e esvazia, por instantes, de sua vida

peçoal. Contudo, pela sua extensão e profundidade, essa mesma crise arma-a de uma percepção visual penetrante, que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares (Nunes, 1995, p. 85-86).

A visão perturbadora do cego faz com que Ana perca a segurança do roteiro ordinário que teria de seguir e, perdendo o ponto onde deveria saltar, ela vai parar no Jardim Botânico. Nesse jardim – símile paradoxal e paródico² do Jardim do Éden do qual a humanidade foi expulsa, segundo o “Velho Testamento” da *Bíblia* –, Ana vai aprofundar a experiência do contato com a vida que pulsa em plantas e bichos, inteiramente alheia e indiferente à

2 Como nos ensina Olga de Sá, com base em Linda Hutcheon (1981), a paródia na literatura de Lispector se caracteriza como paródia séria, não burlesca, na qual “A ironia – o distanciamento crítico – substitui a derrisão ou a zombaria clássicas. Observa-se até um respeito considerável pelo texto parodiado. [...] O uso moderno da paródia não necessariamente visa ao ridículo e à destruição” (Sá, 1993, p. 29-30). Segundo Hutcheon: “A paródia não é um tropo como a ironia: ela normalmente não se define como fenômeno intratextual, mas como uma modalidade do cânone da intertextualidade. Como outras formas intertextuais (tais como a alusão, o pastiche, a citação, a imitação, e assim por diante), a paródia efetua uma sobreposição de textos. No nível de sua estrutura formal, um texto paródico é a articulação de uma síntese, de uma incorporação de um texto parodiado (de fundo) num texto parodiador, de uma incorporação do antigo no novo. Mas esta duplicação paródica não funciona para apenas marcar a diferença: a paródia representa tanto o desvio de uma norma literária como a inclusão desta norma como material interiorizado. [...] O radical osos do termo grego paródia significa “canto” [...] O prefixo para tem dois significados quase contraditórios. É talvez por isso que um deles tenha sido negligenciado pela crítica.” (Hutcheon, 1981, p. 143).

No original: “La parodie n’est pas un trope comme l’ironie: elle se définit normalement non pas en tant que phénomène intratextuel mais en tant que modalité du canon de l’intertextualité. Comme les autres formes intertextuelles (telles que l’allusion, le pastiche, la citation, l’imitation et ainsi de suite), la parodie effectue une superposition de textes. Au niveau de sa structure formelle, un texte parodique est l’articulation d’une synthèse, d’une incorporation d’un texte parodié (d’arrière-plan) dans un texte parodiant, d’un enchaînement du vieux dans le neuf. Mais ce dédoublement parodique ne fonctionne que pour marquer la différence: la parodie représente à la fois la déviation d’une norme littéraire et l’inclusion de cette norme comme matériau intériorisé. [...] Le radical osos du terme grec parodia signifie «chant» [...] Le préfixe para a deux significations presque contradictoires. C’est peut-être pour cela que l’une d’entre elles a été négligée par la critique” (Hutcheon, 1981, p. 143).

existência sociocultural e histórica humana. E avessa a esse tipo de existência que marca a experiência e a condição humanas. Observe-se:

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si. [...]

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou – voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pelos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu. Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por pa-

rasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. [...] A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno (Lispector, 1974, p. 23-25).

Essas irrupções de algo que perturba o cotidiano previsível das personagens de Lispector constituem um procedimento recorrente na construção do conflito dramático de suas narrativas. Foram caracterizadas pela fortuna crítica da escritora com o nome de *epifania*. Affonso Romano de Sant’Anna, p. ex., a define como “uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação” (Sant’Anna, 1973, p. 187). Trata-se, sem dúvida, de um conceito importante para compreender o que caracteriza a irrupção do conflito dramático na obra literária de Lispector, mas é preciso lembrar, sempre, que a literatura de Lispector pauta-se, também, pelo amor ao paradoxo, à paródia, às inversões e aos deslocamentos daquilo que “está no seu lugar”. Dito de outro modo: o que ocorre na literatura de Lispector é uma particularíssima “epifania” que inverte a definição usual do conceito religioso: não é o alto (sagrado, divino, espírito) que se manifesta no baixo (profano, corpo, matéria) e revela a dimensão

divina ou espiritual da existência, é exatamente o contrário: o mergulho no que a tradição cultural ocidental estigmatiza como baixo, proibido ou sujo (profano, corpo, matéria orgânica viva) é que revela a dimensão divina do que existe porque é uma totalidade em si mesmo – um absoluto que constitui a matéria do que, em última análise, ganha o nome de “Deus” nas religiões que administram este nome para alienar os homens da experiência que o sagrado exige para se fazer perceber, sentir e viver. João Camilo Penna faz uma leitura crítica da utilização, pela crítica, do conceito de epifania para ler a obra de Lispector. Cotejando o viés filosófico do primeiro romance da autora com o viés filosófico do *Retrato do artista quando jovem*, de Joyce, ele afirma:

Clarice não fala epifanias. Em *Perto do coração selvagem*, seu livro de estreia [...] pouco há na verdade de uma discussão sobre arte [...]. O artista posto em tela aqui em sua juventude não é no entanto menos artista por causa disso. Inaugura-se aqui um programa especificamente literário e artístico de apagamento do trabalho específico da literatura, em uma escrita que se tece ocultando-se como tal, construindo uma experiência nua, desficcionalizada, que não só não se nomeia arte, como explicitamente nega este nome. Entender o nó enigmático do paradoxo dessa *nudez*, de uma técnica que consiste em se ocultar, é tocar no cerne da questão de sua escrita, e ao mesmo tempo abordar a raiz do equívoco em torno do conceito de epifania. [...]

Tudo o que se convencionou chamar de “epifanias” no primeiro romance são desdobramentos de uma única experiência: a revelação da unicidade das coisas. [...]

A revelação da verdade do mundo se encontra na rede de ligações que entrelaçam as coisas num conjunto único, o ponto enigmático de sua “confusão”. [...]

A “coisa”, isto é, o segredo, aquilo que mais importa, e que no entanto Joana silencia, o mote de seu livro, sua grande descoberta, é a ligação aérea, incorpórea, porém perceptível, que une todas as coisas em uma rede unívoca. [...] A sua “coisa” não é a aparição radio-sa do sentido das coisas encarnado na *coisa*, [...] mas a descoberta imaterial e desencarnada do ponto *real* a partir do qual tudo pode ser visto como uma coisa só, a ligação ou estrutura, que poderíamos chamar, emprestando um termo carregado de ressonâncias kantianas, transcendental (por oposição a transcendente), do mundo. [...] Não se trata mais de colher a beleza do mundo em sua encarnação material, mas de perscrutar a rede imaterial na qual a matéria das coisas se dissolve e se resolve.

Para circunscrever esse ponto insondável e centro de toda a sua obra, Clarice faz uma troca significativa de referência filosófica: o papel que S. Tomás de Aquino desempenhava na estética joyciana é ocupado em seu livro, com idêntica distância, meio irônica, meio séria, por Spinoza. [...] Spinoza formula a abissal hipótese de o mundo, isto é, Deus, ser uma substância única e infinita dotada de modos igualmente infinitos. No interior da substância única os seres são os modos ou distinções internas a Deus, sem qualquer hierarquia de grau (Penna, 2010, p. 74-77).

Na poética de Clarice Lispector, sociedade e cultura – elementos que (sobre)determinam, recortam e limitam a experiência humana – são, recorrentemente, abordadas com desconfiança em relação às suas promessas. Vale o mesmo para a Linguagem e a Língua – a palavra, enfim. Há uma forte intuição-percepção de que a existência humana é, também, tanto anterior (pré-humana ou não humana) quanto maior (além de humana) do que aquilo que a ordem sociocultural e histórica permite. É a vida indomada que se rebela contra a domesticação ou coisificação absolutas promo-

vidas pela dominação pura e simples ou pela subordinação que se realiza por meio do amor. A crônica “Um amor conquistado”, publicada originalmente na segunda parte de *A legião estrangeira* (1964) e republicada em *Para não esquecer* (1978), é um bom exemplo disso. Vejamo-la:

Encontrei Ivan Lessa na fila de lotação do bairro e estávamos conversando quando Ivan se espantou e me disse: olhe que coisa esquisita. Olhei para trás e vi [...] um homem vindo com o seu tranquilo cachorro puxado pela correia. Só que não era cachorro.

A atitude toda era de cachorro, e a do homem era a de um homem com o seu cão. Este é que não era. Tinha focinho acompridado de quem pode beber em copo fundo, rabo longo e duro [...]. Ivan levantou a hipótese de quati, mas achei o bicho muito cachorro demais para ser quati, ou seria o quati mais resignado e enganado que jamais vi. [...]

Até que o homem passou perto. [...]. — Que bicho é esse? perguntei-lhe [...]. Perguntei que bicho era aquele, mas na pergunta o tom talvez incluísse: “por que é que você faz isso? que carência é essa que faz você inventar um cachorro? e por que não um cachorro mesmo, então? pois se os cachorros existem! Ou você não teve outro modo de possuir a graça desse bicho senão com uma coleira? mas você esmaga uma rosa se apertá-la com força!” [...]

Fiquei olhando esse quati que não sabe quem é. Imagino: se o homem o leva para brincar na praça, tem uma hora que o quati se constrange todo: “mas, santo Deus, por que é que os cachorros me olham tanto?”. Imagino também que, depois de um perfeito dia de cachorro, o quati se diga melancólico [...]: “que tenho afinal? que me falta? sou tão feliz como qualquer cachorro, por que então este vazio, esta nostalgia/ que ânsia é esta, como se eu só amasse o que não

conheço?” E o homem, o único a poder entregá-lo da pergunta, esse homem nunca lhe dirá para não perdê-lo para sempre.

Penso também na iminência de ódio que há no quati. Ele sente amor e gratidão pelo homem. Mas por dentro não há como a verdade deixar de existir: e o quati só não percebe que o odeia porque está vitalmente confuso. Mas se ao quati fosse de súbito revelado o mistério de sua verdadeira natureza? Tremo ao pensar no fatal acaso que fizesse esse quati inesperadamente defrontar-se com outro quati, e nele reconhecer-se, ao pensar nesse instante em que ele ia sentir o mais feliz pudor que nos é dado: eu... nós... Bem sei, ele teria direito, quando soubesse, de massacrar o homem com o ódio pelo que de pior um ser pode fazer a outro ser – adulterar-lhe a essência a fim de usá-lo. Eu sou pelo bicho, tomo o partido das vítimas do amor ruim. Mas imploro ao quati que perdoe ao homem, e que o perdoe com muito amor. Antes de abandoná-lo, é claro (Lispector, 1964, p. 200-202).

Observe-se que a narradora dessa crônica, identificada como a própria escritora, posiciona-se em favor do bicho que teve o seu ser adulterado por ser “vítima do amor ruim” porque amor humano. Uma das definições do amor humano presentes na obra de Lispector é, exatamente, “escuridão em movimento” (Lispector, 1974, p. 84), com o peso dramático e os riscos tenebrosos de alienação, subordinação e mortificação do ser amado aí potencialmente implícitos. Talvez por isso a Joana, de *Perto do coração selvagem*, identificada com a potência de vida que percebe/intui como componente selvagem do ser humano, afirme no final do romance: “

[...] E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! [...] não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (Lispector, 1986, p. 215-216).

O risco mortal de alienação potencialmente presente nas relações humanas ou do homem com os demais não humanos evidencia-se também no conto “Macacos”, do livro *A legião es-*

trangeira (1964). Nesse conto, a narradora, após ter se livrado de um macaco que um de seus filhos quisera ter em casa, compra, de um vendedor ambulante, uma fêmea de mico para alegrar os filhos. A macaquinha, que já saíra das mãos do vendedor com saia e brincos, ganha o nome de Lisette. Os filhos da narradora protagonista se alegram com o animal, que cumpre – à revelia de sua natureza – a função de alegrar a casa. Tudo vai bem até que a narradora desconfia da docilidade e da preguiça que caracterizavam o comportamento da macaca. Leva-a, então, a um veterinário que confirma que o animal estava morrendo. Após receber os cuidados do veterinário, a macaca muda, por um breve momento, o seu comportamento, readquirindo a vivacidade de bicho selvagem que fora adulterada tanto pelo vendedor que a transformara em mercadoria, fantasiando-a com figurino e adereços de mulher, quanto pela narradora e seus filhos, que dela se apossaram para seus fins sem se preocuparem com a integridade do ser selvagem do animal. Observe-se:

Da primeira vez que tivemos em casa um mico foi perto do Ano-Novo. [...] Mais parecia um macacão ainda não crescido [...]. Subia pela roupa estendida na corda, de onde dava gritos de marinheiro, e jogava cascas de banana onde caíssem. E eu exausta. [...] Uma amiga entendeu de que amargura era feita a minha aceitação, [...] e rudemente me salvou: meninos de morro apareceram numa zoadinha feliz, levaram o homem que ria, e no desvitalizado Ano-Novo eu pelo menos ganhei uma casa sem macaco. Um ano depois, acabava eu de ter uma alegria, quando ali em Copacabana vi o agrupamento. Um homem vendia macaquinhos. Pensei nos meninos, nas alegrias que eles me davam de graça [...]. E ali mesmo comprei a que se chamaria Lisette. Quase cabia na mão. Tinha saia, brincos, colar e pulseira de baiana. [...].

Três dias esteve conosco. Era de uma tal delicadeza de ossos. De uma tal extrema doçura. Mais que os olhos, o olhar era arredondado. Cada movimento, e os brincos estremeciam; a saia sempre arrumada, o colar vermelho brilhante. Dormia muito, mas para comer era sóbria e cansada.

No terceiro dia estávamos na área de serviço admirando Lisette e o modo como ela era nossa. “Um pouco suave demais”, pensei com saudade do meu gorila. E de repente foi meu coração respondendo com muita dureza: “Mas isso não é doçura. Isto é morte”. [...] Depois eu disse aos meninos: “Lisette está morrendo”. Olhando-a, percebi então até que ponto de amor já tínhamos ido. Enrolei Lisette num guardanapo, fui com os meninos para o primeiro pronto-socorro [...]. Lá deram-lhe oxigênio.

E com o sopro de vida, subitamente revelou-se uma Lisette que desconhecíamos. De olhos muito menos redondos, mais secretos, mais aos risos e na cara prognata e ordinária uma certa altivez irônica; um pouco mais de oxigênio, e deu-lhe uma vontade de falar que ela mal aguentava ser macaca; era, e muito teria a contar. Breve, porém, sucumbia de novo, exausta. [...]

O diagnóstico: não ia viver, a menos que tivesse oxigênio à mão e, mesmo assim, improvável. [...] Fomos embora, de guardanapo vazio.

No dia seguinte telefonaram, e eu avisei aos meninos que Lisette morrera. O menor me perguntou: “Você acha que ela morreu de brincos?” Eu disse que sim. Uma semana depois o mais velho me disse: “Você parece tanto com Lisette!” “Eu também gosto de você”, respondi (Lispector, 1964, p. 51-54).

No conto “A menor mulher do mundo”, de *Laços de família* (1960), uma pigmeia africana grávida, descoberta por um ex-

plorador francês “nas profundezas da África Equatorial”, corre, concretamente, o risco de ter a sua animalidade humana nomeada, caracterizada, classificada e estudada pelo explorador que com ela se depara. E, além disso, corre também o risco de ter a sua animalidade humana subordinada, alienada e usada para os diversos fins de pessoas da cidade que se deparam com a sua fotografia em tamanho natural (45 centímetros) reproduzida num jornal. No desenvolvimento da narrativa, o narrador de 3ª pessoa alterna sequências da ação dramática protagonizadas pelo explorador com a pigmeia grávida com sequências da ação dramática protagonizada pelas personagens secundárias urbanas que se deparam com a fotografia da pigmeia. Marcel Pretre, o explorador francês, perturba-se no contato com a “menor mulher do mundo”. Entrando em relação com ela, apela para um conjunto de ações cujo fim é manter as distâncias existentes entre ambos: nomeia-a de “Pequena flor”, caracteriza-a, estuda e descreve os seus hábitos e, também, os de sua tribo. Essas ações dão ao explorador uma certa calma diante da pigmeia grávida que sorri para ele e que olha para ele exatamente com o mesmo amor com que olha para a sua bota, plena de si ao gozar a vida de que desfruta enquanto ainda não foi devorada.

Os dois eixos de desenvolvimento da ação dramática do conto flagram:

a) a coisificação a que o explorador submete a pigmeia, fotografando-a e vendendo a fotografia aos jornais que também a explorarão como coisa exótica, nomeando-a e caracterizando-a para, nesse processo, mantê-la na condição de objeto de estudo e, no limite, coisa a ser classificada, catalogada e explorada;

b) a coisificação imaginária a que as personagens urbanas secundárias submetem a pigmeia a partir do contato com a sua fotografia publicada no jornal. Uma mulher a quer como empregada

doméstica: “Imagine só ela servindo a mesa aqui em casa! E de barriguinha grande! (Lispector, 1974, p. 83); outra mulher tem por ela uma “tal perversa ternura” (Lispector, 1974, p. 80), que, diz o narrador, seria perigosa para a pigmeia; um dos filhos de uma outra mulher fantasia transformar a pigmeia em brinquedo para divertir-se com o seu irmão: “A gente fazia ela o brinquedo da gente, hein!” (Lispector, 1974, p. 81); uma noiva se comove com a pigmeia, identificando nela traços de humanidade ao passo que a mãe dessa noiva reage a isso e reduz a pigmeia à condição de bicho não humano: “— Mamãe, olhe o retratinho dela! olhe só como ela é tristinha! // Mas – disse a mãe, dura, derrotada e orgulhosa – mas é tristeza de bicho, não é tristeza humana” (Lispector, 1974, p. 80-81).

Em todos os casos, a interação com a pigmeia por parte das personagens imediatamente reconhecíveis como humanas (o explorador e as personagens secundárias) é marcada potencialmente pela objetificação e por um conjunto de potenciais violências daí decorrentes: redução à condição de objeto de estudo, à condição de animal, de ser humano exótico, de mão de obra a ser explorada, de brinquedo. A alteridade da pigmeia grávida se afirma em sua condição de mulher pequena, de africana, de negra, de pertencente a uma tribo situada em lugar remoto e tido como selvagem – de ser humano animalizado ou muito próximo da condição animal. A pigmeia encarna, portanto, uma alteridade exótica para todas as demais personagens, que, na qualidade de personagens secundárias, não vivem o conflito, sendo imediata e disforicamente identificáveis como humanas por pertencerem à ordem sociocultural e histórica da qual o leitor também faz parte. O explorador francês não foge à lenta e consistente construção de uma imagem disfórica:

Nas profundezas da África Equatorial o explorador francês Marcel Pretre [...] topou com uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente. [...] Então

mais fundo ele foi. No Congo Central descobriu realmente os menores pigmeus do mundo. E [...] entre os menores pigmeus do mundo estava o menor dos menores pigmeus do mundo [...]

Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. “Escura como um macaco”, informaria ele à imprensa, e que vivia no topo de uma árvore com seu pequeno concubino. [...] ela estava grávida. [...] Sentindo necessidade imediata de ordem, e de dar nome ao que existe, apelidou-a de Pequena Flor. E, para conseguir classificá-la entre as realidades reconhecíveis, logo passou a colher dados a seu respeito. [...]

A fotografia de Pequena Flor foi publicada no suplemento colorido dos jornais de domingo, onde coube em tamanho natural. [...] Parecia um cachorro.

Nesse domingo, num apartamento, uma mulher, ao olhar no jornal aberto o retrato de Pequena Flor, não quis olhar uma segunda vez “porque me dá aflição”. Em outro apartamento uma senhora teve tal perversa ternura pela pequenez da mulher africana que [...] jamais se deveria deixar Pequena Flor sozinha com a ternura da senhora. [...]

Metodicamente o explorador examinou com o olhar a barriguinha do menor ser humano maduro. Foi neste instante que o explorador, pela primeira vez desde que a conhecera, em vez de sentir curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico, o explorador sentiu mal-estar. É que a menor mulher do mundo estava rindo.

Estava rindo, quente, quente. Pequena Flor estava gozando a vida. A própria coisa rara estava tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida. [...] E então ela estava rindo. Era um riso como somente quem não fala, ri. Esse riso, o explorador

constrangido não conseguiu classificar. E ela continuou fruindo o próprio riso macio, ela que não estava sendo devorada. [...] O explorador estava atrapalhado. [...].

É que a própria coisa rara sentia o peito morno do que se pode chamar de Amor. Ela amava aquele explorador amarelo. Se soubesse falar e dissesse que o amava, ele inflaria de vaidade. Vaidade que diminuiria quando ela acrescentasse que também amava muito o anel do explorador e que amava muito a bota do explorador. [...] Mas na umidade da floresta não há desses refinamentos cruéis, e amor é não ser comido, amor é achar bonita uma bota [...]. Pequena Flor piscava de amor, e riu quente, pequena, grávida, quente. O explorador tentou sorrir-lhe de volta, sem saber exatamente a que abismo seu sorriso respondia, e então perturbou-se como só homem de tamanho grande se perturba. Disfarçou ajeitando melhor o chapéu de explorador, corou pudico. Tornou-se uma cor linda, a sua, de um rosa-esverdeado, como a de um limão de madrugada. Ele devia ser azedo.

Foi provavelmente ao ajeitar o capacete simbólico que o explorador se chamou à ordem [...]. Aprendera a entender algumas das poucas palavras articuladas da tribo, e a interpretar os sinais. Já conseguia fazer perguntas.

Pequena Flor respondeu-lhe que “sim”. Que era muito bom ter uma árvore para morar, sua, sua mesmo. Pois — e isso ela não disse, mas seus olhos se tornaram tão escuros que o disseram — pois é bom possuir, é bom possuir, é bom possuir. O explorador pestanejou várias vezes (Lispector, 1974, p. 77-86).

Já abordamos a relação do humano com o animal, a planta, o ser humano animalizado ou próximo do animal. Abordaremos,

agora, a relação do humano com a coisa e a vida sem nome, que também são figurações da alteridade radical com que narradores e personagens protagonistas de Lispector se relacionam concreta ou imaginariamente.

Comecemos pela coisa, que se manifesta, personificada, em “A geleia viva”, crônica publicada na segunda parte de *A legião estrangeira* (1964) e republicada em *Para não esquecer* (1978). Vejamos o texto:

Este sonho foi de uma assombração triste. Havia uma geleia que estava viva. Quais eram os sentimentos da geleia? o silêncio. Viva e silenciosa, a geleia arrastava-se com dificuldade pela mesa, descendo, subindo, vagarosa, sem se derramar. Quem pegava nela? Ninguém tinha coragem. Quando olhei-a, nela vi espelhado meu próprio rosto mexendo-se lento na sua vida. Minha deformação essencial. Deformada sem me derramar. Também eu apenas viva. Lançada no horror, quis fugir da geleia, fui ao terraço, pronta a me lançar daquele meu último andar [...]. Era noite fechada, e isso eu via do terraço, e eu estava perdida de medo que o fim se aproximava, tudo que é forte demais parece estar perto de um fim. Mas antes de saltar, eu resolvia pintar os lábios. [...] Percebi então: o batom era também de geleia viva. E ali estava eu no terraço com a boca úmida da coisa viva. Quando já estava com as pernas para fora do balcão, e pronta para me deixar cair, foi que vi os olhos do escuro. Não “olhos no escuro”. Mas os olhos do escuro. O escuro me espiava com dois olhos grandes, separados. A escuridão, pois, também era viva. [...]

Com uma dificuldade quase insuperável, consegui acordar-me a mim mesma [...]. Abri os olhos. O quarto estava escuro, mas era um escuro reconhecível, não o profundo escuro do qual eu me arrancara. Senti-me

mais tranquila. Tudo fora um sonho. [...] acendi a luz. E vi o quarto de contornos firmes. Havíamos endurecido a geleia viva em parede, havíamos endurecido a geleia viva em teto; havíamos matado tudo que se podia matar, tentando restaurar a paz da morte em torno de nós, fugindo ao que era pior que a morte: a vida pura, a geleia viva. Fechei a luz. De repente um galo cantou. [...] Um galo rouco. No edifício caiado de branco, um galo vivo. Por fora a casa limpa, e por dentro o grito? [...] Por fora a morte conseguida, limpa, definitiva – mas por dentro a geleia viva. Disso eu soube, no primário da noite (Lispector, 1964, p. 171-172).

O que se manifesta na geleia viva é, uma vez mais, a natureza selvagem da vida avessa às cristalizações produzidas pela inserção humana na ordem sociocultural e histórica – imposição da qual não é possível se safar, e Lispector sabe bem disso, embora proteste reiteradamente contra essa injunção da linguagem, da existência, da condição humana.

O sonho da narradora ganha traços de pesadelo exatamente quando ela vê o seu rosto refletido na geleia viva – especularidade que metaforiza, por identificação, a sua própria existência e, também, a sua condição humana. O horror decorrente dessa (auto) identificação com a geleia viva leva a narradora a tentar o suicídio, após constatar que também o batom de sua boca era de geleia viva. Então entra em ação o escuro vivo. E é ao olhar nos olhos do escuro que ele se revela vivo ao fundir em si, paradoxalmente, a morte e a vida: “Aonde encontraria eu a morte? A morte era a geleia viva. Vivo tudo estava. Tudo é vivo, primário, lento, interessado, tudo é primariamente imortal” (Lispector, 1964, p. 172).

Ao despertar do sonho-pesadelo com a geleia viva, a narradora a reconhece, enfim, como a substância viva que sofre a ação da violência humana que a coisifica, administrando-a e inserindo-a, pela linguagem, na ordem sociocultural e histórica e, simultanea-

mente, alienando-se dela e do contato com sua natureza de “vida pura” – substância informe, amorfa, onde pulsa a vida anterior e avessa a qualquer humanidade: a vida sem nome.

Semelhante à natureza da geleia viva é a massa branca que escapa do corpo semi-esmagado da barata que seduz, fascina e assombra G.H. em *A paixão segundo G. H.* (1964) – romance que registra o que se pode, talvez, considerar o mais radical conflito Eu (humano) X Outro (não humano) na obra de Lispector.

G.H. se depara inesperadamente com a barata no quarto de Janair, a ex-empregada que ela supunha suja e desorganizada e que a surpreendera por revelar-se o contrário: limpa, organizada e criativa, pois desenhara duas figuras humanas e a de um cão na parede do quarto dos fundos do apartamento de cobertura de G.H. – algo, que, de certo modo, comenta, com certa ironia a própria vida da patroa.

Após surpreender-se com a limpeza e a organização do quarto de empregada vazio, G.H. se depara com uma barata que emerge de um armário e, agindo num impulso violento, esmaga pelo meio o corpo da barata ao bater a porta do armário. Troca, então, um olhar com a barata. E é no olho a olho com o inseto de ventre semi-esmagado que emerge, poderosa, uma fascinante e destruturadora relação do humano com o não humano em que a relação projetivo-identificatória se encarregará de implodir os andaimes da humanidade alienada de si que sustentavam a máscara de pessoa de G.H. Observe-se:

Eu já não queria fazer nada pela barata. Estava me libertando de minha moralidade – embora isso me desse medo, curiosidade e fascínio; e muito medo. [...] Não vou fazer nada por ti porque não sei mais o sentido de amor como antes eu pensava que sabia. Também do que eu pensava sobre amor, também disso estou me despedindo, já quase não sei mais o que

é, já não me lembro. Talvez eu ache um outro nome, tão mais cruel a princípio, e tão mais ele mesmo. Ou talvez não ache. Amor é quando não se dá nome à identidade das coisas? [...]

Mas agora, é nesta atualidade neutra da natureza e da barata e do sono vivo de meu corpo, que eu quero saber o amor. [...] Quero o tempo presente que não tem promessa, que é, que está sendo. Este é o núcleo do que eu quero e temo. Este é o núcleo que eu jamais quis.

A barata me tocava toda com seu olhar negro, face-tado, brilhante e neutro.

E agora eu começava a deixá-la me tocar. [...] Com nojo, com desespero, com coragem, eu cedia. Ficava tarde demais, e agora eu queria. Só naquele instante exato é que eu queria? Não, senão já teria saído do quarto muito antes, ou simplesmente mal teria visto a barata – quantas vezes antes as baratas me haviam acontecido e eu me desviara para outros caminhos? Eu cedia, mas com medo e dilaceramento (Lispector, 1990, p. 91-92).

Após o contato desestruturador com as alteridades da ex-empregada e da barata olhada diretamente nos olhos, G.H. se defrontará, por fim, com o “neutro vivo” que pulsa nas entranhas expostas sob a forma de massa branca que emergiu do ventre semi-esmagado da barata:

O neutro é inexplicável e vivo, procura me entender: assim como o protoplasma e o sêmen e a proteína são de um neutro vivo. E eu estava toda nova, como uma recém-iniciada. Era como se antes eu estivesse estado com o paladar viciado por sal e açúcar, e com a alma viciada por alegrias e dores – e nunca tivesse sentido o gosto primeiro. E agora sentia o gosto do nada. Velozmente eu me desviciava, e o gosto era

novo como o do leite materno que só tem gosto para boca de criança. Com o desmoronamento de minha civilização e de minha humanidade – o que me era um sofrimento de grande saudade – com a perda da humanidade, eu passava orgiicamente a sentir o gosto da identidade das coisas” (Lispector, 1990, p. 106-107).

Numa *paródia séria* (Hutcheon, 1989; Sá, 1993) da missa cristã-católica, G.H. e a barata com suas entranhas expostas protagonizam uma espécie de missa profana que, uma vez mais na obra de Lispector, nos ensinará que o sagrado emerge da matéria mesma que constitui a vida em si, a vida sem nome. G.H. perde, gradativamente, a sua humanidade culturalizada e circunscrita socialmente, a sua humanidade alienada do contato com a vida sem nome que também pulsa em suas entranhas e faz parte inextrável de sua existência.

Essa perda se dá gradativamente ao longo do desenvolvimento do conflito dramático Eu X Outro, que tem em pelo menos três alteridades os seus pontos de ancoragem: 1) a ex-empregada e seus vestígios, 2) a barata e seus olhos e, por fim, 3) a massa branca em que pulsa o “neutro vivo” identificável como substância paradoxalmente sagrada.

A desestruturação será mais radical e profunda no embate com a barata semi-esmagada e com a massa branca que emerge, viva, de suas entranhas. Isso, porque as relações projetivo-identificatórias da mulher com a barata e da mulher com as entranhas vivas têm a sua ancoragem particular num aborto vivido por G.H. num passado recente e anterior ao momento vivido no quarto da ex-empregada. Os embates Eu (humano) X Outro (não humano) ganham em *A paixão segundo G.H.* uma densidade crítica que dispara, simultaneamente, em diversas direções, abrangendo da crítica social às diferenças de classe social e estrato cultural (patroa, mulher branca rica X empregada, mulher preta pobre) à crítica às

mistificações e aos engodos das religiões institucionalizadas, da filosofia, dos saberes, práticas e valores que compõem a sociedade e a cultura das quais os seres humanos tanto se orgulham, encapsulados em seu solipsismo. Observe-se os seguintes trechos:

Eu havia desligado o telefone, mas poderiam talvez tocar a campainha da porta, e eu estaria livre! [...] Não, não tocariam. Eu seria obrigada a continuar a reconhecer. E reconhecia na barata o inosso da vez em que eu estivera grávida. [...]

Apaguei a ponta do cigarro que já me queimava os dedos, apaguei-o no chão minuciosamente com o chinelo, e cruzei as pernas suadas, nunca pensara que perna pudesse suar tanto. Nós duas, as soterradas vivas. Tivesse eu coragem, e enxugaria o suor da barata (Lispector, 1990, p. 95-97).

No jardim do Paraíso, quem era o monstro e quem não era? entre as casas e apartamentos, e nos espaços elevados entre os edifícios altos, nesse jardim suspenso – quem é, e quem não é? Até que ponto vou suportar nem ao menos saber o que me olha? a barata crua me olha, e sua lei vê a minha. Eu sentia que ia saber.

— [...] Sempre que eu havia precisado, eu me escusara com o argumento de ser mulher. Mas eu bem sabia que não é só mulher que tem medo de ver, qualquer um tem medo de ver o que é Deus [...]

Estou tentando te dizer de como cheguei ao neutro e ao inexpressivo de mim. O neutro. Estou falando do elemento vital que liga as coisas. Oh, não receio que não compreendas, mas que eu me compreenda mal. Se eu não me compreender, morrerei daquilo de que no entanto vivo. Deixa agora eu te dizer o mais assustador:

Eu estava sendo levada pelo demoníaco.

Pois o inexpressivo é diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado, o mesmo que existe na barata, o mesmo nos astros, o mesmo em si próprio – o demoníaco é antes do humano. E se a pessoa vê essa atualidade, ela se queima como se visse o Deus. A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima. [...] (Lispector, 1990, p. 101-104).

Eu estava limpa de minha própria intoxicação de sentimentos, limpa a ponto de entrar na vida divina que era uma vida primária inteiramente sem graça, vida tão primária como se fosse um maná caindo do céu e que não tem gosto de nada [...]. Sentir esse gosto do nada estava sendo a minha danação e o meu alegre terror. (Lispector, 1990, p. 107).

É que não contei tudo.

Não contei que, ali sentada e imóvel, eu ainda não parara de olhar com grande nojo, sim, ainda com nojo, a massa branca amarelecida por cima do pardacento da barata. E eu sabia que enquanto eu tivesse nojo, o mundo me escaparia e eu me escaparia. Eu sabia que o erro básico de viver era ter nojo de uma barata. Ter nojo de beijar o leproso era eu errando a primeira vida em mim – pois ter nojo me contradiz, contradiz em mim a minha matéria. [...]

Pois o que de repente eu soube é que chegara o momento não só de ter entendido que eu não devia mais transcender, mas chegara o instante de realmente não transcender mais. [...]

É que a redenção devia ser na própria coisa. E a redenção na própria coisa seria eu botar na boca a massa branca da barata. [...]

Eu parara de suar, de novo eu toda havia secado. Procurei raciocinar com o meu nojo. Por que teria eu nojo da massa que saía da barata? não bebera eu do branco leite que é líquida massa materna? e ao beber a coisa de que era feita a minha mãe, não havia eu chamado, sem nome, de amor? (Lispector, 1990, p. 166-167).

Segundo João Camilo Penna, a manducação da barata por G. H., culminação da mais ousada relação eu X outro na obra da escritora, integra uma ambição maior da literatura de Lispector, que tem na deseroização de si um projeto cujo fracasso é condição para atingir um despojamento radical.

Comer da barata, como negativo da hóstia crística, anticomunhão, equivalente ao “beijar o leproso” do Evangelho, consoma o programa de espiritualização da matéria. Já de início as coisas não são tão simples quanto poderia parecer: a barata não deve ser percebida como algo abjeto, mas como um dos modos no contínuo do ser, de que faz parte o eu assim como a barata. Comer a barata, portanto, não é nenhuma bondade, explica com radicalidade impressionante a narradora, já que a barata é um modo de ser igual ao dela, ambas fazendo parte da “autorrealidade”. Reconhecemos mais uma vez aqui o plano imanente spinoziano, que nivela todas as coisas como modos de uma substância infinita. E, no entanto, justamente esse programa fracassa. G. H. descobre com aguda consciência ao final de sua paixão o fato de que no momento da atualização da matéria, em que a matéria deveria se conscientizar de si mesma, como fusão da matéria com a consciência, imanência transcendência, no memento precisamente da *encarnação*, ela não estava consciente de comer a barata. [...] A *encarnação* portanto não ocorreu de fato. E a razão

do fracasso de G. H., como o de Martim, em *A maçã no escuro*, é o heroísmo contido no programa estabelecido por seus protagonistas. O desaparecimento da mediação do sujeito na espiritualização da matéria revela ironicamente ser ainda uma subjetivação da coisa. É preciso despojar-se ainda mais, uma segunda vez, dar uma última volta na des-subjetivação do sujeito, despir-se da ambição desmedida, da *hybris* propriamente trágica do herói, em sua faina de desaparecer no objeto. É preciso que a encarnação fracasse, demonstrando a natureza egoica de sua estrutura ainda demasiadamente devedora de uma noção de individualidade, para que se chegue ao destino comum (Penna, 2010, p. 91-92).

Acredito ter tocado, nesta reflexão, em alguns dos aspectos fundamentais da relação entre o humano, identificado com o narrador ou as personagens protagonistas, e o não humano – o animal, a planta, o ser humano próximo do animal, a coisa e, por fim, a vida sem nome – na literatura de Clarice Lispector. Há muitas implicações e desdobramentos desse encontro e embate entre o Eu e a Alteridade que estrutura muitos dos conflitos dramáticos presentes na obra da escritora, e que tentam nos ensinar que há uma perigosa e mortal limitação naquilo que simbolizamos e, socioculturalmente, é definido como próprio do humano. No conflitivo encontro do eu com a alteridade radical, em que o primeiro se liberta, ainda que precária e momentaneamente, das amarras socioculturais que o enrijecem em máscara, mortificando-o; é possível – às vezes – experimentar o que Lispector definiu como um peculiar “estado de graça”:

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe. [...]

É como uma anunciação. [...] é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

Depois, lentamente, se sai. Não como se estivesse estado em transe — não há nenhum transe —, sai-se devagar, com um suspiro de quem teve o mundo como este é. Também é um suspiro de saudade [...]. E sai-se melhor criatura do que se entrou. Experimentou-se alguma coisa que parece redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo fiquem acentuados os estreitos limites dessa condição. E exatamente porque depois da graça a condição humana se revela na sua pobreza implorante, aprende-se a amar mais, a perdoar mais, a esperar mais (Lispector, 1984, p. 119-121).

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores Atílio Butturi, Leandra Cristina Oliveira e Sílvia Inês Coneglian Carrilho de Vasconcelos, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), pelo convite para participar da *XIV Semana Acadêmica de Letras da UFSC – Letras Pós-Humanas*, da qual resultou uma primeira versão deste trabalho, e a Lucas Timóteo de Oliveira, pela referência da Antropologia.

REFERÊNCIAS

HELENA, L. Ambíguos Laços de família. In: HELENA, L. **Nem musa, nem medusa** – Itinerários da escrita em Clarice Lispector. 2ª ed. Rio de Janeiro: EdUFF, 2006. p. 46-59.

HUTCHEON, L. Ironie, satire, parodie: une approche pragmatique de l'ironie. **Poétique** – Revue de Theorie et d'Analyse Litteraires, Paris: Seuil, v. 12, nº 46, p. 140-155, 1981. Disponível em: <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10253/1/TSpace0166.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2023.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Trad.Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

- LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- LISPECTOR, C. **Perto do coração selvagem**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LISPECTOR, C. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- LISPECTOR, C. “Brain storm”. In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 374-376.
- LISPECTOR, C. Estado de graça – trecho. In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 119-121.
- LISPECTOR, C. Ritual – trecho. In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 167-169.
- LISPECTOR, C. As águas do mar. In: LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 755-757.
- LISPECTOR, C. As águas do mundo. In: LISPECTOR, C. **Felicidade clandestina**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. p. 151-153.
- LISPECTOR, C. A imitação da rosa. In: LISPECTOR, C. **Laços de família**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 17-30.
- LISPECTOR, C. Amor. In: LISPECTOR, C. **Laços de família**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 17-30.
- LISPECTOR, C. A menor mulher do mundo. In: LISPECTOR, C. **Laços de família**. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 77-86.
- LISPECTOR, C. Um amor conquistado. In: LISPECTOR, C. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 200-202.
- LISPECTOR, C. Macacos. In: LISPECTOR, C. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 51-54.
- LISPECTOR, C. A geleia viva. In: LISPECTOR, C. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 171-172.
- LISPECTOR, C. **A paixão segundo G. H.** 14ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- NUNES, B. A forma do conto. In: LISPECTOR, C. **O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 85-86.
- PENNA, J. C. O nu de Clarice Lispector. **Alea – Estudos neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 12, nº 1, p. 68-96, 2010. DOI:10.1590/S1517-106X2010000100006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/CGHW5NP7q9Mg4tMvv4YFWtG/>. Acesso em 05 nov. 2023.

SÁ, O. **Clarice Lispector**: a travessia do oposto. São Paulo: Anablume, 1993.

SANT'ANNA, A. R. Laços de família e A legião estrangeira. *In*: SANT'ANNA, A. R. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 180-212.

TSING, A. L. Socialidade mais que humana: um chamado para a descrição crítica. *In*: TSING, A. L. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Thiago Mota Cardoso; Rafael Victorino Devos (ed.). Trad. Thiago Mota Cardoso *et al.* Brasília: IEB Mil Folhas, 2019. p. 119-138.

SOBRE O ORGANIZADOR E A ORGANIZADORA

Atilio Butturi Junior: doutor em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (2012). Realizou estágio pós-doutoral no IEL/Unicamp (2014-2015), sob a supervisão do Prof. Dr. Kanavillil Rajagopalan, e estágio pós-doutoral na Faculdade de Filosofia da Ciência da Universidade Nova de Lisboa (2017-2018), com bolsa da Capes-Brasil. É professor Associado da Universidade Federal de Santa Catarina, líder do *Grupo de Estudos no Campo Discursivo* (UFSC CNPq) e membro do Grupo de Pesquisa *A condição Corporal* (PUC-SP CNPq). Desde 2015, é editor-chefe da revista *Fórum Linguístico*, docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSC (que coordenou entre 2018 e 2020). Atualmente, é coordenador do projeto *É só mais uma crônica*, financiado pela Fapesp, com pesquisa voltada ao dispositivo crônico da Aids no Brasil e à construção de uma análise neomaterialista dos discursos.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1901170463141361>.

E-mail: atilio.butturi@ufsc.br.

Leandra Cristina de Oliveira: doutora em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010). Professora Associada do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE) e do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pós-doutorado no El Colegio de México (Colmex). Coordenadora do Núcleo CEEMO/UFSC e do Projeto *Estudo sobre as implicações da variação linguística e seus efeitos de sentido sob uma interface entre Linguística, Literatura e Estudos da Tradução*, financiado pelo

CNPq, e membro do Grupo de Pesquisa Línguas e Histórias. Presidenta da Associação Brasileira de Hispanistas (2022-2024). Editora-chefe da Revista *Abehache* (2020-2024).

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5585294405425860>.

E-mail: leandra.oliveira@ufsc.br.

SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS

Arnaldo Franco Junior é doutor em Letras (Literatura Brasileira) pela FFLCH-USP (2000). Desde 2004, professor no Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – DELL – e no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLetras – da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, câmpus de São José do Rio Preto (SP).

Link para acessar o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8982117046879772>.

E-mail: arnaldo.franco-junior@unesp.br.

Atilio Butturi Junior é doutor em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (2012). Realizou estágio pós-doutoral no IEL/UNICAMP (2014-2015), sob supervisão do Prof. Dr. Kanavillil Rajagopalan, e estágio pós-doutoral na Faculdade de Filosofia da Ciência da Universidade Nova de Lisboa (2017-2018), com bolsa da CAPES-Brasil. É professor Associado da Universidade Federal de Santa Catarina, líder do *Grupo de Estudos no Campo Discursivo* (UFSC CNPq) e membro do Grupo de Pesquisa *A condição Corporal* (PUC-SP CNPq). Desde 2015, é editor-chefe da revista *Fórum Linguístico*, docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFSC (que coordenou entre 2018 e 2020). Atualmente, é coordenador do projeto *É só mais uma crônica*, financiado pela FAPESC, com pesquisa voltada ao dispositivo crônico da aids no Brasil e à construção de uma análise neomaterialista dos discursos.

Bianca Franchini da Silva é doutoranda (bolsista CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL/UFSC), mestra em Linguística (UFSC) e graduada (bacharelado e licenciatura) em Língua Portuguesa e

Literaturas (UFSC). Integrante do Grupo de Estudos no Campo Discursivo (UFSC/CNPq) e do Laboratório Interdisciplinar de Ensino, Pesquisa e Extensão em sexualidades (AFRODITE/UFSC/CNPq), tem suas pesquisas voltadas, a partir da arqueogenealogia foucaultiana, para os discursos sobre: o que denominou dispositivo microprotético DIU, os direitos sexuais e reprodutivos, as políticas públicas para mulheres, os estudos de gênero e os feminismos. Atualmente, volta-se para análise neomaterialista dos discursos, em parceria com o grupo do campo discursivo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5655236317307221>. E mail: bifranchinii@gmail.com.

Daniel Serravalle de Sá é PhD em Latin American Cultural Studies pela University of Manchester (2010). Desde 2013 é professor no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina (DLLE/UFSC). Atualmente leciona nos programas de pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH/UFSC), em Literatura (PPGLit/UFSC) e em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS). Foi Membro da Comissão Assessora da Área de Letras Inglês do Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes do Ensino Superior (ENADE/INEP/MEC) para o triênio 2017-2019. Coordenador do projeto Gothic Digital Library @ UFSC, biblioteca digital hospedada no Repositório Institucional da UFSC. É autor do livro *Gótico Tropical: o sublime e o demoníaco em O Guarani* (Edufba, 2010) e de capítulos nos livros *World Film Locations: São Paulo* (Intellect, 2013), *Tropical Gothic in Literature and Culture: The Americas* (Routledge, 2016), *Latin American Gothic in Literature and Culture: Transposition, Hybridization, Tropicalization* (Routledge, 2018) e *B-Movie Gothic* (Edinburgh University Press, 2018). Link para acessar o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7255297014204594>. E mail: d.serravalle@ufsc.br.

Marcio Markendorf é doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2009). É Professor Associado do Departamento de Artes da Universidade Federal de Santa Catarina, lecionando no Curso de Bacharelado em Cinema. Atua como Professor Permanente

do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2001852168968424>.

E-mail: marciomarkendorf@uol.com.br

Meritxell Hernando Marsal é doutora em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo. Desde 2010, é professora do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e professora dos Programas de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) e em Estudos da Tradução (PGET) na mesma instituição.

Link para acessar o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9119899628898065>

Email: meritxellhmarsal@gmail.com.

Roberto Leiser Baronas é doutor em linguística e língua portuguesa pela FCL/UNESP – Câmpus de Araraquara (2003). Desde 2006, professor no Departamento de Letras – DL - e no Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL - da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, Coordenador do LEEDiM/UFSCar/CNPq ((20+) Facebook), Professor colaborador no Programa de Estudos da Linguagem – PPGEI – da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT e Pesquisador do CNPq.

Link para acessar o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4613001301744682>

E mail: baronas@ufscar.br.

Sabrina Moura Aragão é doutora em Estudos da Tradução pela Universidade de São Paulo (USP). Desde 2019, é professora no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE) da Universidade Federal de Santa Catarina. Desde 2022 integra o quadro permanente de pesquisadores da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET/UFSC). Coordena projetos de pesquisa e extensão na área da tradução e do cinema.

Link para acessar o Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4303264432083037>.

E-mail: sabrina.aragao@ufsc.br.

