

Mal de escrita: antecipação da morte e mutilação do sentido

Writing fever: anticipation of the death and mutilation of the sense

Piero Eyben

Universidade de Brasília, Brasília, DF / Brasil

pieroeyben@gmail.com

Resumo: A proposta deste ensaio é de, partindo das especulações de Georges Bataille, pensar o mal como constitutivo da escrita. Ao tomar esse mal de um duplo ponto de vista enquanto uma espécie de antecipação da morte e uma mutilação do sentido, este trabalho discute a ideia de destruição e neutralização de si nos textos de três poetas suicidas, Ana Cristina César, Anne Sexton e Alejandra Pizarnik. Nesse sentido, propõe-se que algo como o excesso da produção poética associa-se à experiência-limite do mal na composição do contrassenso entre corpo, escrita e ato suicida, para reimaginar uma possível ética do poema.

Palavras-chave: mal; sentido; suicídio; Ana Cristina César; Anne Sexton; Alejandra Pizarnik.

Abstract: The aim of this essay is, starting from the speculations of Georges Bataille, to think the evil as a constitutive element of writing. Taking this evil from a double point of view as a kind of anticipation of death and a mutilation of meaning, this paper discusses the ideas of self-destruction and neutralization in the texts of three suicidal poets, Ana Cristina César, Anne Sexton and Alejandra Pizarnik. Indeed, it is proposed that something like the excess of poetic production is associated with the limit-experience of evil in the composition of the contrassense between body, writing and suicidal act, to reimagine a possible ethics of the poem.

Keywords: evil; sense; suicide; Ana Cristina César; Anne Sexton; Alejandra Pizarnik.

Recebido em: 25 de novembro de 2016.

Aprovado em: 15 de março de 2017.

la maladie la mort du monde
je suis la maladie
je suis la mort du monde.¹

Há algo como um fim do mundo na busca pelo sentido do mundo, e tantas são as máscaras de Bataille para dizer que o mundo termina diante da soberania do mesmo, daquilo que é sempre o mesmo diante do outro. Essa parte maldita de uma economia, na qual a soberania se faz dádiva como elemento de troca, de anteparo sacrificial à manutenção dessa mesma soberania, do bem soberano, constitui-se diante de um possível acordo entre aqueles que participam da vivência do mundo, que se mantêm entre a possibilidade de dizer, de tudo dizer, e, ao mesmo tempo, naqueles que são emudecidos por essa força instituidora do mundo. Ao mundo – e se tomo aqui essa palavra tão cheia de conotações fenomênicas é por tentar pensar de algum modo a sua causação no plano de composição da poesia – é preciso dizer de um sentido, fazer dele um sentido, mesmo que aparentemente não haja, mesmo que para isso seja necessário não cair sobre o falseamento da pressuposição de um sentido em sua compreensão como estabelecimento da ordem das coisas. E talvez se trate mesmo disso quando se propõe falar do mal: da disjunção formadora que exige sua correlação entre bem e mal, sua interposição não dicotômica na esfera daquilo que poderia reger algo como um mundo. O mal, com efeito, não seria uma forma caótica para a desestruturação do bem do mundo, seria talvez uma primeira hipótese que gostaria de levantar aqui. Antes, o mal participa dessa “cosmologia”, dessa ordenação causal que implica a própria estruturação do sentido, quando tomado em uma via extramoral.

Sob o risco de estar sempre diante de uma possível desarticulação conceitual da moral, tomarei o *mal* a partir de uma dicção que é essa de Bataille. O mal em correlação com a literatura – claramente interposto pelo *e* que marca o título clássico de seu ensaio – pode não apenas significar que há uma relação entre eles, que é possível fazer uma espécie de história desse diálogo, mas sobretudo parece indicar que há algo na literatura que pertence a esse mal. Se a literatura, por certo, toma essa tarefa abissal em comunicar uma nova, em dizer de novo o novo, em

¹ BATAILLE. *L'Archangélique et autres poèmes*, p. 81.

anunciar, portanto, uma nova ordem de coisas, ela deveria apresentar-se diante do outro, fazendo surgir nessa alteridade uma possibilidade de se compartilhar a boa nova a partir de uma reapresentação do sujeito diante do mundo. No entanto, essa estrangeiridade absoluta entre aquele que diz e aquele que está na recepção produz uma espécie de afirmação de si, não como mera imposição soberana, mas sempre exposta ao perigo de tudo ter de silenciar. É Bataille que escreveu a propósito de Sade: “[...] quem porta a *má* nova de um acordo dos viventes com quem os mata, do Bem com o Mal e, poderíamos dizer, do grito mais forte com o silêncio”.² O poeta assume essa tarefa como uma espécie de renúncia ao calar-se. Entre esse “grito mais forte” e o silêncio, na distensão dessas duas instâncias da escrita, ele é “quem porta a *má* nova”, esse acordo, o contrato sempre a se quebrar da anúnciação de qualquer verdade que estabeleça uma ideologia moral acima da escrita.

Assim, se assumirmos o mal como uma instância da literatura em seu mais atento golpe às formas da soberania, poder-se-ia ainda dizer que se sofre um *mal de escrita*. Sua matéria está ao lado do abjeto da comunicação, ou, ainda para tomar Bataille, “é preciso dizer insistentemente que a soberania é sempre comunicação, e que a comunicação, no sentido forte, é sempre soberania”.³ O que equivaleria, não sem um prejuízo forte às pulsões de trabalho que conduzem a um trabalho poético, a ter de se confrontar a todo tempo com a soberania, com a soberania da comunicação, para compreender esse excesso irruptivo do mal. Está-se doente de literatura quando se precisa provocar, de um lado, essa *antecipação da morte*, que exerce sua força no sentido de uma retomada desse limite último que significa a morte, desse sentido atravessado que aporetiza a própria morte como aporia única e última da experiência; e, por outro, essa *mutação do sentido*, convertido em feixe, em restos do que poderia se dar apenas quando arrancado por um ato violento, esse do escrever.

Ao pensar a heterogeneidade entre bem e mal, na esfera da soberania, Derrida propôs:

Se meu título associa ao *soberano bem* o *mal de soberania* não se trata simplesmente de jogar entre a oposição do bem e do mal, mas, colocando sobre o idioma francês “être en

² BATAILLE. *La littérature et le mal*, p. 82, tradução minha.

³ BATAILLE. *La littérature et le mal*, p. 151, tradução minha.

mal”, “être en mal de”, eu sugeriria ao contrário que a soberania falta sempre, sempre falha, mas como o Bem mais desejável ao qual ninguém poderia renunciar. O que faz com que ela porte o mal nela, e o soberano bem não se opõe ao mal, ele contrai com ele uma espécie de contágio secreto. É o bem em posta restante [*en souffrance*], [...] em espera. E se quisesse aqui propor uma tese política, não seria a oposição entre soberania e não-soberania, como a oposição do bem ao mal ou do bem que é um mal ao mal que deseja o bem, mas uma outra política da partilha da soberania – a saber, da partilha do impartilhável; dito de outro modo, a divisão do indivisível.⁴

O que, por certo, pode querer dizer que há algo como uma partilha da questão política na assunção do mal diante de qualquer soberania. Ou, ainda, que não se partilha senão o impartilhável nessa *antecipação* ou nessa *mutilação*. Na falha da soberania, está essa indivisibilidade entre bem e mal, justo no sentido em que se pode “estar doente de” soberania, “passar mal” com ela em “uma inquietante atração mútua”⁵ que configura a relação entre a besta, o criminoso e o soberano. Todos eles fora da lei, para além e à distância de toda lei, antecipam o Bem absoluto e o mal radical e deles participam. Se é possível suspender a lei, ninguém seria capaz de pensar esse Bem (desejável) sem uma dicção de renúncia, sem a estranheza dessa renúncia heterogênea em que o bem passa à sua sofrência, à sua espera impensável. Dito de outro modo, partilhar a soberania implicaria também partilhar o bem e o mal como instâncias apresentadas por certo bem-estar do poder e uma doença produzida por esse poder entre aqueles que a partilham. À condição de reafirmar essa figura heterogênea do mal, da doença, seria interessante estender essa suspensão à própria ideia de origem do bem absoluto como já tendo sido reiterado por uma necessidade do mal radical. Como a precedência da angústia, da condenação nos personagens de Kafka que têm nela uma espécie de “condenação voluntária [que] prolongaria a desmesura que a teria provocado”, uma vez que a soberania “não pode se dar senão o direito de morrer: ela nunca pode agir, nunca reivindicar direitos que

⁴ DERRIDA. Le souverain bien – ou l’Europe en mal de souveraineté, p. 110, tradução minha.

⁵ DERRIDA. Le souverain bien – ou l’Europe en mal de souveraineté, p. 125, tradução minha

apenas a ação tem, a ação que nunca é autenticamente soberana”, como afirma Bataille.⁶ Como subordinação ao sofrimento, a soberania espera ou é posta em espera justamente por ser uma espécie de contrassenso da ação, por ser, em uma palavra, inoperante.

O que se partilha aqui então parece ser algo como o próprio mal, o excesso dessa indivisibilidade. Se tomarmos o mal, também, em sua instância ética, a partir de Levinas, “em sua malignidade de mal, o mal é excesso”.⁷ E se trata mesmo disso, o mal excede em sua mesmidade. Para além do sofrimento, ainda continua Levinas, sua qualidade depende de uma *não integralidade*, de uma ruptura, da “não-integralidade do não-integrável”.⁸ Essa visão do excesso convoca uma responsabilidade, uma vez que implica uma exterioridade dada à resposta a outrem, “fazendo-se o horror do mal no outro homem”.⁹ Encontra-se aí a ambivalência dessa vida que parece dissociada e que expõe a heterogeneidade do maligno. A resposta a outrem anunciada pela modalidade do “não-encontrar-lugar, a refutação de toda acomodação com..., uma contra-natureza, uma monstruosidade, o, de si, incômodo e estranho”¹⁰ Enquanto recusa à síntese, o mal implicaria uma necessária partilha na dissociação, na disjunção entre comuns. Sem comodidade, contrário a toda natureza, o “todo outro” surgiria aqui como esse estranho sempre em relação de exterioridade e impossível ao aparato sintético do absoluto. Nesse sentido, a radicalidade do mal excede sem ser excessiva. Ela, apesar de não encontrar lugar, se faz diante de uma não totalidade, do não integrável que permanece como resto inquietante no sofrimento da soberania.

A *Nachgesang*, “*Aus hohen Bergen*” [Do alto dos montes], que fecha *Além do bem e do mal*, insiste na demanda: “Ein andrer ward ich? Und mir selber fremd? / Mir selbst entsprungen?” [“Terei me tornado outro? A mim mesmo estranho? / De mim mesmo evadido?”].¹¹ Entremeios do tempo festivo, o tempo dessa amizade vem no porvir. Enquanto tal, os amigos podem apenas surgir como um espectro do tempo disjuntivo,

⁶ BATAILLE. *La littérature et le mal*, p. 120, tradução minha.

⁷ LEVINAS. *De Dieu qui vient à l'idée*, p. 197, tradução minha.

⁸ LEVINAS. *De Dieu qui vient à l'idée*, p. 198, tradução minha.

⁹ LEVINAS. *De Dieu qui vient à l'idée*, p. 206, tradução minha.

¹⁰ LEVINAS. *De Dieu qui vient à l'idée*, p. 198, tradução minha.

¹¹ NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*: prelúdio para uma filosofia do futuro, p. 180.

no qual eles são já e apenas fantasmas – “nur Friends-Gespenster” –¹² que somente aparecem no apelo de sua negação. Sua conjuntura reside nessa reiteração de perguntas em que a evasão de mim a mim pode se estender à resposta nessa hesitação espectral da possibilidade de um amigo deixar, de uma vez por todas, a vida. O amor tendo inscrito os sinais desse elo nesse pergaminho “ihm gleich verbräunt, verbrannt” [como ele enegrecido e consumido],¹³ ele não pode simplesmente deixar de chamar o outro, deixar que esse “laço da mesma esperança” (“einer Hoffnung Band”) desapareça. Talvez esteja aqui a lógica de toda espectralidade já contratada entre o mal e o amigo, entre a amizade e o soberano bem ou o mal radical. Nietzsche convoca Zarathustra, “o hóspede dos hóspedes” (“der Gast der Gäste”), para questionar a “crença na comunidade redentora, isto é, no rebanho, em ‘si’...”¹⁴ e ensinar seu próprio futuro de acordo com a sua vontade. Expandindo essa percepção, a necessidade desse amigo espectral apenas pode se fazer em uma vida dissociada, na qual a evasão convoca certa responsabilidade não como mera partilha redentora e, logo, cristianizada, mas sim como essa partilha do *impossível*, do disjuntivo, da possibilidade como real demanda do que “terei me tornado” diante do outro. É nesse sentido que gostaria de tomar o pensamento acerca da morte, e especificamente da morte do outro, como uma espécie de dor da escrita, o mal inscrito ou a se inscrever quando antecipamos a morte ou mutilamos o sentido.

Waly Salomão nomeou *mal secreto* uma sequência de não capazes de definir isso que poderia se configurar como um segredo. A passividade em que “tudo mais jogo num verso”¹⁵ implica uma afirmação diante do simples segredo de ser “rapaz esforçado”, “parado calado quieto” a essa contenção passa-se uma pulsão que é ela mesma a compreensão do mal como conjuntura. O texto poético se tece no instante mesmo em que o eu é capaz de *massacrar seu medo, mascarar sua dor*, respondendo apenas à indiferença diante dos segredos dos outros. A espectralidade do amigo de Nietzsche é aqui aquela que vive com seu “sujo olho vermelho” para que o segredo não se produza como um poder, mas como um *mal secreto* vindo do verso, vindo dessa dissociação entre a vida do *rapaz discreto*

¹² NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*: prelúdio para uma filosofia do futuro, p. 182.

¹³ NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*: prelúdio para uma filosofia do futuro, p. 182.

¹⁴ NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*: prelúdio para uma filosofia do futuro, p. 90.

¹⁵ SALOMÃO. *Poesia total*, p. 156.

e essa que se faz desde a dissociação da escrita como força criminosa, propensa ao mal. É desse lugar secreto que nasce toda escrita, um espaço daquilo que é estranho a nós, mas íntimo. Hélène Cixous propriamente nomeou “escola da morte” um dos degraus para a escrita. É preciso se expor a isso para ser chamado de volta, no apelo que está também na alteridade. Diz ela:

O escritor é um criminoso secreto. Como? Primeiro porque a escrita tenta empreender essa jornada rumo a estranhas fontes de arte que são estranhas a nós. “A coisa” não acontece aqui, acontece em outro lugar, em um país estranho e estrangeiro. O escritor tem uma origem estrangeira, não sabemos sobre a natureza particular desses estrangeiros, mas sentimos que eles sentem que há um apelo, que alguém está chamando-os de volta.¹⁶

A proximidade a toda causa, ao indizível da *coisa*, à sua irrepresentatividade, lança o escritor nessa origem estranha a toda origem. Não há origem senão a partir dessa convocação, do chamamento àquilo que seria mais próximo à casa, ao ordinário. Há, no entanto, aqui a escrita como essa “cena de imensurável separação”, para ainda utilizar a expressão de Cixous.¹⁷ Separação que, portanto, exige haver tido certa comunidade, certa dissonância na comunidade, para que ela seja possível enquanto separação. Nesse sentido, haveria algo de mensurável que se faz entre a união de dois, na exposição ao mais de um e, ao mesmo tempo, sua imensurabilidade possível ao ato solitário. O mal representaria talvez essa doença já inserida na comunidade, imposta, mas secretamente imposta. Seu *mal secreto* é também ele secreto aos demais, que não o reconhecem senão como estrangeiro. A natureza estranha advém desse apelo, que, por sua vez, se dá justo quando já houve a separação.

É talvez por aí que gostaria de trilhar um dos caminhos mais tortuosos entre escrita e morte. Entre essa separação inevitável e exposta ao indecível. Falo da morte dada a si, da lógica do suicídio que se apresenta sempre como um ato *hipostasiadamente solitário* e, ao mesmo tempo, um ato *socialmente imputado*. Ou melhor, como diz Artaud, sobre Van Gogh:

¹⁶ CIXOUS. *Three Steps on the Ladder of Writing*, p. 20, tradução minha.

¹⁷ CIXOUS. *Three Steps on the Ladder of Writing*, p. 20, tradução minha.

No mais, não nos suicidamos inteiramente sós.
 Ninguém nunca esteve sozinho para nascer.
 Ninguém tampouco está só para morrer.
 Mas, no caso do suicídio, é preciso um exército de seres maus para decidir o corpo ao gesto contra natural de se privar de sua própria vida.
 E acredito que sempre há algum outro no último minuto da morte extrema para nos privar de nossa própria vida.¹⁸

É nesse sentido que gostaria de dizer, acompanhando de perto uma proposta de Derrida, que a morte parte sempre da decisão do outro. Há sempre aqui um acolhimento absoluto e radical que não comporta uma condicionalidade regida por um bem social. Antes, é nessa imputação que o ato é cometido, para além de todo anteparo egoico que possa ser admitido por um *eu* que pensa ter decidido sua morte. Não se decide a morte, sobretudo a própria morte. E, dessa forma, todo suicida é já um suicidado. Pois ninguém é capaz de se matar como um sujeito. Mata-se, simplesmente, sem reciprocidade. Sem um reflexivo. Matar-se é matar-se como outro, é o outro em mim que me mata. Não há aqui limite ou ultrapassagem, apenas a irrupção decisória do outro que não apazigua o ato *solitário* ao ato *social*. De seu mal secreto, a morte passa a experiência da morte como morte do outro. Há o suicidado (pela sociedade). Há quem, não conseguindo suportar os envios da sociedade sobre si, resolve sem resolver ter um ato último, imposto. Dessa forma, é preciso imaginar algo como uma sobrevivência fundamental, daquele que escolhe assumir dar uma resposta à vida enquanto sobrevivência. A escrita, como ato criminoso, parece guardar esse segredo e apostar numa antecipação da morte. Assim, o suicídio não seria um mal em si, antes, uma certa imposição do bem soberano diante do ato da morte, o que sem dúvida o coloca nessa esfera de “dor da soberania”. A escrita, ao mutilar seus sentidos, inscreve não os rastros dessa morte dada, mas sim o aspecto inapagável de todo rastro. Eis a luta diante da soberania: não cabe ao soberano apagar os rastros, mas sim ao próprio rastro se apagar diante do soberano – ou, como diz Derrida: “desse ponto de vista o homem não tem mais o *poder* de apagar seus rastros [...]. De apagar *radicalmente* seus rastros, isto é, tanto de *radicalmente* destruir, negar, condenar à morte, ou seja, condenar-se à morte”.¹⁹ Foi Roman Jakobson quem afirmou,

¹⁸ ARTAUD. *Œuvres*, p. 1462, tradução minha.

¹⁹ DERRIDA. *Séminaire – La bête et le souverain*, v. 1, p. 182, tradução minha.

pensando em Maiakóvski, que o suicídio seria uma das formas, junto ao infanticídio, “de privar o presente de sucessão, de interromper o tempo decrépito”,²⁰ por não haver “possibilidade de vitória antecipada. O poeta está condenado ao exílio do presente”²¹ contra a vida cotidiana. Apesar de o tema não ser caro ao futurismo, como afirma o crítico, é dele que se nutre a inscrição responsável pela maldade de Maiakóvski. Numa pulsão de destruição de si, o mal de escrita equivale àquilo que Derrida nomeou como *mal de arquivo*: pulsão violenta de tudo destruir, para conservar.

Para pensar essa inscrição, proponho tomar como *figura* três corpos femininos diante da morte: Anne Sexton, Ana Cristina César e Alejandra Pizarnik. Três corpos que assumem esse *mal de escrita* a partir de seus suicídios, em palavra e em vida. Trata-se sempre de uma exposição do íntimo, da decisão íntima que compõe cada uma dessas escritas, ou, tal como disse Artaud:²² “lá está o corpo da mulher, obscenamente exposto”.²³ Assim, pensar a obscenidade da escrita implica fazer vir à cena aquilo que havia permanecido detrás, aquilo que deveria ter demorado mais a aparecer ou mesmo sequer aparecer sob as luzes. O “corpo da mulher” aqui distende essa dimensão real do suicídio. Dimensão que concerne à impossibilidade da palavra dizer não alhures, da palavra ter produzido um mal maior do que a soberania de controle que surgiria às claras em outras obscenidades perversas (como a de Sade, por exemplo). Para

²⁰ JAKOBSON. *A geração que esbanjou seus poetas*, p. 35.

²¹ JAKOBSON. *A geração que esbanjou seus poetas*, p. 37.

²² A referência se dá ao texto que Artaud escreveu sobre “L’automate personnel”, de Jean de Bosschère, a quem ele dedica seu ensaio, por se tratar de um retrato do próprio Artaud realizado pelo artista. Evelyne Grossman, na organização da edição *Quarto* das obras recolhidas de Artaud, acrescenta, a título de nota, uma passagem suprimida no texto final, justamente antes desse excerto que cito. Diz o texto: “Com a vivacidade de um desejo puro, com seu apelo, uma morte constante avizinando a membrana da ressurreição, Jean de Bosschère me fez. Quero dizer que ele me mostrou quanto ele e eu nos parecemos e estávamos próximos, e essa prova no instante em que me encontro me é mais preciosa que todo o resto. Ele estabeleceu a unidade trêmula, central, de minha vida e minha inteligência. Mas ainda nessa unidade ele soube dispor os estágios. Ele reservou o lugar do instinto, o compartimento da sexualidade” (ARTAUD. *Œuvres*, p. 202, tradução minha). É nesse sentido, da tomada de um outro corpo, que precisamos ler o texto de Artaud. O corpo da mulher substitui seu próprio corpo.

²³ ARTAUD. *A arte e a morte*, p. 38.

formar essa figura, tomarei, de um lado, a escrita como *antecipação da morte*, e, de outro, como uma espécie de *mutação do sentido*.

Em “Waiting to die”, Sexton escreve:

Even then I have nothing against life.
[...]
But suicides have a special language.
Like carpenters they want to know *which tools*.
They never ask *why build*.²⁴

Nada tendo contra a vida, contra o mobiliário exposto ao sol, o *eu* se precipita em dizer uma linguagem especial, aquela dos suicidas. Trata-se aqui dessa espera da morte, de esperar morrer ou por morrer. A linguagem participa dessa imputação sobretudo quando ela está nesse furo entre a necessidade, que ela mesma estabelece, de simbolização do real do corpo que tenta (ou comete, ou se submete a) o suicídio. A poeta espera com as ferramentas necessárias para construir essa morte. No entanto, essa espera não se revela uma antecipação controlada e econômica da própria morte, que participa de uma impossibilidade estrutural no campo dos mortais. *Antecipação da morte* pela escrita não é uma antecipação no sentido de resolver a questão da morte antecipadamente, como faz a análise antropológico-histórica das “histórias da morte” criticada por Derrida em *Aporias*. Não se trata apenas de referenciar um discurso sobre a morte, antes de ter essa experiência como elemento disjuntivo do tempo da morte, quando, desde a escrita, não se sabe exato o instante em que se morre. Diz Sexton: “não tenho nada contra a vida”,²⁵ mas mesmo assim os suicidas têm uma linguagem como aquela dos poetas, sem perguntar por que se mata, ele constrói um saber de ferramentas, um aperfeiçoamento da própria arte de morrer ou se dar à morte. Ali onde o silêncio se arranja, o poema exige essa ferramenta de carpintaria, como um recém-nascido, “para empurrar toda essa vida sob sua língua” (“to thrust all that life under your tongue”)²⁶ e, ao mesmo tempo, sendo capazes de “deixar o pão”, “deixar a página do livro descuidadamente aberta / algo não dito” (“leaving the page of the book carelessly open, /

²⁴ SEXTON. *The Complete Poems*, p. 142.

²⁵ SEXTON. *The Complete Poems*, p. 142, tradução minha.

²⁶ SEXTON. *The Complete Poems*, tradução minha.

something unsaid”).²⁷ Isso que permanece não dito é também inegável enquanto elemento do mal à vida quando o olhar do outro se revela como aquele que vê um cadáver por piedade – em “The dead heart”, ela diz “a pena que se tem quando se olha um cadáver” (“the pity one has when one looks at a cadaver”).²⁸ Coisa expansiva, o dizer sim à vida implica tomar parte nessa disjunção antecipadora da escrita enquanto mal da própria sentença, do verso como sentença de morte dada.

Sob a língua guarda-se não apenas o fundamento máximo para o bem, mas antes uma espécie de corrupção do valor subjetivo quando o homem é exposto à ação livre. Num sentido moral, é o que conduz a argumentação de Kant sobre o mal radical (*radikalen Bösen*). Essa propensão natural à indignidade na intenção moral torna o mal um todo possível. De certa forma, o suicídio arranjado e, logo, antecipado, é um gesto para tornar incerta a imputação do mal, essa “nódoa apodrecida” (*den faulen Fleck*),²⁹ na exposição à liberdade constitutiva do sujeito. Indigno ou pútrido, dirão alguns, o mal radical apenas subverte, assim como o suicídio, a lógica de uma moral extrassubjetiva, colocando-a na esfera da possibilidade. Nesse sentido, são as ferramentas dessa linguagem especial, desse silêncio arranjado de não ditos ou ações calculadas que conduzem a autoimputação do mal na escrita. Ou como escreve ainda Ana Cristina César:

Por afrontamento do desejo
insisto na maldade de escrever
mas não sei se a deusa sobe à superfície
ou apenas me castiga com seus uivos.
Da amurada deste barco
quero tanto os seios da sereia.³⁰

Para além da saudação mallarmaica que dá título ao poema, o nada do desejo *insiste na maldade de escrever*. É preciso ainda uma vez nunca se perguntar por um porquê, mas já ter afrontado essa construção antecipadora daquilo que é inantecipável. Possibilidade de toda impossibilidade, a morte sofre de uma dupla antecipação. De um

²⁷ SEXTON. *The Complete Poems*, tradução minha.

²⁸ SEXTON. *The Complete Poems*, tradução minha.

²⁹ KANT. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, p. 32, tradução minha.

³⁰ CÉSAR. *Poética*, p. 27.

lado, ela é antropológica e historicamente antecipada pelos rituais da morte, pelo luto econômico, por sua própria historicização; de outro, compreendendo-a como condição de toda possibilidade, na medida em que ela encerra o limite intransponível (logo, aporético), ela pode ser antecipada por dois gestos: aquele do *suicídio*, tomado como ação socialmente imposta diante da subjetividade, a viver a experiência da perda, ou melhor, da ida ao fundo diante da dissimulação de um ato último, embora efetuado pelo outro; e aquele da escrita, na qual toda possibilidade é já uma neutralidade outra do eu. Blanchot, diante do abismo da escrita, diz “jamais je ne meurs, mais ‘on meurt’, on meurt toujours autre que soi”,³¹ já que essa morte neutra, essa morte que sofre de uma inoperância do eu é sempre “anônima” e guarda um “aspect sous lequel l’insaisissable, le non-limité, le non-situé s’affirment le plus dangereusement auprès de nous”.³² Dupla dissolução então para pensar a neutralidade dessa antecipação do inantecipável. Se “la mort est toujours une mort quelconque”,³³ algo dessa experiência confere a originalidade de um tempo suspenso a uma indefinição proporcional ao *mal de escrever*. As referências intertextuais de Ana Cristina César parecem apontar também para essa experiência da maldade de escrever diante do desejo abissal do nascimento. O poema intitula-se “nada, esta espuma”, verso de Mallarmé à beira de um naufrágio que saúda a morte por vir. A espuma do nascimento de Afrodite, a deusa que não “sei *se sobe à superfície*” parece não apenas unir o poema de Mallarmé ao Botticelli, mas sobretudo, ao *Hino a Afrodite*, de Safo. É essa a deusa que diz “αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ ἀλλά δώσει” [se dons não aceita, logo os dará].³⁴ É ela quem pode *castigar com seus uivos* ou se fingir de sereia para sair da água. Trata-se daquela voz da memória que dá e toma as dádivas. Assim, como o desejo de Odisseu em ouvir os cantos das sereias, o poema rearticula os gestos dados à visão dos seios. Há todo um castigo possível vindo dessas ondas que associa o *mal de escrita* ao mal de amar e de

³¹ “eu nunca morro, mas ‘morre-se’, morre-se sempre outro que a si mesmo” (BLANCHOT. *L’Espace littéraire*, p. 323, tradução minha).

³² “aspecto sob o qual o esquivo, o não limitado, o não situado se afirmam mais perigosamente perto de nós” (BLANCHOT. *L’Espace littéraire*, p. 323, tradução minha).

³³ “a morte é sempre uma morte qualquer” (BLANCHOT. *L’Espace littéraire*, p. 324, tradução minha).

³⁴ SAFO. *Lyra Graeca*, v. 1, p. 184, tradução minha.

ouvir. Assim, antecipa-se a morte desde o nascimento desse mal radical que envolve o desejo e a linguagem, dons impossíveis e neutralizados pela escrita. Ou, como aponta Pizarnik: “La muerte es una palabra. La palabra es una cosa, la muerte es una cosa, es un cuerpo poético que alienta en el lugar de mi nacimiento”.³⁵ Coisa que está disposta num corpo, a morte e a palavra estão também desde já e sempre no começo dessa respiração que pulsa à antecipação. Por certo, quando há suicídio possível há escrita, no entanto, está na impossibilidade de se matar a única possibilidade de se escrever.

Num fragmento do diário de Alejandra Pizarnik está escrito: “[e] yo de mi diario no es, necesariamente, la persona ávida por sincerarse que lo escribe”.³⁶ O eu nunca é o eu salvo de sua *performance*, posto a salvo nesse pronome, nesse substituto do nome, do nome próprio de alguém, de alguém que, não querendo esconder-se, no entanto se esconde ali onde não pode ser identificado. E, apesar disso, ele é sempre já essa identificação. Atribuímos sem pestanejar essas palavras a Alejandra, a ela mesma, sem a conhecermos, sem ter com ela nenhuma relação para além de sua escrita. E, contudo, ao atribuirmos a ela, esquecemos de nós mesmos, desse nós que inexistente ou que apenas pode existir quando dizemos *eu*, assumindo sua posição na frase, no deslocamento dos significantes todos dessa altura do silêncio. E em que língua a lemos? Na língua próxima, mas do outro. A língua da “pessoa ávida”, do “se” que apassiva o ato de escrever como ato de sinceridade. Uma vez que não pode existir um escrito que não seja ele mesmo sincero – mesmo os mais cínicos, os mais hipócritas –, precisamos guardar um lugar em que essa sinceridade se trate de uma prática plástica, da própria plasticidade accidental na qual a vida é atravessada por uma única possibilidade de dizer que, no diário, nessa marca dos dias, do calendário, da morosidade do tempo, há uma avidez em escrever, em estar para além da falta. Há algo aqui que se apresenta como uma espécie de confusão noturna desse eu, que não se identifica a não ser por uma substituição, por sua imanência de substituição. E, com isso, algo na linguagem que não se

³⁵ “a morte é uma palavra. A palavra é uma coisa, a morte é uma coisa, é um corpo poético que exorta no lugar de meu nascimento” (PIZARNIK. *Poesía completa (1955-1972)*, p. 255, tradução minha).

³⁶ “o eu de meu diário não é, necessariamente, a pessoa ávida a ser sincera no que escreve” (PIZARNIK. *Diários*, p. 234, tradução minha).

sustenta como uma constatação. O constativo “eu estou / sou deprimido” é, por isso, sempre algo que já ocorre para fora de toda proposição que pode se encerrar sobre si mesma. Ele depende de sua falha enquanto constatação, enquanto evento no dia do sujeito. Há um eu que diz e que, entretanto, realmente está e não diz, mas sente. Dito de modo mais claro, essa afirmação melancólica é possível apenas em um ato performativo da linguagem, em um eu que se confunde com o ávido do escrever-se, não estando nunca a salvo. Não estou a salvo com a escrita, nunca se pode inteiramente salvar de sua possível iminência de morte. Não estou a salvo de todos os remédios, do salto do apartamento na rua Tonelero ou do monóxido de carbono, mas há algo aí que se escreve como um rosto que não mais encontro à espreita do espelho. Posso continuar a olhar, a reimaginar cada passo, mas é a escrita que me diz onde parar, onde aterrar esse sem-terra, esse sem-fundo, esse abismo.

Diria, ainda, não para fazer cessar cada dor que posso sentir nesse estado: há um deserto a cruzar entre o eu e o dia, entre o se e o eu, entre o escrever e o escrever-se. Nesse deserto estão perfilados, quase como uma espécie de miragem, os grãos do afeto que talvez falte à vida, falte-me à vida, em que estou em falta na vida. Vácuo, um vazio se apodera da mesma identificação performativa. Nesse vazio está talvez aquele mundo que se acabou, o fim do mundo como começo do mundo do outro. E não suportar é já a tarefa de ter de portá-lo para sempre, como um fardo próprio, como uma espécie de sina da espécie. O homem é um animal que faz promessas, disse mais ou menos Nietzsche na *Genealogia da moral*. E posso prometer que tentarei não morrer, sendo esse *eu* o mesmo que não poderia se confundir com a “pessoa ávida” de Pizarnik. Posso prometer e ser assombrado pela impossibilidade real de seu cumprimento. Posso perjurar enquanto me confesso. Se o ato último da poeta foi encher-se de barbitúricos até não sobrar mais nada dessa performatividade, ele apenas poderia ser compreendido a partir do ato último de sua própria escrita enquanto ato sincero de dizer “não é”, esse “eu não é”. De fato, ele deixou de ser, ele passou a ser o eu do outro. Há aí o eu que não pode ser rastreado por uma biografia. Um eu que tem uma biografia para além de sua morte autoinflingida. Trata-se do animal que diz: o mundo é pobre de mundo. Onde ele nada sabe, ele parece nada saber. Ao abrir esse diário, quase que aleatoriamente, deparo-me com a entrada desse dia 1º de novembro de 1960. Ali Pizarnik escreveu: “Agora falta mi vida, falto

a mi vida, me fui con ese rostro que no encuentro, que no recuerdo”.³⁷ Sem recordações, sem encontros, o rosto daquela que diz *eu* falta à vida, está ausente. E não como uma ausência animal, mas como essa que sinto como última, mas que ainda assim tenho a força sobre-humana de vir até aqui para escrever. E se ela escreveu de um rosto que agora mesmo é o meu, o meu próprio rosto, é porque devo carregá-lo como quem nunca pôde viver sem ele, como uma vida que, por mais devastada que esteja, pode ainda assumir o seu próprio fracasso.

A ruína que porta toda palavra exige essa pulsão de destruição de si, em que se pode morrer antecipado e, assim, antecipar a morte. Pizarnik diz ainda: “La muerte ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino”.³⁸ Trata-se de um arranjo de silêncio no qual a morte hesita ao encanto de não dizer e dever dizer o poema, por ser sempre aqui. Desse modo, *morre-se* de um *eu* que se expôs a essa radicalidade do mal que é escrever. E cada uma dessas poetas teria um compromisso com a impossível dinâmica de um luto puramente individual. Sem incorporar um luto de si mesmas, elas precisam estender essa antecipação ao infinito de seus corpos, singulares, em um corpo que é, ele mesmo, verbal.

Não há destino, não há sentido e é por isso que a escrita também pode ser uma espécie de *mutação do sentido*. Diante dessa destruição de si, a imagem dos suicídios parece compor uma espécie de corpo do sentido, um corpo mutilado, emudecido. Sexton diz “Suicides have already betrayed the body”.³⁹ Trata-se, por certo, de uma traição para impor o contrassenso do corpo quando ele está exposto ao mal. Há um esgarçamento de tudo o que significa o corpo quando compreendido desde o excesso. Visão de excesso, “o corpo não é mais que um cadáver que respira”.⁴⁰ E é pela palavra que se termina de morrer no corpo, justo ali onde os suicidas sabem construir seu aparato. Poemas que “stink

³⁷ “agora falta minha vida, faltou a minha vida, fui embora com esse rosto que não encontro, que não recordo” (PIZARNIK. *Diários*, p. 167, tradução minha).

³⁸ “A morte restituiu ao silêncio seu prestígio mágico. E eu não direi meu poema e eu não hei de dizê-lo. Assim se o poema (aqui, agora) não tem sentido, não tem destino” (PIZARNIK. *Poesia completa (1955-1972)*, p. 223, tradução minha).

³⁹ “suicidas já traíram o corpo” (SEXTON. *The Complete Poems*, p. 143, tradução minha).

⁴⁰ LAUTRÉAMONT. *Œuvres Complètes*, p. 200, tradução minha.

like vomit”, onde “I died on the word EVIL” que pode matar “without drawing blood”.⁴¹ Algo que aqui se configura como o rastro do mal pelo desmembramento e mutilação da própria palavra e que refigura essa viscosidade das secreções e líquidos retirados do corpo numa extração expositiva do que é o corpo. Assim, a escrita faz da palavra um mal a fazer respirar os odores do que é dejetivo, mas também matéria orgânica disso que representa a imanência da morte de si por uma morte do outro. Em “Those times...”, Sexton define esse rastro desde essa memória que comporá seu *mal de escrita*:

all that wound remain
from the year I was six
was a small hole in my heart, deaf spot,
so that I might hear
the unsaid more clearly.⁴²

Ferida e buraco silenciosos, pedaços que podem fazer ouvir o não dito ainda mais claro por um desmembramento que pertence apenas a isso que permanece desde os seis anos, desde uma reconfiguração do corpo que espera o sólido ódio das palavras quando ainda não pronunciadas. Fazer esse retorno é sem dúvida encontrar também a neutralidade do silêncio sem apaziguamento. O verso, apenas esse pequeno *spot* surdo, sempre colocado ao lado daquela que nos acompanha em silêncio, antecipando o inantecipável do corpo como, desde a palavra escrita, ouvir um buraco no coração desse *eu* neutralizado por seu dever próprio de escutar o que não se diz e, no entanto, surge mais claro? Há ainda um dizer que é, como diz Alejandra Pizarnik, o da morte frente ao eu:

La muerte siempre al lado.
Escucho su decir.
Sólo me oigo.⁴³

Ouvir é aqui, por certo, ouvir a si como esse outro, como a morte que vem sempre do outro a fazer da soberania um mal. Ao se radicalizar, essa experiência encontra seu limite de soberania que “não pode se dar

⁴¹ “fede como vômito” / “Eu morri na palavra MAL” / “sem verter sangue” (SEXTON. *The Complete Poems*, p. 440, tradução minha).

⁴² SEXTON. *The Complete Poems*, p. 121.

⁴³ PIZARNIK. *Poesía completa (1955-1972)*, p. 188.

senão o direito de morrer”.⁴⁴ Escutar o dizer faz silêncio e mantém ao lado tudo o que faz desse *eu* uma neutralidade do morrer-se à revelia, porque a poeta diz que

Também eu saio à revelia
e procuro uma síntese nas demoras
cato obsessões com fria têmpera e digo
do coração: não soube e digo
da palavra: não digo (não posso ainda acreditar
na vida) e demito o verso como quem acena
e vivo como quem despede a raiva de ter visto [...] ⁴⁵

Ódio da palavra e do verso, o mal corrompe essa soberania, colocando-a diante daquilo que não se pode dizer do corpo. Em seu excesso, o *eu destrutivo* mutila ao emudecer. Numa pulsão de responsabilidade, aquela que *ainda* não pode *acreditar na vida* faz de seu poema um aceno. Nada pode ser dito, do que se sabe, e, ainda assim, há *raiva de ter visto*. Talvez uma errância do corpo crie esses dejetos entre palavra e coração, entre linguagem e órgão. E, nesse sentido, a responsabilidade encontra-se justamente em ter de estar diante do outro para responder *por* e *para* ele. Sem compadecimento ou marca que possa ser apenas “o lixo dessa memória”, “para que não me cortem o ventre”.⁴⁶ Abjeta memória que faz do escrever um *mal*. E se não falo aqui de uma escrita como malévola, daquela que foi figurada pelo *Fedro* platônico, como mero instrumento secundário da *mnême*, é porque, sendo o mal constitutivo dessa escrita, ele é já capaz de impor sua antecipação e mutilação antes mesmo que a funcionalidade memorialística (e metafísica) possa se colocar. Num impulso ao abismo não haveria repouso nessa violência vazia que significa estar doente da escrita e, ainda, conduzir o corpo diante da mutilação de seu sentido por uma antecipação impossível.

Referências

ARTAUD, Antonin. *A arte e a morte*. Lisboa: Hiena, 1985.

ARTAUD, Antonin. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 2004. (Collection Quarto).

⁴⁴ BATAILLE. *La littérature et le mal*, p. 120, tradução minha.

⁴⁵ CÉSAR. *Poética*, p. 193.

⁴⁶ CÉSAR. *Poética*, p. 141.

BATAILLE, Georges. *L'Archangélique et autres poèmes*. Paris: Gallimard, 2014.

BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 2010.

BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2003.

CÉSAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CIXOUS, Hélène. *Three Steps on the Ladder of Writing*. New York: Columbia University Press, 1994.

DERRIDA, Jacques. Le souverain bien – ou l'Europe en mal de souveraineté. *Revue Cités*, Paris, Presses Universitaires de France, n. 30, p. 103-140, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Séminaire – La bête et le souverain*. Paris: Galilée, 2008. v. 1: 2001-2002.

JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

KANT, Immanuel. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Berlin: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013. *E-book*.

LAUTRÉAMONT, Comte de. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, Pléiade, 2009.

LEVINAS, Emmanuel. *De Dieu qui vient à l'idée*. 2. ed. aum. Paris: Vrin, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio para uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIZARNIK, Alejandra. *Diários*. Barcelona: Lumen, 2013.

PIZARNIK, Alejandra. *Poesía completa (1955-1972)*. 9. ed. Barcelona: Lumen, 2014.

SAFO. *Lyra graeca*. Ed. J. M. Edmonds. Ed. Bilingue. London: William Heinemann, 1922. v. 1.

SALOMÃO, Wally. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SEXTON, Anne. *The Complete Poems*. New York: First Mariner Books, 1999.