

Você tem fome de quê?¹ / What do you hunger for?

Vivian Marina Redi Pontin*

RESUMO

Partindo dos conceitos de escrita e estética de Jacques Rancière este trabalho pretende pensar sobre as maneiras como tais conceitos se efetuam na escrita literária de *Um artista da fome*, conto de Franz Kafka (1998), ocupando e dando sentido ao sensível, no gesto que pertence e alegoriza a constituição estética kafkiana. Fome que não circula simplesmente pela falta de comida. A fome sentida é a insistência pela satisfação, é a presença eficaz de uma nunca-saciedade, de uma existência descompassada do preenchimento. A veracidade exigida pelo público, pelos vigilantes e pelo próprio artista, que transita entre a suspeita do jejum e a exaltação admirável da recusa de comer. Pergunta-se, então, o que essa escrita kafkiana faz atravessar? Atravessa, pois, esse modo de existir, que não passa pela sobrevivência e comprovação biológica, mas pelas entranhas e entremeios da abstinência, pela fome política do existir, na constituição de singularidades numa maquinaria de justiça.

PALAVRAS-CHAVES: Escrita; Estética; Literatura.

ABSTRACT

Based on the concepts of writing and esthetics of Jacques Rancière this work aims to think about how these concepts perform in A hunger artist from Franz Kafka, putting in place and making a sense to sensitive, in the gesture that concerns and allegorizes the Kafka's esthetics. Hunger which doesn't circulating simply from lack of food. The hunger is felt by the insistence on satisfaction, is the effective presence of a never-satiety, the existence of a mismatch filling. The truth required by the public, vigilant and the artist himself, that oscillates between suspect and exaltation of a fasting admirable refusal to eat. And then, what does this Kafka's writing pass on? It crosses this mode of existence, which is nothing related to survival and biological evidence, but the bowels and the interior of abstinence, the hunger's policy of existence, in the constitution of singularities in a machinery of justice.

KEYWORDS: Writing; Esthetics; Literature.

I – Estética

1 Referência a letra da música Comida de Arnaldo Antunes, Sérgio Brito e Marcelo Fromer (Titãs).

* Doutoranda em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – IFCH/Unicamp. Campinas, São Paulo, Brasil; bolsista CNPq; vivian_marina@yahoo.com.br.

A singularidade do conceito de *estética* de Jacques Rancière² (2000; 2005; 2009) é o ponto de partida e intensidade dessa escrita-texto. Para esse filósofo, a estética não remete a uma ciência e/ou disciplina que se ocupa da arte, mas a um modo de lidar com o pensamento, aquilo que liga a arte ao pensamento. Os atos estéticos são configurações da experiência ensejando novos modos de sentir, novas formas de subjetividade política. É

(...) como um sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir (...). É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência (RANCIÈRE, 2005, p. 16 – grifo do autor).

A revolução estética, então, a partir dessa definição, é “a abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade” (RANCIÈRE, 2009, p. 25) e que pode ser expressa, por exemplo, pela escrita.

A escrita emudecida, que carrega as marcas históricas e os signos como remetentes – sua potência está nessa manifestação, que é própria da palavra, e a escrita literária com as decifrações e reescritas que a literatura é capaz de agenciar.

Nesse ínterim, a afecção do pensamento pela arte, como um posicionamento político-estético, em especial, faz emergir nessa escrita-texto a seguinte questão: O que o texto de Kafka faz atravessar?

Em primeiro lugar, pode-se dizer que faz atravessar alguns conceitos com os quais se quer tramar uma rede de conexões. São eles: os conceitos de *estética*, como essa maneira de lidar com o pensamento e as palavras para fazer ver e sentir algo de subjetivo e singular. O conceito de *escrita*, pela

2 As obras com as quais se está trabalhando esse conceito são: RANCIÈRE, Jacques. Existe uma estética deleuzeana? In: ALLIEZ, Éric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Tradução (coord.) Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000 – pp. 505-516. _____. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005. _____. *O inconsciente estético*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

potencialidade das palavras, suas reescritas e decifrações. E, numa criação conceitual possível pela força estética e da escrita, a *fome*.

Jacques Rancière (2000), num texto sobre o questionamento se existe uma estética deleuzeana, escreve que para ele a estética é “um modo de pensamento que se desdobra acerca delas [obras de arte] e que as toma como testemunhos de uma questão: uma questão que se refere ao sensível e à potência de pensamento que o habita antes do pensamento, sem o conhecimento do pensamento” (p. 505).

Nesse jogo com o pensamento de Gilles Deleuze, Jacques Rancière (2000) encontra, ou pelo menos tenta encontrar, uma trajetória para pensar o e com conceito de estética. Seu ponto de partida³ são duas formulações deleuzeanas a respeito do pensamento com a obra de arte – uma em que a obra vale-se por si só, carregando blocos de afectos e perceptos e a outra numa relação entre o pintor, a obra e aquilo que se torna arte.

Essas duas formulações tornam-se imbrincadas no decorrer do texto, afinal, para Deleuze, não há uma hierarquização entre os conceitos que ele cria e isso, obviamente, reflete em sua escrita. Se há algum tipo de ordenação, ela é da ordem das intensidades e não propriamente subordinação de enunciações. Então, pensando com esse ponto de partida, Rancière (2000) vai desmembrando em seu texto jogos de força entre os conceitos.

Se o manter-se por si só da obra parece conjugar com a estética vista como disciplina da arte, porque essa se valeria apenas da obra para existir, demandando suas gramáticas para mostrar como se deve ler a arte. Isso é apenas o que está diante dos olhos. O que Rancière (2000), a partir de Deleuze, quer mostrar é que essa descrição na gramática das formas artísticas denunciará uma doença da organicidade (o contorno que, por exemplo, denotaria um ressaltar a figura da contaminação dos outros elementos, para Deleuze e em Francis Bacon, o contorno vem com o caos embutido, juntamente com a vida não-orgânica que ele traz à tona).

3 Os livros de Gilles Deleuze referidos por Rancière (2000) são (da tradução brasileira): DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução Roberto Machado (coord.). Rio de Janeiro: Zahar, 2007. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

É desde dentro do pré-conceito estético que acontece o movimento de desgarramento disciplinar. A própria gramática das formas embutida nessa disciplina que se ocuparia da arte perde força, por seus preceitos não se encaixarem naquilo que a obra – por si só – carrega de perceptos e afectos. Não é preciso negar que a estética lide com gramáticas e ordenações para relacionar arte e pensamento, mas que se resuma a apenas isso.

A arte como “um testemunho do encontro com o irrepresentável que desconcerta todo pensamento” (RANCIÈRE, 2005, p. 12). A estética emerge desse encontro desconcertante, que faz com que algo toque o pensamento.

O valer-se por si só da obra, como essa operação de natureza representacional configurando autonomia e organicidade, adoece não porque a obra não se mantém, mas pela insuficiência da gramática dos dados figurativos. “Assim o 'manter-se por si só' apolíneo da obra é, antes, uma histeria dionisíaca: não o escorrer das potências da obra no corpo do artista, mas o escorrer na obra dos dados figurativos que a obra tem por tarefa desfazer” (RANCIÈRE, 2000, p. 509).

II – Escrita

Desfazendo-se de seus condicionantes a priori, a obra pode, então, ser uma possibilidade diante da estética como figura do pensamento e a estética como uma afecção do pensamento pode se valer dos desertos, alegorias e feitios que estão e são a própria obra de arte.

Na literatura, pensando na roupa de Arlequim utilizada por Deleuze e Guattari⁴ (1977) para escrever sobre as diferentes funções que a linguagem é capaz de se propor, é como se Kafka limpasse os excessos de rebuscamento

4 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

da língua e optasse pelos retalhos de losangos e triângulos que compõe o tecido de sua vestimenta.

Retalhos de tecidos que espalham pequenos coloridos, todos embaralhados, emaranhados numa literatura dita menor, a qual caracteriza-se por um uso menor dentro da própria língua, com uma intensa relação política na produção de enunciados coletivos (DELEUZE; GUATTARI, 1977).

Personagem – Arlequim – que oscila entre o trazer a alegria pela comicidade e, ao mesmo tempo, ser um farsante disfarçando inconstâncias num tom burlesco. Farsa cômica recheada de trejeitos e esgares.

Salvaguarda-se o colorido para escrever sobre as sensações colorantes que a trama retalhada oferece, tal como as palavras colocadas na folha de papel que fazem ver mais do que meramente um amontoado de letras enfileiradas, a literatura desperta para aquilo que excede, que transborda das próprias palavras, da própria folha de papel.

Kafka se propõe a extrair das representações sociais os agenciamentos de enunciação, e os agenciamentos maquínicos, e a desmontar esses agenciamentos. Nas novelas animalistas Kafka traçava linhas de fuga; mas não fugia 'fora do mundo', era antes o mundo e a sua representação que ele fazia fugir (no sentido em que um tubo foge) e que ele arrastava nessas linhas (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 70 – grifos dos autores).

O que excede das palavras não está sublimado, pairando a espera de sua descoberta. É no próprio mundo das palavras que se faz exceder algo, que se faz fugir como um tubo, o qual está parado, mas interliga entradas, saídas, conecta e comunica linhas em variadas direções.

As palavras são as personagens com quem a escrita tem de lidar. E escrever, segundo Deleuze⁵ (1997), diferente de uma imposição formal e/ou de expressão a uma matéria já vivida, é uma passagem que atravessa o vivido e o vivível nos tropeços da língua, das palavras.

Escrita como passagem de um lugar a outro, de uma coisa a outra. Passagem que viabiliza a viagem e que também a é. Aquilo que passa diante

5 DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

dos olhos e, de quando em vez, desaparece-se. Pode-se até marcá-la [a passagem], sempre havendo o risco de não tê-la. Há maneiras de se tomar precauções, só que o que realmente move é o perigar da vida.

“Toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e das trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concerto” (DELEUZE, 1997, p. 10).

Composição de caminhos e trajetórias que não se resumem apenas ao vivido (como um amontoado de passados), mas, em especial, aquilo de vivível e de sensações proliferantes que há no vivido. Escrever é essa manifestação de vida que há nos encontros, nas coisas e na própria vida. O escritor, pois, “vê e ouve nos interstícios da linguagem, nos desvios da linguagem (...) Escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor” (DELEUZE, 1997, pp. 16-17).

III – Fome

Além dos espectadores que se revezavam, havia ali também vigilantes escolhidos pelo público - em geral, curiosamente, açougueiros, sempre três ao mesmo tempo, e que assumiam a tarefa de observar dia e noite o artista da fome para que ele não se alimentasse por algum método oculto. Mas isso era apenas uma formalidade introduzida para tranquilizar as massas, pois os iniciados sabiam muito bem que o jejuador, durante o período de fome, nunca, em circunstância alguma, mesmo sob coação, comeria alguma coisa, por mínima que fosse: a honra da sua arte o proibia (KAFKA, 1998, p. 24)⁶.

Fome – substantivo feminino que significa um grande apetite e um desejo de comer, uma urgência de alimento, acompanhada pela sofreguidão, falta, penúria, miséria. Fisiologicamente, sustenta-se como necessidade de alimento para o correto funcionamento desse organismo que chamamos corpo.

6 KAFKA, Franz. Um artista da fome. In: KAKFA, Franz. *Um artista da fome e A construção*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

A fome como uma personagem representada – o faminto – permanecer-se-á inerte, fraco, sem vontade de nada... até que uma disponibilidade, algo para comer, lhe tornará voraz, entupindo-se de toda a comida disponível ao seu bel-prazer. Do miserável ao devorador, a fome vista pelo mecanismo da causa e efeito é essa catástrofe coletiva retratada e denunciada como falta.

Há também como retratá-la a partir das intemperes climáticas, como o fenômeno da seca, por exemplo, em que se faz funcionar, uma vez mais, causas e efeitos. Outra forma é através das políticas de combate à fome e de camuflagens para gerarem a satisfação pacificadora de uns e impedirem a manifestação revoltosa de outros.

A fome, por vezes, também é chamada a figurar o rol dos instintos animais – um dado entre muitos que conforma a organicidade corpórea.

Como esse sintoma de que algo falta, a fome é convocada a materializar a denúncia, o engajamento político diante do real insuportável, que expõe a desgraça, a pobreza e contamina por aquilo que ela faz experimentar.

Falta o ar e continua-se a andar e perder-se, falta o alimento e continua-se a respirar e atordoar-se. Agarrar-se ao mundo pela experiência da fome que convida a um silêncio, algo de inexprimível, algo que não encontra palavras. Um corpo faminto sem palavras, ou repleto delas sem poder expressá-las. “Agarrar o mundo”, em vez de dele extrair impressões, trabalhar nos objetos, nas pessoas e nos acontecimentos, no real, e não nas impressões” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 102) e o que, afinal, impressiona?

Aquilo que marca, estampa, grava com a pressão de algo, para que fique registrado sua existência.

O deixar-se contaminar por aquilo que a fome faz proliferar não é impressionar-se, nem mesmo nesse sentido corriqueiro de comoção. Que forças e potências a fome, então, enquanto experiência, é capaz de mobilizar, é capaz de agenciar?

Um artista da fome de Kafka (1998) é também um devorador. Um devorador voraz em busca de saciedade. Mas como se ele é um jejuador? Sim, ele é um jejuador, mas o é por não ter encontrado o alimento que lhe satisfaz, por isso a fome o alimenta, fazendo-lhe cobiçar outras plenitudes. Se o

alimento lhe causa fastio, a fome experimentando a existência, essa fome de existir ou existência pela fome é o que lhe move.

O interesse do público em assistir ao artista da fome é requisitado para que sua existência faça algum sentido. A expectativa entorno dos dias de jejum, do quanto e como ele aguenta, como se fosse um campeonato faz parte dessa arte.

Bem como sua vida que se confunde com sua arte. Pensando na vida com Antonin Artaud⁷ (2006), como essa turbulência que as formas não alcançam. A tal formalidade da vigilância atormentava o artista, porque a suspeita sobre sua arte não lhe fazia sentido algum. O saber do jejum ininterruptamente era possível apenas para ele, o artista, ninguém o vigiaria todos os dias e noites sem cessar, mas mesmo sabendo de seu êxito, o jejuador não se satisfazia, afinal, para ele, havia uma facilidade em seu ofício, a qual só podia ser sentida sem transmitir.

A fome carrega e é a arte do jejuador. Deixar de senti-la é também deixar de existir. A potência da fome que atravessa esse conto do Kafka é a sua estética – porque ela é pensada como o que afeta o pensamento diante de sua escrita, que é a sua arte.

Glauber Rocha⁸ num texto intitulado *A estética da fome* escreve que a fome, para o seu modo de fazer cinema, não é somente um sintoma, mas um nervo da sociedade que ele mostra criando seus filmes. A fome se torna a originalidade desse cinema, porque ela é sentida e não compreendida. As personagens se multiplicam aos montes para dizer dessa fome, desse miserabilismo – que nada, ou quase nada tem de digestivo, o qual esconde a fome em aparatos de riqueza e se disfarça nas lindas paisagens tropicais. Escreve ele que faz filmes feios e tristes, para que a cultura da fome possa minar essa digestão tão enriquecida de belezas fúteis, pois a manifestação cultural da fome é a violência, numa estética revolucionária que atinge com o amor para poder agir e transformar. “O Cinema Novo [escreve ele] é um projeto

7 ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

8 Texto de 1965 apresentado por Glauber Rocha em Gênova num evento sobre a produção cinematográfica latino-americana.

que se realiza na política da fome, por isto mesmo, todas as fraquezas conseqüentes de sua existência” (sem página).

Kafka e Glauber escrevem sobre a fome para convocar a impossibilidade. Mas que impossibilidade é essa?

Em Kafka essa impossibilidade é de não escrever, impossibilidade de escrever na língua dominante, porque não era isso que lhe atraía e, então, uma impossibilidade de escrever de outro modo que não esse – numa língua menor dentro da própria língua.

E por que Kafka é impossibilitado de escrever de outra forma? Kafka nasceu em Praga em 1883 e morreu em 1924. A maioria dos textos que escreveu foram incompletos e publicados postumamente, especialmente organizados pelo amigo Max Brod. Ele vivenciou, portanto, a primeira guerra mundial, mas não no que lhe batia à porta – o fascismo, estalinismo, americanismo e o próprio nazismo (DELEUZE; GUATTARI, 1977). Ele enxergou as maquinarias que transformaram, posteriormente, uma batida à porta em seu total estilhaçamento.

Deleuze e Guattari (1977) conceituam sobre essa literatura menor, num dissecamento das obras de Kafka, tal como o seu vocabulário, que ele o faz vibrar em intensidades.

Nas novelas, componente de sua máquina de expressão, a fuga é essa intensidade, sendo ela uma tonalidade afetiva. Em geral são animalistas e sendo tudo no animal uma metamorfose, permite-se a oposição à metáfora, ao simbolismo, à alegoria, erro, culpa e maldição, que persistem em análises especialmente psicanalíticas sobre tais textos. A linha de fuga, que difere do ataque – e a saída, que é diferente da liberdade, também entoam essa escrita com a pequenez e o imperceptível do animal.

Pensando, então, nessa maquinaria construída com a escrita novelística kafkiana, pergunta-se - O que acontece quando a escrita convoca a fome? Ela é explícita nos textos que foram escolhidos – Glauber e Kafka – ela é dita e se desdobra, transborda em formas de expressão distintas em cada um – Glauber em seus filmes e Kafka na literatura.

Como a linha de força a ser perseguida aqui é na literatura, na escrita

kafkiana. Há que se pensar nessa literatura da fome construída numa máquina de justiça, dentro de uma literatura dita menor, segundo Deleuze e Guattari (1977). A fome é o próprio fora da literatura, que vem cutucá-la, remetendo-a para seus próprios limites de palavra com sintomas de falta, faminta por se contaminar e se fartar por essa experiência da fome.

Ela, então, não se define como tema, objeto do qual se fala, mas se instala na própria forma do dizer, na própria textura da escrita. Não se trata aqui de refutar todos esses clichês que a fome inspira, mas de convocá-los todos para gerar uma potência política-estética nessa maneira de ocupar e dar sentido ao sensível, que se faz partilha quando se cria uma obra de arte.

Nas palavras de Artaud (2006): “O mais urgente não me parece tanto defender uma cultura cuja existência nunca salvou qualquer ser humano de ter fome e da preocupação de viver melhor, mas extrair daquilo que se chama cultura, ideias cuja força viva é idêntica à da fome” (p. 1).

Referências

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Cinema 2. Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução (coord.) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

_____. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

KAFKA, Franz. Um artista da fome. In: KAKFA, Franz. *Um artista da fome e A construção*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. Existe uma estética deleuzeana? In: ALLIEZ, Éric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Tradução (coord.) Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000 – pp. 505-516.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

_____. *O inconsciente estético*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.