

DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (orgs.). *Valores do abjeto*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

Renan Ji

Recebido em 30/08/2011

Dos *Pouvoirs de l'horreur* para os *Powers of horror*, imaginei que o conceito de abjeto de Julia Kristeva me chegaria mais claramente, a começar pelo idioma mais acessível. No entanto, transposta a barreira da língua, ainda assim tal conceito se coloca de maneira difusa em minha leitura, seja pela sua complexidade, seja pela prosa difícil de Kristeva. Porém, a fascinação pelo conceito persiste – pois o abjeto encarna toda uma constelação da desordem e do caos presente na arte contemporânea, cuja problemática dos limites (éticos, estéticos, políticos etc.) é objeto de intenso debate e especulação. O abjeto é o gozo abismal do informe, pré-individualidade que é morte em vida (ou vida em morte), terreno que antecede a linguagem e o humano, sendo, porém, demasiadamente humano. Configura um vasto manancial imaginativo para a modernidade, repleto de monstruosidades e sublimidades, cujo movimento incessante entre a atração e o nojo é sublimado, de acordo com Kristeva, por uma forma artística atormentada pelos próprios limites.

Confesso que essa tentativa de definição do abjeto foi em grande parte possível graças a *Valores do abjeto* (2008), reunião de ensaios que esclarecem e contextualizam, através da crítica literária e cultural, o enigmático conceito de *Pouvoirs de l'horreur*. Nesse sentido, a leitura deste livro – organizado pelas professoras Ângela Maria Dias e Paula Glenadel – implicou um aprendizado. Isso porque a publicação parte do conceito psicanalítico de Kristeva e perfaz um caminho possível pelas artes e pela cultura do abjeto nos séculos XX e XXI, desde as vanguardas europeias até seus possíveis desdobramentos contemporâneos. Os ensaios que compõem o livro congregam um rol de pensadores-artistas ligados ao universo infernal da abjeção: desde Sade e Baudelaire, passando por Bataille e culminando no controverso David Nebreda, este conjunto de intelectuais malditos se destaca pelo contato que estabeleceram com essa origem-mãe insuportável (porém fundadora) que caracteriza a esfera da abjeção.

Ao leitor recomendaria, inicialmente, o panorama sociológico de Nízia Villaça, que mostra uma sociedade profundamente afetada pela náusea advinda da liquidação dos objetos, projetos e trajetos da modernidade (liquidação em dois sentidos: no de total aniquilamento e no dizer de Zygmunt Bauman). Fazendo paralelos entre o corpo humano e o corpo social, a autora mostra que o colapso dos valores

culmina na produção de monstruosidades em vários níveis, que reprocessam os fragmentos, dejetos e restos de cultura. O abjeto surgiria como moeda expressiva que tenta dar conta dessa realidade deturpada, produtora de ciborgues em sentido ético, político, físico, ideológico e econômico. Aqui, o mito perturbador do ciborgue encarna de modo abjeto o instável contexto tecnocrático atual, que desestabiliza as identidades e promove hibridismos de várias naturezas.

As organizadoras da coletânea, por sua vez, indicaram algumas facetas desse mundo de excrescências e disparates. O abjeto surge, por exemplo, como percepção da anomia social dos países subdesenvolvidos, frente à qual a raiva e a acidez de V. S. Naipaul dirige uma crítica contundente, de acordo com o longo ensaio de Simon Harel. Por outro lado, as memórias abjetas da tortura e do Holocausto imiscuem seu flagelo insuportável por frestas as mais insuspeitas. Em “A tortura e outros demônios”, de Eurídice Figueiredo, a herança da ditadura marca não só torturadores e torturados, mas inesperada e diabolicamente contamina de abjeção aqueles que possuem as melhores intenções. Já para Edson Rosa da Silva, até mesmo o silêncio pode ser carregado de sentidos atrozes e pungentes, por meio dos monumentos à memória sangrenta do *reich* nazista.

As realidades proliferantes descritas por Villaça exibem uma porosidade insana, que não fornece garantias de integridade e plenitude de sentido. Se, no imaginário coletivo, o ciborgue encarna miticamente esse universo, na imaginação literária verificamos outros temas míticos caros à socialidade marcada pelo abjeto: a figura do andrógino e o mito da cidade afetada pela peste. Do primeiro tema, o saudoso José Carlos Barcellos nos apresenta o travesti Manuela, personagem de José Donoso que se caracteriza pela consciente assunção de figura abjeta em meio à sociedade latina heteropatriarcal. No seu belo ensaio, Barcellos aponta para a dimensão trágica da cena final do romance de Donoso, em que o abjeto é associado ritualisticamente à *sparagmós* grega.

Na mesma medida, remeto a uma espécie de *sparagmós* social a imagem da derrocada da cidade pela peste, estudada por Ângela Dias na ficção de Valêncio Xavier. Inspirada pela cidade empestada de Camus e pela crueldade em moto-contínuo de Sade, Ângela chama atenção para a total decadência social, institucional e moral provocada pela peste, cujo desenrolar abjeto se reflete, formalmente, na mistura polifágica de gêneros, e, poeticamente, nas imagens escabrosas da queda do humano. Não há como não pensar, aqui, na dualidade do termo “escatologia”, pois a doutrina do fim último da cidade se dá no abjeto dos excrementos, da sexualidade perversa e do grotesco.

A peste como metáfora da decrepitude do modelo de vida ocidental também foi importante para Antonin Artaud. Ecoando

essa junção de *eskatos* (doutrinas do fim último) e *skatos* (excrementos, fezes), Ana Paula Kiffer, no entanto, leva a reflexão para além do aniquilamento, enxergando no poeta uma proposição filosófico-existencial de renovação do humano, que submete o corpo, nas palavras da autora, a uma “dança da anatomia” com vistas a uma revolução do pensamento racionalista.

Nesse sentido, as glossolalias artaudianas representam uma forma de a linguagem afetar sonoramente o corpo e se ausentar da obrigatoriedade do sentido, fugindo ao primado epistemológico da ocidentalidade. De acordo com Bruno Netto dos Reis, essa linguagem que beira o sintoma psicótico impõe uma noção de abjeto não-mediada pela sublimação estética, ao contrário do que se verifica em Julia Kristeva e em muitos dos ensaios de *Valores do abjeto*. Tomando por base esta interpretação das organizadoras na introdução do livro – necessária diante do texto elíptico de Reis –, Artaud rechaçaria a sublimação do abjeto como fator criativo, em favor de uma experiência esquizofrênica e delirante de junção entre arte e vida. Entende-se, assim, a causa do enfado e da desistência de Artaud na tradução do poeminha *Jabberwocky* de Lewis Carroll, do livro *Alice através do espelho*. O poema representaria (conforme leitura de Lacan) uma forte sublimação do amor de Carroll pela menina Alice, e sua sofisticada estesia seria aquilo que, para Reis, irritaria Artaud, defensor do engajamento visceral da arte na vida.

Supondo que a leitura de Reis esteja certa, a Artaud talvez tenha escapado a ideia do processo de sublimação do abjeto como ritual de sacrifício, que originaria uma arte auto-consciente e contaminada pela sua própria destruição. Nesse sentido, qual um *phármakos*, remédio e veneno, a linguagem poética do abjeto representaria a sublimação de uma experiência arcaica, na mesma medida em que também seria um resquício infernal, um dejetivo dessa mesma experiência. Dentro dessa perspectiva, não haveria artista que exemplificasse melhor esse confronto com o abjeto do que David Nebreda. A obra do artista madrileno, analisada por Jacob Rogozinski, se conecta de maneira profunda ao âmago psíquico e ao universo pessoal de Nebreda – o que supriria a diretriz artaudiana de uma arte autêntica e em contato direto com a vida –, não deixando de ser, por outro lado, o resultado de um trabalho extenuante de sublimação, de elaboração artística que procura humanizar e superar a dimensão infernal materna que caracteriza a experiência do abjeto.

Essa natureza sublimatória pode ser lida como um primeiro gesto na direção do “outro”, esse do campo ético e não psicanalítico, sobre o qual Jacob Rogozinski afirma: “A única maneira possível de continuar consiste, ele [Nebreda] nos diz, em operar uma ‘projeção num duplo outro, num *outro* real’ (...), esse Outro distante que somos nós, nós seus espectadores, seus leitores. Suas fotos nos são destinadas, a cada um de nós” (p.41).

Renegado na atmosfera pré-objetual e pré-individual que o abjeto demarca, esse “outro” sugerido por Rogozinski servirá de gancho para o ensaio de Paula Glenadel, que sugere uma questão em aberto para a arte abjeta na contemporaneidade, a saber, a da dimensão ética que escaparia ao pensamento comprometido com a arte moderna de Kristeva.

Analisando a imagem do tubo de vaselina que, em meio às apreensões de uma batida policial, desperta um sentimento de incômoda obscenidade, Glenadel recorta essa imagem do abjeto no *Journal du Voleur* de Jean Genet, detectando ali o ponto de irrupção do universo informe da abjeção. Contudo, optando por extravasar o contexto demarcado pela teoria de Kristeva, isola essa imagem literária como se fosse um objeto de arte contemporânea. Ao vislumbrar aí uma operação em que o “objeto abjeto”, delineado por Genet, abre um espaço de interação entre o eu e o outro, Glenadel introduz aqui a mesma perspectiva ética que Jacob Rogozinski enxergou na obra supostamente obsessiva e auto-centrada de David Nebreda.

Por fim, vale lembrar que o texto em questão, “Genet, os fastos da abjeção”, a meu ver, constitui com os ensaios de Marcio Seligmann-Silva e Marcos Siscar uma tríade de estudos que, de certa forma, se colocam sob o eixo temático do que Siscar chama de “topicalização da cabeça”. O abjeto aqui subverteria a ordem corporal, social e filosófica que teria como centro da experiência a cabeça, reduto do pensamento racional e domínio da visualidade. De fato, para Paula Glenadel, a sexualidade anal sugerida pelo tubo de vaselina é associada por Genet ao rosto da mãe, branco e redondo como um seio. Partindo das ideias de Deleuze e Guattari sobre a visageidade (do francês *visage*, rosto), Glenadel interpreta o tubo de vaselina na similaridade ao tubo digestivo, que liga extremidades simbolicamente inconciliáveis: rosto e ânus, visageidade e analidade, visualidade e olfato, racional e animal. Assim, em Genet, a cabeça ou o rosto sofreriam uma torção de significado, uma involução em direção à sua contraparte socialmente impossível, o que nos alerta para o fato de que, no abjeto, frequentemente, cabeças podem rolar.

Não seria por outro motivo que, em Marcos Siscar, baixamos a cabeça com Baudelaire e aceitamos a guilhotina. Em uma reflexão sobre as possibilidades da poesia na modernidade, o texto (às vezes por demais denso) de Siscar associa uma postura sacrificial à poética baudelaireana, que, assumindo sua condição agonizante em meio ao império da técnica, se coloca como vítima imolada perante as novas condições sociais. Assim, através de metáforas poéticas, Baudelaire antecipadamente colocaria a própria cabeça sob a guilhotina, como forma de purgação ao mesmo tempo da subjetividade romântica e do primado da técnica, com vistas à salvação espiritual da poesia. Para Siscar, Baudelaire estaria a todo custo evitando a abjeção que seria a

“pura” morte da literatura, elemento de exceção extirpado e descartado pelo nojo da sociedade tecnocrática.

Tal operação de eliminação do elemento abjeto – da qual Baudelaire tencionava salvar a poesia –, no entanto, é plena de ambiguidade para Marcio Seligmann-Silva. Partindo de um outro referencial teórico, o autor faz com que, por um momento, ergamos a cabeça. Isso porque, para o autor de “As matrizes do abjeto: o homem macaco. Estações de um tema”, a operação de abjetar ocorre sob o signo de uma duplicidade antropológica: é essencial na constituição do que o autor chama de “hominidade”, assim como representa ela mesma um fator remanescente de nossa animalidade. Partindo do ensinamento de Freud, Seligmann-Silva afirma que, ao assumir a postura ereta do bípede, o homem se constitui como ser de cultura precisamente pelo recalque de pulsões ligadas a instintos olfativos, o que acarreta uma mudança qualitativa na relação com os genitais e os excrementos – passam a ser visíveis e desagradáveis, abjetos. Por outro lado, mencionando os primeiros passos da teoria evolucionista, o autor fala que as investigações de Darwin o levam a concluir que as expressões de nojo são diretamente derivadas dos atos genéricos de vomitar e cuspir, comuns tanto a nós, civilizados, bem como a nossos ancestrais. E, surpreendentemente, atribui essa característica também aos macacos.

Logo, é dessa maneira que, nas palavras de Seligmann-Silva, o círculo do abjeto se fecha e sua duplicidade se confirma: “da abjeção ao outro [em Darwin e, fisiologicamente, em Freud], ao macaco que abjeta [cospe ou vomita o desagradável], a própria abjeção torna-se uma prova de nossa animalidade, e, poderíamos pensar, como veremos com Kafka, uma comprovação da ‘hominidade’ do macaco” (p. 35). A alusão ao homem-macaco, por ocasião do conto “Um relatório para uma academia” de Kafka, é mais um e o último exemplo do rol de figurações do abjeto, ao lado do ciborgue, do andrógino, da cidade afetada pela peste, e até mesmo do tubo de vaselina de Genet. Dentro da perspectiva freudiana-darwinista, a figura kafkiana do homem-macaco ou do macaco-homem nos mostra que o ato de abjetar é (in)determinado precisamente pela ausência de separação nítida entre animalidade primitiva e condição civilizatória. Com essa imagem de Kafka, portanto, vemos que, no ato de abjetar, a questão não é somente de baixar ou perder a cabeça. Para Marcio Seligmann-Silva, a ciência do século XIX acaba por nos ensinar que erguer a cabeça – e, assim, recalcar nossa origem abjeta – muitas vezes pode invocar essa mesma origem que tanto desejamos esquecer.

Entre mortos e feridos, cabeças cortadas, perdidas e reviradas pelo avesso, muitas das lacunas acerca de *Pouvoirs de l'horreur* foram esclarecidas. Os *Valores do abjeto* vão sendo destilados ao longo da coletânea, formando um panorama que parte da obra de Julia Kristeva para delinear os novos caminhos

por que passou e ainda passa a arte contemporânea desde então. Após a leitura dos ensaios, se alguma dificuldade com o texto de Kristeva ainda permanece, talvez seja apenas o estranhamento causado por uma forma singular de se fazer teoria. No entanto, devo admitir que tanto *Valores do abjeto* e *Pouvoirs de l'horreur* continuam, a despeito de todo esforço, falhando em um aspecto. Algo que ambos os livros não conseguem evitar e, talvez, não queiram evitar. As duas obras falham na preparação para lidar com aquilo de que falam incessantemente: os efeitos da própria arte abjeta. O abjeto, portanto, ainda permanece insondável, inexplicável, desconcertante.