

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

alexandre de oliveira henz

Exaltação de cansaço, a meta e *vida como ela é*

Seria interessante escavar mais embaixo, ativar alguns ductos de produção que impregnam as políticas de pesquisa¹. Nesse sentido, podem auxiliar os questionamentos do escritor russo, Anton Tchekhov, que viveu até o início do século XX; ele parece ter detectado linhas, uma fiação que vai dos estados monárquicos do século XIX, às democracias modernas e o contemporâneo.

Tchekhov viu coisas grandes demais, sondou mundos no século XIX que ainda nos habitam. Em seus contos curtos explorou complicações, morreu Deus, morreu o Homem, e muitos estão excitados com as novidades modernas do dia a dia, o consumo. Surge o jornal diário, a vontade de ser visto, percebido em projeções de sucesso,

Alexandre de Oliveira Henz é professor da Universidade Federal de São Paulo, integra o grupo de articulação do laboratório de sensibilidades (UNIFESP) e o laboratório de estudos e pesquisas em formação e trabalho em saúde (LEPETS). Contato: alexandre.henz@unifesp.br.

nada de fracassados. Em seus contos e peças de teatro ele produz uma região da vida se passando, em suas palavras, sem trama e sem final². Escreve uma carta em 30 de dezembro de 1888 para o seu editor Suvórin³, com um gráfico, um pequeno desenho, dizendo que o cansaço (do homem moderno) não é regular, e ele desenha uma linha com ondinhas constantes, do mesmo tamanho e diz: “o cansaço não pode ser expresso assim”. Na mesma carta ele faz outro gráfico, desenha inicialmente as mesmas ondinhas regulares e então vem o novo amor, a revolução, o novo, a luz e aí picos de exaltação, o gráfico salta. E depois desce mais baixo ainda, em cansaço, e, depois de um tempo vem o outro novo, a arte, o turismo, as casas de veraneio e sobe novamente a exaltação. E de novo vem um cansaço e apatia mais declinantes, num patamar ainda mais baixo. Tchekhov diz que as vidas cansadas não perdem a capacidade de se exaltar e esse cansaço, excitação e mais cansaço, ele percebia tanto entre liberais como em socialistas.

Vidas cansadas com excitações impregnam as sensações em mundos sem Deus e sem o Homem como centro; para esses russos demasiadamente civilizados do fim do século XIX, que adoravam expressões em francês, restavam esses picos de exaltação e cansaço. E Tchekhov viu tudo isso e, especialmente em sua correspondência, deu pistas para escritos aterrados, peças e contos *da vida como ela se passa* sem sal, açúcar ou álcool. É acusado de uma literatura sem graça. Ele faz isso porque detecta esse cansaço e embriaguez existencial dos viventes de sua época. Em outra carta a seu editor, diz: “Eu ofereço um texto, um escrito sem exaltação, uma limonada e você diz que não tem álcool.” E continua: “É um beberrão inveterado, eu

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

lhe servi uma limonada convencional, e você reclama com justiça que nessa bebida não tem álcool.”⁴

As obras de Tchekhov não têm algo que inebria para o alto, para uma meta e, retornando aqui às políticas de pesquisa, poderíamos arrastar essa escrita e pensar no que nos torna adictos, toxicômanos das grandes metas. Em carta datada de 25 de novembro de 1892, Tchekhov⁵ dá alguns exemplos dessas metas: a revolução, o fim da escravidão, a libertação da pátria, a política, a beleza, ou apenas a vodka e outras; seriam metas remotas, e nisso ele dá a entender que a vida, como ela se passa, é amarrotada pelas metas. Diz que os melhores entre os escritores de sua época são realistas e “escrevem sobre a vida como ela é, mas, uma vez que cada linha está impregnada, como se fosse de uma seiva, pela consciência da meta (...)”, Tchekhov os vê nesse cansaço, em cada palavra cativando com essa seiva, impregnando o leitor com a meta para o alto, a vida como deveria ser, a correção da vida tal como está sendo. Vale pensar com isso a velha história da busca da luz e subida para o alto, agora nas pesquisas, isso que comparece nos textos e falas de escritores, pesquisadores, militantes etc.

Contemporaneamente há *a vida como ela se passa*, mas também há essa espécie de religiosidade latente, que late com as metas, que apela por uma existência exaltada, reluzente — que não se contenta com a limonada sem álcool — e que declina em cansaço e logo retorna, seduz, nos dirige adictos para o alto. Essa mola impulsionada para o alto parece estar cada vez mais vencida, cansada, afrouxada, e sempre desce mais baixo exigindo impulsos de excitação cada vez mais altos. Vai até quando?

Com esses problemas, o que se poderia aprender acerca das adições nas pesquisas contemporâneas, no ambiente neoliberal, com a “limonada convencional” de Tchekhov? O escritor russo com suas histórias curtas, às vezes ditas insípidas, com suas imagens episódicas, na aparência sem importância, que quase chegam à antiliteratura⁶, sondou uma atmosfera e uma aposta ético-política que parece questionar algo que é muito sabido, que tem fama, com suas réguas, roteiros, cansaços, exaltações.

A fôrma-pesquisa e escavar o que não tem fama

Há muitas pontas nesse problema da produção de narrativas que podem produzir casos⁷ sem fama, exaltação. Uma das pontas é uma inquietação com a fôrma-pesquisa e o problema do que é notório, do que tem fama, é consagrado e óbvio nos gestos de pesquisar. Aquele formato com introdução, a história da coisa, a fundamentação e, quando encontramos os casos, as experiências, o que foi pesquisado, é muito pouco⁸. É importante não ficar refém da fôrma-pesquisa em que geralmente já sabemos desde o início a conclusão. Faça esse exercício: pense num problema, numa pesquisa, e imagine, se puder escreva e verá que já sabe demais onde vai dar. De outro modo, seria preciso se relacionar com essa fama, raspar os clichês, atravessar um muro do já sabido. Então, precisaria sustentar até o meio ou até o final que não sabemos bem o que estamos pesquisando.

Em nome da busca de uma espécie de *fundamentação*, utilizamos em primeiro plano os autores que mais gostamos. Podem ser os mais libertários, mas eles ficam na frente dos casos, sobre eles, amarrotando-os. Se os conceitos são usados para legendar as experiências, perdem-se

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

de vista desencaixes que interessaria evidenciar e deixar quicando. Essa noção x ou y pode ajudar a pensar, mas não resolve, não é pra resolver. Como estratégia no trabalho com narrativas de pesquisa interessa colocar os conceitos — de historiadores, psicanalistas, filósofos, antropólogos etc. — sob, embaixo literalmente das imagens narrativas. O uso de notas de rodapé para alocar o plano imediatamente conceitual, pode auxiliar. Claro, de algum modo as próprias imagens narrativas não são neutras e carregam traços de moral, ética, conceitos, mas é menos explícito, e, sempre podemos escavar, mexer, raspar a história⁹, a imagem narrativa.

Por que narrativas da infâmia?

A fama é nobre, o infame é vil, desprezível, é o resto que não se quer. O infame não é iluminado, está no escuro. Narrativas infames, isto é, quaisquer, que não tem fama. Que não se alimentam das famas, dos lugares estabelecidos, sacralizados, luminosos. A noção de infâmia¹⁰ é importante na formação, na pesquisa, em se manter nessa região que não tem fama. Na pesquisa, na universidade, estamos presos à forma empresa, precisamos produzir *produtos*, sermos vistos. Para a produção de narrativas que deserte lugares de luz, fama, repetição do já sabido, que seja ensaio e pensamento, sem adição pela exaltação, sem enaltecer ou ressentir, sem empreender ou militar, sem sentimentalizar ou triunfar, não costuma haver muito lugar e interesse. Hoje, se uma narrativa não enaltecer (não tornar alto, elevado) pode parecer insípida.

Importa lutar ativamente contra a servidão, o fascismo, o racismo, o machismo etc.; no entanto, ao pesquisar

interessa encontrar o que não tem fama garantida, o que não sabíamos ou aceitávamos, suspeitar das palavras de ordem. Interessam curtos-circuitos na *exaltação intensa*. A noção de infâmia pode ser um operador ético-político que põe em xeque a rápida produção de produtos visíveis, a exaltação, a meta. A aposta na infâmia pode desarmar o utilitarismo. E precisa de muita conversa, tempo e trabalho para construir essa infâmia. Ruminar e peneirar. Geralmente nas pesquisas temos a fama genérica, a gravidez na adolescência, a cartografia de mulheres... a depressão entre profissionais x ou y. Para a infâmia, interessam imagens da vida pega desprevenida, de chofre. Imagens que podem sustentar o inesperado que é uma condição de trabalho nas pesquisas.

Escrever uma narrativa com um problema que pulsa e uma narrativa à toa, sem um fito pré-determinado. Um certo vazio, extravio, desfuncionamento, não saber totalmente o que está em jogo nessa imagem narrativa, peneirar mais tarde. Ao invés da causa, uma multiplicidade de perspectivas, não a de quem escreve. Um difícil exercício. Pequenas imagens vivas do corriqueiro carregando mundos, jeitos de viver. Uma narrativa em tom baixo, sem grandiloquência, nostalgia ou triunfalismo. Não é um mero relatório de cenas que podem produzir uma imagem narrativa que interesse. São imagens da vida de qualquer um, pedaços, com argúcia e amor.

Narrativa militante e outros roubos de Anton Tchekhov

Ao traçar uma breve genealogia do modo de vida militante como sintoma do séc. XIX, romântico, liberal e

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

disciplinar, Luiz Cláudio Figueiredo¹¹ problematiza uma concepção da modernidade e do modo de subjetivação nela dominante, segundo o qual o militante constitui uma versão extremada. A militância emerge no final do século XVIII e seria uma espécie de ‘patologia da vontade’ ou mais precisamente uma inflação da vontade, uma política de subjetivação pouco capaz de acolher experiências de impotência ou diferenciação, senão como catastróficas ameaças de desagregação. Evocar essa problematização aqui, não pauta a militância como boa ou ruim, nem supõe qualquer um ou qualquer coisa fora de compromissos políticos¹². Tudo é político, e importa estar atento a seus efeitos na produção de imagens narrativas. A produção de imagens infames em narrativas de pesquisa, esquiva-se à busca e à exaltação de pautas antecipadamente designadas, com pretensão de solução plena dos problemas.

Escrever é mostrar a vida. É colocar seus problemas. Os casos de vida são justamente aquilo que se passa entre o escrever, seja lá o que for, e um questionamento vital que escrita alguma consegue esgotar ou acalmar, mas tão somente reafirmar facetando¹³. Uma tentativa de pesquisar driblando os sentidos impostos, os lugares prévios, de introduzir a hesitação, a indecisão, os estados de suspensão e fazer na própria narrativa um exercício de *desfuncionamento* das atribuições rápidas de sentido.

Nessa perspectiva, há outros roubos de pistas de escrita dos contos e da correspondência de Anton Tchekhov para a produção de narrativas de pesquisas. Em outra carta, de 1888, para seu editor Suvórin¹⁴ (que também escrevia) ele fala da colocação precisa do problema e não a solução de problemas. Diz: “(...) escolhe, adivinha, arranja: apenas estas operações já pressupõe, em sua origem, um proble-

ma. (...) tem razão em exigir uma atitude consciente em relação ao seu trabalho, mas confunde dois conceitos: a solução de problemas e a colocação precisa do problema (...). É muito frequente uma imagem narrativa vir com um combo que tem traços de moral da história, defesa de uma causa, contra aquilo ou a favor disso, o que mais ou menos indica a solução de um problema”. E nisso a correspondência de Tchekhov é interessante porque dá pistas para criar imagens narrativas que se avizinham do *osso das coisas* — não se trata de encontrar uma essência final, fixa, mas, precisamente, de produzir a dramatização das forças, dos virtuais em jogo. São narrativas que tentam raspar — depois de escritas, depois de conversas, de edições — os excessos da moral, da personalidade, da militância, do sentimentalismo. São tentativas de preensões, de produzir atmosferas que deixem o leitor pensar.

Na produção de imagens narrativas podemos ser arrastados para oposições fáceis. Acerca de um problema que ecoa com isso, Tchekhov, em uma carta ao escritor Górkki¹⁵, diz: “Nada mais fácil que descrever autoridades anti-páticas; cai bem no gosto do leitor, mas só do leitor mais detestável, do mais medíocre”. Então uma pesquisa pode também ajudar a produzir leitores que pensam desinvestindo os lugares prontos demais. E precisa bombardear os clichês em si próprio e no interlocutor. Se importa uma guerrilha contra si mesmo, contra o que deseja em mim quando desejo, pode haver o pesquisar contra si mesmo. Pesquisar contra si mesmo e encontrar não apenas o que eu não sei, mas encontrar também o que não aceito, o que moralmente não tolero — isso tem uma relação forte com a construção coletiva das condições de percepção.

Quais narrativas interessam e como fazer?

Imagens narrativas escritas interessam quando emergem de algo que está picando, cutucando. Não é qualquer coisa que interessa. Encontramos muita vez meros relatos. Será que tem algo que está pulsando ali, cutucando? Às vezes, precisamos de conversas, tempos, orientações para isso ser construído, engendrado. Tem ali algo que joga com o tempo, as conversas. Algo que se passa entre ler (filosofias, psicologias, poesia etc.) e ver (na clínica, na rua, na política etc.), e que faz gaguejar. Há algo intervalar, fora de órbita, um susto. São fragmentos curtos: menos é menos. Em outra carta, Tchekhov diz: “Melhor menos. Melhor dizer a menos do que dizer a mais”¹⁶ e acerca da montagem de um personagem de uma peça, ele diz: “(...) representá-lo de maneira caricatural, ainda que fosse de interesse para o palco, não seria honesto e além do mais, não levaria a nada. Na verdade, a caricatura é mais forte e, portanto, mais compreensível, mas é melhor deixar um desenho incompleto do que borrar”¹⁷

De todo modo: explorar aquelas imagens incompletas e que puxam o tapete — principalmente de nós mesmos. Encontrar/construir essas imagens narrativas é um exercício de sustentação, que ecoa o método da dramatização¹⁸ — que não é sinônimo de sentimentalismo. Seria preciso eliminar da palavra “drama” todas as marcas cristãs, modernas que lhe comprometem o sentido — há um drama das forças sob todo conhecimento, um teatro especial de virtualidades e certas perguntas ajudam: quem? como? quanto? onde e quando? em que caso? Perguntas para dramatizar, para abrir, constituir esses casos. E, contar com um interlocutor sem pressa, que ajude a pensar as partes que devem abrir, reescrever, cortar, dessentimenta-

lizar, produzir os relevos, pactuar em ato o relevante, uma realidade. A realidade que não é dada, que é dramatizada. Interessa a emoção; sem ela a narrativa não é um atrator de problemas.

Imagens verossímeis questionamento de si, sem tabuletas

Há o inverossímil, o que não parece verdadeiro, crível, e podemos expressar, produzir uma pequena imagem verossímil, que parece verdadeira, não se trata da verdade ou do fato. São narrativas verossímeis, no sentido da relação que o discurso proposto consegue ter com outros discursos (e não com a realidade empírica) considerados referência para certa cultura e história, tornando-se capaz de apresentar-se como uma realidade¹⁹. E girar a seta para nós, nos colocar em xeque. Nesse jogo o pesquisador não fica do lado dos bons ou exaltando ou contra um grupo. Tchekhov reivindica nenhuma paixão especial por nada e diz: “(...) a estupidez e a arbitrariedade reinam não só nas casas dos comerciantes e nas prisões; eu as vejo nas ciências, na literatura e entre os jovens... Por isso não nutro paixão especial nem pelos policiais, nem pelos açougueiros, nem pelos cientistas, nem pelos escritores, nem pelos jovens (...)”²⁰.

Tudo é mais complexo, é menos claro ou escuro. Como dito inicialmente, há muitos cacoetes na fôrma-pesquisa. Há o problema positivista do fato, da verdade e há a noção de verossimilhança (o que parece verdadeiro) e que não é a dita verdade e o chamado fato. Ao mesmo tempo, para que imagens narrativas de pesquisa sejam produzidas, precisa de muito corpo a corpo e inventar as experiências. Tem

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

que estar muito junto. Tchekhov diz acerca das imagens narrativas: “aprenda a língua deles e fale a língua deles. Não tente explicar, dar sermões; mostre as coisas, invente falas”²¹. E isso diz de outro cacoete da fôrma-pesquisa, explicar tudo na linguagem de certos autores, teorias e apostas políticas. Deixe o leitor chegar pela imagem narrativa. Como diz Tchekhov: “Sem uma tabuleta: (...) não usei termos como ‘excitabilidade’, ‘cansaço’ etc., na esperança de que o leitor e o espectador estejam atentos e de que não seja necessária uma tabuleta: ‘isto não é uma melancia e sim uma ameixa’”²².

Caricaturas, sutilezas, quilos de amor

Nos trabalhos de pesquisa encontramos vidas tomadas, percebidas com assertividade, gregariedade, judicialização, medicalização que as amarrotam com suas categorias. É incontornável operar com certos conceitos, e o exercício com casos/narrativas de pesquisa é uma possibilidade de suspender e ou atenuar seus efeitos, de se deixar afetar pelos sinais, mastigar, deixar vir o que se passa em mundos singulares. Se se trata, por exemplo de medo, não ficar com o medo genérico, deslocar-se e pensar a partir do que propõe Luiz Orlandi, “o que sente quando tem medo?”²³. Um medo daquele mundo.

Exercícios de produção de narrativas de pesquisa ao modo de pequenos contos ou crônicas para além de bem e mal em que comparecem ambientes, temperaturas, cheiros, conversas, em que os casos expressam uma marca de vida, um naco de problema, um pedaço de vida pega desprevenida. Virginia Woolf²⁴ ao ler os contos de Tchekhov dizia que eram como uma melodia que tivesse se acabado

antes que os acordes esperados a encerrassem, traços que parecem dessubjetivados na escrita curta, direta, sem adjetivos do escritor russo. Maiakovski²⁵ em seu ensaio *Os Dois Tchekhov* diz que no seu meio de expressão do pensamento que é o conto curto, condensado, já irrompe o grito apressado do futuro: “Economia!””.

Uma possibilidade de explorar gradientes finos nas pesquisas que implicam a vida comum, com notas quase imperceptíveis, e, se deslocar um tanto ao modo dos distintos Tchekhov que percebeu Thomas Mann²⁶ ao longo da vida, o mais caricaturador que acabou por acusar, denunciar com suas imitações e o mais sutil que viu muito, e com humor mostrou tensões, alegrias, misérias. Se a imitação está nos começos, no decurso do tempo tudo vai sendo peneirado a ponto de deslizar a imitação, a caricatura em favor de certa simpatia em que se servia de tudo a sua volta, tão-somente vidas. Talvez algo disso possa ser contrabandeado dos escritos de Tchekhov para os gestos de pesquisa: expressar, produzir uma vida como ela é e transportar ainda alguns quilos de amor.²⁷

Notas

¹ Nesse escrito há contribuições de conversas com orientandos e com Angela Capozzolo, Erika Inforsato, Luiz Orlandi e Sidnei Casetto, aos quais muito agradeço.

² Anton Tchekhov. *Sem trama e sem final. 99 conselhos de escrita*. Tradução Homero Freitas de Andrade. São Paulo, Martins Fontes, 2007, p. 41.

³ Anton Tchekhov. *Cartas a Suwórin 1886 – 1891*. Tradução de Homero Freitas de Andrade e Aurora F. Bernardini. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, pp. 138-140.

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

⁴ Anton Tchekhov. *O Assassinato e Outras Histórias*. Tradução Rubens Figueiredo. Ed. Cosac & Naif. São Paulo, 2015, p. 269.

⁵ Anton Tchekhov, Idem, 2015, p. 269.

⁶ Tchekhov foi criticado por suas imagens episódicas, na aparência sem importância, que quase chegam à antiliteratura, cf. Boris Schnaiderman. “Posfácio” in Anton Tchekhov. *A Dama do Cachorrinho e outros contos*. Tradução de Boris Schnaiderman. Editora 34, São Paulo, 1999, p. 336.

⁷ A palavra caso é qualquer coisa atual, qualquer ente, um x qualquer, não se trata de estudo de caso. Luiz Orlandi diz que poderíamos brincar e dar a ele o nome de mônada. Com essa brincadeira quis dizer que um caso qualquer merecedor de ‘procedimentos expressivos’ já é, ele próprio, expressão de um mundo. Em seu curso de 2005 acerca dos procedimentos expressivos (PUC-SP) diz que: “Do ponto de vista do problema que nos ocupa – o dos procedimentos expressivos de um caso — essa posição do caso como ‘expressão de mundo’, e um mundo que é condição constitutiva do próprio caso enquanto expressivo é que nos obriga a uma mudança de perspectiva em nossas tentativas de exprimir um caso: não posso ater-me ao meu ponto de vista de sujeito capaz de exprimir um caso que seria meu objeto; devo deslocar-me à perspectiva das relações expressivas que fazem do caso ‘expressão de mundo’, perguntando: que mundos se expressam nesse caso? Quando se liga caso e mundo através da palavra expressão, há de se ter cuidado para não se domesticar esses termos através de operadores de calmaria. É que as coisas a serem percebidas através dessas palavras re-conceituadas subsistem em estado de disparidades”. Cf notas do curso disponíveis em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2017/04/24/procedimentos-expressivos-de-um-caso-que-ja-e-ele-proprio-expressao-de-um-mundo-do-ponto-de-vista-do-problema-que-nos-ocupa-o-dos-procedimentos-expressivos-de-um-caso-essa-posicao-d/> (Acesso em 15/02/2022).

⁸ Foi muito pouco porque se passa muito tempo no já sabido com a dita fundamentação, com a chamada “história da coisa” que já estava pronta e que em outras pesquisas já apareceu, é trabalhar para manter o mesmo.

⁹ Uma narrativa, um caso, uma história emerge de algum modo em conexão com certo campo ético ou moral, conceitual, seja ele Platão, que nos leu, mesmo que não tenhamos lido Platão, seja o cristianismo, seja Freud, Nietzsche etc. Despret diz que: “Toda teoria é, neste sentido, uma matriz narrativa: uma matriz no sentido em que ela gera histórias, e também no

sentido de continente à espera de conteúdo: cada matriz vai, a partir daí, inscrever certos fatos, juntá-los, e ocultar outros.” Cf. Vinciane Despret. *O que diriam os animais se...* Tradução de Cícero de Oliveira. Cadernos de tradução. n. 45, 2016, p. 9. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-45-o-que-diriam-os-animais-se/> (Acesso em: 25/02/2022). Outro aspecto é o da raspagem da imagem narrativa, interessa uma espécie de desobstrução de clichês ou ainda operar com eles na pesquisa contra si mesmo. Há para Deleuze, em *Lógica da sensação* a ideia de que, o pintor nunca se encontra com uma tela em branco: “O pintor tem várias coisas na cabeça (...) Tudo isso está presente na tela, sob a forma de imagens, atuais e virtuais. De tal forma que o pintor não tem de preencher uma superfície em branco, mas sim esvaziá-la, desobstruí-la”. Na tela branca está toda a história da pintura, clichês etc. Cf. Gilles Deleuze. Francis Bacon. *Lógica da sensação*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Zahar editora. 2007, p. 91.

¹⁰ “Quando alguém, um homem ou uma mulher volta para casa à noite e um diz ao outro: “Que cara é essa.” É estranho. “Que cara é essa!” é a convocação a falar, ou convocação a mostrar! “Explica-te”. Cf. Gilles Deleuze. Aula de 10 de dezembro de 1985 in *Michel Foucault: as formações históricas*. Tradução de Claudio Medeiros, Mario A. Marino, n-1 edições e editora filosófica politéia (Pandemia v.7), São Paulo, 2017, p. 44. A noção de homem infame de Michel Foucault, no trecho da aula de Deleuze pode operar no mínimo gesto do casal, o que desliza a aposta de Michel Foucault em que o infame é aquele que ao ganhar notoriedade “tem sempre algo de que se criticar (...) e a situação vai multiplicar as peças justificativas o que implicaria mais do que o casal “discutir a relação”, mas investigações, laudos, pareceres, relatórios etc. Cf. Michel Foucault. “A vida dos homens infames” in Michel Foucault. *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2006.

¹¹ Cf. Luiz Cláudio Figueiredo. A militância como modo de vida: um capítulo dos costumes contemporâneos. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v. 1, n. 2, 1993, p. 207. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cadernossubjetividade/article/view/38131/25867> (Acesso em 15/02/ 2022.)

¹² Há sempre implicações, alguma ordem de “compromissos”, e Zourabichvili questiona: “É uma tendência do esquerdismo, aquela que Lênin explicava pela recusa de qualquer compromisso. Mas o problema estaria bem colocado? Para Deleuze, os compromissos são ao mesmo tempo vergonhosos e sempre previamente estabelecidos: são os esquemas, que nos fazem aceitar aquilo mesmo que nos indigna. Além disso, a teoria do bom compromisso se

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

reserva, por natureza, o direito de denunciar o mau compromisso, de preferência em outros: uma aliança impura, uma traição. De forma que a militância adulta, não menos que o esquerdismo, tem horror a apreender o acontecimento, necessariamente complicado.” Cf. François Zourabichvili. “Deleuze e o possível: sobre o involuntarismo na política” in: É. Alliez(org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Ed. 34, São Paulo, 2000, pp. 351-352

¹³ Agradeço a anotação de Luiz Orlandi em conversa acerca dessa problemática.

¹⁴ Anton Tchekhov. Cartas. In: Sophia Angelides. *A. P. Tchekhov: Cartas para uma Poética*. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995. Ibidem, 1995, pp. 103-4.

¹⁵ Tchekhov, Idem, 2007, p. 75. Acerca da correspondência entre Tchekhov e Górkí com pistas preciosas para a produção de narrativas ver também Anton Tchekhov. *Carta e literatura — correspondência entre Tchekhov e Górkí*. Tradução textos e notas de Sophia Angelides. Editora da Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2001.

¹⁶ Idem, 1995, p. 84

¹⁷ Ibidem, 1995, p. 128

¹⁸ Para a produção de narrativas pode interessar o método da dramatização que envolve processos de diferenciação. Diferenças internas, relativas a blocos de espaço-tempo que criam condições para os conceitos e casos. Um campo intensivo e diferencial de forças faz emergir um teatro especial de virtualidades e uma expressividade das ideias. A realidade não é dada, mas dramatizada por forças não individuais e subjetividades larvares. O método de dramatização está aquém do conhecimento e até mesmo de toda consolidação. Há um “drama” sob todo logos. Mexemos nisso, com isso, na produção de narrativas, casos. Interessam questões do tipo: quem?, quanto?, como?, onde?, quando?”. A respeito dessas questões ver especialmente Gilles Deleuze. “Método da dramatização in Gilles Deleuze”. *A Ilha Deserta e Outros Textos*. Tradução Luiz B. L. Orlandi, Ed. Iluminuras, São Paulo, 2006, p. 131.

¹⁹ Acerca dessa questão é importante o que sublinha Hansen: “a verossimilhança é uma relação de semelhança entre discursos. Ou seja: a verossimilhança decorre da relação do texto não com a realidade empírica da sociedade do autor, mas da sua relação com outros discursos da sua cultura, que funcionam como explicações ou causas da história narrada,

tornando-a adequada àquilo que se considera natural, habitual e normal que aconteça na realidade e como realidade. A ficção é verossímil quando o leitor reconhece os códigos que julga verdadeiros e que são aplicados pelo autor para motivar as ações da história”. Cf. João Adolfo Hansen. “O ‘imortal’ e a verossimilhança” in *Teresa*, Revista de Literatura Brasileira. São Paulo, 2006, p. 71. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116608/114196>. (Acesso em: 24/02/2022).

²⁰ Idem, 1995, p. 99

²¹ Ibidem, 1995, p. 94.

²² Ibidem, 1995, p. 130.

²³ Acerca da exploração dos medos, dos sinais, os procedimentos expressivos e o império das categorias ver um excerto (11 minutos) da aula de Luiz Orlandi em 2006 na PUC-SP/Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade: “Idealismo da expressão e múltiplos mundos na clínica e na pesquisa”. Vídeo disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2017/04/19/luiz-orlandi-11-minutos-idealismo-da-expressao-e-multiplos-mundos-na-clinica-e-na-pesquisa/> (Acesso em: 13/02/ 2022).

²⁴ Virginia Woolf diz: “Qual o sentido disto e por que ele faz disto uma história?”, nós nos perguntamos, enquanto lemos um conto após outro (...) Temos antes a impressão de que negligenciamos os sinais; ou é como se uma melodia tivesse se acabado antes que os acordes esperados a encerrassem. Estes contos são inconclusivos, dizemos, e daí passamos a estruturar uma crítica baseada no pressuposto de que os contos deveriam se concluir de um modo que reconheçamos. Ao fazê-lo, levantamos a questão sobre nossa própria aptidão como leitores (...) temos que ler muitos e muitos contos até sentirmos (e a sensação é essencial para nossa satisfação) que conseguimos juntar as partes e que Tchekhov não estava simplesmente divagando de forma desconexa, mas tocou ora esta nota, ora aquela, com certa “intenção” cf. Virginia Woolf. *O leitor comum*. Tradução Luciana Viégas. Editora Graphia, Rio de Janeiro, 2007, p. 82.

²⁵ Vladimir Maiakóvski. “Os Dois Tchekhov” in Boris Schnaiderman. *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*. Tradução de Boris Schnaiderman. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1971, p. 146

²⁶ Thomas Mann em seu ensaio acerca de Tchekhov via o cômico, o humor que está nesse escritor em sua juventude, imitando o policial ou o funcionário

políticas de pesquisa entre anton tchekhov, narrativas, casos infames

dançando, uma brincadeira pública, uma imitação engraçada e depois a continuidade disso nos primeiros escritos: “(...) aquele Anton, que possui contrapesos singulares, uma disposição compensadora para a jovialidade e o divertimento, para a palhaçada e o gracejo com mímica, que se alimenta da observação e a traduz numa imitação caricaturadora. O jovem sabe copiar de modo tão real e ridículo um diácono simplório, um funcionário que agita as pernas dançando num baile, o dentista, as maneiras do chefe de polícia na igreja, que todos se admiram e dizem: “Repita! Que coisa! Nós também o vimos, mas não era tão cômico como parece com este maroto, e deve ter sido muito engraçado, se rimos tanto quanto ele o imita. É uma total novidade aqui, que alguém faça algo assim e de modo mais natural do que realmente era. Ha, ha, ha, que disparate! Basta, maroto, desse absurdo impertinente! Mas, como o chefe da polícia vai para a igreja, repita isso mais uma vez!” in: Thomas Mann. “Ensaio sobre Tchekhov” in *Ensaaios*. Tradução de Natan Robert Zins. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1988, pp. 44-45.

²⁷ Acerca de sua peça *A Gaivota*, Tchekhov deu notícias em uma carta de 21 de outubro de 1895: “muita conversa sobre literatura, pouca ação e cinco arrobas de amor”. “Não terá o próprio Tchekhov razão em dizer que, por mais sombrios que sejam seus personagens, ele transporta ainda “cinquenta quilos de amor”? Certamente, não há nada fácil nas linhas que nos compõem e que constituem a essência da Novela, e às vezes da Boa Nova.” Cf. Gilles Deleuze; Félix Guattari. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et all. Editora 34, Rio de Janeiro, 1993, p. 81.

Resumo:

Tchekhov com amor expressa a vida como ela é e também o cansaço contemporâneo com picos episódicos de exaltação que retornam a um cansaço sempre declinante. Seus contos podem parecer, para adictos em triunfo, imagens de vidas derrotadas, anódinas. Imagens sem fama, de uma vida pega de chofre é o que sugere Tchekhov em sua correspondência, um conjunto de pistas que podem interessar para pesquisas com narrativas, com casos sem trama e sem final que pretendem sustentar o inesperado, desinvestindo o luminoso, empreendedor e funcional. Uma tentativa de pensar a infâmia como operador em tempos de formação histórica além-do-homem.

Palavras-chave: Tchekhov, narrativas de pesquisa, infâmia

Abstract:

Chekhov with love expresses life as it does and also contemporary tiredness with episodic peaks of exaltation that return to an ever-declining tiredness. His tales can seem, to triumphant addicts, images of defeated, nondescript lives. Images without fame, of a life caught out of the blue, is what Chekhov suggests in his correspondence, a set of clues that may be of interest for research with narratives, with cases without plot and without ending that intend to sustain the unexpected, disinvesting the bright, enterprising and functional. An attempt to think of infamy as an operator in times of historical-formation beyond-man.

Keywords: Chekhov, research narratives, infamy.

Recebido em 15 de março de 2022. Confirmado para publicação em 05 de abril de 2022.

Politics of research between anton tchekhov, narratives, infame cases, Alexandre de Oliveira Henz.