

Varia



O OLHAR ESTRANGEIRO E A ESTÉTICA

THE FOREIGN GAZE AND AESTHETICS

Olga Donata Guerizoli Kempinska*
Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Este estudo propõe uma reflexão sobre a relação entre o processo de assimilação da língua e da cultura estrangeira e a posição do fruidor de uma obra literária. Ao questionar as diferenças entre três figuras típicas do estrangeiro, a saber, o desenraizado, o *outsider* e o exilado, o texto enfatiza diferentes articulações da presença do corpo e diferentes configurações da distância envolvidas no ato da recepção.

PALAVRAS-CHAVE

Estética; emigração; corpo

Ao fazer uma viagem da Alemanha Oriental para a Grécia, em busca da adivinha troiana Cassandra, Christa Wolf experimentou um duplo deslocamento. Mas, se a migração no tempo lhe pareceu muito frutífera para a descoberta do lugar medonho da mulher na cultura ocidental, a viagem no espaço, responsável pela diferença linguística, inspirou-lhe um verdadeiro pavor:

Mas não é exatamente a palavra que tem poder sobre o nosso foro íntimo? E não é sua falta, o que está me perdendo? Quanto demora para que a ausência da língua se torne ausência do eu? Ideia singular: se aqui surgisse uma Cassandra – e ela existe, a julgar pelo aspecto das mulheres daqui –, eu não a reconheceria, pois não conseguiria entender suas palavras. (...) Não dominar uma língua: isso me basta para intuir os possíveis horrores do exílio. Maldito hábito de testar cidades estrangeiras como prováveis moradias!¹

A urgência do domínio da língua, sua relação com o foro íntimo e o horror da perda expressas por Wolf soam bastante destoantes no contexto da reflexão teórica contemporânea, pois as últimas décadas empenharam-se sobretudo em valorizar a extraterritorialidade e a desterritorialização, através das quais a poética da criação afirmou sem mais a necessidade de “não estar completamente em casa na língua da produção”² ou até de “estar em sua própria língua como estrangeiro.”³

* olgagkem@gmail.com.

¹ WOLF. *Cassandra*, p. 162-163.

² STEINER. *Extraterritorial. A literatura e a revolução da linguagem*, p. 15.

³ DELEUZE, GUATTARI. *Kafka: por uma literatura menor*, p. 40-41.

De maneira um pouco menos visível, a figura do estrangeiro conquistou também o âmbito da estética da recepção. Com a formulação da noção do estranhamento na primeira década do século passado ocorreu uma afirmação forte do olhar estrangeiro como o paradigma da relação entre o fruidor e a obra. A insistência na figura do estrangeiro enquanto receptor, ao transformar a contemplação em descoberta, tornou evidente a importância do novo e do desconhecido como componentes indispensáveis da relação com a obra.

Mas, ao longo da discussão acerca do alcance da estética no século 20, a figura do estrangeiro enquanto paradigma do fruidor desdobrou-se, na verdade, em propostas bastante diferentes. Não existe, com efeito, apenas “um” estrangeiro-fruidor. Nos âmbitos teóricos diversos, tais como o formalismo, a psicanálise e a estética da recepção, configuraram-se propostas bastante divergentes. O elemento particularmente importante para se captar as diferenças entre essas figuras parece ser a relação do estrangeiro com a língua materna, que pode ser ora despedida, ora conservada e deformada, ou, ainda, experimentada como inseparável das estruturas psíquicas. A experiência da língua materna, na qual se insinua inevitavelmente o corpo e da qual depende também a relação com as línguas estrangeiras, é, por sua vez, diretamente responsável pela articulação da distância estética.

Recorrendo aos relatos de teóricos e escritores emigrantes, tentarei descrever as características das diferentes figuras do estrangeiro, a saber, o desenraizado, o *outsider* e o exilado, para, em seguida, mostrar suas relações com diversas articulações teóricas do fruidor da obra de arte.

O DESENRAIZADO E O LEITOR VIAJANTE SEM CORPO

Fortemente idealizada, a figura do *Bodenlos*, ou seja, do “desenraizado”, foi descrita, por exemplo, na autobiografia filosófica de Vilém Flusser. Judeu que, em 1939, fugiu de Praga para Londres e chegou ao Brasil em 1940, Flusser comparou o movimento de sua emigração ao desenraizamento de uma planta e, apesar de evocar o absurdo que acompanha tal situação de falta de solo, não deixou de exaltá-la como essencialmente libertadora. Liberar-se do solo permite, aos olhos de Flusser, uma visão ampla, ao mesmo tempo mais disponível e mais distanciada, da realidade em geral: “Não importa se praguense ou londrina, a gente é provinciana se tem fundamento. Mas quem foi arrancado da ordem vê o mundo todo”.⁴

Na postura radicalmente extraterritorial do desenraizado flusseriano surpreende a manifesta facilidade de se distanciar da cultura de origem. “Doravante não se pertencia mais a ninguém e a lugar nenhum, era-se independente”,⁵ afirma, comentando sua fuga daquela Praga dominada pelos nazistas. Da distância em relação à cultura de origem resulta aqui a facilidade da autonomia e da distância do olhar lançado para a cultura estrangeira. É ainda significativo que, ao afirmar seu desenraizamento, Flusser

⁴ FLUSSER. *Bodenlos*. Uma autobiografia filosófica, p. 37.

⁵ FLUSSER. *Bodenlos*. Uma autobiografia filosófica, p. 33.

exalte a perda de suas duas línguas maternas, o tcheco e o alemão, seguida de uma imersão entusiástica e enriquecedora em outras línguas. O poliglotismo, tal como interpretado no contexto da emigração flusseriana, corresponde a uma poderosa impressão de se estar suspenso acima das línguas em geral, à liberdade do espaço extralinguístico.

É justamente a afirmação da posição extralinguística que faz com que, na estética, a figura do desenraizado possa ser comparada ao leitor da teoria do efeito estético de Wolfgang Iser, formulada nos anos 70 do século passado. Pois para o leitor iseriano, que produz o sentido através da interação fenomenológica com as estruturas intencionais do texto, o sentido, tal um desenho no tapete, “possui caráter de imagem”.⁶ A leitura é, nesse contexto, um jogo entre o fruidor e o texto, no qual acontece um deslocamento imaginário, não livre de obstáculos, do contexto de vida para o contexto configurado na recepção. Trata-se aqui de uma migração, que, procurando pela fluência da experiência, envolve principalmente as faculdades imaginativas e cognitivas do sujeito, cujo corpo permanece indiferente durante o percurso todo. A teoria do efeito estético aponta também para a aquisição de uma distância com relação aos pressupostos que guiam a interpretação enquanto tal. E, apesar da negatividade envolvida na articulação do processo da recepção, a visão da imaginação leitora sem amarras corporais e sem entraves linguísticos é acompanhada de uma feliz ilusão da possibilidade da internacionalidade da cultura.

O OUTSIDER, O ESTRANHAMENTO E O CORPO FRAGMENTADO

“E aqueles que, devido a suas próprias contaminações, não podendo juntar-se ao rebanho, perambulam pelas periferias, veem com mais clareza o caminho do rebanho e conhecem melhor a floresta em torno”,⁷ notava em seus diários Witold Gombrowicz, após ter fugido, em 1939, da Polônia para Buenos Aires. A afirmação gombrowicziana parece, à primeira vista, exaltar a extraterritorialidade enquanto um ponto de vista privilegiado para o observador: “Mas estar entre é também um bom meio de se sobressair – pois, ao aplicar o princípio *divide et impera*, você pode fazer com que os dois mundos comecem a se devorar mutuamente enquanto você pode então escapar-lhes e se sobressair.”⁸

Mas Gombrowicz, mesmo que, depois de um longo exílio, ele nunca tenha voltado à Polônia, tampouco se arrancou da cultura de origem, como o faz um “desenraizado”, pois, apesar de ter vivido mais de vinte anos na Argentina, nunca deixou de escrever em polonês. Devido à impossibilidade de deixar o solo da língua de origem, a situação de Gombrowicz remete, antes, à figura de um *outsider*, um excêntrico, para o qual é o próprio espaço da língua materna que é experimentado em termos de “contaminação” e “devoração”, transformando-se em um espaço visceral e investido pela violência.

⁶ ISER. *Der Akt des Lesens*, p. 20. Todas as traduções em língua estrangeira são de minha responsabilidade, salvo menção contrária.

⁷ GOMBROWICZ. *Dziennik 1953-1958*, p. 358.

⁸ GOMBROWICZ. *Dziennik 1969-1969*, p. 163.

O exílio gombrowicziano da língua polonesa começou, de fato, já nos anos 30, ainda antes de sua emigração para Argentina, com o romance *Ferdydurke*. Nessa paródia de um *Bildungsroman*, não desprovida de aspectos kafkianos, na qual um escritor na casa dos trinta é levado de volta para o colégio, a linguagem é intensamente perturbada e seu tempo interior passa a transcorrer mais rápido do que normalmente.⁹ As expressões como “*geba*”, ou seja, “fuça”, no sentido gombrowicziano da imagem de si imposta pelo outro, e *pupa*, ou seja, o “bumbum”, que remete à infantilização do outro, são rapidamente lexicalizadas, tornando-se expressões fixas. A “fuça”, o “bumbum” e outras partes do corpo adquirem em Gombrowicz uma independência escandalosa, evocando o movimento intenso de fragmentação:

Agora venham, fuças! Não, não vos digo adeus, estranhas e desconhecidas faces dos estranhos fulanos, que hão de me ler, vos saúdo, saúdo, guirlandas graciosas de partes do corpo, agora que vai começar – venham e cheguem a mim, comecem seus amassos, façam-me uma nova fuça, para que eu precise de novo fugir de vocês em outras pessoas e sair correndo, correndo, correndo pela humanidade toda.¹⁰

Por meio de lexicalização, ao mesmo tempo arcaizante e infantil, Gombrowicz deforma a linguagem para desmascarar o aspecto grotesco de toda tomada de forma. A violência linguística gombrowicziana é inseparável do conflito entre a “maturidade” e a “imaturidade”, no qual a primeira, que, em sua acepção comum, corresponde a um estágio da máxima capacidade de discernimento quanto ao lugar que o indivíduo ocupa no mundo, à relevância dos eventos e de suas causas e consequências e à distância certa com relação à realidade, significa, no entanto, para Gombrowicz, um fechamento mórbido dentro de um conjunto de saberes, discursivos e sociais extremamente limitador, que o escritor polonês frequentemente chama justamente de “forma”. Experimentada na recepção dos textos gombrowiczianos como humor, a violência linguística dos procedimentos lexicalizantes tem como seu objetivo corromper a forma, para, ao mesmo tempo, expor sua imaturidade e garantir a permanência da juventude. Dessa maneira seja talvez possível remediar os efeitos da “maturidade”, tanto existencial quanto linguística, interpretada como uma nefasta aspiração ao fechamento da experiência dentro de uma forma inerte.

A crítica gombrowicziana da maturidade enquanto inércia da forma, segundo a qual “a realidade não é algo que se deixa completamente fechar em uma forma. A forma não condiz com a natureza da vida”,¹¹ traz em si ecos da crítica que o jovem Viktor Chklovski havia feito da morbidez da língua quando, em 1914, postulava a “ressurreição da palavra” através da dificultação e do estranhamento da percepção: “Nós não vivenciamos o habitual, não o vemos, apenas o reconhecemos”.¹² Pois os jovens teóricos russos liderados por Chklovski eram “formalistas” na medida em que exaltavam a forma para investir contra sua rigidez.

⁹ GOMBROWICZ. *Ferdydurke*, p. 270.

¹⁰ GOMBROWICZ. *Ferdydurke*, p. 264.

¹¹ GOMBROWICZ. *Dziennik 1953-1958*, p. 147.

¹² CHKLOVSKI. *Gamburski stchot*, p. 36.

O neologismo “estranhamento”, criado por Chklovski em 1916, remete não apenas à palavra “estranho”, mas também à palavra *иностранный*, combinação de “outro” (*иной*), e de “país”, (*страна*), que significa “estrangeiro” em russo. O próprio Chklovski foi, como Gombrowicz, avesso à experiência da prática das línguas estrangeiras, um dos motivos de seu rápido retorno do exílio político em Berlim, no início dos anos 20.

A violência linguística contra a rigidez da forma, que na linguagem gombrowicziana investe contra o tempo da linguagem através da precipitação de sua lexicalização, atinge, na poesia futurista e, mais tarde, concreta, o espaço. Os poemas dos futuristas, que praticavam a quebra das palavras, desmembrando-as em fragmentos e atribuindo a esses fragmentos uma nova liberdade momentânea, rompiam, de fato, com o mapa costumeiro da linguagem, que passava a sugerir a presença de línguas estrangeiras, tal como, por exemplo, no início desse conhecido poema de Maiakóvski, ousadamente transcrito no Brasil no contexto concretista:

Ru-
As.
As
Ru-
gas dos
dogues
dos
anos
sona-
dos.¹³

Na mesma época, o recém-emigrado em Berlim Vladimir Nabokov, que, ao contrário de Chklovski, em breve seguirá para os Estados Unidos, fez um curioso comentário ficcional da teoria formalista do estranhamento, inspirada no procedimento poético futurista de quebrar as palavras. Em seu primeiro romance, intitulado *Machenka*, escrito em 1925, há uma cena, não desprovida de humor, na qual o emigrante Ganin despedaça uma carta de amor escrita por sua amante, tentando, dessa forma, separar-se dela. Romper um laço erótico corresponde, na imagem nabokoviana, ao ato de desmembrar o espaço da linguagem:

Apanhou o comprido envelope de cima da mesa, escancarou a janela com o ombro e, usando seus dedos fortes, rasgou a carta em quatro e depois em pedacinhos, que jogou ao vento. Reluzentes quais flocos de neve, os fragmentos de papel voaram no abismo ensolarado. Um deles revolteou até o peitoril e Ganin pôde ler algumas linhas truncadas:
almente, posso esqu
mor, mas fico rezan
cê terá toda a feli¹⁴

“Não te seduzam alheos idiomas, esquecê-los é bom que tentes: seja como for não poderás morder o vidro com os dentes.”¹⁵ Através desses versos, o poeta não futurista e não emigrante Óssip Mandelstam insistia, em 1933, na intensidade da violência da

¹³ MAIAKÓVSKI. *Poemas*, p. 62.

¹⁴ NABOKOV. *Machenka*, p. 67.

¹⁵ MANDELSTAM. *Fogo errante*. Antologia poética, p. 71.

fragmentação, envolvida no uso da língua estrangeira e estrangeirizada. Sua prática remete ao perigo do despedaçamento dos cacos de vidro que ameaçam, por sua vez, ferir a boca e o interior do corpo do *outsider*, preso ao solo da língua materna e ansioso por despedaçá-la.

A teoria do estranhamento remete à figura do *outsider* na medida em que envolve um gesto de simulação da fuga do tempo e do espaço inerentes à língua materna. Este gesto orestiano é fundamentalmente violento, pois corresponde a uma tentativa, nunca completada, de “se arrancar” do domínio da língua própria. Operado através de diversos procedimentos da deformação linguística, o estranhamento parece implodir desde dentro as fronteiras cronotópicas da língua e leva, na recepção, a uma experiência de sua estrangeirização. Na percepção estranhada, o fruidor torna-se bárbaro em relação à língua materna na medida em que experimenta a língua própria enquanto estrangeira. O gesto repetitivo de “arrancar” a percepção do domínio do costumeiro reconhecível remete ao movimento de uma contínua fragmentação e renovação que invalida, por um momento, a relação do fruidor com a passagem do tempo e com a memória.

O EXILADO, O ESTRANHO E O CORPO INVESTIDO

Durante muito tempo, acordei aos sobressaltos. Os detalhes se diferenciavam, mas, em linhas gerais, o sonho era sempre o mesmo. Eu não estava mais em Paris, mas em minha cidade natal, Sófia; havia voltado para lá por uma razão qualquer e experimentava a alegria de rever os velhos amigos, meus pais, meu quarto. A seguir vinha o momento da partida, do retorno a Paris, e as coisas começavam a se desfigurar.¹⁶

Para iniciar a descrição de sua experiência da emigração, o búlgaro Tzvetan Todorov traz esse relato de um pesadelo seu, no qual o retorno ao país natal é ao mesmo tempo desejado e temido como forma de encarceramento: por causa de impedimentos absurdos, ele não consegue mais retornar a Paris. Esse relato leva à pergunta se é realmente possível arrancar-se de um país, de uma língua.

O estrangeiro não seria sempre o familiar? Ao acrescentar à ideia de viver em um país estrangeiro e de falar e escrever em uma língua estrangeira o fato de ser mulher, a búlgara Julia Kristeva sublinhou a importância do inconsciente freudiano para a reflexão sobre o olhar estrangeiro na estética. Ao fazê-lo, notou: “Coisa estranha, os estrangeiros não são mencionados no *Unheimliche*. Na verdade, é raro que um estrangeiro provoque a pavorosa angústia que suscitam a morte, o sexo feminino ou a pulsão ‘maléfica’ desenfreada.”¹⁷ Mesmo que, de fato, não seja muito frequente que um estrangeiro represente o estranho e o retorno do reprimido, há algumas obras que insistem justamente nessa relação.

A mais conhecida representação da angústia provocada pelo encontro com um estrangeiro é o filme de Nagisa Oshima, *Merry Christmas Mr. Lawrence*, de 1983, no qual o prisioneiro Celliers provoca no comandante Yonoi uma paixão homoerótica, seguida de violência, experimentada reciprocamente pelo próprio Yonoi como uma ameaça à sua

¹⁶ TODOROV. *O homem desenraizado*, p. 15.

¹⁷ KRISTEVA. *Étrangers à nous-mêmes*, p. 283.

subjetividade, que culmina, de fato, em um colapso. Amélie Nothomb, em seu romance autobiográfico *Stupeur et tremblement*, de 1999, transpôs intertextualmente a relação Celliers – Yonoi para a relação perversa instaurada, no âmbito de uma empresa japonesa, entre a bela Fubuki e a narradora, uma funcionária belga, que, de tradutora, acaba sendo rebaixada a faxineira de banheiros e passa a experimentar um forte desejo de se defenestrar:

Isso se passava durante a guerra do Pacífico, por volta de 1944. Um grupo de soldados britânicos era preso em um campo militar nipônico. Entre um inglês (David Bowie) e o chefe japonês (Ryuichi Sakamoto) se insinuava aquilo que alguns manuais escolares chamam de “relações paradoxais”.

Talvez devido ao fato de eu ter sido muito nova naquele tempo, achei esse filme de Oshima particularmente perturbador, sobretudo as cenas de confusos confrontos entre os dois heróis. Tudo terminava com a condenação à morte do inglês pelo nipônico.

Uma das cenas mais deliciosas desse longa metragem era aquela na qual, pelo final, o japonês vem contemplar sua vítima semimorta. Havia escolhido como suplício enterrar seu corpo, deixando descoberta apenas a cabeça exposta ao sol: esse esperto estratagema matava o prisioneiro de três maneiras ao mesmo tempo: a sede, a fome e a insolação. (...) Eu tinha dezesseis anos e me parecia que essa forma de morrer era uma bela prova de amor.¹⁸

A relação com o estrangeiro remete em Oshima e em Nothomb ao estranho na medida em que aponta para a perversidade, a intimidade impregnada pela erotização do ódio e transformada em um verdadeiro “império das ofensas” (*realm of offenses*),¹⁹ como também para o colapso da subjetividade e a interrupção do discurso.

No contexto da experiência do exilado, para quem “o amor é a saudade de casa”,²⁰ o domínio de uma língua estrangeira remete a uma impossibilidade. Ao contrário do desenraizado flusseriano que experimenta o translinguismo enquanto a liberdade do extralinguismo, na visão kristeviana do estranho a língua submete-se à ambivalência fundamental na qual a própria já sempre é estrangeira e *vice-versa*: “Um intelectual de renome mundial ironizava sobre seu famoso poliglotismo dizendo que falava russo em quinze línguas”.²¹

Ler e, mais ainda, ler em uma língua estrangeira torna-se, nesse contexto, uma oportunidade de extrapolação tanto da distância quanto da intimidade, pois a língua estrangeira revela-se, ao mesmo tempo, mais alheia e mais próxima. “Numa língua estrangeira, utilizamos as palavras obscenas mas não as sentimos como tais. A palavra obscena, pronunciada com sotaque, torna-se cômica”,²² notou o tcheco Milan Kundera, aproveitando-se, sem dúvida, da experiência do uso do francês ao longo de sua emigração. Mas, por outro lado, uma parte considerável dos chistes descritos prazerosamente por Freud em sua teoria do *Witz* é constituída de exemplos formulados em línguas estrangeiras. Parece, de fato, que um chiste obsceno em uma língua estrangeira pode ora não funcionar, ora funcionar bem demais. Temos um exemplo de um tal funcionamento exacerbado do chiste no romance de

¹⁸ NOTHOMB. *Stupeur et tremblement*, p. 153-154.

¹⁹ JAEHNE. *Merry Christmas, Mr. Lawrence* by Nagisa Oshima, p. 45.

²⁰ FREUD. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*, p. 262.

²¹ KRISTEVA. *Étrangers à nous-mêmes*, p. 28.

²² KUNDERA. *A arte do romance*, p. 126.

Nancy Huston *L'empreinte de l'ange*, de 2000. A alemã Saffie e o judeu húngaro András, ao evitar o alemão no qual são inimigos, falam francês, língua estrangeira para ambos, e é justamente a cumplicidade de compartilhá-la como estrangeira que lhes permite recuperar a obscenidade em seu teor exuberante. À cena do riso das falhas genéricas das palavras estrangeiras, que se desdobra em um riso das capacidades fálicas do marido francês de Saffie, há de se seguir uma cena de sexo entre os dois estrangeiros:

András debruça-se sobre o carrinho.

– Vejamos, vejamos, diz – e, tirando com vivacidade Emil de baixo da coberta, segurando-o em seus braços, examina-o atentamente dos pés até a cabeça.

– Então. O que há de errado? Onde está o problema, para o instrumento de Raphaël Lepage?

Ocorre então uma coisa inaudita: as bochechas de Saffie ficam escarlates. E, mais inaudito ainda, ela não consegue segurar a risada. É a primeira risada não sarcástica que dela ouvimos; foi reprimida por tanto tempo que soa como um latido.

András ergue as sobrancelhas cavando na fronte cinco profundas rugas. Até Saffie fica perplexa com o barulho que acaba de fazer. Engole uma grande bufada de ar e se cala.

– Hmm... mais uma besteira, diz András, colocando o bebê de volta no carrinho. Esta coisa vai bem. É bela. Bom estado. Mesmo se não escuto o som.

– É *ele*, diz Saffie.

– Ah. Sim. E o outro... (András abre agora em cima da bancada o estojo da Rudall Carte)... É também um *ele*?

Saffie sente erguer-se dentro dela o mesmo riso louco de há pouco, mas consegue abafá-lo.

– *Uma flauta*, diz com uma voz ainda mais grave do que de costume, para ter certeza de controlá-la.

– Oh! Nem vale a pena. Não consigo os gêneros, em francês. Por que *uma flauta* e *um mesa*, não faz sentido.

– *Uma mesa*, diz Saffie e, contra todos os esforços, deixa escapar um gorgolejo.”²³

A violência das relações, não raramente transformadas em catástrofes, os colapsos da subjetividade e a substituição do discurso pelo corpo ou, em geral, pela comunicação não verbal apontam, no domínio da estética, para uma incapacidade de controlar a distância por parte do fruidor. “Para dominar uma língua livremente como meio de expressão, o sujeito tem que haver escrito nela cartas de amor”,²⁴ notou Alfred Schütz. Em “The stranger: An essay in social psychology”, o estudioso chama a atenção o extremo ceticismo quanto ao sucesso da adaptação do estrangeiro ao anonimato das regras que circunscrevem o funcionamento da vida em uma nova cultura. Não compartilhando do contexto de chegada e tentando remediar essa ignorância através da explicitação e da compreensão das regras que o governam, o estrangeiro ignora, antes de mais nada, o teor de anonimato destas, pois a mais difícil a ser interiorizada é a própria falta de questionamento. Em consequência da impossibilidade de interiorização do anonimato das regras da vida normal, que sempre aparecem como ao mesmo tempo indiferentes e obrigatórias, o estrangeiro transforma tudo em uma questão pessoal, oscilando, de forma incoerente e descontrolada, entre o afastamento e a intimidade. Ele falha justamente na tarefa de adquirir o controle adequado da distância. Em consequência disso, o fruidor comparado ao exilado suscetível ao estranho

²³ HUSTON. *L'empreinte de l'ange*, p. 139-140 (tradução nossa; grifos da autora).

²⁴ SCHÜTZ. *The stranger: an essay in social psychology*, p. 505.

remete a um ato performático da leitura, no qual o discurso suscita reação direta do corpo, tal como, por exemplo, o riso, o choro ou a excitação sexual. Com isso, remete em geral a uma forma de fruição que se transforma em ação.

Termino estas considerações com um exemplo de uma fruição, na qual o receptor – coletivo, estrangeiro e extremamente participante – provocou uma explosão das fronteiras da obra, beirando sua destruição. Ao levar ao desequilíbrio extremo a distância entre o fruidor e a obra, uma das performances da artista polonesa Angelika Fojtuch suscitou, em 2007, em uma cidade na Holanda, uma recepção ao mesmo tempo participativa e violenta:

Meu corpo inteiro foi envolto em bandagens, com exceção da cabeça. Arrasto-me pelo chão. Meu objetivo é dar um passeio pela cidade nessa posição, na medida do possível. Passados alguns momentos, as pessoas da rua começam a me atacar. A pessoa que estava filmando apanhou. A câmera foi quebrada em pedaços.²⁵

As “pessoas da rua” que, abusando de violência, empreenderam a tentativa de liberar Fojtuch das bandagens, da posição rastejante e de forçá-la a retornar à posição vertical eram jovens mulheres estrangeiras de cultura muçulmana.

Tanto a figura do desenraizado poliglota que, graças a sua imaginação livre dos limites linguísticos e corporais, goza de uma liberdade extraterritorial, quanto a do *outsider*, que tenta arrancar-se, corpo e língua, do solo de origem através da prática da violência do estranhamento, aparecem como drasticamente descontínuas com relação à figura do exilado. Responsável pela abolição completa da distância estética, o exilado enquanto fruidor, para o qual a língua remete, ao mesmo tempo, a um excesso e a uma impossibilidade, coloca em risco não apenas o espaço da comunicação estética, mas a existência da própria obra. Surge, com isso, uma urgência de se repensar, na estética contemporânea, o conceito de forma, que, seguindo um movimento de rejuvenescimento constante, havia deixado de ser o fruto de contemplação distanciada do belo, passou a ser o efeito de um jogo intersubjetivo do fruidor desenraizado, o espaço minado da percepção estranhada do fruidor *outsider*, chegando, finalmente, a se tornar um espaço de risco existencial do fruidor exilado.



ABSTRACT

This paper proposes a reflection on the relation between the process of assimilation of foreign language and culture and the position of the reader and the spectator. In questioning the differences between the three typical figures of the stranger, which are the rootless, the outsider and the uncanny, the text insists on the different articulations of the presence of the body and on the different configurations of the distance involved in the reception aesthetic.

KEYWORDS

Aesthetics; emigration; body

²⁵ Disponível em: <<http://www.angelikafojtuch.net/3kropki.htm>>

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FLUSSER, Vilém. *Bodenlos*. Uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007.
- FOJTUCH, Angelika. Disponível em: <<http://www.angelikafojtuch.net/3kropki.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2013.
- FREUD, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor*. Frankfurt am Main: Fischer, 2009.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: ____ *História de uma neurose infantil e outros trabalhos. Obras completas de Sigmund Freud. Vol. XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1958*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1969-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- HUSTON, Nancy. *L'empreinte de l'ange*. Actes Sud, Babel, 1998.
- ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. Stuttgart: Wilhelm Fink, 1984.
- JAEHNE, Karen. *Merry Christmas, Mr. Lawrence* by Nagisa Oshima. *Film Quarterly*, v. 37, n. 3, 1984, p. 43-47.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Fayard: Paris, 1988.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MAIAKOVSKI, Vladimir. *Poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MANDELSTAM, Óssip. *Fogo errante*. Antologia poética. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- NABOKOV, Vladimir. *Machenka*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NOTHOMB, Amélie. *Stupeur et tremblement*. Paris: Albin Michel, 2010.
- CHKLOVSKI, Viktor. *Gamburski stchot; Stati; vospominaia; essie (1914-1933)*. GALUCHKIN, A. Y.; TCHUDAKOV, A. P. (Org.). *Soviermiennyi Pisatiel*: Moscou, 1990.
- SCHÜTZ, Alfred. The stranger: an essay in social psychology. *The American Journal of Sociology*, v. 49, n. 6, maio 1944, p. 499-507.
- STEINER, George. *Extraterritorial*. A literatura e a revolução da linguagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- WOLF, Christa. *Cassandra*. São Paulo, Estação da Liberdade, 2007.