

Escritas do comum em Silviano Santiago e Mario Bellatin

Common Writings by Silviano Santiago and Mario Bellatin

Guilherme Zubaran de Azevedo

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
guizubaran@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8054-7748>

Resumo: O artigo propõe analisar as formas de encenação do comum nas obras *Machado*, de Silviano Santiago, e *Flores*, de Mario Bellatin. Propõe-se uma leitura comparativa das duas obras com o objetivo de abordar como esses textos incorporam elementos da arte e da comunicação contemporânea para encenar subjetividades inseridas em dimensões do comum. Assim, a apropriação de formas estéticas e comunicacionais contemporâneas possibilita a construção de textualidades que funcionam por um movimento relacional, de maneira que os sujeitos vivem o comum ao estabelecerem contato com uma exterioridade capaz de expropriá-los de parâmetros identitários. A figura do escritor se contamina com o universo ficcional, expondo fragmentos de sua vida para se colocar também no movimento de expropriação subjetiva de si. Por fim, esses processos de despersonalização são vividos em contextos marcados por atuações biopolíticas do poder, cuja violência se revela na produção e imposição de modos de fazer viver.

Palavras-chave: literatura; biopolítica; comum.

Abstract: The article proposes to analyze the ways of staging the common in the literary works *Machado*, by Silviano Santiago, and *Flores*, by Mario Bellatin. A comparative reading of the two literary works is proposed with the aim of approaching how these texts incorporate elements of contemporary art and communication to stage subjectivities inserted in dimensions of the common. Thus, the appropriation of contemporary aesthetic and communicational forms enables the construction of textualities that function through a relational movement, in a way that subjects live the common by establishing contact with an exteriority capable of expropriating them from identity parame-



ters. The figure of the writer is contaminated with the fictional universe, exposing fragments of his life to also place himself in the movement of subjective expropriation of himself. Finally, these processes of depersonalization are experienced in contexts marked by biopolitical actions of power, whose violence is revealed in the production and imposition of ways of making life.

Keywords: literature, biopolitics, common.

1 Introdução

O mundo contemporâneo apresenta, de maneira cada vez mais intensa, um universo social em que a sociabilidade – formada com base em indivíduos cujas vidas integram e reforçam instituições capazes de organizar a totalidade de uma convivência coletiva (a família, empresa, escola e o Estado-nação) – se fragmenta em nome de um sujeito que reivindica o governo de si sem subordinar a sua vida às agências de socialização formadas ao longo da modernidade. O crítico Reinaldo Laddaga (2010, p. 20) explica o surgimento desse mundo pós-social pela transformação do agir individual:

O impulso de operar sistematicamente de maneira orientada ao cultivo de sua experiência particular, associando-se, às vezes, com outros indivíduos em grupos atualmente menos definidos pelo seu pertencimento de origem que pelas formas culturais que compartilham.¹

A construção particular de si é realizada pelos novos meios de comunicação – sobretudo a internet – que possibilitam maneiras de exposição da intimidade liberadas das restrições espaciais, na medida em que a comunicação se dá de modo simultâneo. O universo social contemporâneo, desse modo, se caracteriza pela disposição dos sujeitos de constantemente revelarem algum aspecto de si (Laddaga, 2010). Essa relação entre as tecnologias da proximidade, conforme expressão utilizada por Laddaga (2010), e a fragmentação da vida coletiva engendra experiências subjetivas ambivalentes, pois o social é vivido não como um sistema integrado, mas como um conjunto de frações – formadas por identificações e fechadas em si mesmas – que se conectam apenas pela participação fugaz e instantânea de sujeitos em eventos ou rituais momentâneos e efêmeros. Emergem, assim, subjetividades paradoxais em que, de um lado, o privado adquire uma dimensão relacional e, de outro, o coletivo assume um caráter atomizado, visto que os sujeitos se inserem apenas momentaneamente em diferentes formações coletivas. Esse quadro ambíguo – em que a exacerbação de ser si mesmo se conjuga, ao mesmo tempo, com a consciência de que os outros são produtos de experiências relacionais – gera formas de agir que são verdadeiras bricolagens “de elementos

¹ No original: “el impulso de operar sistematicamente de manera orientada al cultivo de su experiencia particular, asociándose, a veces, con otros individuos en grupos actualmente menos definidos por su pertinencia de origen que por las formas culturales que comparten.”

culturais provenientes de órbitas que habitualmente estavam distanciadas”² (Laddaga, p. 24, 2010, tradução própria).

A literatura contemporânea encena a emergência desses novos sujeitos pela configuração de escritos que colocam em questão os limites e as fronteiras do literário, deslocando as suas categorias específicas – autor, obra, estilo, texto –, formuladas ao longo da modernidade (Andrade *et al.*, 2018). Ao invés de densas construções de linguagem ou histórias bem estruturadas, os textos apresentam sucessões de cenas que revelam diferentes olhares sobre dinâmicas sociais em curso. A ficção refere-se ao seu tempo ao exibir fragmentos de processos subjetivos, econômicos e culturais instáveis, porque marcados pela ambivalência entre o natural e o artificial, o real e o simulado (Laddaga, 2007, tradução própria). O estatuto do literário apaga-se em favor de formas de expressão mutantes, abertas tanto às lógicas da reprodução digital de imagens e vídeos produzidos nas redes, como às práticas artísticas contemporâneas, como assinala Reinaldo Laddaga (2007). O contágio entre ficção, objetos artísticos e imagens se manifesta na construção de textos em que o escrito não se apresenta de maneira isolada, autônoma; ao contrário, o universo ficcional emerge em ato contínuo com outros discursos e se apresenta “como uma vasta *conversação*, sem começo nem fim determinados”³ (Laddaga, 2007, p. 20, tradução própria).

A escrita aparece já atravessada por um contínuo incessante de discursos e imagens, de maneira que cada elemento textual é um ponto de contato que conjuga restos de informações, ficções, documentos e arquivos. Diante de um mundo marcado pela onipresença das telas e do audiovisual, em que o impresso sofre a concorrência da internet como principal veículo da palavra ficcional, há o surgimento de uma série de obras cujas escritas produzem zonas de indistinção “entre a realidade e a ficção, o dentro e o fora do texto e a literatura e outras formas de expressão” (Andrade *et al.*, 2018, p. 168).

Esse cenário social e estético aparece nas obras *Flores*, de Mario Bellatin, e *Machado*, de Silviano Santiago, autores cujas produções evidenciam esse diálogo entre a comunicação contemporânea e os diferentes campos artísticos. Os dois textos desestabilizam o conceito do literário pela transformação da ideia de uma forma artística estável – no sentido de elementos estruturados em torno de uma unidade capaz de representar características do mundo (Bourriaud, 1998) – em favor de uma composição, segundo Nicolas Bourriaud (1998, p. 19), relacional: “a forma da obra contemporânea vai além de sua forma material: ela é um elemento de ligação, um princípio de aglutinação dinâmica. Uma obra de arte é um ponto sobre uma linha”.⁴ A dimensão relacional da arte contemporânea é acionada pelos narradores de *Flores* e *Machado* por vários dispositivos textuais que produzem incessantes interações e sucessões de cenas, reflexões, contextos históricos, entre outros elementos, de tal modo que a escrita desses dois livros se assemelha ao que Bourriaud (1998, p. 20) denomina de “formações”, isto é, o texto é construído pelo contato e relação constante com outros campos artísticos ou não. Os processos textuais de ambas as obras repousam na encenação de interações

² No original: “de elementos culturales provenientes de órbitas que solían estar distanciadas.”

³ No original: “como una vasta conversación, sin comienzo ni fin determinados.”

⁴ No original: «La forme de l’oeuvre contemporaine s’étend au-delà de sa forme matérielle : elle est un élément reliant, un principe d’agglutination dynamique. Une oeuvre d’art est un point sur une ligne.»

humanas dinâmicas capazes de elaborar um sentido de convivência fluída e incerta, se compondo e decompondo no momento em que se instala uma dimensão do comum.⁵

O sentido de comunidade se inscreve, em ambas as obras, num primeiro aspecto, pelo caráter relacional assumido pelas figuras dos autores. Os textos, assim, encenam o comum ao criar um campo em que a interação da autoria com o universo ficcional não demarca perfis e propriedades, mas, sim, um domínio do impróprio. Baseando-se no filósofo Roberto Esposito (2013, p. 26, tradução própria), a escrita expõe que “o outro nos constitui profunda e internamente”,⁶ de maneira que se forma um espaço em que o sujeito – incluindo aí o próprio escritor – aparece afetado por alguma forma de exterioridade, cuja relação com a comunidade se baseia em sua capacidade de não se submeter “ao movimento de apropriação e fixação de parâmetros identitários” (Andrade *et al.*, 2018, p. 62). A reconfiguração do eu por meio da imagem do autor ocorre pela projeção de sua figura na ficção, criando um feixe de relações com o mundo e gerando outras formas de relacionamento sucessivamente (Bourriaud, 1998, p. 21).

Num desses espantosos passes de mágica, que vêm desde sempre norteando, ilustrando e reestruturando minha própria vida, as cartas escritas e recebidas pelo famoso escritor brasileiro do século XIX se interiorizam entranhas adentro em processo inédito de metamorfose [...]. Transfiguro-me, Sou outro sendo eu. Sou o tomo V da correspondência de Machado de Assis: 1905-1908. (Santiago, 2016, p. 49). Haverá mecanismos especialmente criados para apagar esses erros, a fim de possibilitar que toda comunidade científica recue, de repente, ante suas convicções?, Pergunta-se o escritor que protagoniza este relato, ao pensar na ausência de uma de suas pernas. Nunca se soube o número real de afetados pelo medicamento. (Bellatin, 2009, p. 6)

As vozes narrativas de ambos os trechos tornam a exposição de seus projetos literários – tanto na imagem de Silviano diante da correspondência de Machado, como, em Bellatin, na de um escritor cuja vida se conecta a história de um erro médico – em operações pelas quais se realiza uma constante exibição de si. Nesse sentido, ambos escritores se tornam personagens oblíquas de seus textos, pois a escrita não se reduz a sua capacidade de veicular alguma forma de narrativa; na verdade, ela é um procedimento artístico, tal como uma ins-

⁵ Este artigo baseia na noção de comum e comunidade desenvolvida por Roberto Esposito que critica o conceito de *communitas* fundamentado na ideia segunda a qual um conjunto de indivíduos se unifica em torno do pertencimento ao mesmo território, à mesma etnia ou à mesma espiritualidade, como proprietários desse elemento que os une. O filósofo italiano Esposito (2010) examina as raízes etimológicas do substantivo *communitas* e do adjetivo correspondente *communis*, mostrando que esses termos se originam no *múnus*, cujo significado se opõe à ideia de próprio ou propriedade, na medida em que “o *múnus* indica apenas o dom que se dá, não o que se recebe. Todo o *múnus* é projetado no ato transitivo de dar (Esposito, 2010, p.5) No original: “the *múnus* indicates only the gift giver, not what received. All of the *múnus* is projected onto the transitive act of giving”. O *múnus*, como dimensão fundamental da comunidade, implica que os sujeitos se expõem uns aos outros pelo dever de dar, o que revela que o comum é um modo instável de relacionamento, pois o contato entre os sujeitos os faz perder os seus contornos subjetivos num processo de desidentificação constante. Assim, para Esposito (2013, p. 48), “o comum é exatamente o contrário do próprio; [...] ou o que é incapaz de ser apropriado por alguém. É o que pertence a todos ou ao menos a muitos, e, portanto, refere-se não ao mesmo, mas ao outro”. No original: common is the exact contrary of one’s own; common is what is not one’s own, or what is unable to be appropriated by someone. It is what belongs to all or at least to many, and it therefore refers not to the same but to the other”(tradução própria).

⁶ No original: “the other constitutes us from deep within.”

talação, pelo qual o escritor se coloca ao “se expor à medida que realiza uma operação sobre si mesmo”⁷ (Laddaga, 2010, p. 11, tradução própria). O mostrar-se proporciona a emergência de formas de relacionamento em que o vivente é atravessado por corpos, afetos, instituições, situações históricas e forças sociais, de maneira que as vidas narradas aparecem sempre afetadas por uma heteronomia própria da comunidade. Assim, abre-se um espaço em que a intimidade emerge não como a propriedade de um eu, cuja subjetividade se forjaria na memória do vivido, mas como um domínio aberto a uma exterioridade capaz de forçar o íntimo a uma expropriação constante de si.

2 Metamorfoses do texto, de si e da história em Machado

Em várias obras de Silviano Santiago, a relação entre autoria e escrita desmonta a submissão do discurso a um sujeito determinado, expondo que o escrever coincide com a leitura e, assim, com a apropriação e citação de textos (Miranda, 2009). Nesse processo, há uma desintegração da noção do Eu em favor de um movimento de libertação da palavra literária, cuja circulação aleatória – desvinculada da propriedade de um sujeito autoral – assume, em *Machado*, um movimento textual de contínua desposseção. O retorno ao autor é um artifício ficcional pelo qual o escritor se dispõe constantemente a alterar-se em outras vidas e, ao mesmo tempo, expor-se a outros tempos históricos.

Essa transfiguração – mencionada na passagem já citada – indica um deslocamento em que a voz narrativa se abre, a todo o momento, a uma exterioridade, saindo de si mesma e se transmutando em outros corpos, o que expõe uma imagem do vivido marcada pela sua impropriedade.

Enquanto eles cinco se reaquecem sob a respiração e o pulsar das experiências já vividas e das emoções inéditas que nem são minhas, as fantasmagorias singulares nascem, ganham voo e perambulam [...] pelo palco da antiga capital federal, palco ainda e sempre delimitado pelas seis paredes do volume de cartas. (Santiago, 2016, p. 50)

Silviano se expõe no texto ao revelar aspectos da trajetória de vida até o seu momento atual, constituindo os seus fantasmas pessoais – memórias de sua infância em Minas Gerais, vivida às vésperas da Segunda Grande Guerra – como um ponto de contato que aglutina o final de vida de Machado e o início da Primeira República. Analisada acima por Bourriaud, essa dinâmica relacional, instaurada pela figura do autor, funciona pelo mecanismo de que “existimos em metamorfose de corpos sucessivos” (Santiago, 2016, p. 54). Essa expressão, espécie de metáfora do livro, manifesta a característica comunitária do vínculo estabelecido entre as memórias do menino aprendendo sobre o poderio militar nos gibis no interior do Brasil – “os valentes super-heróis da fantasia me revelam um mundo que se autodestrói pelas modernísimas e potentes máquinas de guerra” (Santiago, 2016, p. 56) – com o momento de modernização forçada e violenta imposta à capital da República, vivido por Machado próximo da morte.

⁷ No original: “se expone em el curso de realizar una operación sobre sí mismo.”

O doce e benévolo ceticismo grego se deixou entranhar pelo pessimismo schopenhaueriano quando o presidente da Academia Brasileira de Letras – ao ler pela manhã os jornais do dia ou ao descer à tarde do bonde de Laranjeiras no Passeio Público e caminhar até o prédio do Silogeu Brasileiro – constata que, por ordem e graça dos engenheiros liderados por Paulo Frontin, a recatada corte imperial da sua infância e juventude se autodestrói a golpes violentos de picareta e de marreta para se transformar. A cidade que se quis majestática pela mera reprodução da metrópole lusitana nos trópicos se moderniza por processo de embranquecimento à la parisienne. (Santiago, 2016, p. 55)

No jogo de memórias e tempos distintos, em que fica evidente também a relação de deslocamento entre a periferia e o centro econômico e político do mundo, o texto revela a dimensão singular e plural da conexão comunitária entre Silviano e Machado: a singularidade das vivências do escritor e ensaísta mineiro, suas memórias de infância e suas doenças na velhice, o colocam em contato com o estranhamento vivido por Machado diante de sua doença, da queda do império, do início da República e da modernização do Rio. É um dispositivo textual fortemente transitivo, cujo ponto de largada se dá pelas referências que o escritor faz de si mesmo no início do livro, produzindo, com isso, sucessivos descentramentos: do eu, da história, da cultura e do próprio texto. A exibição do escritor não reforça uma forma de propriedade de si; ao contrário, o exibir-se é relacional, porque possibilita uma abertura a um outro capaz de desafazer tanto os limites subjetivos como textuais. Esse processo é metaforizado no texto pelo ciclo de simetrias pelas quais se constrói uma trama que, sob o signo da epilepsia, reúne Machado, Carlos Laet, Flaubert, Silviano Santiago, Mário de Alencar e o médico Miguel Couto.

A doença se constitui em mecanismo artístico de exploração da noção mesma de autoria, na medida em que a enfermidade manifesta uma forma de exposição que não reforça a noção de sofrimento e dor individual; ao contrário, os sintomas servem como um ponto de contato que interconecta diversos discursos, sujeitos e situações, tanto públicas como privadas. A doença expõe um modo de entrelaçamento dessas duas dimensões – a pública e a privada –, embaralhando esses dois domínios na convivência entre Machado e Mário de Alencar, revelada pela correspondência epistolar. Há, assim, um feixe de relações aglutinadas em torno dessas duas figuras, como a eleição de Mário à Academia Brasileira de Letras e a sua tensa relação com a paternidade de José de Alencar, de maneira a considerar Machado um pai espiritual: “As convulsões sentidas pelo mais novo em Lorena ecoam no corpo convulso do mais velho no Rio de Janeiro” (Santiago, 2016, p. 322).

Ao estabelecer uma rede de contato, o texto apresenta afiliações que, baseadas no aspecto convulsivo da epilepsia, se revelam como identidades mutantes e também repetições, igual a um déjà-vu, em que as memórias e os afetos ligados ao velho Alencar se fazem presentes na amizade com o filho. A convulsão atua como um elemento desestabilizador das diversas situações reunidas em torno de Mário e Machado, sobretudo o fato de suas vidas não serem espelhos de suas subjetividades, mas, sim “zonas de fluxos e de passagens” (Giorgi, 2016, p. 26) de afetos que produzem uma disjunção entre a matéria vivida e a imagem do eu. A epilepsia metaforiza o desmoronamento que sustenta as identidades privadas e públicas de ambas as personagens, na medida em que há um abismo entre a materialidade biológica imposta pelas crises nervosas e as imagens públicas e privadas de si mesmos, principalmente a respeitabilidade de Machado como grande escritor e diligente burocrata.

A epilepsia atua como um signo desestabilizador dos perfis identitários dessas figuras autorais e históricas, cujos corpos enfermos são materialidades biológicas abertas a sensações, afetos e memórias outras, mostrando as feições impessoais desses viventes. O texto, assim, funciona como uma instalação, em que Silviano se coloca no papel de curador que seleciona materiais a respeito das enfermidades e seus tratamentos com a finalidade de desmontar, sob as assinaturas de Machado e Mário, a dualidade entre corpo e subjetividade que sustenta o dispositivo biopolítico de pessoa.⁸ A força performativa do texto mobiliza o desamparo provocado pela doença como uma forma de desestruturar as delimitações do fazer viver, inscritas na vida social por práticas de poder biopolíticas, e revela, com isso, experiências do vivente dentro de um campo do comum.

Nessas cenas, ou mesmo no momento em que Mário lê a notícia do suicídio de uma moça, suscitando-o uma crise nervosa, revela-se que a vida íntima não é uma propriedade cuja posse confirma a representação da identidade do indivíduo. Na verdade, o elemento privado, baseado na biografia de Machado e Mário, demonstra que suas vidas são vividas na dimensão do comum, pois a matéria do vivido desses dois personagens não são determinados pela figura de um Eu. A relação entre vida e literatura é uma forma de dissimetria, de não coincidência, pois o vivido não pode conter no formato do indivíduo, de modo a mostrar que a noção de vida própria se torna insustentável ao ser atravessada por outros afetos que a fazem perder suas estabilidades identitárias e viverem, assim, o comum.

A doença também apresenta uma faceta coletiva ao convocar o assunto da reconfiguração do espaço público por meio da história do médico Miguel Couto, cuja casa assaltada enseja o narrador a contar as novas atuações da polícia em razão das modernizações da cidade e das novas formas de sociabilidades criadas com o nascimento da República. É proposto uma nova noção de crime que, ao afetar diretamente a vida privada, busca criar um modo de controle da ordem pública, sobretudo da vida noturna, excluindo condutas e comportamentos indesejados. O relato da prisão de atrizes, cujos crimes residiam em estar paradas esperando o bonde, suscita o sentido ambíguo e mesmo relacional entre o tradicional e o moderno presente nas reformas do Rio: “É a sociedade carioca como um todo que, na passagem do século XIX para o seguinte, embaralha de modo contraditório os cacos que a compõem. Quer ser moderna e é tradicionalista, injusta e preconceituosa” (Santiago, 2016, p. 188).

A dimensão comunitária do texto não se restringe, desse modo, a esfera singular entre as figuras de Machado e Mário, pois ela também espelha os processos históricos do final do século XIX no Brasil. A destruição do corpo proporcionada pelos sintomas da epilepsia ali-

⁸ Roberto Esposito analisa o conceito de pessoa desde seu aparecimento no direito romano até sua incorporação no direito moderno. O efeito performativo do dispositivo de pessoa reside na sua distinção entre subjetividade e corpo: “O fato que permanece é essa atribuição de subjetividade refere-se ao não corporal, ou mais que o elemento corporal que habita o corpo, e que o divide em duas partes: uma racional, espiritual ou moral (que é a pessoal), e a outra animal [...]. Nós temos a dupla separação: a primeira se refere ao dentro do homem, dividido entre a parte pessoal e animal da vida. A segunda se refere ao homem que são pessoas (na medida em que são capazes de dominar a parte irracional de si mesmos) e homens que são incapazes de se auto regular, de maneira que se situam abaixo da pessoa.” (Esposito, 2013, p. 116-117). No original: “the fact remains that this attribution of subjectivity refers to a noncorporeal, or more-than-corporeal element that inhabits the body, and which divides it into two parts: one rational, spiritual, or moral (which is the personal), and the other animal. [...]. We have a double separation. The first is within one man, divided between a personal and animal life. The second is between men who are persons (insofar as they are capable of dominating the irrational part of themselves) and men who are incapable of such self-rule and thus situated at level below that of person.”

menta uma afinidade histórica com a emergência da república e a renovação política e urbana do Rio de Janeiro. A narrativa, ao seguir o movimento de finitude de Machado em contato com Mário, mostra a mútua relação entre os elementos políticos e biológicos na formação de novas realidades sociais. O texto, desse modo, apresenta uma bio-história do Brasil em que “os movimentos da vida e os processos históricos interferem entre si” (Foucault, 1988, p. 155). A encenação bio-histórica da modernização da sociedade fluminense, ao final do século XIX, se constrói por meio do entrelaçamento comunitário entre viventes afetados mutuamente por dinâmicas, ao mesmo tempo, políticas e biológicas, sociais e naturais. Ou seja, o jogo de inscrições de figuras autorais e personalidades históricas, ao longo do texto, é uma manobra pela qual a própria escrita literária é exposta como um domínio aberto a outros campos da vida. A exposição da enfermidade de Machado encena, diante da presença Carlos Laet, escritor antir-republicano e acadêmico, a intrusão da doença, do corpo envelhecido, em suma do domínio do privado no interior da escrita literária, mostrando que a obra machadiana se impulsiona, conforme reflexão proposta pelo próprio Laet, na debilidade da sua saúde.

Essa cena – o encontro de Laet com o Bruxo do Cosme Velho em crise epiléptica no meio da rua – permite a ambos que, após saírem de uma farmácia, andem pelas ruas do Rio e se deparem com o casarão colonial que abrigava o Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, cuja demolição já fora iniciada pela reforma de Pereira Passos. A doença representa o signo que aglutina a história de vida dos dois personagens e, além disso, possibilita um desdobrando do texto que se reconfigura, de maneira a narrar fragmentos de momentos da época. Assumindo o ponto de vista de Carlos Laet, a voz narrativa se transmuta novamente em espécie de texto memorialístico, porque os destroços do casarão possibilitam que a personagem rememore o lugar em tempos anteriores ao Bota-Abaixo:

Muitas das janelas do antigo hospital ficavam entreabertas durante todo o dia e exibiam a diversidade das faces dos convalescentes vestidos com camisolas de dormir. Emoldurados pelos caixilhos das janelas, os fantasmas humanos pareciam uma sucessão de retratos funestos, dependurados na parede de museu de arte. Os cabelos dos internados estavam engordurados e em desordem; os rostos, desbotados e as roupas, encardidas. As narinas de Laet se apuram e recordam o insuportável cheiro de iodofórmio e fenol que fluía em nuvens pelo portão do hospital, que ao mesmo tempo era atravessado por duplas de enfermeiros apressados que conduziam a maca para o doente que chegava deitado na carruagem. (Santiago, 2016, p. 27)

O fragmento de memória mostra o funcionamento relacional da narrativa não apenas em abrir-se a uma memória em meio a trajetória biográfica de Machado, mas também em encenar esse encontro desconcertante com as ruínas do casarão que proporcionam a recordação de Laet. A reconfiguração constante da escrita ocorre por meio de sucessivas contaminações de outros regimes discursivos, como o memorialístico, e mesmo de outros signos, como a fotografia, incluída na página anterior ao do trecho citado, que documenta a destruição do prédio. A obra mantém, com isso, a sua feição de instalação própria da arte contemporânea. À medida que a leitura avança, o leitor se depara com cenas e situações provisórias pelas quais se estabelecem zonas de contato, forma assumida, conforme Bourriaud (1998, p. 32), pela arte contemporânea, cuja função subversiva cria espaços de convívios perturbadores e modos de sociabilidades heterogêneas. A instalação se inscreve no texto pela presença dessa foto – mas

também pela presença de inúmeros tipos de imagens e documentos – que força os limites do literário captando um fragmento do cotidiano carioca para exhibir como o moderno já se impõe, no final do século XIX num país periférico, pela criação de “espetáculos de realidades”⁹ (Laddaga, 2007, p.14, tradução própria).

Ao abrir espaço para a recordação de Carlos Laet e também para a foto, a voz narrativa evidencia que a transformação do cotidiano do Rio assume a feição biopolítica, na medida em que as intervenções urbanas são legitimadas pela imposição de um novo fazer viver burguês, para o qual é necessário limpar o centro da cidade, excluindo desse lugar valorizado os enfermos – e a lembrança da morte que suas imagens suscitam – em nome de uma sociabilidade afinada com a modernidade nascente. A ambivalência desse processo se manifesta no fato de que o avanço de práticas políticas no campo biológico da vida evidencia que a mesma se situa sempre numa relação ambivalente entre história e natureza. A tensão produzida por essa margem móvel entre o biológico, o histórico e o político aparece tanto na foto da construção em ruína como na recordação de Laet, porque a combinação de ambas mostra que a experiência da modernidade urbana é marcada pela fratura temporal capaz de despersonalizar os sujeitos (Garramuño, 2009, p. 36) pela invasão de figuras fantasmagóricas, cuja dispersão ocorre por meio da dinâmica entre aparecer e o desaparecer própria da paisagem volátil do espaço urbano moderno (Cf. Foot, 2005, p. 41).

A mistura entre a recordação e a foto evidencia o modo como o texto se alimenta da difícil distinção entre realidade e ficção, literatura e outras formas artísticas. Essa combinação expõe que a modernidade, no Brasil, é implantada pela mistura entre realidade e espetáculo, morte e vida. A reforma urbana, desse modo, é índice de como esses elementos são indissociáveis, na medida em que a nova configuração do Rio de Janeiro revela que a sociabilidade burguesa emergente se impõe pela exibição de seus atributos modernos como o novo, o progresso e a ciência. O percurso da voz narrativa, à medida que avança no tempo da história do país, mapeia o modo como os novos espaços e construções arquitetônicas traduzem, por meio de engenheiros, burocratas e arquitetos, mencionados no texto, esses valores culturais burgueses incorporados pelo novo regime político e pela elite econômica.

3 Exibições de si e do outro em *Flores*

Abordagem comparativa entre *Machado*, de Silviano Santiago, e *Flores*, de Bellatin, iniciada na primeira citação conjunta desses dois textos, mostra que a imagem do escritor, na obra do autor mexicano, evidencia também uma exibição de si como uma operação performática pela qual a autoria se ficcionaliza na forma de uma personagem que encena a violência sofrida em razão da prescrição médica criminoso de um fármaco. Bellatin exerce um modo complexo de autoria que se instala no texto ao reproduzir restos e resíduos de elementos autobiográficos por meio de situações de doenças, dilacerações e exposições de corpos que, ao invés de reconstituírem a trajetória do escritor, expõe o biográfico ao mais inquietante e catastrófico no mundo contemporâneo, em especial a eventos relacionados com a ciência.

A figura do escritor, em *Flores*, é uma forma oblíqua de referência a Bellatin, uma espécie de duplo virtual articulado a figura do autor pela história da má-formação de seus corpos.

⁹ No original: “Espectáculos de realidad.”

O espelhamento entre esses seres embaralha o ficcional e o real no sentido que transforma Bellatin numa sombra fantasmática que se projeta, tal como uma instalação, sobre a narrativa; uma figura latente, cuja intimidade se duplica na trajetória do personagem escritor sem uma perna e cria o feixe de relações que corporificam a textualidade de *Flores*. Na citação já mencionada da obra, a história do escritor, seu corpo deformado, se conecta com o caso do uso inadequado de um medicamento que produziu a má formação de centenas de recém-nascidos. A lógica dessas remissões compõe uma montagem de fragmentos – ou um mosaico composto de várias peças pequenas (Laddaga, 2007) – cujos significados emergem a partir de suas diferenças, choque e tensões, decompondo e recompondo continuamente um mundo cuja ordem se mostra, a cada momento, mais estranha e violenta (Speranza, 2015).

A lógica serial do livro – construída com base no relato do uso criminoso de um fármaco que provocou várias más-formações em recém-nascidos – reproduz um formato de instalação, por cujo espaço se simula um ambiente digital marcado por uma profusão de imagens. A série de relatos funciona como imagens ou fotografias, inserindo o leitor numa dinâmica de rede, pela qual a experiência da leitura segue o universo tomado pelas telas e pelos efeitos dos processadores digitais de texto, como aponta Speranza (2015, p.4): “o *cut*, *paste*, *slice*, *swirl* e o *blur*”. A narrativa, desse modo, se movimenta pela justaposição de notícias, situações e eventos, heterogêneas entre si, mas interconectadas, de alguma forma, pela catástrofe produzida pelo fármaco, o que gera uma vertigem de cenas que se remetem mutuamente.

Essa textualidade encena a emergência de sujeitos que se constituem por meio da exibição de si, expondo-se à maneira das interações produzidas no mundo digital. O relato das circunstâncias do nascimento do escritor simula o formato da revelação de si que se proliferou, no mundo contemporâneo, pelas técnicas de comunicação ao mesmo tempo desespecializada e simultânea (Laddaga, 2007).

No momento do parto não surgiram maiores complicações, mas uma vez que as crianças nasceram, houve confusões na sala. Outros médicos foram chamados imediatamente, especialmente os pediatras. [...]. O que havia deixado a equipe médica tão alarmada é que aos recém-nascidos faltavam algumas extremidades. Um deles não tinha os dois braços, o outro, uma perna. [...]. Os recém-nascidos tinham sido postos numa de metal e, efetivamente, eram evidentes as anomalias congênicas. (Bellatin, 2009, p. 52,53)

A deformação dos corpos dos bebês recém-nascidos mostra as circunstâncias da vida do escritor, protagonista do relato, que engendra a revelação de outros momentos de sua intimidade, como o abandono do pai, após seu nascimento, e o fato de ter adquirido uma nova perna ortopédica em um programa de televisão. Esses fragmentos de si não se esgotam na própria trajetória do personagem; ao contrário, há uma dinâmica relacional na narrativa através da qual emergem novos relatos de situações que, de alguma forma, se conectam – o que também produz no leitor uma sensação de *déjà-vu* –, de maneira que essa rede de relatos espelha a sociabilidade contemporânea.

Engendrada pelas novas técnicas de exposição da intimidade, o vínculo social dos sujeitos ocorre, em cada formação coletiva, de forma momentânea e individualizada, sem uma normatividade prévia definida por alguma instituição, materializando o que Reinaldo

Laddaga (2007, p. 143, tradução própria) denomina de “espetáculo de realidade”.¹⁰ Isto é, a sucessão de cenas apresenta sujeitos inseridos em coletividades em cujas situações não há papéis e regras bem definidas previamente, e que são testemunhadas pela figura do escritor. A dimensão de espetáculo se materializa, com efeito, em encontros religiosos, em mesquitas, mas sem a rigidez tradicional dos cultos, e que são oportunidades para experiências coletivas oníricas; ou mesmo em Altares, formados nos escombros de sindicatos, onde se realizam performances sem programação prévia: “os detalhes, além dos mais, só são conhecidos algumas horas antes do início de cada sessão. É possível que se trate de um encontro sadomasoquista em suas muitas variantes” (Bellatin, 2009, p. 8).

Esses momentos criam um espaço de vida em comum, sem formas de identificação e pertencimento rígidas, e cuja lógica não planejada propicia a precipitação de alucinações, exposições de intimidade, práticas sexuais outras, estranhamentos e violências. O fluxo da narrativa espelha a dispersão aleatória desses encontros de tal forma que o nascimento de bebês gêmeos deformados se replica na história dos irmãos Kuhn, cujos corpos também não apresentam pernas e braços, e se desdobram no uso de medicamento antidepressivo em mulheres grávidas e causador de deformações em recém-nascidos; o que, por sua vez, conecta-se com as práticas profissionais dos cientistas envolvidos no caso. Essas sucessões de cenas evidenciam que a narrativa se movimenta num processo de diferimento contínuo em que as remissões de cada fragmento revelam a comum despossessão de sujeitos expostos a formas de violência contemporânea.

O sentido de comum se instaura no momento em que os viventes não mais se constituem pela propriedade de atributos capazes de assegurar uma espécie de proteção e autonomia contra qualquer forma de exterioridade. A ruptura com a figura do próprio e a emergência da comunidade, conforme Roberto Esposito (2013), se dá por uma prática relacional de contaminação constituída pelo dom ou pelo dever de dar em contato com o outro. O comum se estabelece, no texto de Bellatin, por meio do compartilhamento dos danos sofridos pelo uso criminoso de um medicamento que se inscreve nesses corpos lacunares, deformados e mutantes. A vida aqui, nesse sentido, não é mais o fundamento de um indivíduo proprietário de si mesmo, mas o registro de uma despossessão contínua de si em razão de processos alheios e imprevisíveis. A dimensão singular dessa violência narrada pelas vivências do escritor adquire um sentido plural em razão do resultado catastrófico proporcionado com a disseminação do uso do fármaco:

O professor havia descoberto que a fórmula lançada no mercado era diferente nos diversos países em que o medicamento foi comercializado. O remédio que se vendeu na Alemanha, a propósito, continha um doses bastante alta da substância. O mesmo não ocorreu nos Estados Unidos, onde a fórmula foi pouco diluída. Nos países periféricos havia apenas uma pequena dose nos produtos. O cientista constatou que as consequências tinham sido proporcionais às quantidades consumidas. Por isso, enquanto as crianças alemãs apresentavam uma espécie de barbatana onde deviam ter os braços e as pernas, alguns dos nascidos em outras regiões sofreram as consequências de uma forma mais atenuada. (Bellatin, 2009, p. 27)

¹⁰ No original: “Espectáculos de realidad.”

O trecho mostra a faceta coletiva dos resultados criminosos da aplicação do remédio que, ultrapassando fronteiras, expressa também as relações entre centro e periferia –, como, em *Machado*, em que há uma tensão no modo como a importação cultural adquire um formato particular no Brasil. Os efeitos do fármaco se disseminam diferentemente em cada país. Assim, a dinâmica centro e periferia aparece com um sentido deslocado, em *Flores*, na medida em que o desastre humanitário do fármaco não reflete uma relação estanque desses polos de poder, mas os enuncia a partir de uma geografia marcada pelos atingidos do remédio.

Esse vínculo entre centro e periferia se recompõe novamente no fragmento da história de um casal de italianos que, após adotar uma criança sul-americana, objeto de desejo de há muito tempo, a mata, “atirando-a nos trilhos do trem” (Bellatin, 2009, p. 24). Numa espécie de vestígio alegórico dos modos de dominação geopolítico do mundo, esse fragmento não apenas encena a violência imposta à periferia, mas também o estranhamento proporcionado por essas dinâmicas de poder, já que o casal se desfaz, e a mulher, que matara a criança por uma razão banal – “aquela adoção modificara demais a sua vida” (Bellatin, 2009, p.24) –, enlouqueceu.

O sentido plural dessa comunidade de afetados pela doença, associada aos polos do centro e da periferia, expõe a condição impessoal e imprópria desses sujeitos, cujas subjetividades são desprovidas de um espaço interno psíquico capaz de regular e controlar as condutas, o que desativa a dualidade razão e corpo que habita o dispositivo de pessoa. O esvaziamento da subjetividade psicológica os transforma em individualidades corporais “que [...] se concebem como ‘selves neuroquímicos’, no sentido de estar crescentemente predisposto a interpretar a sua conduta, o seu ânimo e seu pensamento em termos neuroquímicos”¹¹ (Laddaga, 2007, p. 148, tradução própria). Assim, emergem viventes marcadamente impessoais, porque suas experiências se baseiam em um eu governado pelo caráter somático e coisificado do corpo afetado pelas formas mais avançadas de biotecnologia ou de enxertos de próteses: “o escritor assegurava que a imposição de uma prótese em tenra idade era o motivo de sempre sentir-se nu ao retirá-la” (Bellatin, 2009, p. 63).

A corporeidade, no entanto, não possui autonomia diante dos processos sociais narrados em *Flores*. Sua constituição também se inscreve numa realidade biopolítica e bio-histórica, uma vez que a materialidade biológica do corpo já é afetada por formas de intervenção científica. A despersonalização psíquica decorre do fato de que o agir individual é governado por processos de coisificação que são fabricados por uma rede de profissionais, como médicos, cientistas e psiquiatras. Com isso, se revela o papel chave do fármaco, pois é o objeto que não apenas afeta as personagens da narrativa – suas trajetórias e a forma como vivem –, mas também as conecta com um tecido formado por laboratórios, hospitais, saberes e cientistas. As filas em hospitais e os exames médicos para detectar quem é vítima do fármaco para fins indenizatórios ou apenas mutantes demonstram a forte intersecção, em *Flores*, entre os viventes e processos biotecnológicos, formando corpos híbridos, espécie de coleção de enxertos, próteses e efeitos químicos.

As formas de agir das personagens não são acompanhadas, assim, por densas reflexões e pensamentos, da mesma maneira que o impacto dos acontecimentos não desperta fluxos psicológicos que revelariam a subjetividade problemática dos viventes, tal como um protagonista de um romance do século XIX ou mesmo XX. Não há reações de ordem ética

¹¹ No original: “que se [...] conciben como ‘selves neuroquímicos’, en el sentido de estar crescentemente predisuestos a interpretar su conducta, su ánimo y su pensamiento en términos de um aparato neuroquímico.”

em relação às imposturas, aos crimes e aos danos cometidos em nome da ciência, de maneira que se configura um universo habitado por viventes familiarizados diante da proliferação de mutações corporais e genéticas, mostrando que o mundo já não mais permite separar o natural do artificial, o orgânico do tecnológico.

A forte presença de elementos vinculados à ciência, em *Flores*, produz um certo tensionamento com a maneira pela qual a modernidade produziu uma visão do seu próprio desenvolvimento. A interseção entre os domínios do biológico e da técnica expõe o que a crítica moderna,¹² com sua distinção ontológica entre as leis da natureza e do universo social, – conforme Bruno Latour (2013) – sempre procurou manter invisível: a multiplicação de objetos híbridos, que materializam a mistura dos universos das coisas e dos humanos, possibilitada por formas de mediação propriamente sociais.¹³ O movimento relacional da narrativa, com efeito, favorece o encontro de situações heterogêneas em que as distinções normativas, por exemplo entre normal e anormal, se contaminam de tal forma que passam a ser zonas indissociáveis. A materialidade biológica dos corpos embaralha essas distinções estanques, mostrando o movimento de devir dos viventes:

As mutações genéticas próprias de cada raça em alguns momentos se manifestavam com mais força que em outros, afirmava. Aquele médico lhe disse, também, que tais descobertas costumavam ficar evidentes com a simples observação das anomalias. No final desse processo, a sociedade costumava reconhecer que o anormal estava, de algum modo, destinado a transformar-se no esperado. (Bellatin, 2009, p. 60)

O relato constitui uma espécie de genealogia social e biológica dos irmãos Kuhn, situando-os dentro de uma história de mutações genéticas vividas por uma cidade anônima. A retomada desse fio narrativo atualiza a trajetória dos gêmeos ao conectá-los como frutos de uma ação de normalização genética dessa coletividade por meio da união carnal de irmãos. No entanto, há uma tensão no texto provocada pelo choque entre relatos que apresentam explicações contraditórias a respeito da origem das mutações que povoam a narrativa de *Flores*. Desse modo, paira uma certa nebulosidade em torno da sucessão de casos de defor-

¹² Segundo Bruno Latour (2013), a crítica moderna é uma operação que separa e purifica a força social, ligada ao poder e ao sujeito de direito, e a força natural, vinculada aos cientistas e ao objeto da ciência. A constituição moderna confere à natureza uma dimensão transcendental, embora manipulável e mobilizável socialmente pela ciência e à sociedade um caráter imanente pois a história é construída pelo homem, embora, na prática, as instituições modernas tracem “diariamente os limites da liberdade dos grupos sociais e transformam as relações humanas em coisas duráveis que ninguém criou” (Latour, 2013, p. 42).

¹³ “A natureza transcendente permanece, apesar de tudo, mobilizável, humanizável, socializável. Os laboratórios, as coleções, os centros de cálculo e de lucro, os instintos de pesquisa e os escritórios de desenvolvimento misturam esta natureza, diariamente, aos múltiplos destinos dos grupos sociais. Inversamente, apesar de construirmos a sociedade por inteiro, ela dura, ela nos ultrapassa, nos domina, ela tem suas leis, é tão transcendente quanto a natureza. Isso porque os laboratórios, as coleções, os centros de cálculo e de lucro, os institutos de pesquisa e os escritórios de desenvolvimento traçam diariamente os limites da liberdade dos grupos sociais e transformam as relações humanas em coisas duráveis que ninguém criou. É nesta dupla linguagem que reside a potência crítica dos modernos: podem mobilizar a natureza no seio das relações sociais, ao mesmo tempo que a mantêm infinitamente distante dos homens; são livres para construir e desconstruir sua sociedade; ao mesmo tempo em que tornam suas leis inevitáveis, necessárias e absolutas” (Latour, 2013, p. 42).

mação corporal, o que produz ainda mais estranhamento em relação à rede institucional – laboratórios, hospitais, médicos e cientistas – que envolve os vivos.

Esse universo nebuloso propicia uma associação inusitada entre ciência e religião, na medida em que o uso do fármaco não apenas produz uma certa desconfiança com relação ao desenvolvimento científico, mas também um certo mistério envolvendo a ação dos cientistas:

Não só se pôs em evidência o emprego inadequado do fármaco, como semeou-se a desconfiança diante dos avanços da ciência em geral. Dada a repercussão mundial do assunto, teve-se a impressão de que os cientistas utilizavam métodos diversos para assimilar, simultaneamente, as descobertas [...]. No entanto, até agora é um verdadeiro mistério o que ocorre com esses recursos quando a ciência, aparentemente, comete um erro. (Bellatin, 2009, p. 6)

Novamente, o texto de Bellatin se confronta com a Constituição moderna (Cf. Latour, 2013), pois a disseminação de mutações e doenças inesperadas gera uma intersecção entre o universo dos laboratórios e dos hospitais com o incerto, o duvidoso e, inclusive, com elementos religiosos e mágicos. Ou seja, ao invés de produzir um desencantamento do mundo tornando obsoletas as formas pretéritas de pensamento, a esfera da ciência, em razão da multiplicação de mutações e deformações, se entrelaça com explicações de ordem religiosa baseadas em cientistas que se parecem com sábios ou em leituras médicas da bíblia.

A profusão de referências médicas, em ambas as obras, indica um modo de encenar as novas condições de vida diante de dispositivos de atuação biopolíticos de poder. Relatos, receitas médicas, informativos científicos, entre outros textos de caráter burocrático – discursos dominantes da biopolítica moderna que documenta processos biológicos relativos à vida (Groys, 2015) – são incorporados pelos textos como forma de apresentar as linhas de força na constituição do fazer viver na contemporaneidade. Se o vivo não materializa mais um acontecimento natural em razão da integração de processos biológicos a decisões políticas, que moldam, assim, a forma como se vive, a arte acompanha esse movimento ao mostrar que um ser vivo só adquire existência por narrativas construídas com base em documentações. Como mostra Boris Groys (2015), a arte contemporânea é uma bioarte ao assumir as formas de documentação, pois é esse regime discursivo e, ao mesmo tempo, técnico que confere existência a uma forma de vida, incluindo-a numa historicidade.

Em *Flores*, a profusão de relatos – como *Das anotações do professor Panzer*, Münster – inscreve os vivos dentro de uma temporalidade marcada por remissões que, embora os conectem em torno de elementos repetidos, representa o caráter singular e irrepetível da vida. Em *Machado*, a narrativa apresenta essas situações biopolíticas da contemporaneidade de modo anacrônico, pois narra rastros do contemporâneo na passagem para o século XX. Assim, em *Machado*, a doença atua, de um lado, como um signo em torno do qual se revela que o tempo da vida – sua deterioração biológica na figura de Machado de Assis – não segue apenas seu curso natural, mas também é acompanhada por processos políticos que enterram e, ao mesmo tempo, renovam novos modos de fazer viver. Nesse sentido, as fotografias, as notícias e outras formas discursivas que compõem o texto atuam também no sentido de configurar um presente corporificado em fantasmas. Em ambas as obras, o vínculo entre vida e literatura expõe as esferas da biopolítica para revelar que o ser vivo excede os seus formatos e suas delimitações, sobretudo pela sua singularidade que resiste à reprodutibilidade que as decisões políticas impõem sobre as formas de vida.

Referências

- BELLATIN, Mario. *Flores*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BORRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris : Les presses du réel, 1998.
- ESPOSITO, Roberto. *Communitas: the origin and destiny of community*. California, Stanford University, 2010.
- ESPOSITO, Roberto. *Terms of the political: Community, Immunity, Biopolitics*. New York, Fordham University press, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Rio de Janeiro: ROCCO, 2016.
- GROYS, Boris. *Arte, poder*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a ferrovia Madeira–Mamoré e a modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- MIRANDA, Wander. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MIRANDA, Wander. *Os olhos de Diadorim e outros ensaios*. Recife: CEPE, 2019.
- LADDAGA, Reinaldo. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética de laboratório: estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2010.
- PEDROSA, Célia et al. *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- SANTIAGO, Silviano. *Machado: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SPERANZA, Graciela. *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.