

O conto rodrigueano e a constituição do corpo sem órgãos: interfaces entre literatura e filosofia/ *Nelson Rodrigues's short story and the formation of body without organs: interfaces between literature and philosophy*

*Netanias Mateus de Souza Castro**

*Roniê Rodrigues da Silva***

RESUMO

O presente artigo é uma proposta de leitura dos textos “O escravo etíope” e “Uma senhora honesta” publicados na coletânea de contos denominada *A vida como ela é*, do escritor Nelson Rodrigues. Na análise das narrativas, estabelecemos uma relação dialógica entre a literatura e a filosofia, visando compreender a constituição identitária das protagonistas femininas, o modo como desenvolvem suas subjetivações considerando algumas implicações inerentes à discussão de gênero, no contexto do Brasil das décadas de 1950/60, a partir do conceito de *Corpo sem órgãos* desenvolvido pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari nas obras *O anti-Édipo* e *Mil platôs*. Entende-se que as personagens principais dos contos supracitados, cognominadas Margô e Luci, se constituem como “Corpo sem órgãos” quando rompem com os valores e com a práxis dos organismos institucionais, como a família – ou com a organização da sociedade vigente – seja essa transgressão com os padrões burgueses, no primeiro conto, ou com a moral fundamentalista e conservadora, no segundo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Filosofia; Nelson Rodrigues; Feminino; Corpo sem órgãos.

ABSTRACT

This paper is a proposition of reading to the texts "O escravo etíope" (The Ethiopian slave) and "Uma dama honesta" (An honest lady) published in the collection of short stories titled "A vida como ela é" (Life as it is), by Nelson Rodrigues. We established a dialogic relation between literature and philosophy to analyze those narratives aiming to understand the identity formation of female protagonists and the way how their subjectivities are developed considering some implications inherent to gender discussion in Brazilian context in 1950s and 1960s. For that, we based this study on concept of body without organs developed by philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari in the books Anti-Oedipus and A Thousand plateaus. It is understood that the main characters from short stories analyzed, named Margô and Luci, are constituted as a "body without organs" because they break with values and praxis of institutional organisms, as family - or the organization of society at that time - whether it be a transgression of bourgeois standards, in the first short story, or the fundamentalist and conservative moral, in the second one.

KEYWORDS: Literature; Philosophy; Nelson Rodrigues; Feminine; Body without organs.

* Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-PPGL-UERN, Pau dos Ferros(RN), Brasil. nmcastro@yahoo.com.br.

** Doutor e Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN. Professor Adjunto IV do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-PPGL-UERN, Pau dos Ferros(RN), Brasil. rodrigopinon2014@gmail.com.

1 Introdução

Entre os anos de 1951 e 1961, o jornal *Última hora* publicou a coluna denominada *A vida como ela é*, que levou ao público polêmicos e apreciados contos do já consagrado dramaturgo Nelson Rodrigues. Com visível apelo à representação dos costumes da sociedade carioca de seu tempo, os textos de Rodrigues se acomodam bem ao veículo jornalístico, ao serem redigidos em linguagem ágil e precisa. Os temas, costumeiramente, se voltam para uma problemática social emergente: a ascensão da liberdade feminina e o consequente trânsito de mulheres em espaços públicos, bem como da inquietação social que essa presença significou. “A vida como ela é” chama também a atenção do rádio, do teatro e da teledramaturgia, que conferem à obra rodrigueana extensa notoriedade nacional.

Considerando-se a relevância dessas narrativas, pretende-se tomar neste artigo os textos *O escravo etíope* e *Uma senhora honesta*, contos publicados na coluna, e, posteriormente, em livro, para uma leitura crítica estabelecendo uma relação entre a literatura e a filosofia, procurando analisar a representação do feminino a partir da ideia do *Corpo sem órgãos*, conceito/práxis apresentado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari em *O anti-Édipo* e *Mil platôs*. Tal relação – entre literatura e filosofia – não deve ser olhada de modo estranho, uma vez que ambas, desde seus respectivos primórdios, caminham em direção à busca da compreensão do humano. Neste texto, não se propõe a aplicação de uma à outra, como se esta fosse instrumento daquela, ou vice-versa, todavia, o que se pretende é uma aproximação, com vistas a melhor compreender a literatura enquanto processo estético, mas também social e cultural.

2 Do texto ao contexto: a vida é como ela é

Em *O escravo etíope* conta-se a história de Margô que, no princípio da história, é apresentada como estereótipo de menina recatada aos valores familiares de seu tempo. Aos cuidados mínimos da família, ela tem o casamento marcado com seu primo Paulo. A figuração estereotipada apresentada no conto é, desde o início, reforçada pela descrição do narrador, que remete às concepções tradicionais de pessoas de gênero

feminino: “Saiu do colégio com 15 anos e trouxe para o mundo sua inocência maravilhada. Ninguém mais sensível e exclamativa. De uma fragilidade física impressionante” (RODRIGUES, 2016, p. 19).

Conforme se percebe, Margô, a partir do olhar da narrativa, é apresentada numa posição tipicamente burguesa do século XX, cuja educação, inocência e sensibilidade remetem a uma criação para um modelo arraigado na família tradicional, atributos e valores indispensáveis à organicidade feminina tradicionalista. Acrescente-se ainda como característica da personagem a fragilidade de sua saúde, atestada por um médico, o que a põe numa posição central de preocupação da família e também servirá como argumento para que ela adie o casamento por duas vezes. A descrição remonta ainda ao que há de mais romântico em termos de representação da mulher: a dama bem educada, com educação muito provavelmente oriunda de um modelo católico; uma inocência imaculada pelo prazer carnal e epicurista; a sensibilidade costumeiramente exigidas às donzelas dignas do amor romântico dos cavalheiros; a fragilidade tão amada pelos byronianos da segunda geração do romantismo, levando-a à semelhança de algumas mulheres dos contos e/ou poemas de Álvares de Azevedo, por exemplo.

Tal associação entre os valores burgueses – já no século XX – e a mulher romântica é sobretudo coerente, posto que o romantismo do século XVIII, na Europa, é uma arte nascida no seio da burguesia francesa e inglesa, que careciam de um modelo artístico que os representasse enquanto classe recém ascendida ao poder. Desse modo, o gosto pela arte clássica restringiu-se aos remanescentes aristocratas e ao clero. Mesmo tendo decaído enquanto padrão estético hegemônico, o romantismo ainda ocupa lugar significativo no imaginário masculino quando se trata da representação da mulher, pelo menos quando esta for destinada ao matrimônio.

Igualmente românticos parecem ser os próximos encaminhamentos da narrativa na descrição da protagonista: “Aos 16 anos teve seu primeiro namorado. Era um primo, ótimo rapaz, educadíssimo, simpático e mesmo bonito [...] Pareciam feitos um para o outro. Para as duas famílias foi, como se disse, ‘um achado’” (RODRIGUES, 2016, p. 19). Margô prossegue em concordância com o organismo da família tradicional e patriarcal burguesa, para quem a obsessão pelo controle impõe a idade correta até mesmo para o matrimônio. É ela o que poderia se chamar de “mulher domesticada” (RÜDIGER, 2012, p. 149) para o casamento bem-sucedido no modelo ocidental. Nessa

perspectiva, o seu corpo obedeceria a determinadas formas de saber-poder oriunda das instituições. O namorado de Margô – Paulo – também possui perfil que se adequa ao organismo burguês e, a isso, alia-se outro fator que coadjuva para que a moça, por meio de um possível matrimônio, prossiga integrando o organismo supracitado: o apoio e controle da família. Esta é uma das instituições mais controladoras da sociedade burguesa, sendo parte integrante do macro-organismo de tal modelo de organização social.

No decorrer da narrativa, observamos que o casamento ganha, de fato, o primeiro plano: “E o pai, que tinha a religião do dinheiro e a ideia fixa da pompa, exigia, esfregando as mãos: - Quero um casamento de arromba! – E sublinhava: - Um casamento que deixe todo mundo besta!” (RODRIGUES, 2016, p. 19). A narrativa prossegue afirmando que “O velho [...] queria um vestido de noiva inédito e deslumbrante, que embasbacasse a cidade.” (RODRIGUES, 2016, p. 19). A fixação do pai encontra fundamento no fato de o casamento burguês poder ser lido como o motor para a sustentação do patriarcado, uma vez que, segundo Rüdiger (2012, p. 149), além de suprir a necessidade de provisão financeira da mulher, o matrimônio é, “para o homem, a realização da fantasia de exercer o poder patriarcal”. Essa relação entre casamento e patriarcado é visível na narrativa através da figura do pai da noiva, cujo entusiasmo com o casamento da filha aponta para o êxito que ele julga ter tido em contribuir para a manutenção da estrutura e do organismo social patriarcal burguês.

Entretanto, o clima é desfeito pelo inesperado pedido de Margô ao noivo: “- Eu queria adiar o nosso casamento. [...] Margô explicou que não se sentia bem, que devia ter alguma coisa e, enfim, que andava nervosa etc. etc.” (RODRIGUES, 2016, p. 20-21). Essa é a primeira demonstração, por parte da moça, que pode apontar para um rompimento com o organismo de que é oriunda. Além de adiar a data do matrimônio, adia-se também o triunfo do pai, que “Estava mais ansioso pelo casamento do que os noivos.” (RODRIGUES, 2016, p. 21). Na sequência da trama, após marcarem uma nova data, a mulher “pediu que se adiasse, de novo, o casamento. Houve assombro na família” (RODRIGUES, 2016, p. 22).

Mais uma vez, o recuo de Margô ante a iminência do casamento representa seu rompimento com a vontade de sua família e com as pressões sociais em torno de sua própria vida. No entanto, entra em cena uma outra figura feminina, esta, diferentemente

da noiva, muito bem alinhada ao organismo burguês e patriarcal: trata-se da sogra, que contrata um detetive particular a fim de investigar as razões da nora adiar o casamento com seu filho. O que se descobre é que Margô, para a surpresa de todos, mantinha relações com outro homem, ato que por si mesmo já a afasta da romântica descrição inicial de pureza e pudor.

Todavia, num estilo quase cinematográfico, Nelson Rodrigues reservaria outra surpresa antitética a respeito de sua personagem:

No dia seguinte, encontraram-se a velha e o detetive na porta de uma companhia de ônibus. Súbito, o profissional indica: ‘olha o homem!’ Ela espiou. Lá vinha ele, no meio de outros motoristas, um negro gigantesco. Segundo apurara o detetive, ele saíra, no último carnaval, no rancho, de escravo etíope, com o dorso nu e retinto. A velha, fora de si, gaguejava: “Quer dizer que esse é o namorado de minha nora?” O detetive pigarreou: - Isto é, mais do que namorado. (RODRIGUES, 2016, p. 23).

A descrição rodrigueana para o amante de Margô é provocadora de espanto para uma leitura que se dê a partir da ótica burguesa. A menina, que se casaria com um primo descrito na narrativa como bem-educado e bonito, além de dispor do apoio da instituição familiar e ser o primo/noivo pertencente à sua classe social, procura adiar a data do casamento, pelo que se descobre, motivada por um caso amoroso com um homem negro, com a rústica apresentação de “negro gigantesco”, que trabalha como motorista de ônibus. A história não se encerra aqui. Com a descoberta do fato por parte da família, “Tiraram o rapaz da companhia de ônibus, arranjaram um emprego. E, um dia, casaram-se às escondidas.” (RODRIGUES, 2016, p. 24). Sob ameaças de suicídio da filha, a família da noiva tenta enquadrar o novo genro à sua classe social, conseguindo-lhe um novo emprego, certamente melhor do que o anterior, e cedendo ao casamento dos dois, ainda que “às escondidas”. Mesmo assim, as tensões continuam a existir, tanto que o conto é finalizado com: “No seguinte carnaval, quando o sogro passava, de Cadillac, pela Praça Onze, viu o genro, num rancho – fantasiado de escravo etíope.” (RODRIGUES, 2016, p. 24).

No segundo conto escolhido – *Uma senhora honesta* – a noção de organismo não é mais a proposta pelo patriarcado, consideravelmente enfraquecido no espaço onde transitam os personagens principais, mas sim pela moral, também arraigada nos ditames

do conservadorismo. O próprio título do conto já remete a tais valores, ao destacar a idoneidade moral da personagem principal. Trata-se de uma mulher cujo maior orgulho é a sua honestidade, no que tange à fidelidade conjugal:

Esse negócio de trair o marido não é comigo! [...] Vigiava as colegas, as vizinhas, sobretudo as casadas. Quando surpreendia um olhar suspeito, um sorriso duvidoso, vinha para casa em brasas. Perdia a compostura. (RODRIGUES, 2016, p. 132).

A postura da protagonista é, para ela, algo que justifica sua vaidade: “se sentia uma esposa corretíssima, acima de qualquer suspeita, vivia esfregando na cara do marido essa fidelidade. [...] Mulher igual a mim pode haver! Mais séria, não! E duvido!” (RODRIGUES, 2016, p. 133). Tal vaidade a põe em posição de superioridade em relação ao marido, “ela o tratava mal, muito mal mesmo; desacatava-o, inclusive na frente de visitas.” (RODRIGUES, 2016, p. 133).

Ao longo da narrativa, o leitor vai conhecendo mais sobre a personagem principal: Luci, a senhora honesta, “Era funcionária pública, já que o marido ganhava pouco.” (RODRIGUES, 2016, p. 133). Sua ocupação certamente não remete ao organismo patriarcal, no entanto, liga-se a um outro estrato, o burocrático, das instituições estatais. Através de sua profissão, faz-se, metaforicamente, uma alusão ao seu pragmatismo e à sua função exercida dentro do organismo social.

Sua honestidade repercute no seu comportamento perante a sociedade e no modo como organiza o corpo a fim de fazer justiça à fama de mulher honesta: “Para evitar equívocos, amarrava a cara. Andar de cara amarrada era uma de suas normas de mulher séria.” (RODRIGUES, 2016, p. 133). Luci é, a partir da caracterização proposta pelo narrador de Nelson Rodrigues, uma pessoa cuja organicidade se volta para a moral. Esse papel orgânico, moralmente, constitui-se como sentido máximo de sua existência: “Não saberia viver sem essa honestidade profunda.” (RODRIGUES, 2016, p. 134). Essa dedicação beatífica ao seu preceito moral é admirada pelos vizinhos, inclusive porque Luci não se furta de fazer publicidade para sua própria função dentro daquele organismo: “A família do vizinho, maravilhada, regalava-se com tamanha virtude.”

(RODRIGUES, 2016, p. 134), diz o narrador durante um telefonema que a mulher recebe de um admirador na casa vizinha.

A partir desse episódio, ela passa a desconfiar de que quem a admira seja um vizinho cognominado Adriano, rapaz de braços fortes, consideravelmente contrastantes com os finos de seu marido: “Pela primeira vez, Luci constatou que tinha braços fortes e bonitos” (RODRIGUES, 2016, p. 136). A adjetivação concernente aos braços do rapaz, ainda que seja feita por intermédio do narrador, reflete, ao menos indiretamente, os juízos feitos pela personagem principal, que despertam a atenção pela incoerência com a sua conduta. Pela primeira vez, e muito sutilmente, Luci rompe, quicá inconscientemente, com o organismo do qual é parte.

O clímax do conto se dá no ponto em que a mulher recebe, inesperadamente, uma caixa de orquídeas que as julga enviadas por Adriano. Com a suspeita, seria natural esperar da personagem uma reação semelhante à sua personalidade inicial, de repressão aos desejos e valorização do código moral vigente, entretanto:

Luci tremeu. Pela primeira vez em sua vida, compreendia a patética fragilidade do sexo feminino, todo o imenso desamparo da mulher. [...] já admitia que o vizinho nutrisse por ela mais que um simples entusiasmo material. Quem sabe não seria um amor? Grande, invencível, fatal? De noite, chegou Valverde, eufórico. Ao vê-lo, Luci teve um choque como se o visse pela primeira vez: que figurinha lamentável! E não pôde deixar de estabelecer o contraste entre os bracinhos do marido e os do “outro”. Valverde quis beijá-la; ela fugiu com o rosto, azeda: - Sossega! O pobre esfregou as mãos: - Ganhei no bicho! Ela, nem confiança. Ligou o rádio; mas o seu pensamento estava cheio de orquídeas. De repente, Valverde [...] Fez, então, a pergunta: - Recebeste as flores? – Que flores? – Que eu mandei? Empalideceu: - Ah, foi você? [...] A alma de Luci caiu-lhe aos pés. Rolou no chão. Fora de si, não queria se convencer [...] Quando Luci se convenceu por fim, deixou-se tomar de fúria. [...] Acabou numa tremenda crise de pranto. (RODRIGUES, 2016, p. 137).

É justamente nesse momento final do conto que os contornos de personalidade de Luci apresentam significativas mudanças, a mulher passa de radiante – quando pensava ter recebido flores de um admirador extraconjugal – a frustrada – quando descobre que o remetente é o seu marido Valverde. Se antes a personagem seguia à risca o código moral vigente, pregado pelas instituições burocráticas ocidentais, ao menos neste instante, há um rompimento quando há margem em seus pensamentos para cogitar

um possível amor fora do casamento e, mais do que isso, quando nota-se a frustração ao saber que as flores foram enviadas por um outro homem, que não o esperado.

3 Da constituição do corpo sem órgãos

A rígida moralidade observada e pregada por Luci é, também, parte do sistema orgânico burguês, talvez tanto quanto o patriarcado, observado em *O escravo etíope*. Em ambos os contos, o matrimônio é um instrumento para a manutenção de uma organicidade do corpo, que confere à mulher, sobretudo, o dever inquestionável da monogamia e da fidelidade conjugal. Nos dois textos postos aqui, quando se fala em organicidade, pensa-se no pragmatismo ocidental enquanto modelo oficial que rege a vida das pessoas e que, por meio de instituições, como o Estado, a Igreja, a mídia, etc., modelam o comportamento humano a partir do que é ou não aceitável, do normal e do anormal, do certo e do errado.

Os indivíduos, por sua vez, tendem a agir conforme prega o modelo orgânico de sociedade, afim de que sejam aceitos e não excluídos. Para o sexo feminino, caso das personagens em questão, como assinala Schneider (2000, p. 122), “as definições de mulher do sistema de gênero patriarcal implicam papéis sociais femininos mais passivos, mais dependentes, menos criativos, se comparando ao dos homens.” Essas definições de perfis femininos são visíveis tanto em Margô quanto em Luci, no início de suas respectivas narrativas, uma vez que a primeira se define a partir do padrão burguês e romântico, tendo na sua inocência e delicadeza os trunfos para um bom casamento com um noivo à sua altura; no segundo caso, a passividade não se dá em relação ao homem com quem é casada, mas ao padrão moral vigente, o qual a personagem se orgulha de seguir.

O que observamos, todavia, no decorrer das histórias é, em maior ou menor grau, um rompimento com esse sistema orgânico que dita normas e comportamentos sociais. No primeiro, rompe-se com o tom romântico que descreve a protagonista, com as determinações familiares e com o casamento por conveniência; no segundo, quebra-se, embora de modo muito sutil, os padrões morais canonizados, pregados e seguidos pela própria personagem transgressora. Tal postura, apresentada pelas duas mulheres,

pode ser entendida e analisada a partir da noção de *Corpo sem órgãos*, desenvolvida em textos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996, 2010).

O *Corpo sem órgãos*, ou *CsO*, enquanto conceito, não foi apresentado pela primeira vez pelos filósofos supracitados, antes é postulado inicialmente por Antonin Artaud (1983), poeta e ator, dramaturgo e diretor de teatro francês, que viveu entre 1896 e 1948. Essa noção é trazida, mais especificamente, no texto *Para acabar com o julgamento de Deus*, um manifesto contra a ideia de Deus e contra o organismo que se cria em torno dela:

O homem é enfermo porque é mal construído.
Temos que nos decidir a desnudá-lo para raspar esse animalúculo que
o corrói mortalmente,

deus
e juntamente com deus
os seus órgãos

Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força
mas não existe coisa mais inútil que um órgão. (ARTAUD, 1983, p.
153).

Sabe-se que, de fato, Artaud foi internado para tratamento manicomial, mas sua posição contrária àquela apregoada pelas instituições a respeito da inutilidade de um órgão é retomada e desenvolvida pelos filósofos franceses, nas obras *O anti-Édipo* e *Mil platôs*. O próprio título do capítulo I do volume 3 desta última obra – *Como criar para si um Corpo sem Órgãos* – já aponta para o que Deleuze e Guattari (1996) diriam logo em seguida, isto é, o Corpo sem órgãos não se trata de um conceito, mas de um conjunto de práticas, uma experimentação. Embora aqui, vez por outra, faça-se referência ao CsO como noção ou conceito, faz-se como tal para fins didáticos, já que, como apontam os próprios autores, esta filosofia está ligada a uma práxis, portanto não se pretende apenas enquanto conceito ou matéria acadêmica: “Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 11).

Tal prática está voltada contra Deus e seus órgãos, ou melhor, contra o organismo que se pretende definidor, delimitador e regulador, ou seja, o CsO é um conjunto de práticas que se voltam contra a ordem vigente. Essa ordem diz respeito “a toda forma de governo sobre o outro, que domestica o corpo tornando-o dócil e

submisso” (SALES, s/d, p. 2). Desse modo, a sociedade, mais especificamente, a sociedade ocidental, é tomada por organismos, por organizações domesticadoras, por assim dizer, que se impõem a fim de governar os que a elas se submetem, sendo que “o corpo sofre por estar assim organizado.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 20).

No entanto, ainda que se pense que esta oposição se dê em relação aos órgãos, o CsO se volta diretamente e de fato contra o organismo que, por meio das instituições e demais detentores de poder, instrumentaliza os órgãos em favor de seus ditames. Nesse sentido, o poder institucional age, conforme aponta Foucault, ao *Vigiar e punir* os que, porventura, não se assujeitem às normatizações impostas pelo organismo. Interessa a este o corpo dócil, “que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2000, p. 117-118), a quem “O juízo de Deus arranca-o de sua imanência, e lhe constrói um organismo, uma significação, um sujeito.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 21).

Portanto, o Corpo sem órgão se constitui como essa prática, que é uma possibilidade de contrariar o modelo institucional e orgânico apresentado pelas estruturas sociais de poder. Deleuze e Guattari, entendem, no entanto, que não se trata de uma oposição, mas de uma alternativa ao organismo. O indivíduo se esvazia, dessubjetivando-se, a fim de que por ele passem intensidades, mas que não são permanentes, transitam, vão e tornam por vias da ausência de órgãos, ou de organismo. Há, ainda, entre as várias possibilidades de um CsO, a de reinventar a função dos órgãos, como apontam Deleuze e Guattari ao impetrar os seguintes questionamentos: “Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre?” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 11). Dito de outro modo, por que obedecer à lógica institucional de funcionamento dos órgãos? Por que sem que, necessariamente, estinga-se os órgãos, não subvertê-los?

Assim, sendo Deus a ideia que regula, determina, impõe, julga, o Corpo sem órgãos se constitui como alternativa a isso, é o que se faz independente em relação ao poder institucional e pragmático. Pensando-se por esse viés, surge, imediatamente, a dúvida sobre a (im)possibilidade de viver completamente fora da instituição, uma vez que o próprio Deleuze, como aponta Sales (s/d, p. 3), “na década de 50, já havia chamado a atenção para a necessidade de instituições e da sua relação com os instintos”, referindo-se ao que diz Deleuze sobre dinheiro como solução à fome e o casamento

como solução ao “trabalho de se procurar um parceiro” (DELEUZE, 2006, p. 29). Todavia, “O problema surge quando a instituição detém a forma de satisfazer a tendência, quando ela monopoliza a resposta ao instinto, quando ela condiciona e limita a experiência.” (SALES, s/d, p. 3).

Cabe lembrar, desse modo, que, para construir para si um Corpo sem órgãos, é necessário prudência: “Não digo sabedoria, mas prudência como dose, como regra imanente à experimentação; injeções de prudência” (DELLEUZE; GUATTARI, 1996, p. 11). Não que o indivíduo que se proponha a tal seja governado por essa prudência, mas que, por meio dela, este saiba entender-se como processo, como aponta Sales (s/d, p. 9). A prudência impede que o indivíduo enlouqueça ou crie para si o que Deleuze e Guattari (1996) chamam de corpo canceroso.

O CsO propõe nesse sentido:

[...] instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 24).

O CsO, portanto, experimenta as suas intensidades através de movimentos de desterritorialização e por meio de linhas de fuga, lembrando a metáfora do rizoma, também pensada pelos mesmos filósofos e que, em nossa leitura, se relaciona a uma forma de vida não fixada, com possibilidades de conexões diversas, nas quais o corpo aparece liberto dos preceitos institucionalizados. Numa associação com a imagem do rizoma, o CsO sugere liberdade, pois, além de se voltar contra o autoritarismo ao ser uma alternativa a ele, age por meio das linhas de fuga, que se inter-relacionam, criando fluxos e intensidades possíveis no âmbito da desterritorialização.

Relacionar o CsO às artes é um movimento de visível coerência, tanto por ele haver sido posto inicialmente por um artista – Artaud –, quanto pela própria posição marginal, em muitos momentos, ocupada pela arte. Ao propor um diálogo entre os postulados de Deleuze e Guattari e os contos de Nelson Rodrigues, percebe-se que o movimento das personagens femininas de *O escravo etíope* e *Uma senhora honesta*, Margô e Luci, respectivamente, assemelham-se à constituição de um CsO.

No primeiro conto, como se percebe, há um organismo burguês, romântico e patriarcal que impele Margô ao matrimônio com um parente. Ao propor o adiamento da cerimônia, a noiva demonstra pequenos rompimentos com o organismo que dita como ela deve se casar, desde a escolha do vestido às sugestões de lugares para a lua de mel. Por fim, descobre-se que a menina de aparência virtuosa para o modo de organização em que vivia possui um amante, mais precisamente um negro, motorista de ônibus que, durante o carnaval, costuma se fantasiar de escravo etíope, com quem finda se casando.

Dessa maneira, os comportamentos que se voltam contra o organismo no referido conto são visíveis: o desejo de mudança de data do casamento, o estabelecimento de uma relação amorosa às margens de uma outra oficial, a relação com alguém de classe social inferior à sua, a escolha de um casamento contrário ao desejo de sua família. Margô vive, portanto, de modo alternativo ao que a sua organização familiar entende como aceitável e experimenta as intensidades e os movimentos de desterritorialização próprios do CsO. Consoante destacam Deleuze e Guattari (1996), o CsO nasce da capacidade de se abrir para novas sensações, gerando novos agenciamentos, tal qual realiza a protagonista de *O escravo etíope*.

Na segunda narrativa de Nelson Rodrigues, há a presença marcante do elemento moral como delimitador da ação dos indivíduos e, mais uma vez, qualquer comportamento tido como transgressor dessa norma é altamente condenável. Luci orgulha-se de pertencer a esse organismo da moral, ensoberbando-se pela fama de não trair o marido e censurando comportamentos que, porventura, pareçam, a seus olhos, assemelharem-se a isso. Entretanto, há uma leve fissura nesse modelo de comportamento quando a personagem passa a se sentir desejada por um vizinho e a fantasiar um possível amor nutrido por ele.

As flores que Luci recebe é o ponto alto do êxtase provocado pela fantasia erótica. Luci, ao menos nas intenções, torna-se aquilo que seu organismo da moral condena. Suas expectativas, nesse instante, rompem com o julgamento de Deus e fazem com que ela se abra a uma linha de fuga, fuga de sua casa, da monotonia de seu casamento, da rigidez da observância das regras morais da monogamia. A descoberta de que as flores que recebera foram enviadas por Valverde, seu marido, fazem com que Luci decaia a um estado miserável, ao menos durante um instante, e mostra que a experimentação do CsO por parte dela fora feita sem prudência. Isso é uma grande

ironia dentro da narrativa, pois a prudência que parece haver no cumprimento e propagação de seu código moral falta-lhe na experimentação das intensidades de quando ela se coloca à margem do organismo do casamento, da moral, da tradição.

Considerações finais

Consoante se percebe ao longo da leitura, as personagens femininas de Nelson Rodrigues em *A Vida Como Ela É*, necessariamente nos contos *O escravo etíope* e *Uma senhora honesta*, constituem-se como CsO ao transgredirem normas próprias do organismo ao qual pertencem, experimentando intensidades, linhas de fuga e movimentos de desterritorialização nessa transgressão. Tais textos rodrigueanos têm como pano de fundo uma época de significativa desterritorialização da mulher, que deixa de se limitar ao espaço doméstico e, desacompanhadas, passam a transitar nos espaços públicos da sociedade carioca da década de 1950, gerando forte tensão social. Instituições como a família, o casamento, os valores burgueses e a romantização da mulher em contraste com tabus como sexo e traição são determinantes para uma leitura do CsO na obra de Nelson Rodrigues.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, A. Para acabar com o juízo de Deus. In: WILLER, C. *Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- DELEUZE, G. Instintos e instituições. In: ORLANDI, L. B. L.(Org.). *A ilha deserta e outros textos*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et. alii. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. Tradução de Luiz. B. L. Orlandi. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Tradução Raquel Ramallete. 23. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- RÜDIGER, F. O amor no século XXI: romantismo *versus* intimismo terapêutico. *Tempo Social*, (revista de sociologia da USP), São Paulo, v. 24, n. 2, p. 149-168, nov. 2012.

RODRIGUES, N. *A vida como ela é*. Vol.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SALES, M. Deleuze e Artaud: um passeio pelo corpo sem órgãos. Disponível em: [<https://caosmofagia.files.wordpress.com/2011/12/deleuze-e-artaud-um-passeio-pelo-corpo-sem-c3b3rgc3a3os.pdf>.] Acesso em: 16 out. 2017.

SCHNEIDER, L. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M; NEIS, I. A. *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 2000.

Data de recebimento: 29/03/2018

Data de Aceite: 14/04/2018