



Imagem gerada por IA (Midjourney) a partir dos termos: Digital art, abstract, disobedience, revolution, resistance, democratic, futuristic, banksy style

ESTÉTICA DA FEROCIDADE

Rafael Leopoldo

Resumo

Neste ensaio, procuro desenvolver a noção de estética da ferocidade. Para isso, primeiramente, busco me relacionar criticamente com alguns elementos da Escola de Frankfurt e dos Estudos *Queer*. A respeito da primeira escola de pensamento, reflito sobre o teórico Herbert Marcuse. Diante de Marcuse, é possível compreender – já na década de 1960 – uma valorização dos saberes minoritários, da produção de novas formas de subjetividade, de uma positividade das sexualidades ditas perversas e, também, a valorização das utopias que se pode chamar de subalternas. A respeito da segunda escola de pensamento – os Estudos *Queer* –, é possível encontrar muitas semelhanças com o pensamento de Marcuse, mas penso que o *queer* evoca uma experiência de desestruturação dos processos normativos, ou ainda de determinadas ontologias. Nesse sentido, o que direciono para uma estética da ferocidade seria a compreensão do *queer* como uma experiência de implosão dos processos normativos, mas, também, de uma explosão do Simbólico via pulsão de morte.

Palavras-chave

Estética da ferocidade; teoria queer; utopia subalterna.

AESTHETICS OF FEROCITY

Abstract

In this essay I seek to develop the notion of the aesthetics of ferocity. To do so, I first seek to critically relate to some elements of the Frankfurt School and Queer Studies. Regarding the first school of thought, I think of the theorist Herbert Marcuse. With Marcuse it is possible to understand – already in the 1960s – a valorization of minority knowledge, of the production of new forms of subjectivity, of a positivization of so-called perverse sexualities and, also, the valorization of utopias that can be called subaltern. Regarding the second school of thought – Queer Studies – it is possible to find many similarities with Marcuse's thought, but I think that queer evokes an experience of destructuring of normative processes, or even, of certain ontologies. In this sense, what I direct to an aesthetics of ferocity would be the understanding of queer as an experience of implosion of normative processes, but also of an explosion of the Symbolic via death drive.

Keywords

Aesthetics of ferocity; queer theory; subaltern utopia.

Submetido em: 04/11/2022

Aceito em: 11/02/2023

Como citar: LEOPOLDO, Rafael. Estética da ferocidade. *(des)troços: revista de pensamento radical*, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 163-175, jul./dez. 2022.



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

1. Estética da ferocidade e pulsão de morte

Tenho o pensamento *queer* como uma das fontes do que compreendo como uma *estética da ferocidade*. Geralmente, o *queer* é tomado como uma potência transgressiva, uma forma de subversão e afirmação da diferença. O *queer* não seria uma identidade, ao contrário, o pensamento *queer* se colocaria como crítico da própria concepção de identidade e suas armadilhas.

Nesse sentido, o *queer* não se refere essencialmente à calcificação das identidades na sigla LGBTTIAP+, posto que cada elemento da sigla é simétrico à noção de uma identidade heterossexual, mas uma simetria *invertida*. Assim, o *queer*, tal qual o entendo, é sobretudo um resto e algo sempre mais estranho.

Ora, se a palavra *queer*¹ era um insulto, ela passa a ser positivada pelas resistências políticas. Trata-se de uma positivação da condição de estranho, uma metamorfose semântica e afetiva correlata a uma prática de subversão.

O que chamo de subversão *queer* pode ser visto num longo caminho crítico ao dispositivo de sexualidade. O saber médico, principalmente, produz a identidade heterossexualidade como padrão e diversas identidades periféricas ou perversas.² O que é possível encontrar na história da resistência política é um contraponto à normatização. De tal modo, o que era dito como periférico ou perverso se desloca da caracterização médica. Parece-me que não se trata de somente afirmar, por exemplo, que a homossexualidade não é uma doença, mas produzir uma forma de subjetivação não médica. Posições políticas como gay, bicha ou travesti, não me parecem ser somente um contraponto, direto ou indireto, ao discurso médico, mas uma negociação de estilos e modos de vida no corpo das lutas sociais.

Portanto, penso que a potência do *queer* não é a produção de identidades ou hiper-identidades; a questão não é ser mais heterossexual, homossexual ou bissexual. A questão que me parece importante perpassa uma desidentificação dessas categorias do discurso médico do século XVIII,³ da tecnofarmacologia do pós-Segunda Guerra Mundial⁴ ou ainda das categorias do próprio ativismo.⁵ Na atualidade, existe uma grande negociação das formas de vida no próprio ativismo e elas geram múltiplas nomeações. Porém, não é incongruente pensar que essas nomeações possam se tornar normativas.

Assim, penso que o processo de desidentificação pode envolver tanto uma negação da norma quanto a produção de outro circuito de prazeres, uma nova política e uma nova estética. Nesse sentido, o *queer* pode ser um dos espaços para criar um curto-circuito na norma. Trata-se de um espaço de experimentação política, ética e estética.

¹ Marcuse, no seu livro *An Essay on Liberation* (1969), evoca vários exemplos de uma radicalidade contra o universo linguístico do *establishment* como, por exemplo, os negros usam a palavra *soul* ("alma") – um conceito que se vincula ao que é etéreo, verdadeiro e imortal – de forma dessublimada na expressão *soul Brothers* ("irmãos de alma"). A palavra *power* ("poder") também ganha outra conotação quando o ato – performance – de se dar uma flor a um policial, o *flower power* ("poder da flor"), redefine o sentido negativo da palavra. Penso que a reelaboração do significado do *queer* ("estranho") poderia ser colocada na mesma categoria de uma subversão do universo linguístico do *establishment*.

² FOUCAULT, *História da sexualidade*.

³ FOUCAULT, *História da sexualidade*.

⁴ PRECIADO, *Testo Junkie*.

⁵ HALBERSTAM, *Trans**.

Pondero sobre o *queer* como uma experiência que causa uma vibração, ou ainda, produz uma quebra na normalização. Logo, uma *estética de ferocidade* seria a compreensão dessa desestabilização no corpo social e no corpo da arte.

Creio que a estética e a anestesia possam ser pensadas de uma maneira antiga: não se trata da estética atual dos produtos farmacêuticos ou a anestesia dos procedimentos cirúrgicos. A estética para o pensamento antigo sempre esteve envolta de uma ética e, por sua vez, a anestesia pode se referir a uma vida que foi dessensibilizada nos seus modos de ser.

Na atualidade, a vida dessensibilizada, a vida anestesiada, pode ser vinculada à crítica do filósofo Herbert Marcuse produzida, principalmente, na década de 1960. Penso que a vida anestesiada é a existência sob o princípio de desempenho, ela é a positivação da cultura afirmativa⁶ com sua consolidação da indústria cultural e do consumo como necessidade produzindo uma submissão desejável. Para desanestesiá-la, seria necessário retomar uma dimensão estética que, para Marcuse, é erótica, alegre e libertadora, mas creio que seja necessário, também, compreender o seu lado destrutivo.

Desta forma, a minha aproximação de Marcuse acontece com muitas ressalvas, pois Marcuse somente compreende a parte positiva da dimensão estética. O filósofo coloca a tônica da sua reflexão na experiência alegre da fantasia e da imaginação; do sonho e do devaneio; do sexual e do erotismo. Marcuse pensou numa experiência que iria dismantelar a experiência unidimensional e produzir uma nova sociabilidade, uma nova ontologia⁷ da sensibilidade que tem como áurea política o socialismo. Coloca-se ênfase na experiência de uma pulsão de vida que deveria expandir-se no corpo social e reconfigurar os modos de vida estratificados pela sociedade administrada.

Portanto, depreende-se que a dimensão da pulsão de morte não teria sua dimensão estética ou estaria atrelada à experiência unidimensional. Parece-me que, para Marcuse, a pulsão de morte afirma o princípio do desempenho na sua radicalidade: o sujeito não mais fantasiaria e a sua força imaginativa evocaria o horror. A imaginação perversa ou a experiência estética da pulsão de morte seria análoga à dessexualização do corpo com os seus contornos mais severos como, por exemplo, os binarismos e o regime político heterossexual.

Porém, creio que a pulsão de morte não diga algo sobre o princípio de desempenho ou uma existência unidimensional. Pelo contrário, a pulsão de morte é a própria possibilidade de desestruturação do social. Assim, gostaria de afirmar – a contrapelo da tônica marcuseana – que a pulsão de morte contém as suas potencialidades. No pensamento *queer*, os grandes apologistas da negatividade e da pulsão de morte são especialmente Leo Bersani e Lee Edelman – ambos enfatizam o *queer* como uma negatividade desestruturadora da ordem social.

⁶ MARCUSE, *Eros and Civilization*.

⁷ No decorrer do ensaio utilizo a palavra ontologia não somente como uma disciplina da Filosofia, mas como o que definiria o ser, o real e a razão. No âmbito da sexualidade é possível compreender a coerência do sexo-gênero como critério de verdade como uma espécie de ontologia sexual.

Quando penso a pulsão de morte como destrutiva do simbólico, é necessário afirmar que o próprio sexual tem a sua dimensão bizarra e obscura.⁸ Não creio que o sexual possa ser somente um circuito de prazeres ou uma ontológica erótica positiva. Trata-se de pensar diversas *patopolíticas* e, sobretudo, uma *patopolítica* que não faz eclipsar a dimensão bizarra do sexual como, além disso, a dimensão ilusória da ordem social e suas estruturas, a sua vontade titânica de um Simbólico sem um resto, sem o horror, sem o abjeto e sem as vibrações do não familiar.

2. Herbert Marcuse, *queer avant la lettre*

Herbert Marcuse pode ser compreendido como um teórico *queer avant la lettre*. Essa afirmação somente causa surpresa porque uma das obras que mais influenciou a teoria *queer* foi o primeiro tomo da *História da sexualidade*, de Michel Foucault, e nela encontramos uma crítica indireta à filosofia de Marcuse. A crítica de Foucault à hipótese repressiva foi tão avassaladora que gerou um efeito negativo, pois grande parte dos teóricos *queer* não aprofundaram a sua relação com a Escola de Frankfurt.

É pensando na importância da filosofia marcuseana e na efervescência política da década de 1960 que compreendo a superfície de emergência da teoria *queer* não no início de 1990, mas dentro dos anos selvagens. Os anos loucos buscavam uma ferocidade contra a vida burocratizada e anestesiada, e gerou toda uma mutação nos Estados Unidos, na Europa e na América Latina.

O êxtase existencial e político dos anos selvagens teve o seu momento de retração nas décadas de 1970 e 1980, mas também outras formas de resistências passam a se formar com o início da epidemia de HIV/Aids e novos processos de estigmatização de diversas minorias. Por sua vez, no âmbito teórico já se consolidavam duas correntes filosóficas que são importantes para a teoria *queer*: 1) o pós-estruturalismo francês e 2) a Escola de Frankfurt.

A primeira influência teórica é a mais conhecida, posto que é possível encontrá-la de forma mais explícita na história dos estudos *queer*. O pós-estruturalismo é bem conhecido pela sua crítica ao indivíduo cartesiano, tendo como fonte os mestres da suspeita (Karl Marx, Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud). Essa dissolução do sujeito – a crítica da identidade – reverbera em autores como Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari e, por sua vez, na filosofia de Paul Preciado ou Judith Butler.

A segunda influência é menos conhecida, mas não creio que deva ser descartada. A Escola de Frankfurt traz consigo duas temáticas singulares nos estudos *queer*. Trata-se da teoria cultural e da utilização da psicanálise. Esses elementos perpassam, principalmente, a segunda geração da Escola de Frankfurt com Max Horkheimer, Theodor Adorno, Erich Fromm, Walter Benjamin e também Herbert Marcuse. Não obstante, o grande ponto de ruptura talvez seja que a Escola de Frankfurt ainda se conecta a uma noção de indivíduo humanista e essencialista/substancializada. Esses dois pontos serão subvertidos pelo pensamento *queer* com uma crítica à “metafísica da substância” elaborada por Nietzsche e retomada por Judith Butler.⁹

⁸ EDELMAN, *No al futuro*.

⁹ BUTLER, *Problemas de gênero*.

Agora, penso que seja necessário ter em mente tanto a superfície de emergência da teoria *queer* quanto a influência da Escola de Frankfurt para que o uso da filosofia marcuseana possa ter seu próprio eco sem ser apagada novamente pela sombra do efeito Foucault.

Aponto Marcuse como um filósofo *queer avant la lettre* por cinco grandes motivos: 1) a importância que o filósofo dá à questão da subjetividade; 2) a relação produtiva do filósofo com as dissidências; 3) a sua compreensão da rememoração como uma forma de resistência; 4) a sua elaboração a respeito das utopias; e 5) o seu trabalho com relação aos grandes mitos civilizacionais. Este último tópico me é importante, posto que se torna uma imagem paradigmática da estética da ferocidade.

Marcuse se debruçou muito a respeito da importância da subjetividade. Trata-se de expressar uma nova posição política que é pensar a transformação do próprio sujeito. Assim, a dimensão estética ganhava uma consideração basilar. A respeito das dissidências, Marcuse compreendeu as minorias como agente da mudança social na nova estruturação do capitalismo. O filósofo afirmou de forma muito positiva a potencialidade e a criatividade do saber dissidente. Por sua vez, é possível entender, juntamente com Marcuse, a recuperação do passado não de forma conservadora, mas algo muito próximo de uma temporalidade *queer*: a rememoração como um bloco de resistência, a rememoração como uma memória utópica. Por último, Marcuse estava muito próximo das utopias menores, ou ainda, do que penso que poderia ser chamado de utopias subalternas. Assim, as utopias subalternas correspondem mais à noção de resistência, revolta e libertação, do que a uma possível utopia totalizadora ou uma possível revolução sem mudança subjetiva.

Penso que esses quatro elementos, rapidamente sumarizados, podem evocar a lembrança de um Marcuse muito mais próximo da atualidade do que uma figura estanque da década de 1960. Por isso, tomo-o como fonte indutora de uma estética da ferocidade. Porém, antes de regressar ao último tópico a respeito de Marcuse – o mito civilizacional –, penso ser necessário retomar um clássico. Trata-se do livro *O banquete*, de Platão, e podemos utilizá-lo como exemplo da formação da utilização de uma patopolítica.

3. Patopolítica de *O banquete*

O afã erótico marcuseano não remonta tão somente a uma interpretação selvagem de alguns conceitos psicanalíticos; nele encontramos uma referência mais clássica. Trata-se de *O banquete*, de Platão, onde se tem um simpósio para louvar o Amor. Cada personagem da obra prepara uma fala para enaltecer Eros. Todos os discursos trazem à baila a questão do indivíduo diante do Amor e de como essa relação pode gerar a ἀρετή ("virtude") e a εὐδαιμονία ("felicidade").

O sujeito que experimenta alguma dimensão erótica é necessariamente modificado, ele está mais próximo do belo, da virtude e, além disso, da própria filosofia enquanto um Eros filosófico. Portanto, se compreendemos que em *O banquete* a experiência erótica é uma experiência social, pode-se asseverar que Marcuse e o

pensamento *queer* procuram essas modificações subjetivas e sociais na atualidade, mesmo que utilizem técnicas distintas.

Não é a esmo que encontramos hoje todo um vocabulário filosófico-político que remonta ao sexo, de Michel Foucault a Paul Preciado e Javier Sáez, de Vladimir Safatle a Márcia Tiburi e Eduardo Leal Cunha. Porém, é necessário lembrar que a experiência erótica não se limita à experiência sexual e, às vezes, pode-se opor a ela quando pensamos numa hierarquia de afetos e valores.

Sigmund Freud, no prefácio à quarta edição de *Três ensaios sobre a sexualidade*, combateu a crítica de que a psicanálise explicaria "tudo" a partir do sexual lembrando como a sexualidade é ampliada no "Eros do divino Platão".¹⁰ Nesse sentido, *O banquete* é de uma potência seminal divina – no caso, a semente que fecunda Sócrates é feminina, posto que é uma mulher que o engravida – para se ponderar a respeito de um Eros fortemente multiforme.

A filosofia é criadora de um *futurismo reprodutivo não genital* – por isso, não se limita ao feminino ou ao masculino, à homossexualidade ou à heterossexualidade –, pois produz *Crianças espirituais*, não se trata da Criança, como afirma Lee Edelman,¹¹ como somente reprodutora e conservadora do social. Na filosofia de Gilles Deleuze, por exemplo, a *Criança espiritual* nasce como uma *Criança monstruosa*, posto que a forma de geração é um "enrabamento filosófico", como afirma o próprio Deleuze. A filosofia deleuziana são as brincadeiras de uma criança diabólica, a Criança – produzida por uma linha da filosofia – não é a conservação de um futuro sempre igual, mas algo parecidos com as crianças dos filmes de terror, posto que são principalmente agentes de desestruturação da normalidade.

Marcuse, no livro *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*, escreve dois comentários a respeito de *O banquete*, de Platão: 1) o primeiro comentário se trata de dizer que existe uma verdadeira ascensão do amor corporal narcisista para o amor corporal a outros, do amor às belas ocupações para o amor dos belos conhecimentos. Dessa forma, a procriação sexual e a procriação espiritual são produzidas por Eros e estabelecem a ordem da πόλις ("*Polis*") grega; 2) o segundo comentário – que parece entrar em contradição com o primeiro – é a afirmação de que Eros seria absorvido pelo λόγος ("*logos*"). O Eros platônico seria subjugado pela Razão, assim refreando os instintos.

Diante desses dois comentários, pode ser compreendido tanto o ponto positivo quanto o ponto negativo da crítica de Marcuse. Não obstante, a questão não seria se o filósofo alemão produz uma interpretação acurada ou não do texto platônico. Trata-se de apontar que na obra de Platão há toda uma potencialidade de Eros. Esse potencial poderia ser visto especialmente na sexualidade polimórfica e no amor aos belos conhecimentos que, por sua vez, tem como consequência: a transformação da subjetividade como correlata a transformação social. Parece-me que o pêndulo erótico platônico vai da subjetividade ao social sempre modificando os polos pela experiência erótica.

¹⁰ FREUD, *Um caso de histeria*, p. 127, grifo no original.

¹¹ EDELMAN, *No al futuro*.

Nesse sentido, cada personagem de *O banquete* diz de uma experiência erótica possível e suas consequências para o corpo social. O louvor a Eros nesse diálogo especialmente evoca um Eros que produziria a ἀρετή e a εὐδαιμονία. Assim, parece-me que as torções desejadas por Marcuse na obra platônica são valorar a potencialidade de Eros e recusar uma supremacia do λόγος. Na atualidade, a experiência erótica seria a recusa da soberania da razão não enquanto λόγος, mas enquanto uma *razão instrumental* ou *experiência unidimensional* colonizadora do *Lebenswelt* ("mundo da vida"). Tem-se, então: Eros contra a razão do *establishment*.

4. Apologia ao amor e à lira

Marcuse, na obra *Eros e civilização*, no capítulo "As imagens de Orfeu e Narciso", tem uma elaboração importante para pensar a dimensão erótica, a arte e as perversões. Trata-se de repensar os heróis culturais da humanidade como uma espécie de imagem-forte ou indutora de um ideal de sociedade.

Marcuse usa Prometeu como o herói-arquétipo do princípio de desempenho, e acrescento que Sísifo pode ser compreendido num sentido similar, o herói-arquétipo do trabalho maquinal e absurdo. Dessa forma, pondero a respeito dessas duas imagens para enfatizar tanto uma crítica ao progresso e à falta de sentido quanto para afirmar a dimensão estética como um contraponto a esses elementos.

O mito de Prometeu nos remete à própria divisão entre os deuses e os homens, assim como entre natureza e cultura. Zeus retira dos homens o fogo celeste, porém Prometeu rouba uma centelha daquele fogo infatigável e o coloca na terra. Tem-se com Prometeu um fogo artificial ou secundário para cozer os animais, assim diferenciando não-humanos de humanos. Ademais, Zeus presenteia os homens com a primeira mulher feita da terra e da água, Pandora. Com ela, os homens conhecem todas as misérias: o nascimento por gerações; o cansaço; o trabalho; as doenças; o envelhecimento e a morte. Zeus faz com que Prometeu seja preso numa coluna e incita uma ave a comer o seu fígado imortal, que crescia à noite e uma ave de longas asas devorava de dia. Marcuse afirma que Prometeu é "o herói cultural do trabalho sofrido, da produtividade e do progresso através da repressão".¹² O filósofo, ao utilizar as palavras progresso e repressão, vincula Prometeu aos ideais da modernidade, bem como ao processo civilizatório do progresso e o seu mal-estar produzido pela repressão.

Quando aponto Sísifo como um segundo herói-arquétipo do trabalho, coloco-me junto da interpretação desse mito elaborada por Albert Camus. No livro *O mito de Sísifo*, o filósofo franco-argelino reconta a história de Sísifo, que desprezava os deuses. Sísifo tinha ódio à morte e paixão à vida. Essas características o levaram a um singular suplício: ele foi condenado pelos deuses a levar uma rocha até o alto de uma montanha, de onde a pedra então descia até o plano e ele, então, devia levá-la ao cume por toda a eternidade. Camus compreende Sísifo como o proletário dos deuses. Para o pensador francês, o trabalho diário dos homens não está distante de Sísifo, levando o seu rochedo todos os dias até o cume da montanha. O destino de Sísifo não seria menos absurdo que o destino de qualquer trabalhador.

¹² MARCUSE, *Eros and Civilization*, p. 153.

O contraponto ao herói prometeico do progresso e do mal-estar, ou ainda, ao herói sisifiano do trabalho inútil e do absurdo são as imagens que Marcuse faz vir à baila na sua produção teórica. Trata-se das imagens de Dionísio, Narciso e Orfeu. Na patopolítica marcuseana, essas imagens aparecem como uma tríade afetiva que envolve a lembrança, a esperança e a felicidade. A lembrança de um mundo que não seria nem dominado e nem controlado, mas libertado. A esperança que essa libertação desencadeie os poderes de Eros soterrado pelas formas repressivas. E, por último, que Eros traga no seu bojo a felicidade. Dos três heróis culturais citados por Marcuse somente Narciso e Orfeu são desenvolvidos, mas o que nos interessa é a sua interpretação positiva da experiência de Orfeu.

Marcuse compreende a imagem de Orfeu vinculada à noção de *Grande Recusa*. A Grande Recusa seria um protesto contra a repressão não necessária. A Grande Recusa seria a batalha da fantasia contra a razão instrumental colonizadora da vida. A Grande Recusa seria a luta por uma forma de liberdade. Assim, Orfeu é o arquétipo do poeta e do criador, da produção de uma ordem sem repressão: "ele é o poeta da redenção, o deus que traz paz e salvação por meio da pacificação entre o homem e a natureza, não pela força, mas pela música".¹³ Ao resgatar a imagem de Orfeu, Marcuse parece juntar na Grande Recusa o estético e o sexual numa grande promessa de felicidade.

Marcuse usa a expressão em francês *promesse du bonheur* ("promessa de felicidade"), posto que ela remete diretamente a Stendhal. O literato de língua francesa escreve que a beleza é uma promessa de felicidade. Marcuse corrobora a afirmativa stendhaliana ao pensar a estética. O filósofo usa a mesmíssima expressão para falar das perversões. Ele assevera que "as perversões parecem nos dar uma *promesse du bonheur* maior do que a sexualidade 'normal'".¹⁴ A estética e as perversões ganham uma belíssima consonância, posto que ambas se configuram como uma rebelião contra a subjugação de Eros. Quando se junta a estética e a perversão, podemos começar a pensar em uma estética da Grande Recusa, ou ainda, o que penso como uma estética da ferocidade.

5. Estética da ferocidade

Tomo a palavra ferocidade da romancista argentina Camila Sosa Villada. É no contexto do seu livro que a ideia de ferocidade estava ligada com uma forma precisa de beleza. Camila Sosa Villada, no *O parque das irmãs magníficas*, traz à tona o que Juan Forn chama, no prefácio do livro, de um "conto de fadas e de terror", ou ainda, um "manifesto político". Nesse manifesto político, conta-se a história de um grupo de travestis que trabalham no Parque Sarmiento, na cidade de Córdoba.

As vidas das travestis são modificadas quando Tia Encarna acha uma criança naquele parque. A escritora transforma Tia Encarna em uma espécie de eixo da narrativa. Porém, neste momento, o que me interessa é como a autora narra a beleza de Tia Encarna,

¹³ MARCUSE, *Eros and Civilization*, p. 159.

¹⁴ MARCUSE, *Eros and Civilization*, pp. 56-57.

que era uma mãe para as demais, posto que é essa mesma caracterização que gostaria de usar para definir uma arte da ferocidade. Camila Sosa Villada¹⁵ afirma que “apesar dos hematomas e da bochecha cortada, Tia Encarna era a ferocidade da beleza. Não é a beleza em sua inteireza, mas uma fração enferma e inesquecível: a mais feroz”. Assim, talvez o próprio *queer* não seja nem mesmo a promessa de uma felicidade, mas de uma ferocidade da beleza, uma beleza que não deixa de lado os hematomas ou os cortes, uma beleza que não deixa de lado a presença do traumático.

O que estou evocando como uma ferocidade poderia ser pensado na própria composição de Eros, das pulsões anárquicas e dos traumas sociais. Dessa forma, a respeito da história de Orfeu, pode-se apontar um último elemento no sentido de ponderar a respeito da teoria *queer* e uma possível estética. Penso na experiência desértica e suas mudanças ferozes, na experiência de mudança de regime sexual e, principalmente, na transitabilidade sexual¹⁶ de Orfeu. Trata-se da experiência tenebrosa e primaveril que toda subjetividade parece perpassar – em maior ou menor grau –, que é o desfazer da segurança ontológica.

Ovídio, no livro *As metamorfoses*, conta-nos a história de amor do músico e poeta Orfeu. O músico estava completamente apaixonado por Eurídice. Porém, Eurídice caminhava pela relva e foi picada por uma serpente. Orfeu, transtornado pela perda do seu amor, resolve buscá-la no subterrâneo. Orfeu suplica, no reino do silêncio e do Caos, que se reate o fio da vida de Eurídice, o fio que foi cortado tão cedo. Orfeu clama para que, se aquele fio não for reconstituído, acabem com sua própria vida. Esse pedido foi feito por Orfeu enquanto tocava as cordas da sua lira no mundo subterrâneo.

Ovídio narra, ao escutar tão bela música, que o “Tântalo desistiu de alcançar a água que lhe fugia, a roda de Íxion parou, as aves cessaram de roer o fígado, as netas de Belo, de encher as suas urnas e tu, Sísifo, te assentaste sobre o teu rochedo”.¹⁷ Neste momento, o afeminado¹⁸ Orfeu é a imagem do que poderíamos chamar de uma potência erótico-estética *queer*. Orfeu faz com o som da sua lira que Prometeu tenha alívio da sua dor (a repressão desnecessária) e que Sísifo descansa no seu próprio rochedo (o trabalho e a vida absurda).

Orfeu no mundo subterrâneo – pela beleza da sua música – convence os deuses a voltar com Eurídice para a superfície. Porém, os deuses lhe concedem o benefício sob

¹⁵ VILLADA, *O parque das irmãs magníficas*, p. 54

¹⁶ É curioso observar que Freud, nos *Três ensaios sobre a sexualidade*, quando escreve sobre os “invertidos”, afirma que “particularmente interessantes são os casos em que a libido se altera no sentido da inversão depois de se ter uma experiência penosa com o objeto sexual normal” (Freud, 1996, p. 130). No caso de Orfeu, é claro que estamos diante de uma experiência penosa, uma experiência que não afirma o objeto sexual, mas o modifica numa espécie de uma *transitabilidade sexual*.

¹⁷ OVÍDIO, *As metamorfoses*, p. 184.

¹⁸ Em *O banquete*, de Platão, no discurso que Fedro produz para elogiar Eros, ele faz um comentário a respeito de Orfeu. Fedro afirma que Orfeu teve que voltar do Hades sem conseguir o seu objetivo porque “parece que ele se acovardava, simples tocador de lira que era, e não ousava por seu amor morrer” (PLATÃO, *O banquete*, pp. 43-44, tradução modificada). Nessa passagem, temos a associação entre tocar a lira, a cítara, com o acovardamento, que era dito como elemento do feminino irmanado à fragilidade.

uma condição: Orfeu não poderia olhar para trás ao longo de sua saída do vale do Averno. A cada passo para frente, Orfeu se sentiu mais próximo de Eurídice. Orfeu podia sentir a presença da sua amada realmente próximo dele. Mas o músico, muito ansioso para voltar a vê-la, olha para trás. No momento em que ele tenta vê-la, antes de sair do mundo subterrâneo, Eurídice morre pela segunda vez. Depois da segunda morte de Eurídice, Orfeu permaneceu longos dias sentado à margem do rio, alimentando-se de sofrimento, dor e lágrimas. Orfeu, afastou-se de todo o amor das mulheres e muitas sofreram por serem repelidas.

Ovídio termina a história narrando que o poeta e músico ensinou ao povo da "Trácia a transferirem o amor para os adolescentes, e colherem, antes da juventude, as flores de uma breve primavera".¹⁹ Devido a essa relação com os jovens, Marcuse escreve que "a tradição clássica associa Orfeu à introdução da homossexualidade. [...] O Eros órfico transforma o ser; domina a crueldade e a morte através da libertação. A sua linguagem é a canção e sua existência é a contemplação."²⁰ Penso que o que aconteceu com Orfeu foi sobretudo uma mudança de regime sexual diante de um acontecimento abrupto. Ele perpassa práticas sexuais distintas, nele há toda uma transitabilidade sexual. Orfeu explode a segurança ontológica. Talvez seja interessante reafirmarmos duas dimensões da imagem de Orfeu: o músico que desfaz o princípio de desempenho encarnado em Prometeu e Sísifo; e a experiência sexual minoritária que desfaz a nossa ilusão de uma identidade fixa. A estética da ferocidade, nesse momento, ameniza a dor física de Prometeu e a vida absurda de Sísifo, não para prometer uma felicidade, mas por produzir uma experiência de instabilidade, a experiência feroz da mudança.

Por último, ainda seria necessário afirmar que quando proponho uma estética da ferocidade, sua principal potencialidade é produzir essa vibração na ontologia, isto é, uma vibração no que tornaria o ser algo estável. Nesse sentido, o que acrescento à elaboração marcuseana, para além de uma crítica ao princípio de prazer e uma positivação das perversões tão característica ao pensamento *queer*, é, sobretudo, a arte como produtora de um abalo na identidade, ou ainda, um combustível para a explosão da ontologia. Esse elemento se apresenta na mudança de regime sexual de Orfeu – e é possível compreendê-la em tantos outros lugares –, mas seria necessário imaginar que aquela música que Orfeu tocou teria a potencialidade de modificar tanto Prometeu quanto Sísifo. A música que Orfeu tocou teria que produzir uma vibração ontológica a ponto de se perceber a contingência da substância e da forma, a contingência das estilizações e dos modos de vida. Nos dedos de Orfeu encontramos os acordes da Grande Recusa, ou ainda, os acordes de uma beleza sempre feroz.

¹⁹ OVÍDIO, *As metamorfoses*, p. 185.

²⁰ MARCUSE, *Eros and civilization*, p. 155.

Referências

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- EDELMAN, Lee. *No al futuro*. Trad. Javier Sáez. Madrid: Egales, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. v. I: A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- FREUD, Sigmund. *Um caso de histeria, três ensaios sobre a sexualidade e outros trabalhos (1901 – 1905)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HALBERSTAM, Jack. *Trans**. Trad. Daniel Kveller e Rafael Leopoldo. Salvador: Devires, 2023.
- MARCUSE, Herbert. *An essay on liberation*. Boston: Beacon, 1969.
- MARCUSE, Herbert. *Eros and civilization: a philosophical inquiry into Freud*. US: Routledge & Kegan Paul Ltd Ark edition, 1987.
- OVÍDIO. *As metamorfoses*. Trad. David Gomes Jardim Junior. Rio de Janeiro: Tecnoprint – Ediouro, 1983.
- PLATÃO. *O banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- TIBURI, Marcia. *Ridículo político: uma investigação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto*. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- VILLADA, Camila Sosa. *O parque das irmãs magníficas*. Trad. Joca Reiners Terron. São Paulo: Planeta, 2021.

SOBRE O AUTOR

Rafael Leopoldo

É filósofo e psicanalista. Possui Graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2012) e Mestrado em Psicologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2015). Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: ralasfer@gmail.com.