

A TRANSFORMAÇÃO DA RELAÇÃO ÉTICA COM A ALTERIDADE NA LITERATURA

THE TRANSFORMATION OF ETHICAL RELATIONS WITH ALTERITY IN LITERATURE

Lucca Marthius Reginatto Lobato¹

RESUMO: O presente trabalho busca entender como é possível a transformação da relação ética com a alteridade pela literatura. Pela leitura do conto *Casa Tomada*, do escritor Júlio Cortázar, e do poema *Le Soleil*, do poeta Charles Baudelaire, tenta-se entender como a relação entre sujeito e outro pode ser transformada. A partir de conceitos como solidão essencial, hospitalidade, alteridade e plasticidade destrutiva, busca-se mostrar a potência da escritura literária para modificar uma relação ética.

Palavras-chave: Literatura; transformação; alteridade

ABSTRACT: The present work seeks to understand how it's possible that the ethical relations with alterity are transformed by literature. Through the reading of the short story *House Taken Over*, by the writer Júlio Cortázar, and the poem *The Sun*, by the poet Charles Baudelaire, we seek to understand how the relations between subject and alterity are transformed. From concepts such as essential solitude, hospitality, alterity and destructive plasticity, we seek to show the potential of the literary writing to modify an ethical relation.

Keywords: Literature; transformation; alterity

¹ Mestrando, UnB.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tenta mostrar como a escritura literária consegue modificar as relações entre sujeito e alteridade, entre Eu e Outro. Pensar um Eu, um Ele e um Outro na literatura significa estabelecer uma relação ética dentro do espaço literário, através da criação literária e da estrutura que a linguagem permite. Nesse artigo, tentaremos pensar dois gêneros literários distintos, buscando mostrar que a transformação da ética na literatura não se limita a formas literárias, linguagens específicas de determinados autores ou a língua de uma determinada época. As formas literárias do conto e do poema se apresentam, geralmente, como formas mais curtas de criação literária nas quais a linguagem busca alcançar sua potencialidade máxima em um espaço e tempo menores. Para além da questão da linguagem, a relação ética dentro do poema e do conto se apresenta em uma narrativa que possibilita a reflexão sobre o Outro, o que possibilita pensar a alteridade. Pode-se dizer que a estrutura da linguagem é o que torna possível o acolhimento do outro na literatura, em toda a sua diferença e pluralidade. É isso que tentaremos observar.

Para isso, pretende-se mostrar essa potência de transformação da ética na criação literária, especialmente tratando de textos que apresentem certa relação entre sujeito e outro em sua narrativa e construção. O primeiro, o conto *Casa Tomada*, do escritor argentino Júlio Cortázar, no qual podemos observar como a hospitalidade apresenta uma dimensão do horror ao transformar a ética entre hóspede e hospedeiro. O segundo, o poema *Le Soleil*, do poeta francês Charles Baudelaire, apresenta uma transformação entre representações do sujeito que é possibilitada pelo signo dentro da linguagem e seu duplo sentido. Ambos os textos, sem relação geográfica, cronológica ou textual, explicam como a metamorfose da ética na literatura se apresenta das formas mais variadas. Isso implica dizer que essa operação de transformação ética ocorre dentro da estrutura da linguagem da literatura, seja em qual gênero textual se apresente, não

tendo necessariamente ligação com um movimento literário ou abordagem teórica específica.

Partindo de teóricos como Maurice Blanchot e Emmanuel Levinas, tenta-se compreender como o Eu do escritor se desloca dentro do processo de criação literária para pensar essa transformação da ética na literatura. Pode-se dizer, assim, que essa transformação começa na relação entre autor e texto, mas não em um sentido no qual o sujeito simplesmente modifica a forma de representar a ética em seu texto. Ocorre também um sentido inverso em que o texto e a literatura transformam a forma de pensar a ética do autor. Com Jacques Derrida, podemos pensar a hospitalidade no texto de Cortázar, enquanto o poema de Baudelaire pode ser pensado às voltas com a plasticidade destrutiva de Catherine Malabou.

Dessa forma, deve-se considerar a relação entre o escritor, o Eu e o Ele. Não se limitando a uma simples separação entre aquele que escreve e o que é escrito, essa relação diz respeito a uma alteridade do escritor quando escreve a obra e ainda depois da obra ter sido escrita. Essa relação evoca, quase de forma natural, a solidão essencial à qual se refere Maurice Blanchot. De fato, a solidão do escritor, paradoxalmente, possibilita um certo recolhimento.

O escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas o que afirma está inteiramente privado de si. Na medida em que, escritor, ele legitima o que se escreve, nunca mais pode se exprimir-se e ainda menos falar para ti nem dar palavra a outrem. Aí onde está, só fala o ser – o que significa que a palavra já não fala, mas é, mas consagra-se, à pura passividade do ser. (Blanchot, 2011, p. 17)

Assim, o escritor, quando escreve, renuncia a si mesmo e se encontra em uma intimidade do silêncio. Nessa condição do eu-escritor como ser, o escritor “aceita sustentar-lhe a essência” perdendo o “poder de dizer ‘Eu’” (Blanchot, 2011, p. 17). Aí, o escrito se encontra em um espaço único: o interminável. Nesse espaço, pura intimidade

do silêncio, é que o escritor em contato íntimo com sua obra acessa um impessoal. Esse impessoal só é possível devido ao interminável presente na solidão essencial do escritor, ou seja, para alcançar um impessoal, deve-se perder o poder de dizer “Eu” e, ao fazê-lo, o escritor “não se supera na direção do universal” (Blanchot, 2011, p. 19).

Em outras palavras, não é porque o escritor perde seu poder de ser quando perde seu poder de dizer “Eu” que ele se torna um outro “universal”. A relação ética dentro da solidão essencial do escritor não é simples assim:

O “Ele” que toma lugar do “Eu”, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra. “Ele” não designa o desinteresse objetivo, o desprendimento criador. “Ele” não glorifica a consciência em um outro que não eu, o impulso de uma vida humana que, no espaço imaginário da obra de arte, conservaria a liberdade de dizer “Eu”. “Ele” sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, é que, do lugar onde estou, não possa mais dirigir-me a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo (Blanchot, 2011, p. 19).

Dessa forma, essa relação ética em Blanchot é uma transformação, uma metamorfose do Eu em Ele através da obra. Essa transformação pode ser pensada também como um movimento sem regresso, o Eu vai ao Ele através da obra, mas não pode nunca mais se dirigir ao Eu a partir dessa obra. O escritor, após ter se tornado Ele, deixando o Eu, nunca mais conseguirá se dirigir a si como Eu, diz Blanchot. Porém, depois dessa transformação do Eu em Ele, a única coisa que sobra do Eu é um vestígio. Vestígio esse que aparece como Outro, se mostra como Outro. O Eu foi o escritor que se deu ao interminável da obra, o Ele é o ninguém, o abandono do Eu-escritor, o que possibilita a continuação ou destruição daquela obra, daquele livro. O Outro, nessa relação ética na literatura, é o vestígio de uma transformação que um dia aconteceu.

Levinas fala do vestígio do outro como uma eleidade, próprio do Ele. Porém, para Blanchot, o outro se apresenta como Alguém. “Quando estou só, eu não estou só, mas, nesse presente, já volto a mim sob a forma de Alguém” (Blanchot, 2011, p. 23). Esse

Alguém que se volta a mim é assombrado pelo vestígio do Outro. E esse vestígio é fundamentalmente sempre passado. Levinas diz:

O vestígio é a inserção do espaço no tempo, o ponto em que o mundo se inclina para um passado e um tempo. Esse tempo é retiro do Outro e, por conseguinte, de forma alguma degradação da duração, integral na memória. A superioridade não reside numa presença no mundo, mas numa transcendência irreversível. Ela não é uma modulação do ser do ente. Enquanto Ele é terceira pessoa, ela é, de alguma forma, exterior à distinção do ser e do ente. Só um ser que transcenda o mundo pode deixar um vestígio. O vestígio é presença daquilo que nunca esteve lá, propriamente dito, daquilo que é sempre passado. (Levinas, 1999, p. 243)

Dessa forma, a relação entre alteridade e ética na literatura é mais complexa do que se imagina ser. Se considerarmos a transformação do Eu em Ele por meio da obra e o vestígio do Outro deixado pelo Ele. Percebe-se que a ética na literatura pode ser estudada não apenas entre sujeitos, escritor-leitor, escritor-obra, eu-outro etc., mas também dentro da própria imaginação da narrativa do escritor ou poeta que possibilita, na obra, a aparição de vestígios passados de sua subjetividade. O Outro nunca é o Mesmo, mas tampouco é absolutamente o Outro. Nessa ética, o Outro se apresenta com diversas faces, não apenas uma única, mas uma variedade infinita de possibilidades. Ou seja, o Outro não tem apenas uma essência ou aparência na literatura, mas infinitas possibilidades de se transformar e se articular. Na literatura, a alteridade alcança uma forma plástica. Essa plasticidade, demonstrada na relação entre Eu, Ele e Outro através da obra, possibilita tanto a destruição de uma ética previamente pensada ou concebida, quanto a mudança de sua forma, sua transformação.

A plasticidade me apareceu então imediatamente como *uma estrutura de transformação e de destruição da presença e do presente*. (...)

Percebe-se assim que a plasticidade se situa entre dois extremos, de um lado, a figura sensível que é a tomada de forma (a escultura ou os objetos de plástico), de outro lado, a destruição de toda forma (a explosão). (Malabou, 2005, p. 26)²

² Toda tradução não referenciada será de nossa autoria. Grifo nosso.

A partir dessa reflexão sobre o Eu, o Ele e o Outro, seu vestígio na literatura e suas variedades infinitas de transformações, é possível observar a dimensão ética na literatura.

As reflexões apresentadas por Blanchot e Levinas nos permitem pensar a transformação da ética nos limites do sujeito e seu acolhimento do outro tanto quanto a metamorfose do sujeito em outro a partir da linguagem. Resta observarmos como funciona essa modificação da ética nos textos citados anteriormente, de Julio Cortázar e de Charles Baudelaire.

2. QUATRO MOMENTOS DE HOSPITALIDADE EM CORTÁZAR

Primeiramente, buscaremos entender a relação entre hóspede e hospedeiro no conto de Cortázar. Assim, é possível observar a relação da hospitalidade com o horror e uma criação da ética na literatura. A partir da reflexão sobre a hospitalidade em Jacques Derrida, podemos compreender a tênue linha entre um hóspede e um hospedeiro, especialmente através da palavra da língua francesa *hôte* e sua ambivalência de significado.

Pensar o Outro na literatura pode ser muito mais complicado do que parece. Mais do que simplesmente contrapor personagens, ideias ou sujeitos, trata-se de refletir sobre as possibilidades de hospitalidade. Essa questão da hospitalidade está claramente presente em Julio Cortázar, especialmente no conto *Casa Tomada*, de 1946.

No conto, o narrador não nomeado (o Eu) e sua irmã Irene vivem em uma casa gigante, dividindo tarefas e espaços diversas vezes. Porém, algo inesperado acontece: a casa começa a ser tomada por algo, alguém, alguma coisa; de fato, um impessoal, uma vez que essa dimensão da identidade permanece uma incógnita durante todo o conto.

Segui pelo corredor até diante da porta de carvalho entreaberta e ia virando para me dirigir à cozinha quando ouvi um barulho na sala de jantar ou na biblioteca. O barulho chegava impreciso e surdo, como uma cadeira que cai sobre o tapete ou um sussurro abafado de pessoas conversando. Também o ouvi, ao mesmo tempo ou um segundo depois, ao fundo do corredor que levava daqueles aposentos até a porta. Me joguei de encontro à porta antes que fosse tarde demais, fechei-a de golpe apoiando o corpo; felizmente a chave estava na fechadura do nosso lado da porta; para maior segurança, passei o ferrolho. (Cortázar, 2013, p. 36)

Esse trecho inverte completamente a ideia de hospitalidade. Na verdade, não há hóspede: há um invasor que é mais que um invasor, algo que pode se assemelhar a um parasita. Derrida deixa claro que sem o direito à hospitalidade, o hóspede que chega “só pode introduzir-se ‘em minha casa’ de hospedeiro, no *chez-soi* do hospedeiro (*host*), como parasita, hóspede abusivo, ilegítimo, clandestino, passível de expulsão ou detenção” (Derrida, 2003, p. 53). Ou seja, temos aí um hóspede abusivo, alguém que invade minha casa para tomá-la, conquistá-la, como uma situação de guerra. Essa tomada da casa, do *chez-soi*³ do narrador, não se apresenta mais à lei incondicional da hospitalidade, mas a uma lei outra, que transforma a relação vista antes como puramente parasitária, em uma relação de compartilhamento entre aqueles que tiveram sua casa tomada e aqueles que a tomaram. Há uma dimensão ética em ter a casa tomada e proporcionar um abrigo ao que quer que seja que tomou minha casa. Diz Derrida:

Porque, se eu pratico a hospitalidade por dever (e não apenas em conformidade com o dever), essa hospitalidade de quitação não é mais uma hospitalidade absoluta, ela não é mais graciosamente oferecida para além da dívida e da economia oferecida ao outro, *uma hospitalidade inventada pela singularidade do que chega, do visitante inopinado* (Derrida, 2003, p. 73 – 75).⁴

³ Na língua francesa, a expressão *chez-soi* indica a casa de alguém, o lugar de moradia de alguém. Em um sentido filosófico, representa a dimensão do sujeito e do Eu em sua relação com a alteridade.

⁴ Nota de Derrida: “Não se trata aqui, nem lá, se quisermos ler bem, de repetir o argumento kantiano a propósito do que está ‘conforme ao dever’ (*pflichtmässig*), mas ao contrário, contra e sem Kant, de comportar-se para além da dívida e do dever e, portanto, mesmo disso que se faz por puro dever (*aus reiner Pflicht*)”-(2003, p. 75). Grifos nossos.

Logo, o fato de a casa ter sido tomada por algo ou alguém com quem o narrador e Irene passam a dividir a casa, constitui uma relação ética de hospitalidade que começa como hostilidade. Assim, para que haja uma hospitalidade única e singular, é necessário um momento de hostilidade. Ou seja, essa relação entre sujeito e alteridade não pode então ser simplesmente reduzida a uma relação parasitária.

Dessa forma, temos o primeiro momento ético do conto, no qual se encontra uma hostilidade (a invasão de algo ou alguém, a fuga do narrador e o trancamento da porta). Logo depois, temos o segundo momento, que implica certa hospitalidade (o compartilhamento da casa, mesmo que dividida entre hóspede(s) e hospedeiros).

Porém, o conto apresenta outros dois momentos que se refletem na dimensão fantástica da literatura, ainda que de forma ética.

Irene percebeu a forma brusca como me detive e veio para perto de mim sem dizer palavra. Ficamos escutando os barulhos, notando claramente que eles vinham do lado de cá da porta de carvalho, da cozinha ou do banheiro, ou até do próprio corredor onde começava o ângulo quase ao lado de onde estávamos.

Não chegamos sequer a olhar um para o outro. Apertei o braço de Irene e a fiz correr comigo até a porta de folha dupla, sem nos virarmos para ver. Os ruídos haviam aumentado de volume, sempre surdos, às nossas costas. Fechei a porta com um gesto brusco e ficamos no saguão. Agora não se ouvia mais nada (Cortázar, 2013, p. 39).

Nesse momento, a imagem de fuga é também uma imagem de horror, uma vez que o narrador puxa Irene para fugir daquela coisa que se aproxima. Esse horror é proporcionado por uma imagem não vista, mas apenas imaginada. Nem o narrador, nem Irene viram o que quer que tenha invadido a casa, mas pelos barulhos conseguem imaginar o que poderia ser. Ou talvez não.

Logo, o que os assusta é precisamente esse *il y a*⁵ (há) de um invasor. O não saber o que invade cria uma diferença ontológica muito mais profunda na relação ética com

⁵ Levinas diz “Vamos encontrar o puro nada? Depois dessa destruição imaginária de todas as coisas resta, não qualquer coisa, mas o fato de que *il y a* (há). A ausência de todas as coisas retorna como uma

esse invasor, quem quer que seja. A diferença ontológica aqui não se reduz a distinção entre existir e existente, mas, indo um pouco mais além, é uma distinção do ser e do ente. Ao longo de todo o conto, Cortázar não dá nunca alguma pista do que seja, os sons produzidos são sempre abafados, comparados ao barulho de “uma cadeira que cai sobre o tapete” ou ao som de um “sussurro abafado de pessoas conversando”, ou seja, tanto o som de um objeto quanto o som de pessoas. É essa diferença ontológica desconhecida que causa o horror, tanto ao leitor quanto ao narrador e aos personagens do conto. O invasor é anônimo. “Alguma coisa, nem sujeito, nem substantivo. O fato do existir que se impõe, quando não há nada”. (Levinas, 1979 *apud* Malabou, 2005, p. 76). O invasor é esse existir, impessoal, anônimo, como se “a existência fosse independente de um existente e que o existente que se encontra ali lançado nunca pudesse se tornar mestre da existência” (Levinas, 1979 *apud* Malabou, 2005, p. 75).

O invasor não é nem mesmo mencionado como sujeito: sempre que Cortázar se refere à tomada da casa, é com o uso da voz passiva. O verbo está no particípio passado e o sujeito é a casa. Aquele que invadiu a casa, é então sempre puramente impessoal e o Outro. Esse é o terceiro momento ético do conto de Cortázar: o horror fantástico, a possibilidade de uma existência que não seja nomeada, uma ex-sistência, que se encontra no exterior do que pode ser considerado o ser.

O quarto e último momento do conto é precisamente suas últimas frases:

Antes de nos afastarmos me deu pena, fechei bem a porta de entrada e joguei a chave no bueiro. Vai que algum pobre-diabo tivesse a ideia de roubar e entrasse na casa, àquela hora e com a casa tomada (Cortázar, 2013, p. 40).

Esse é um momento de empatia do Eu, não uma empatia com o Outro, deixando o invasor simplesmente cuidar da casa, mas uma empatia a um terceiro, ao Ele. Da mesma forma que o narrador (o Eu) sente pena, tanto dirigida à casa tomada,

presença: como o lugar onde tudo afundou, como uma densidade de atmosfera, como uma plenitude o vazio ou como o murmúrio do silêncio” (Levinas, 1979 [1994] *apud* Malabou, 2005, p. 76)

quanto ao Ele que pode chegar, ele tenta interceptar um encontro do Outro com o Ele. Esse último momento é assim um duplo momento. De hospitalidade, por um lado, para o Ele que poderia chegar. O narrador se livra de forma permanente da chave para que ninguém consiga facilmente se deparar com o invasor. Há aí uma hospitalidade com alguém por vir, que é completamente estrangeira à própria hospitalidade, uma vez que o narrador desenvolve essa hospitalidade exatamente na tentativa de impedir que se possa entrar na casa. É também uma hospitalidade absoluta pois o narrador não sabe quem é ou quando virá esse que ele denomina de “pobre-diabo”, um Ele. E, por outro lado, de horror, para que tenha esse encontro com o Outro. O narrador tranca a porta também com o intuito de que o invasor não saia. O horror da possibilidade de que alguém possa encontrar esse invasor faz com que o narrador jogue a chave no bueiro, para que não seja encontrada.

Podemos pensar, assim, na aproximação que faz Derrida entre uma hospitalidade finita e uma hospitalidade infinita. Se a questão da hospitalidade é uma questão do estrangeiro (*l'étranger*), também podemos pensar nela como uma questão do estranho⁶. Para Derrida, “uma hospitalidade que não é hospitaleira com o outro enquanto outro, com aquele que chega [*l'arrivant*], somente ao outro provido de um passaporte” (2021, p. 87) seria o contrário de uma hospitalidade pura. Hospitalidade pura, absoluta, infinita, mas que ainda assim permanece impossível, uma vez que “(...) nada, nenhuma norma, nenhum terceiro, nenhuma regra, nenhum contrato poderiam proibir o *hôte* (*host* ou *guest*) de se tornar o pior inimigo, não se tornar ou que já o seja” (2021, p. 88). O passaporte representa uma autorização para a entrada do outro. Para Derrida, a

⁶ Em francês, a palavra *l'étranger* tem tanto o significado de “(Aquele, aquela) que não é de um país, de uma dada nação ; que é de uma outra nacionalidade ou sem nacionalidade; mais largamente, que é de uma comunidade geográfica diferente” ou também “(Aquele, aquela) que não é familiar a alguém, que não tem relações com ele/ela, que é mal conhecido(a), distante” ou “(Aquele, aquela) que não é familiar de um lugar, que não faz parte de uma coletividade dada”, ou seja, a palavra fala tanto de algo que é estrangeiro quanto de algo que é estranho. Essa reflexão é importante aqui para a alteridade no conto Casa Tomada. In: ÉTRANGER. Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). Nancy: France, 2012. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/étranger> .

hospitalidade pura reside nesse lugar onde aquele que chega pode manter o momento decisivo de ser parasita ou hóspede. É nesse sentido que Derrida afirma que em ambos os casos, seja a hospitalidade finita, do direito, seja a hospitalidade infinita, absoluta, deve haver uma possibilidade de inversão, de perversão, da própria hospitalidade. Isso implica dizer que a perversão da hospitalidade “deve permanecer aberta nos dois casos para que a hospitalidade seja possível” (2021, p. 88).

Devemos nos ater à importância que a palavra *hôte*⁷ proporciona para o conto de Cortázar. Todo o horror em Casa Tomada surge em dois momentos: o primeiro, de não saber quem é aquele que chega, ter a casa invadida pelo desconhecido. O segundo, pela ambiguidade presente na palavra francesa *hôte* usada por Derrida em sua reflexão sobre a hospitalidade, apresentada no parágrafo anterior. Embora essa palavra não apareça no conto de Cortázar, seu efeito é desconcertante, infamiliar, por residir entre aquele que chega, que recebe a hospitalidade, e aquele que recebe o convidado, que oferece a hospitalidade. Durante todo o conto, o narrador e Irene parecem receber esse horror que é aquele que chega, sem ser nomeado, sempre apenas invadindo e absorvendo a casa para si. *Hôte* aqui é tanto o narrador e sua irmã quanto aquele que chega sem ser nomeado. *Hôte* é o que habita a casa e o *il y a* (há) da divisão ontológica representado pela voz passiva, simultaneamente.

Nesse sentido, o narrador de Cortázar em Casa Tomada opera essa perversão da hospitalidade. É entre hospitalidade e horror que a casa acaba sendo tomada e o narrador e Irene a perdem. É um deslocamento de hospitalidade à hostilidade. Isso implica dizer que a hospitalidade apresentada no conto é deslocada entre dimensões de

⁷ Outra palavra que apresenta importância para a reflexão sobre a alteridade na hospitalidade. *Hôte* pode ser definido tanto como “Pessoa que recebe (alguém) em sua moradia ou convida ao restaurante, que oferece hospitalidade” quanto como “Pessoa que é acolhida (na casa de alguém), que recebe hospitalidade”, o que implicaria tanto a posição ativa quanto a posição passiva no termo. Cortázar, assim, desenrola o conto entre esse limite: ser o que recebe e ser o que chega. In: HÔTE. Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL). Nancy: France, 2012. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/hôte>.

acolhimento e horror. Esse horror, ontológico essencialmente, é aquilo que é transformado pela possibilidade da hospitalidade.

Portanto, no conto de Cortázar a relação de alteridade se apresenta em duas formas variadas, a saber, a hospitalidade e o horror. Uma ética e a outra ontológica, que reflete a partir da identidade, da ideia de um encontro entre sujeito e alteridade, entre Eu e Ele. Na forma da hospitalidade, essencialmente ética, a relação com a alteridade diz respeito a um acolhimento. Na forma do horror, ontológica, a relação diz respeito ao modo como essa alteridade pode aparecer para o sujeito. Ambas, porém, confrontam o limite ético-estético da literatura. Essas duas formas abrangem interpretações de diferentes identidades e suas diferenças, o Eu, o Ele e o Outro são transformados e metamorfoseados em diferentes possibilidades de representação a partir do imaginário da obra e do escritor.

3. A TRANSFORMAÇÃO DA ALTERIDADE DO VERSO EM BAUDELAIRE

Partimos assim para o poema de Baudelaire, *Le Soleil*, onde é possível observar uma modificação da representação do poeta e da figura daquele que escreve o poema. Em suma, o que vemos no poema de Baudelaire é uma modificação a nível da linguagem que possibilita uma transformação da ética. Para além da metamorfose do sujeito em outro, observamos aqui também uma possibilidade de ver outras formas de se relacionar com a alteridade, seja na criação literária ou na representação do poeta enquanto sujeito.

A partir da plasticidade destrutiva de Catherine Malabou, podemos ver como essa metamorfose da ética pelo poeta de Baudelaire torna possível outras formas de se relacionar com a alteridade. *Le Soleil* é um poema que parece estruturar transformações da ética pela linguagem.

O poeta e sua transformação, sua imagem e sua imaginação, do poético ao ético. Esses são os principais pontos que aparecem no poema *Le Soleil*⁸, de Baudelaire. As questões contidas nesses pontos dizem respeito às relações éticas e seus limites dentro da poesia. Entretanto, em um poeta como Baudelaire, que negava qualquer espécie de vínculo ou alusão à política e ao social, é notório encontrar nesse poema uma representação da metamorfose ética.

Assim, no poema *Le Soleil*, Baudelaire coloca o sol e o poeta no mesmo nível, como se o poeta fosse o sol que desperta o dia. O sol, enquanto poeta, permite que o mundo tenha uma possibilidade de poesia. Porém, há duas metamorfoses mais interessantes e complexas para considerar a transformação ética no poema: a alteridade do verso e o rei descoroadado.

Ce père nourricier, ennemi des chloroses,
Eveille dans les champs les vers comme les roses ;
Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux et les ruches de miel.
C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles
Et les rend gais et doux comme des jeunes filles,
Et commande aux moissons de croître et de mûri r
Dans le cœur immortel qui toujours veut fleurir ! (Baudelaire, 1998, p. 108.)⁹

A alteridade do verso, entretanto, não se encontra meramente na estrutura ou na narrativa em que os versos se apresentam, mas na língua, na linguagem de Baudelaire. O sol, pai acolhedor, desperta nos campos *les vers* como as rosas. *Les vers* apresentam uma dupla leitura: os vermes ou os versos. Os versos, que o pai acolhe e desperta, são também os vermes. Essa alteridade do verso, contraposto ao verme, não é apenas uma

⁸ Optei por utilizar a versão original do poema. Sempre que citado, será traduzido nas notas de rodapé, de maneira que não atrapalhe o ritmo de leitura. A tradução utilizada é a de Ivan Junqueira, na edição bilíngue, clássicos Cultura. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012.

⁹ *Este pai generoso, avesso à tez morbosa, / No campo acorda tanto o verme quanto a rosa; / Ele dissolve a inquietação no azul do céu, / E cada cérebro ou colmeia enche de mel. / É ele quem remoça os que já não se movem / E os torna doces e febris qual uma jovem, / Ordenando depois que amadureça a messe / No eterno coração que sempre refloresce!* (Tradução Ivan Junqueira, 2012, p. 439). Grifo nosso.

relação hierárquica, uma “hierarquização das faces”, mas uma alteridade radical que se mostra como uma máscara. De fato, não há relação hierárquica, mas plenamente horizontal. Dos versos com as rosas, dos vermes com as rosas e do sol com todos eles. O que Baudelaire expressa com essa alteridade do verso é, em suma, uma horizontalização das faces, através da máscara do verso. A horizontalização do que é considerado inferior (o verme) e do que é considerado superior, sublime (o verso) em uma mesma palavra, em um mesmo traço, é precisamente a transformação da relação de alteridade e ética na poesia de Baudelaire.

Seguindo a relação mais clara do poema, entre o poeta e o sol, Baudelaire expressa claramente essa relação na estrofe seguinte.

*Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais* (Baudelaire, 1998, p. 108.)¹⁰

Nesses últimos versos do poema, Baudelaire compara o sol que desce como um poeta, enobrecendo as coisas mais vis, enobrecendo tudo o que se encontra ainda com a noite, na noite. E se introduz como um rei, sem barulhos e sem valetes. Ou seja, entre a imagem do poeta e do sol, há a imagem de um rei; rei sem barulho e sem valete, sem guarda, portanto, rei sem coroa.

A ideia de um rei sem coroa é extremamente interessante. Na cultura ocidental, o rei geralmente é visto como representação tanto de Deus quanto do Sol. No verso de Baudelaire, vemos o inverso desse rei como sol. Vemos um rei sem coroa, um rei descoroadado. Esse rei é o poeta. Essas relações envolvem não somente a dimensão ontológica do que é ser rei ou rei descoroadado, mas a dimensão ética. Essa dimensão que só é alcançada no último verso, quando esse rei descoroadado, entra em todos os hospitais

¹⁰ Quando às cidades ele vai, tal como um poeta, / Eis que redime até a coisa mais abjeta, / E adentra como rei, sem bulha ou serviços, / Quer os palácios, quer os tristes hospitais. (Tradução Ivan Junqueira, 2012, p. 439).

e em todos os palácios. Esse rei descoroadado, o poeta, trata a todos, horizontalmente, sem distinção alguma.

De forma mais clara, ambas as relações éticas do poema são percebidas dentro de si mesmas. Alteridade sem um fora. No caso do verso e do verme, a alteridade está na mesma palavra *les vers*, mas é exatamente nessa solidão que se mostra a metamorfose da ética, através do poema. Nesse verso, nesse verme, encontra-se uma potência de transformação:

Não apenas simplesmente porque mudar significa por definição “tornar-se outro” ou “ser outramente”, mas também e sobretudo porque a alteridade só pode impor, fundamentalmente, por sua potência de transformação e como essa própria potência. *A transformação é a origem da alteridade.* (Malabou, 2005, p. 79)

Logo, nessa solidão de uma única palavra se faz a alteridade do verso e do verme, por meio de seu duplo significado. Transformando a ética, o poema mostra sua potência para transformar, para mostrar a origem de uma alteridade sem um fora, como no caso *les vers*, mas também uma alteridade solitária, e interior, às margens.

Entre o poeta, o sol e o rei descoroadado, as relações são um pouco mais complicadas. No encontro entre os três elementos é possível notar uma dimensão tanto de alteridade quanto de transformação. O poeta está no mesmo nível do sol. O sol desce sobre as cidades, assim como o poeta. E o sol enobrece as coisas mais vis. Como um rei, sem barulho e sem valetes, o sol entra pelos hospitais. O que acontece é uma metamorfose entre eles, criando assim uma situação limite entre cada um deles.

Se essa natureza, se essa identidade, pudesse mudar em profundidade, ou seja, em substância, então não haveria necessariamente retorno das formas anteriores, o círculo seria quebrado, pois que o anterior faltaria de repente a quem tomasse a tangente ontológica. A transformação não seria mais da ordem da astúcia, do estratagema, da máscara que sempre se pode retirar ou que deixa adivinhar os traços autênticos do rosto. Ela trairia uma clandestinidade existencial que permitiria ao sujeito, para além da roda das metamorfoses, tornar-se irreconhecível. Irreconhecível menos pelo fato de uma mudança de aparência do

que por uma mudança de natureza, de uma muda da escultura anterior. (Malabou, 2014, p. 16)

Entretanto, na transformação do poema de Baudelaire não é apenas uma instância ontológica que aparece como possível, mas também uma instância ética. A transformação do poeta em sol e do sol em rei descoroadado se apresenta como uma possibilidade também de transformação ética. O poeta, responsável por viver escrevendo o sublime, o sol, que enobrece as coisas mais vis, e o rei que, uma vez descoroadado, adentra em todos os hospitais e palácios. A relação ética é transformada através do poema, representando então uma relação entre Eu e Outro, sujeito e alteridade, que possibilita o próprio “aperto de mão” de um rei e de um doente¹¹.

O Eu, poeta, o Outro, sol, e o Ele, rei descoroadado, deixam seus vestígios um no outro. Ao contrário do que Malabou afirma, a transformação em Baudelaire não é apenas identitária, mas também e sobretudo relacional, ou seja, ao transformar a imagem do poeta, cria-se relações com outras alteridades, sempre mantendo certos vestígios. Quando poeta-sol, no sol há o poeta e no poeta há o sol, quando sol-rei, o poeta ainda assim se apresenta aí, pois nenhum outro rei, mesmo descoroadado, conseguiria tratar igual o nobre e o doente, como o faz. Há aí um poeta, os vestígios do poeta. Dessa forma, Baudelaire recria e transforma, para além da dimensão ontológica, relações éticas dentro e através do poema.

4. CONCLUSÃO

Portanto, a partir das reflexões da relação do Eu, do Ele e do Outro e seu vestígio, possibilitadas pelo pensamento de Blanchot e Levinas, costurados por Malabou, pensa-se na possibilidade da transformação da ética na literatura. Os exemplos do conto de

¹¹ Paul Celan, em uma carta a Hans Benderm, afirma: “Não vejo nenhuma diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema” (Celan, 1996, p. 66).

Cortázar e do poema de Baudelaire mostram uma possibilidade de que não haja uma ética única na literatura, assim como as alteridades se modificam de diferentes formas.

Ao analisar o conto de Cortázar e o poema de Baudelaire é possível notar essa dimensão da transformação da ética na literatura, assim como a metamorfose das identidades e abertura para outras formas de compreensão das alteridades. Isso implica dizer que a possibilidade de transformação da relação ética entre sujeito e alteridade existe dentro da literatura.

Sem generalizar, buscou-se aqui apresentar pequenos vestígios dessa possibilidade. Os textos foram escolhidos precisamente por serem diferentes a nível geográfico, cronológico e linguístico, permitindo que se observe a transformação da ética em diversos espaços da literatura. Logo, pode-se observar a dimensão da metamorfose das relações entre sujeito e alteridade na estrutura da própria literatura. Não se pretende, a partir da análise de um conto e de um poema, afirmar que a literatura transforma a ética em um sentido universal, mas fazer a abertura de um horizonte para o acolhimento e acesso das alteridades ao mundo da literatura, através da literatura. É isso que significa a transformação da ética na literatura: um vestígio da possibilidade de acolhimento do outro.

É nesse sentido que podemos pensar nas palavras de Derrida sobre a literatura, quando afirma que literatura “permite a princípio tudo dizer” (Derrida, 2009, p. 256), onde esse “tudo dizer” significa “sem dúvida reunir traduzindo todas as figuras uma na outra, totalizar formalizando, mas tudo dizer é também ultrapassar os interditos” (Ibidem, ibidem). Isso implica dizer que a literatura transforma os pontos em que toca através de sua potência de tudo dizer, seja em sua dimensão política, estética ou ética. Mais que isso, a literatura transforma a linguagem e, conseqüentemente, a ética presente entre as relações do sujeito com a alteridade. Pode-se dizer que a literatura estrutura essa linguagem ao transformá-la. Devemos aqui abrir os horizontes para essas transformações da ética, como nos mostram Cortázar e a hospitalidade e Baudelaire e a

metamorfose do poeta, acolhendo alteridades e transgredindo limites que podem nos impedir de executar o cuidado.

Em suma, as relações éticas entre sujeito e alteridade são transformadas na literatura, seja pela subjetividade e solidão do escritor, com sua negação do poder do Eu e transformação em Ele e sua relação com o vestígio, seja dentro da própria estrutura da linguagem. Nesse sentido, a linguagem é também uma espécie de possibilidade de transformação das relações éticas, como pôde ser visto em *Casa Tomada*, na falta de sujeito tanto presente no título como no que realmente toma a casa e na ambivalência do *hôte* que é aquele que recebe e aquele que chega ao mesmo tempo, que toma a casa. Ou ainda no poema *Le Soleil*, na homofonia que é a causa do duplo sentido da palavra *les vers*, entre versos e vermes.

As análises do conto e do poema não nos permite afirmar universalmente que a ética seja transformada na literatura, mas nos permite ver como a linguagem da literatura, na criação literária, pode tanto receber alteridades quanto criar formas de se relacionar com elas. Podemos ainda notar como a potência criadora da literatura consegue transformar as relações entre o sujeito e o Outro em sua diferença, como a relação entre escritor e sua solidão essencial pode transformar a experiência do leitor criando uma abertura para a diferença, criando novas de comunicação.

A literatura, assim, não apenas possibilita a transformação das relações éticas ou a criação de uma nova relação ética entre sujeito e alteridade, mas também se estende ao pensamento de novos sujeitos e novas alteridades. Todo texto literário, mais que simplesmente literário ou político, pode ser especialmente ético. Dentro de um limite ético-estético da literatura, as possibilidades de criação e transformação talvez sejam muito mais complexas do que se imagina, não apenas no que diz respeito a áreas como a linguagem e a política, mas também no que diz respeito à ética e à filosofia. Isso implica, portanto, a escritura literária como possibilidade de uma nova forma de pensar, de viver e de se relacionar com os outros, de se comunicar.

REFERÊNCIAS

ATTRIDGE, Derek; DERRIDA, Jacques. « Cette étrange institution qu'on appelle la littérature ». In : DUTOIT, Thomas ; ROMANSKI, Philippe. *Derrida d'ici, Derrida de là*. Paris: Éditions Galilée, 2009, p. 253 - 292.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: Pocket Classiques, 1998, p.351.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, edição bilíngue, 2012, 1078p.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011, 303p.

BLANCHOT, Maurice. *O Livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018, p.385.

CELAN, Paul. *Arte Poética — Meridiano e outros textos*. Tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro. Posfácio e notas de João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1996, 90p.

CORTÁZAR, Júlio. *A autoestrada do sul & outras histórias*. Tradução de Heloísa Jahn. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013, 232p.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Editora Escuta, 2003, 135p.

DERRIDA, Jacques. *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1995 – 1996)*. Paris : Éditions du Seuil, 2021, p. 28. ÉTRANGER. In: *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Nancy: France, 2012. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/étranger> .

HÔTE. In: *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Nancy: France, 2012. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/hôte> .

LEVINAS, Emmanuel. O Vestígio do Outro. In: *Descobrimos a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa : Instituto Piaget, 1999, p. 227-245

MALABOU, Catherine. *La Plasticité au Soir de l'Écriture : dialectique, destruction, déconstruction*. Paris: Éditions Léo Scheer, 2005, 121p.

MALABOU, Catherine. *Ontologia do Acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014, 71p.

Recebido em: 29/06/2023.

Aceito em: 18/10/2023.