

Do animal à alga: o devir-escritor de Benno von Archimboldi

From the Animal to the Seaweed: The Becoming-Writer of Benno von Archimboldi

Antônio Barros de Brito Junior

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

(UFRGS) | Porto Alegre | RS | BR

antbarros@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0251-2945>

Resumo: Este artigo estuda como a personagem Hans Reiter, ou Benno von Archimboldi, torna-se escritor mediante o devir-animal e o devir-vegetal. Considerando que Bolaño inseriu sua personagem no contexto das catástrofes do século XX, advogamos que a experiência da brutalidade promove uma “desumanização” de Reiter, que caracteriza uma experiência de vida precária que se torna fundamental para sua futura profissão de escritor. Em seguida, postulamos que, através da literatura, Reiter, já como Archimboldi, percorre o devir-vegetal, identificando-se com a alga como um ser que sobrevive à submersão e encarna a exposição como condição essencial da vida. Finalmente, concluímos que Bolaño demonstra uma intuição acerca do devir-escritor no contexto da catástrofe, que corresponde a uma concepção da escritura como supervivência e mais-valia de vida, a exemplo da plasticidade animal e vegetal.

Palavras-chave: Roberto Bolaño; 2666; devir-animal; devir-vegetal; escritura.

Abstract: This article focuses on how becoming-animal and becoming-vegetable make a writer of Hans Reiter, a.k.a. Benno von Archimboldi. Considering the fact that Bolaño inserts his main character in the context of the catastrophes of the 20th century, this paper argues that the horrific experiences lived by Reiter lead to his dehumanization, which is a sign of the sort of precarious lives that can enable the writer profession. Later, this paper posits that by means of literature, Reiter or Archimboldi explores the becoming-vegetable while identifying himself with the seaweed as an organism that survives submersion as much as it embodies the exposing as the basic living condition. At last, the article states that Bolaño provides an insight about becoming-writer in a context saturated by catastrophes, which points to an idea of writing as surviving and as surplus value of life like the plasticity of both animal and vegetable.

Keywords: Roberto Bolaño; 2666; becoming-animal; becoming-vegetable; writing.

O surgimento de Archiboldi

Antes de morrer em 2003, Roberto Bolaño trabalhou intensamente na conclusão de 2666 (Bolaño, 2010), romance composto por um mosaico de temas, lugares, personagens e situações, que reflete a complexidade da vida social e política na contemporaneidade. No livro, encontra-se uma narrativa da violência e da desilusão, emoldurada pelo século XX, o “século das catástrofes”: além dos feminicídios mexicanos, há a colonização espanhola nas Américas, o nazismo, o comunismo, o tráfico negreiro, enfim, uma profusão de traumas que fazem parte do repertório de Bolaño. Paralelamente, encontramos a história de um escritor por assim dizer “acidental”, mas que de alguma forma concentra em torno de si e de sua tarefa a responsabilidade pelo que é narrado no livro: Benno von Archiboldi, *nom de plume* de Hans Reiter.

É difícil dissociar o que Bolaño criou nesse romance da sua concepção particular do trabalho literário. Em seu discurso em acolhimento ao prêmio Rômulo Galegos, em Caracas, Bolaño afirmava:

Na verdade, muitas podem ser as pátrias de um escritor, e às vezes a identidade dessa pátria depende consideravelmente daquilo que ele está escrevendo nesse momento. Muitas podem ser as pátrias, me ocorre agora, mas só um passaporte, e esse passaporte evidentemente é a qualidade da escritura. O que não significa escrever bem, porque isso qualquer um pode fazer, mas sim escrever maravilhosamente bem, e talvez nem isso, pois escrever maravilhosamente bem qualquer um também pode fazer. Então o que é uma escritura de qualidade? Ora, o que sempre foi: saber meter a cabeça no escuro, saber saltar no vazio, saber que a literatura basicamente é um *ofício perigoso*. Correr na borda do precipício: de um lado, o *abismo sem fundo* e, do outro, os rostos que se ama, os sorridentes rostos que se ama, e os livros, e os amigos, e a comida. E aceitar essa evidência ainda que às vezes nos pese mais do que a lápide que cobre os restos de todos os escritores mortos. A literatura, como diria uma folclórica andaluza, é um perigo (Bolaño, 2004, p. 36-37, tradução própria, grifo próprio).¹

Esse trecho fica ainda mais interessante quando levamos em conta que Archiboldi vive uma condição muito específica, na qual a possibilidade da literatura parece, de antemão, negada. Creio que Archiboldi exemplifica a situação do escritor no mundo pós-catástrofes, em que a literatura, ao mesmo tempo que se encolhe para o espaço das convicções pessoais de cada autor, fala do real com muita propriedade, abdicando dos truques de ilusionismo de um certo “realismo de fachada” para aceder a uma reflexão sobre a experiência literária no mundo assolado pela catástrofe.

Com efeito, a parte final do romance revela um exercício especulativo de como e em que circunstâncias se pode nascer um escritor na Europa do século XX. O fato de que Bolaño

¹ “En realidad muchas pueden ser las patrias de un escritor, a veces la identidad de esta patria depende en grado sumo de aquello que en ese momento está escribiendo. Muchas pueden ser las patrias, se me ocurre ahora, pero uno solo el pasaporte, y ese pasaporte evidentemente es el de la calidad de la escritura. Que no significa escribir bien, porque eso lo puede hacer cualquiera, sino escribir maravillosamente bien, y ni siquiera eso, pues escribir maravillosamente bien también lo puede hacer cualquiera. ¿Entonces qué es una escritura de calidad? Pues lo que siempre ha sido: saber meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío, saber que la literatura básicamente es un *oficio peligroso*. Correr por el borde del precipicio: a un lado el *abismo sin fondo* y al otro lado las caras que uno quiere, las sonrientes caras que uno quiere, y los libros, y los amigos, y la comida. Y aceptar esa evidencia aunque a veces nos pese más que la losa que cubre los restos de todos los escritores muertos. La literatura, como diría una folclórica andaluza, es un peligro”.

nos deixa ignorantes acerca da obra de Archimboldi, mencionando tão-somente o título dos livros publicados pelo personagem-escritor, é frustrante. Contudo, Bolaño não nos poupa dos detalhes da formação desse escritor, lançando mão, na última parte do livro, da estrutura do *Bildungsroman*, obedecendo uma impecável cronologia dos fatos e expondo nuances da personagem desde o nascimento até sua partida para o México. O que se vê, então, é a emergência do escritor Archimboldi a partir do cenário aparentemente mais inóspito para a literatura. Archimboldi era filho da “caolha” e do “perнета”, pais de pouco ou nenhum letramento, que se instalaram na área rural da Alemanha antes da Segunda Guerra, dando à luz o primogênito Hans Reiter. A infância de Hans transcorreu entre o abandono paterno e os mergulhos infundáveis no litoral norte da Europa. Consta no livro que, durante um banho, os pais de Hans o deixaram afundar na água da banheira, aparentemente como um experimento, tirando-o de dentro após o quase afogamento do menino (Bolaño, 2010, p. 609). Embora o livro não faça nenhuma relação entre um fato e outro, pode-se depreender que essa tenha sido a causa do atraso cognitivo do garoto: Hans Reiter demorou para falar e, quando enfim aprendeu, pronunciava com dificuldade as palavras, causando o riso.

Na adolescência e juventude, Hans serviu como empregado no castelo do Barão Von Zumpe, travando conhecimento com um rematado picareta, Hugo Halder, o sobrinho do Barão. Depois de deixar o castelo, Hans Reiter entrou para o exército alemão, combatendo pelo esquadrão de Hitler em frentes de batalha na Ucrânia e na Romênia. Destaca-se o fato, apontado no texto, de que Hans não havia matado nenhum soldado inimigo durante a guerra, deslocando-se pelo campo de batalha sem se ferir, apesar de que sua estatura descomunal fizesse dele um alvo fácil (Bolaño, 2010, p. 640). Em uma batalha, Hans Reiter foi enfim ferido no pescoço e, combalido, foi transferido para um hospital militar, onde se recuperou. Com o fim da guerra, ele ainda ficou preso num campo de prisioneiros guardado por soldados americanos. De volta à vida civil e casado com Ingeborg Bauer, ele trabalhou como porteiro de bar até finalmente dar a guinada definitiva para a vida de escritor. Publicado pela editora do Sr. Bubis, um judeu que havia emigrado durante o período nazista, mas que se retornara à Alemanha, restabelecendo sua antiga casa editorial, Hans Reiter – agora Benno von Archimboldi – passou a viver uma vida dupla: a do escritor, que, apesar de publicado internacionalmente, manteve-se sempre circunspecto, e a do cidadão discreto, que levou a vida entre várias cidades europeias, sem fixar residência em nenhuma, ocultando-se, portanto, conforme sua carreira ganhava importância.

Esse resumo já dá conta do que, para mim, é o essencial: o escritor Archimboldi não emerge de uma situação privilegiada, mas sim de um contexto de violência, catástrofe, abandono e privação. A matéria-prima de que se compõe o personagem-escritor de Bolaño nesse livro não é, em tudo, diferente daquela do próprio escritor chileno (cf. Maristain, 2014). Mas, acima disso, o que se evidencia é que essa matéria-prima é ainda mais bruta, por assim dizer, surgida em um contexto inóspito, no sentido de que a existência de um escritor como Archimboldi não apenas desafia os pressupostos arraigados da alta cultura literária ocidental, como também implica no fato de que pode haver, segundo Bolaño, uma possível ligação entre uma existência precária, uma existência mínima – que não se configura como uma existência “sacrilega” na acepção de Agamben (2002) – e a expressão literária. O que a emergência do escritor Benno von Archimboldi, com todo o seu sucesso e notoriedade, demonstra é a correlação que Bolaño faz entre a brutalidade e a literatura, que conjuga um devir-escritor que passa pelas zonas de indiscernibilidade entre o humano, o animal e o vegetal.

Vida precária e devir-animal

Hans Reiter não era um privilegiado cultural e seguramente não era alguém destinado à carreira de escritor – assim, talvez, como Bolaño, filho de caminhoneiro (embora filho também de uma professora primária), que largou os estudos e se formou escritor de maneira autodidata (Maristain, 2014). Reiter é, digamos assim, um não-escritor “por natureza”, e sua transformação é de alguma forma um mistério, um dos tantos que o romance encerra. Inclusive, o caráter propriamente literário (ou ficcional) da última parte do 2666 incide sobretudo no quão incomum é o fato de que um quase iletrado, cujo único contato com a leitura na juventude tenha sido um livro de ecologia (*Alguns animais e plantas do litoral europeu*, que o acompanha até sua ida ao front) e o *Parsifal*, saia do seu lugar de subalterno para alcançar um posto como escritor de relevância internacional. Entendo que a transformação de Hans Reiter em Archiboldi é, por assim dizer, do mesmo tipo de uma mutação, de uma *metamorfose*, que envolve um devir, isto é,

[...] a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entres as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos (Deleuze; Guattari, 1997, p. 64).

Penso, inclusive, que a “eclosão” do campônio larval no escritor exuberante é um dos “milagres” que o livro de Bolaño cria como contraponto ao horror das diversas formas de violência que abundam no texto. De qualquer forma, de um a outro há uma progressão, um acúmulo de experiências, que vai formando mais do que um caráter, mais do que um mero personagem, e sim um escritor no sentido daquilo que Bolaño advoga no seu “Discurso de Caracas” (Bolaño, 2004), e, ao mesmo tempo, no sentido que Deleuze e Guattari (1997, p. 21) dão à atividade: “[s]e o escritor é um feiticeiro é porque escrever é um devir, escrever é atravessado por estranhos devires que não são devires-escritor, mas devires-rato, devires-inseto, devires-lobo, etc”.

A primeira coisa que chama a atenção na trajetória de Hans Reiter é o seu quase mutismo. Bolaño parece apontar ironicamente para essa peculiaridade, menos como uma deficiência ou uma “esquisitice”, e mais como uma espécie de aura, como se a partir daí todas as palavras de Hans Reiter, um sujeito discreto, de pouca conversa, alguém mais de escutar do que de falar – basta recordar a passagem em que o suábio conta o seu encontro com Archiboldi (Bolaño, 2010, p. 29ss.) –, fossem providas de uma essência oracular. A mística em torno do escritor que Hans Reiter virá a ser só aumenta conforme a “fábula” do escritor-mudo ganha força e projeção na narrativa. É importante notar que, até seu primeiro encontro com Hugo Halder, Reiter não falava um alemão “correto”, decependo as palavras, reiterando sua genealogia “defeituosa” (a caolha e o pernetá). No episódio em que Vogel resgata Hans Reiter de seu segundo afogamento quase mortal, fica clara a “afasia” do garoto: “Nãceu na – repetiu o garoto. E Vogel compreendeu que nãceu na significava: não aconteceu nada” (Bolaño, 2010, p. 616). Além desse episódio quixotesco, fica a lembrança de que o diretor da escola que Hans frequentava informou à mãe do garoto “[...] em poucas palavras, que o menino não era capacitado para estudar”² (Bolaño,

² Optei por citar as passagens do livro na tradução, uma vez que a citação no original demandaria também a tradução. Em todo caso, todas as passagens foram cotejadas com o original.

2010, p. 619), o que insinua, novamente, que o desenvolvimento do aprendizado de Hans era diferente do padrão estabelecido pela escola alemã da década de 1930.

Desse mutismo passamos à experiência de vida de Hans Reiter. Aqui também há uma dose de mitologia, quase de hagiografia, que transforma a personagem numa espécie de “santidade”, sobretudo quando se trata da experiência de batalha. Hans Reiter passou pela Segunda Guerra aparentemente desinformado sobre as atrocidades cometidas nas outras frentes (Bolaño, 2010, p. 640). Se, porém, a sua participação no exército alemão foi quase casual, configurando-se como uma experiência não demandada pela personagem, a atuação como soldado lhe propiciou duas coisas: primeiramente, e o mais óbvio, o conhecimento de uma variedade de eventos, de lugares e de pessoas, que, de algum modo, fornece a matéria-prima mais bruta para qualquer escritor; mas, principalmente, a guerra foi o momento em que Hans pôde se deslocar, se desterritorializar (Deleuze; Guattari, 1997) – até mesmo se “desumanizar” –, abrindo-se para um sem-número de vivências que dão a qualquer um novas perspectivas sobre a existência.

Essa desterritorialização, contudo, precisa ser considerada sob o prisma correto. Não se trata, evidentemente, de um deslocamento espontâneo, glorioso e prazeroso, algo como uma “jornada de autoconhecimento”. Trata-se, na verdade, de um *transplante*: durante a guerra, há um constante desenraizamento de Reiter em direção ao Leste e de volta para casa. O seu deslocamento é sempre motivado pelas urgências do combate e as deliberações do exército alemão. Com isso, sua experiência de vida durante esse transplante é, evidentemente, marcada pela dilaceração dos vínculos sociais (a perda da casa, da família, de Hugo Halder, de Ingeborg), pela precariedade dos laços de amizade (Hans Reiter trava conhecimento com outros soldados e oficiais do exército, mas não consta no livro que nenhum deles tenha se tornado o amigo de vida da personagem) e pela crueldade do campo de batalha (a experiência de Hans Reiter é tipicamente uma vivência de quase morte, não apenas na iminência do tiroteio, como também, é claro, no ferimento na garganta que quase lhe tirou a vida). O que se encontra na guerra é em muitos aspectos a experiência de uma vida precária, uma vida cujo corpo é tão-somente um número, inteiramente predisposta à morte, sem condolências, sem memórias, sem passado ou futuro – enfim, fora do enquadramento político que marca, segundo Butler (2019), a necessidade e a possibilidade do luto. Trata-se de uma vida determinada pelas condições do momento, que lhe impõem a rudeza dos sentimentos, a crueldade da violência humana e a naturalidade da brutalidade, em que o corpo se vulnerabiliza e exige os cuidados dos parceiros, e a fragilidade da condição humana se exacerba na mesma proporção em que as sensações se tornam avassaladoras. Em outros termos,

[a] condição de vulnerabilidade primária, de ser entregue ao toque do outro, mesmo que não haja um outro ali e nenhum suporte para nossas vidas, significa um desamparo e uma necessidade primários, sobre os quais qualquer sociedade deve tomar providências. Vidas são apoiadas e mantidas diferentemente, e existem formas radicalmente diferentes nas quais a vulnerabilidade física humana é distribuída ao redor do mundo. Certas vidas são altamente protegidas, e a anulação de suas reivindicações à inviolabilidade será suficiente para mobilizar as forças de guerra. Outras vidas não encontrarão um suporte tão rápido e feroz e nem sequer se qualificarão como “passíveis de ser enlutadas” (Butler, 2019, p. 52).

Embora Bolaño não atulhe o romance com descrições das batalhas e dos sentimentos de Hans Reiter durante as campanhas, é certo que, subtextualmente, a experiência da guerra pela qual a personagem passou foi marcada pelo embrutecimento e pela precariedade extre-

mos. Portanto, penso que não é exagero afirmar que Hans Reiter, nesse ínterim, vive uma experiência tão singular que é, em muitos sentidos, “desumanizadora”. Na verdade, apressome em dizer que apenas e tão somente no âmbito desse romance específico é que o paralelo entre a vida de um soldado *nazista* e a vida *precária* faz algum sentido. Bolaño esforça-se para apresentar Reiter como um total alienado das ideias hitleristas, sendo, no fim das contas, “um desertor da Segunda Guerra Mundial que continua fugindo” (Bolaño, 2010, p. 112). Embora se possa objetar que, no contraste com as demais violências apresentadas ou sugeridas no romance – em particular os feminicídios, mas também a história dos crimes de Leo Sammer, discutida alhures por mim (Brito Jr., 2018) –, a trajetória de Reiter não apresenta o mesmo grau de crueldade ou fatalidade histórica, creio que Bolaño não o distingue totalmente do lugar de alguém cujas frágeis condições de vida nos permitem enquadrá-lo, se não nas minorias que Butler (2019) tem em mente quando articula seu discurso teórico-político, ao menos entre aqueles socialmente vulneráveis, expostos a violências políticas ou ao que Caruth (1996) chamou de *unclaimed experiences*.

Em todo caso, não se trata, aqui, de relacionar essa intuição com as noções associadas ao conceito de *homo sacer* (Agamben, 2002), em especial à de animalidade. É preciso desde já desarmar a ideia de que Hans Reiter como soldado na guerra vive numa condição de indiscernibilidade entre o animal e o humano, condição que para Agamben (2011) caracteriza, via Heidegger, uma “pobreza” de experiência. O paradigma biopolítico que vigora nas sociedades liberais e democráticas pauta-se pela administração dos corpos e pela dissociação crucial entre o homem e o animal – ou, mais precisamente, entre Vida e Não Vida, naquilo que argumentamente Povinelli (2016) reclassificou como *geontologia*. Nesse sentido, o “resíduo” humano que escapa à contabilidade administrativa é, para todos os efeitos, o que pode ser eliminado, de modo sacrificial (o “cordeiro” de Deus) ou simplesmente pela violência estatal ou pela anomia decorrente de sua falta. Em se tratando de sociedades contemporâneas, estamos falando de todos os tipos de marginalizados; nesse romance de Bolaño, isso certamente se aplica ao soldado Hans Reiter. E, sendo assim, de acordo com essa leitura estritamente biopolítica e heideggeriana – que pretendo rechaçar –, Hans Reiter recairia numa espécie de animalidade num sentido muito pejorativo, na medida em que, estando aquém da experiência de vida que constitui o humano para as sociedades liberais, seu modo de ser padeceria de um empobrecimento de mundo, caracterizado não apenas no mutismo, mas sobretudo na insuficiência de uma abertura para a linguagem capaz de dar sentido à existência e à realidade circundante. Se é assim, então na indiscernibilidade animal-humano de Hans Reiter haveria algo como uma “vida nua”, que, como tal, fica alijada das condições determinantes para produzir o sensível, justamente porque, de princípio, não se enquadra no esquema político e estético do vivível. Teríamos, portanto, uma personagem que por definição seria “imprópria” para a literatura, na mesma medida em que é imperceptível no tecido político. Vivendo essa vida ínfima e não narrável, não há como esse “animal político” se transformar no “animal literário” – o que seria, do ponto de vista de Rancière (2005, 2014), por exemplo, uma impertinência filosófica traiçoeira, na medida em que tolhe o sujeito da sua própria capacidade emancipatória de dizer-se, representar-se e incluir-se na partilha do sensível inerente ao paradigma biopolítico.

É preciso, portanto, considerar que essa zona de indiscernibilidade pode ser positiva do ponto de vista da plasticidade do instinto e da evolução criadora, tal como Massumi (2017) advoga. Creio que é possível reabilitar a poética de Bolaño como uma espécie de “thanatopoética positiva”, a partir da experiência desumanizadora de Hans Reiter, que o credencia, posteriormente, à atividade literária. Nesse sentido, é preciso considerar Hans Reiter

– ou o “peixe-girafa” conforme insinuação de um amigo de seu pai (Bolaño, 2010, p. 621) – menos como um “humano residual” e mais como um indivíduo em puro devir, ou melhor, uma desterritorialização do humano em franca abertura para a experiência e o aprendizado, para a sensibilidade e a conseqüente possibilidade de articulação disso em material estético. Quase como o Kafka de Deleuze e Guattari (2003), para quem, ainda que falemos do devir-animal de Gregor Samsa – e, portanto, de animalidade em um sentido completamente distinto daquele proposto por Agamben (2011) –, a literatura consiste nessa desterritorialização através de uma

[...] linha de fuga em toda a sua positividade, transpor um limiar, atingir um *continuum* de intensidades que só são válidas por elas próprias, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos a-significantes (Deleuze; Guattari, 2003, p. 34).

Com isso, trafegamos pela ideia de que a literatura, mesmo sob essa condição inóspita de que nos fala Bolaño, tem mais a ver com uma “supervivência” e não somente com a mera sobrevivência: no limite entre o ser e o não ser, na linha fronteira entre a Vida e a Não Vida, está o ser indiscernível, o animal-humano, despossuído como um, mas ao mesmo tempo consciente como o outro, valendo-se das capacidades intrínsecas da própria vida, a fim não somente de escapar ileso, de sobreviver, mas constantemente evoluindo de situação em situação, emprestando ao mero instinto uma habilidade cognitiva genuína, imanente, de transformar a experiência em supervivência, de ultrapassar a pura necessidade através da plasticidade intelectual que ao mesmo tempo envolve todo o corpo em prol da existência. Em outras palavras, há aqui algo da “-esquidade” animal que responde por um “rendimento estético” que, ao desconfigurar o ato como puro “instinto”, o encerra num âmbito recursivo (improvisação e invenção) que em geral identificamos apenas com a humanidade, segundo Massumi (2017).

No ataque à granja morreram dois soldados alemães e outros cinco ficaram feridos. No ataque ao bosque morreu outro soldado alemão e mais três foram feridos. Com Reiter não aconteceu nada. O sargento que comandava o grupo disse naquela noite ao capitão que Reiter, longe de servir como alvo fácil, havia de certo modo assustado os defensores. De que modo?, perguntou o capitão, dando gritos?, proferindo insultos?, sendo implacável?, tinha assustado a eles, quem sabe, porque no combate se transfigurava em outro?, num guerreiro germânico alheio ao medo e à compaixão?, ou talvez se transfigurasse num caçador, o caçador essencial, o que todos nós levamos dentro de nós, astuto, rápido, sempre um passo à frente da presa?

Ao que o sargento, depois de pensar bem, respondeu que não, que não era precisamente isso. Reiter, disse, era diferente, mas na realidade era o mesmo de sempre, o que todos conheciam, o que acontecia era que havia entrado em combate como se não houvesse entrado em combate, como se não estivesse ali ou como se a coisa não fosse com ele, o que não significava que não cumprisse ou desobedecesse as ordens, isso não, claro, nem que estivesse em transe, alguns soldados, sufocados pelo medo, entram em transe, mas não é transe, é só medo, enfim, que ele, o sargento, não sabia, mas que Reiter tinha alguma coisa e isso até os inimigos percebiam, que atiraram nele várias vezes sem nunca acertar, o que os deixava cada vez mais nervosos (Bolaño, 2010, p. 640-641).

Esse “combater sem entrar em combate” – ou melhor, a ação combativa que apenas imita a performance do combatente, como num jogo em que se suspende a ação diretiva e deliberada de combater, substituindo-a por uma “mimese” do combate – não é de todo “artístico”,

sobretudo se por isso entendermos uma afetação que exagera na plasticidade da ação para justamente estetizá-la. Aqui se trata, em vez disso, de um agir intuitivo ou abduativo (Massumi, 2017): Hans Reiter destaca-se justamente por sua espontaneidade, pelo modo “orgânico” pelo qual dá combate ao inimigo, sem que isso pareça calculado ou mesmo fingido. Naturalmente, Reiter imita a ação do combatente, mas a suspende, ludicamente, quase como numa brincadeira ingênua – basta ter em mente a própria percepção de Hans, que por aqueles dias, de acordo com o narrador, “[...] pensou que debaixo do seu uniforme de soldado da Wehrmacht trazia posta uma roupa de louco ou um pijama de louco” (Bolaño, 2010, p. 639). Intuitivamente, Hans sobrevive aos tiroteios por meio de uma capacidade inata de reação: suspendendo o combate real, a personagem engaja-se na performance do combatente, o que lhe serve para, por um lado, escapar do perigo e, por outro, evitar matar o inimigo. Hans Reiter, assim, nega-se à ação violenta, repele o “caçador essencial”, como diria o seu colega de guarnição; ou seja, ele suspende o medo por instinto e instintivamente evita cair no transe dele decorrente. Reiter se mantém, portanto, na zona de indiscernibilidade do instinto e da cognição, abstraindo, assim, o combate virtual do combate real. Esse subterfúgio chama a atenção porque é o que o leva a escapar ileso da guerra, ao mesmo tempo sem matar ninguém. Mas, a despeito disso, vale notar que esse comportamento requer da parte de Hans um engajamento em uma outra performance. Isto é: ele abdica dos atributos humanos do bom soldado (insultos, gritos, implacabilidade...) para abraçar a imanência de um instinto qualquer que, não sendo uma mera determinação metafísica, é, pelo contrário, o elemento através do qual a experiência se descola da urgência e da contingência absolutas da guerra para elevar-se como cognição. Em suma, o que Hans Reiter produz é da ordem da própria experiência de vida, mas não como um aprendizado que se aplica, e sim como um aprendizado que se molda na criatividade imanente do corpo, que sugere uma plasticidade imediata da vida como capacidade de sobrevivência ao chamado do instinto e da própria vida pulsante. É, portanto, nesse sentido que a “animalização” de Hans Reiter pode ser pensada para além do biopolítico como uma “mais-valia de vida” (Massumi, 2017, p. 25). De acordo com Massumi:

É efetivamente o poder de variação aprendido na brincadeira, a proeza improvisacional que ela aprimora, que dá ao animal a vantagem no combate; ou, para citar outro exemplo, na fuga de um predador. Um gesto cuja forma é moldada como uma função de fim reconhecidamente instrumental é um gesto normatizado antes mesmo de sua execução, e um gesto normatizado é um gesto previsível. Se o aprendizado ficasse restrito à modelagem da forma de um ato instintivo antes de sua execução instrumental, seria perigosamente desadaptativo, moldaria os alunos para a morte. [...]
O sucesso na luta contra um inimigo ou na fuga de um predador é reforçado por um poder animal de improvisar imediatamente (Massumi, 2017, p. 28-29).

Na improvisação imediata do instinto existe uma capacidade abstrativa e abduativa que corresponde, em algum grau, à capacidade intelectual que produz a linguagem e, em última instância, a própria literatura. Massumi (2017) deixa claro isso, ao trazer para a conversa nomes como Bergson, Bateson e Deleuze e Guattari. Se considerarmos as opiniões destes filósofos acerca da imbricação do humano com o animal, e se pinçarmos a ideia de que o instinto desenvolvido no animal é a instância mínima sobre a qual se estrutura a linguagem não como lógica e denotação, mas como possibilidade de criatividade, de desterritorialização, de imaginação, então podemos ver que a emergência do escritor Archiboldi como metamorfose a partir do “casulo” Hans Reiter diz respeito também a essa “privação de humanidade” pela qual

ele passa como soldado. É importante resistir a ver Reiter “talhado” para ser soldado, pela sua solidão e mutismo; vale mais a pena especular, desse outro ponto de vista, sobre o fato de que a experiência da guerra, que em geral produz mais trauma e mais mutismo, exacerba o caráter imaginativo e abstrativo da personagem, que, por isso, se torna potencialmente capaz de produzir uma literatura que não é, ao que parece, consequência direta de um realismo detalhista, mas sim de uma imaginação capaz de percorrer vilosidades incompreensíveis da constituição humana, explorando uma variedade inesgotável de temas e de percursos de personagens, que não se conforma a um registro documental da experiência da guerra (basta ter em mente o título dos livros, meramente alusivo da heterogeneidade da imaginação literária de Archimboldi). Que a literatura de Archimboldi escape das visões do campo de batalha é, nesse sentido, algo muito natural. Isso põe em perspectiva o fato de que a sua existência mínima enquanto soldado, precarizado em lugares inóspitos, pode ter dado a ele a matéria-prima para se tornar escritor, edificando em torno de si uma personalidade artística que não se conforma com o homem Hans Reiter – aquela identidade social adquirida no conjunto das ações que constituem uma vida sob o reconhecimento do Outro –, mas que se conecta diretamente com uma imanência que remete àquilo que, em primeiro lugar, constitui a personagem de Bolaño. E o que a constitui é, antes mesmo do devir-animal, o devir-vegetal.

O escritor e a alga

O percurso que leva da “-esquidade” animal à plasticidade vegetal tem como catalisador a literatura. Não é porque Archimboldi é escritor que a literatura provoca o devir; é o devir provocado pela literatura que deflagra o escritor. Quando encontra o caderno de Ansky, é como se Reiter descobrisse um modelo, uma planta (*blueprint*) literária, um meio de canalizar o seu desejo até ali inconsciente de ser escritor e uma confirmação de sua singularidade. Ansky era o *ghost writer* de Efraim Ivánov, escritor de ficção científica do regime comunista russo, fornecendo-lhe material para os romances que o tornaram célebre no Partido. Mas Ansky também é uma sombra que se projeta sobre Reiter e inclusive sobre o próprio romance de Bolaño – Elmore (2008, p. 265) salienta que a sinopse de um dos livros de Ansky, *El Ocaso*, guarda semelhanças com algumas partes de 2666.

Contudo, antes de encontrar os diários do escritor russo, Hans Reiter praticamente alfabetizou-se graças ao almanaque dos animais e das plantas. Aliás, essa é, pelo que consta, a primeira e mais fundamental leitura do garoto. Chama a atenção, portanto, que a identidade de Reiter é de fato forjada nessa identificação primordial com o animal e com a planta – animal durante a guerra e planta durante a infância, mas ambos diretamente representados em um livro despretensioso de ecologia. Aliás, não exatamente planta, mas mais precisamente *alga*.

Em 1920 nasceu Hans Reiter. Não parecia um menino mas uma alga. Canetti e creio que também Borges, dois homens tão diferentes, disseram que assim como o mar era o símbolo ou o espelho dos ingleses, o bosque era a metáfora onde viviam os alemães. Dessa regra Hans Reiter ficou de fora desde o momento que nasceu. Não gostava da terra e ainda menos dos bosques. Também não gostava do mar ou o que o comum dos mortais chama de mar e que na realidade é só a superfície do mar, as ondas eriçadas pelo vento que pouco a pouco foram se convertendo na metáfora da derrota e da loucura. O que ele gostava era do fundo do mar, essa outra terra, cheia de planícies que não eram planícies e vales que não eram vales e precipícios que não eram precipícios (Bolaño, 2010, p. 609).

Essa identificação com a alga ressalta, a meu ver, a adaptabilidade de Hans Reiter. Enquanto seres autotróficos e não vasculares, as algas não possuem raízes, caules ou folhas, o que as torna naturalmente errantes, ainda que algumas espécies possam se fixar no solo. Logo, as algas são essencialmente vegetais, realizam a fotossíntese, mas também são móveis, se deslocam e desterritorializam constantemente. Nesse sentido, a metamorfose de Hans Reiter completa-se no estágio definitivo que coincide com a sua transformação em Archimboldi: no momento em que se torna escritor, Reiter completa a sua transição para o vegetal, mantida em latência na sua infância, mediante a passagem pela experiência da guerra, que o “desumaniza” em grande medida. O menino-alga dos primeiros anos de vida encontra na literatura um caminho que recupera o sentido dessa metamorfose criativa, que é nada menos do que a linha de fuga possivelmente mais radical, ao mesmo tempo que é bastante natural do ponto de vista da singularidade de Hans Reiter. Bergson (2010, p. 123-124), define bem essa latência do animal e do vegetal em cada organismo, dando-nos uma compreensão precisa da ideia de imanência que Archimboldi enfeixa:

[...] nenhum caráter preciso distingue a planta do animal. As tentativas feitas para definir rigorosamente os dois reinos fracassaram sempre. Não existe uma única propriedade da vida vegetal que não tenha sido encontrada, em maior ou menor grau, em certos animais, não existe nenhum traço característico do animal que não se tenha podido observar em certas espécies, ou em certos momentos, no reino vegetal. Compreende-se portanto que a distinção entre os dois reinos tenha sido considerada artificial por biólogos extremamente rigorosos. Teriam razão, se a definição tivesse de ser feita aqui, como nas ciências matemáticas e físicas, por certos atributos estáticos que possui o objeto definido e que os outros não possuem. Bem diferente é, em nosso entender, o gênero de definição que convém às ciências da vida. Não existe manifestação da vida que não contenha, em estado rudimentar, latente, ou virtual, os caracteres essenciais da maior parte das outras manifestações. A diferença está nas proporções. Mas essa diferença de proporção bastará para definir o grupo em que se encontra, quase se possa estabelecer que não é acidental, e que ele, à medida que evoluía, tendia cada vez mais para acentuar esses caracteres particulares. Em outras palavras, *o grupo não se definirá pela posse de certos caracteres, mas pela sua tendência para os acentuar.*

Logo, a metamorfose de Hans Reiter em Archimboldi é apenas a tendência da sua vida para diferenciar-se das demais, colocando-se ao mesmo tempo em ambos os territórios, ocupando os dois lugares na classificação. A evolução criadora – que leva do menino-alga ao soldado e finalmente ao escritor – conserva de cada estágio um vestígio, sintomático da plasticidade e da mais-valia de vida que permitem a transmutação em um percurso singular de desterritorialização. O fato de que esse processo culmina no escritor Archimboldi mostra, na verdade, que existem “tendências” (Bergson, 2010) da vida que multiplicam as existências, que não se conformam às taxinomias fixas, e que promovem rearranjos nas formas de vida a partir de contextos inesperados, sem que esses contextos determinem a própria evolução. Com isso quero simplesmente dizer que o “milagre” que transforma o menino-alga em escritor, contrariando as tendências explícitas da alta cultura ocidental no século XX, expõe a própria plasticidade com a qual a literatura hoje em dia produz a sua variedade. Em outros termos, Bolaño intui, na figura do escritor-alga, uma condição para a literatura, que, por um lado, a dessacraliza, transformando-a em um “ofício perigoso” (tanto quanto a guerra), e a ironiza, vinculando-a à plasticidade do vegetal e reconduzindo-a ao mito da infância tanto do escritor Reiter, quanto da própria vida na Terra: “Assim, em meio à guerra, o sujeito exclui imaginaria-

mente a História e se transporta a um espaço vazio ao mesmo tempo privado, natural e mítico” (Elmore, 2008, p. 286, tradução própria).³

Reintegrando o vegetal e o animal numa amplitude maior de devires, o escritor Archiboldi continua sua desterritorialização. Freudianamente, a publicação de seus romances é uma forma de incorporar-se novamente no reino vegetal, na celulose de que são feitos os livros. É notável, nesse sentido, que uma de suas obras – a de título mais insólito, *Bifurcaria bifurcata* –, seja justamente o nome científico de uma alga. Archiboldi, assim, atende àquela pulsão de morte inerente a qualquer organismo, segundo Freud (2010), num devir-escritor que é um encontro com a finitude ao mesmo tempo que é uma reconquista da origem (basta ter em mente que as cianobactérias, espécies de algas procariontes, estando entre as bactérias e as algas, foram os primeiros seres vivos do planeta, responsáveis pela saturação de oxigênio na atmosfera). Penso que essa “thanatopoética” é, no limite, o produto mais bem acabado daquela “mais-valia de vida” (Massumi, 2017), desse excedente vital da personagem Hans Reiter, que o impele à sublimação pela criatividade e que germina o campo das letras com seus livros. Mas essa pulsão de vida acaba tendo como função conceder ao organismo a possibilidade de encontrar a morte pela exaustão da vida e não pela imposição do meio. Ter sobrevivido à guerra como Hans Reiter o fez, lhe deu a compreensão de que a vida, embora pulsante e criativa, termina em algum ponto. Esse ponto, porém, não é necessariamente a morte sacrílega do *homo sacer*. Começar, mas sobretudo terminar os seus dias como alga, resgatando essa condição primordial da sua existência (ou até mesmo da nossa), é, portanto, um meio de consolidar o triunfo dessa vida através da solidão existencial por meio da qual todo escritor vive enquanto escritor (Blanchot, 1987). Reiter não experiencia a “escassez de mundo”, uma vez que é nessa condição que ele faz mundo através da literatura. Em vez disso, ele *supervive* o mundo a partir de sua condição de devir-alga por meio da escritura – seu único meio possível de efetivar o devir.

Mas, enfim, o que significa devir-alga nesse contexto? Trata-se de reconhecer, como afirma Bolaño, que Reiter “gostava do fundo do mar”, convertendo-o em seu habitat, o que, como dito, pode significar indiretamente a condição na qual a personagem vive e de onde parte para se tornar escritor. Isso remete a pelo menos três coisas diferentes. Primeiramente, à experiência imersiva na guerra e na catástrofe do século XX. Reiter esteve exposto à Segunda Guerra, à *Shoah* (através do relato de Leo Sammer), aos horrores do regime soviético (mediante o caderno de Ansky), e aos feminicídios do México. É, com efeito, uma experiência de exposição que remete à condição vegetal, segundo Coccia (2018, p. 13, grifo próprio), para quem “[a] vida vegetal é a vida enquanto *exposição integral*, em continuidade absoluta e em comunhão global com o ambiente. É com o fim de aderir o máximo possível ao mundo que [as plantas] desenvolvem um corpo que privilegia a superfície ao volume”. Desse modo, Reiter, que na infância busca refúgio nos mergulhos demorados – “[...] ele vivia e comia e dormia e brincava no fundo do mar” (Bolaño, 2010, p. 610) –, percebe-se de fato submerso na catástrofe e na violência, em qualquer ambiente que esteja. A familiaridade com o fundo do mar, adquirida nos anos de mergulho, rendeu-lhe a capacidade adaptativa – típica das plantas, como nos mostra Mancuso (2019) – de absorver da experiência com a morte a matéria-prima da qual se compõe o ofício perigoso da literatura. A semelhança entre Reiter e a alga não apenas intensifica a relação entre o pseudônimo e o pintor Archiboldi, reconhecido por seus quadros com vegetais e livros; ela também sugere um modo de vida que de alguma forma se conecta com a experiência

³ “Así, en medio de la guerra, el sujeto excluye imaginariamente la Historia y se traslada a un espacio a la vez privado, natural y mítico”.

do sujeito evadido que Reiter incorpora: “Como uma criatura vegetal e aquática, evade a companhia humana para se internar ‘no fundo do mar, essa outra terra, cheia de planícies que não eram planícies e vales que não eram vales e precipícios que não eram precipícios’ [...]” (Elmore, 2008, p. 285, tradução própria).⁴

Em segundo lugar, Reiter, enquanto alga, compartilha da condição do próprio Bolaño e de seus demais personagens latino-americanos. Como afirma Echevarría (2006, p. 193, tradução própria), “[p]ela obra de Bolaño transitam – errantes, fantasmagóricos – os naufragos de um continente em que o exílio é a figura épica da desolação e da vastidão. [...] A América Latina é, para Bolaño, uma metáfora do abismo, um território em fuga”.⁵ Essa “metáfora do abismo”, que convoca a imagem dos “naufragos” de um continente que praticamente obriga seus jovens ao exílio, sugere, em larga medida, um paralelo entre a trajetória de Reiter e a de tantos escritores que Bolaño conheceu e homenageou. Nesse caso, o mergulho dos tempos juvenis transforma-se em submersão forçada, de modo que a experiência lúdica dos primeiros anos converte-se em afundamento e segregação. Mesmo assim, por ser alga, diferentemente do naufrago, o escritor Reiter sobrevive – ou melhor, “supervive”, transindo as experiências do que representa o naufrágio de uma geração em uma renovação constante da própria vida, não para monumentalizá-la em obras banais, mas para melhor exercer o “ofício perigoso” sem que isso signifique o abandono ou a sucumbência.

Por fim, a alga nos remete à excepcionalidade da condição do escritor também à luz do que o próprio romance apresenta. Para além da fixação de Reiter nas algas – ele as observa e as desenha (Bolaño, 2010, p. 611), como um observador naturalista, mas também como um antropólogo que faz parentesco com os nativos a fim de melhor os conhecer –, é no caderno de Ansky que o devir-alga adquire uma conotação especial. Desde que Vogel confunde o menino Hans com uma alga, a associação entre este e o vegetal percorrerá todo o romance. Com efeito, a persistência do livro *Alguns animais e plantas do litoral europeu*, que acompanha Reiter em seus deslocamentos, fornece ao jovem alemão uma possibilidade de identificação que já o distancia do humano. Não obstante, quando Bolaño revela o enredo do livro de Ansky, podemos perceber que a pertinência da condição limítrofe menino-alga adquire outro estatuto. Na sinopse do livro de ficção científica, lê-se que os feridos da batalha se curam quando uma nave alienígena orbita a Terra. Em seguida, “[...] um ser magérrimo e altíssimo mais parecido com uma alga do que com um ser humano, faz a eles uma série de perguntas do tipo: como se criaram as estrelas?, onde termina o universo?, onde começa? Claro que ninguém sabe respondê-las” (Bolaño, 2010, p. 684). Mais adiante, o ser parecido com uma alga ressurgue:

[q]uando já está longe de tudo vê uma silhueta na beira da estrada. É o extraterrestre com forma de alga. Cumprimentam-se. Conversam. A conversa é, muitas vezes, ininteligível. Os temas de que tratam são diversos: línguas estrangeiras, monumentos nacionais, os últimos dias de Karl Marx, a solidariedade operária, o tempo da mudança medido em anos terrestres e em anos estelares, a descoberta da América como uma encenação teatral, um vazio abissal – como se fosse pintado por Doré – de máscaras. Depois o rapaz segue o extraterrestre que deixa a estrada e os dois caminham por um

⁴ “Como una criatura vegetal y acuática, evade la compañía humana para internarse ‘en el fondo del mar, esa otra tierra, llena de planícies que no eran planícies y valles que no eran valles y precipícios que no eran precipícios’ [...]”.

⁵ “[p]or la obra de Bolaño transitam –errantes, fantasmales– los naufragos de un continente en el que el exilio es la figura épica de la desolación y de la vastedad. [...] Latinoamérica es para Bolaño una metáfora del abismo, un territorio en fuga”.

trigal, cruzam um riacho, uma colina, outro campo cultivado, até chegarem a um curral fumegante (Bolaño, 2010, p. 685).

A excentricidade do extraterrestre semelhante a uma alga faz pensar na singularidade de Reiter. Como dito, a experiência de Reiter é a de um transplante (tal qual a de um alienígena): sua desterritorialização é constante e, quase sempre à deriva, Reiter não fixa moradia e nem emerge na superfície dos prêmios literários e das convenções sociais, permanecendo sempre submerso. Mas o elemento profético que o ser parecido com uma alga traz na ficção de Ansky transforma o sentido final da existência de Reiter. Se é verdade que o caderno de Ansky influenciou Reiter a tomar o caminho da literatura, então é provável que essas marcas, já pressentidas por Reiter em si mesmo, o tenham levado a se reconhecer no papel de alga. Essa condição, em grande medida, é a do vegetal, pois, segundo Coccia (2018, p. 69), “[o] mundo não é um lugar; é um estado de imersão de toda coisa em toda outra coisa, a mistura que inverte instantaneamente a relação de inerência topológica” – o que sugere por parte de Bolaño uma percepção muito mais aguçada da imanência, da qual os vegetais fazem prova. Ou seja, essa primeira identidade, adquirida na infância, reforça-se no escritor Archimboldi por meio de devir e da desterritorialização, que passam pela desumanização, atravessam o animal (no sentido deleuzo-guattariano) e alcançam o vegetal. Concordando novamente com Coccia (2018, p. 19), que afirma que “[a] vida vegetativa é o alambique cósmico da metamorfose universal, a potência que permite a toda forma nascer [...], se desenvolver [...], se reproduzir diferenciando-se [...] e morrer [...]”, então algo me diz que a intuição de Bolaño foi um pouco mais além. Pois ele não apenas decifrou isso ao posicionar a alga no centro da personalidade de um de seus personagens mais emblemáticos de sua prosa, como também divisou que, em muitos casos, essa é também a tarefa inerente ao devir-escritor.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto*. O homem e o animal. Tradução de André Dias e Ana Bigotte Vieira. Lisboa: Edições 70, 2011.

BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial. In: *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 9-25.

BOLAÑO, Roberto. 2666. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BOLAÑO, Roberto. *Entre paréntesis*. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003). Edición de Ignacio Echevarría. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

BRITO Jr., Antonio Barros de. A trajetória de Leo Sammer em 2666, de Roberto Bolaño. Notas sobre ética, autonomia e responsabilidade. *Criação & Crítica*, n. 21, p. 1-15, nov. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/150475/148769>. Acesso em: 19 jan. 2024.

BUTLER, Judith. *Vida precária*. Os poderes do luto e da violência. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience*. Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas*. Uma metafísica da mistura. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. In: *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 11-113.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

ECHEVARRÍA, Ignacio. Una épica de la tristeza. In: MANZONI, Celina (org.). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. p. 193-195.

ELMORE, Peter. 2666: la autoría en el tiempo del limite. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN PATRIAU, Gustavo. *Bolaño salvaje*. Barcelona: Candaya, 2008. p. 259-292.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, volume 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”); Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 161-239.

MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu, 2019.

MARISTAIN, Mónica. *Bolaño. A Biography in Conversations*. Translated by Kit Maude. Brooklyn, NY: Melville House Publishing, 2014.

MASSUMI, Brian. *O que os animais nos ensinam sobre política*. Tradução de Francisco Trento e Fernanda Mello. São Paulo: N-1 edições, 2017.

POVINELLI, Elizabeth A. *Geontologies. A Requiem to Late Liberalism*. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Nas margens do político*. Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014.