

Loucura e Literatura: transgressões da linguagem e jogos de Amarelinha

*Madness and literature:
transgressions of language and
Hopscotches*

Lucas Guilherme Fernandes

Resumo

O presente trabalho pretende discutir a relação entre loucura e literatura como modos de transgressão da linguagem. A loucura é a linguagem excluída da sociedade, por excelência, perpassando os domínios associados à sexualidade, ao discurso, ao trabalho e aos eventos sociais em geral. Na modernidade, ela assume seu caráter de doença mental submetida ao poder psiquiátrico, distanciando-se de sua dimensão trágica, tal como lhe era possível anteriormente. A literatura, portanto, é um espaço em que a loucura pode resgatar sua experiência trágica e distanciá-la do caráter patológico. A partir das discussões entre Nietzsche, Foucault e outros autores, traçamos os movimentos de captura e transgressão que se configuram nestes espaços. Percorrendo tais leituras, deslumbramos ao horizonte de nosso texto, a obra de Cortázar, O jogo da amarelinha, e reiteramos estes espaços em que se aproximam a loucura e literatura trazendo a questão da linguagem e seus desmoronamentos na obra.

Palavras-chave

Loucura, literatura, jogo da Amarelinha.

Abstract

The following paper intends to discuss the relation between madness and literature, as ways of transgression of language. Madness is the excluded language of society, for excellence, going by topics associated to sexuality, to speech, to labor and social events in general. In modernity, madness assumes its own face of mental illness, submitted to the psychiatry power, and so, getting distance from its tragical dimension. Literature, therefore, can be considered a space where madness relates again with its own tragical experience, while getting some distance from its pathological character. Considering the discussions between Nietzsche, Foucault and other authors, it is possible to draw movements of capture and transgression that take place in these spaces. Following these texts, it's possible to observe on the horizon of our paper, the work of Cortázar, "Hopscotch", emphasizing these spaces where madness becomes more close to literature while bringing the matter of language and its relations with the work of Cortázar.

Keywords

Madness, literature, hopscotch.

**Lucas Guilherme
Fernandes**

**Universidade do Estado do
Rio de Janeiro**

Psicólogo. Mestrando em
Pesquisa e Clínica em
Psicanálise (UERJ).

lucasguilhermefernandes
@gmail.com

Loucura e literatura: transgressões da linguagem

Uma criança toma o giz e traça, na calçada cinza, linhas e números. Aquilo que aparenta obscuro e frio é logo tomado a tornar-se parte de um mundo que potencializa o seu brincar e faz parte de um jogo vívido. Ela então lança uma pedra nos espaços mesmos que criou. À distância, a pedra encontra novos espaços, proliferando ao acaso em outras casas. Nada mais importa. O lançar das pedras ao acaso encontra seu lugar afirmativo dentro do jogo.

Em direção ao acaso, o jogo se constrói. O acaso é indissociável da vida. É o próprio plano que a torna possível e onde não cessam de se inscrever sempre, no jogo de construir e destruir, outras formas e possibilidades do viver. Na amarelinha, em sua capacidade inventiva, a criança encontra formas e possibilidades de seu brincar. Em seu jogo, não há nenhum limite externo, nenhuma proibição, nenhum pensamento que se submeta à moral. O espaço-casa em que não se pode pisar faz parte do próprio movimento de seu brincar. Ela brinca com as possibilidades do indefinido, daquilo que ao acaso foi lançado, afirmando e inventando possibilidades para seus passos e saltos.

Entre pulos e cruzar de pernas, a criança brinca com o acaso. De modo que, no jogo da amarelinha, o acaso não é excluído, nem mesmo rejeitado, mas antes de tudo afirmado, potencializado como a própria dimensão trágica de fazer-se e desfazer-se sempre. É o próprio encontro com a possibilidade da vida e do jogo. Como numa dança, a criança não lamenta o lançar das pedras, não encontra um erro. Antes de tudo ela ri e, no vai e vem de seus passos, ela descobre novas e sempre outras possibilidades de jogar.

Nietzsche (2003) enxerga na criança, em seu brincar, uma importante alusão ao artista trágico. Como o artista em sua necessidade ao criar, a criança constrói e destrói e, novamente recomeça o jogo do início; sem submeter-se a moral, ao negativo, ao bem e ao mal. É próprio do impulso criador que no brincar inventa novos mundos possíveis à existência.

O filósofo alemão compreende que, a partir deste brincar da criança e da obra do artista, deve-se compreender o que, na multiplicidade da vida, é sempre possibilidade de afirmação de sua existência. Tal como o artista trágico, a criança enxerga na contradição não uma oposição à vida, mas uma forma em que esta se manifesta e se alegra em todas as coisas e em toda sua pluralidade; o movimento de ser e perecer que é próprio do impulso criador e que no brincar inventa novos mundos possíveis à existência.

Como a criança no jogo da amarelinha, pretendemos seguir neste trabalho no intuito de pensar os enlaces e atravessamentos trágicos nos espaços-casas da loucura e da literatura. Questionamos de que modo é possível, a partir de campos tão específicos, pensar o trágico. Pretendemos, neste trabalho, a partir das discussões entre Nietzsche, Foucault e outros autores, traçar os movimentos de captura e transgressão que se configuram nestes espaços. Para isso, lançamos também mão da obra *O jogo da amarelinha*, de Júlio Cortázar, a fim de pensar a literatura em seus atravessamentos e relação com o descontínuo da existência.

Riscando espaços trágicos no chão

O jogo da amarelinha inicia empurrando a pequena pedra com a ponta do sapato. Empurra-a um pouquinho com a ponta do sapato e logo se lança nos espaços-casa. Neste processo que inicia, finda e novamente se cria em outros saltos, podemos retomar a experiência trágica aludida por Nietzsche (2003) como a percepção do homem estético. A leitura é a experiência de deslizar com a pedrinha do sapato e saltar sobre a amarelinha, onde as linhas não são limites, mas condições de possibilidade do jogo.

Esse sentido trágico, como ressalta Michel Foucault (2014a), é abandonado e silenciado pela tradição filosófica, desde Sócrates, e pela ordem psiquiátrica como condição das instituições asilares. Nesse sentido, a partir do pensamento de Nietzsche, e como propõe Foucault, podemos resgatar esse sentido trágico da existência. Tal qual a figura da criança que brinca e não se submete às categorias e manuais, mas sempre escapa e encontra outras reverberações no seu modo de brincar com a existência.

Desse modo, seguimos as experiências-limites da experiência trágica em Nietzsche e Foucault, tomando em específico a literatura como um espaço de reverberação da experiência trágica da loucura na modernidade (FOUCAULT, 2014a). Compreendemos os processos de silenciamento da loucura e o encontro com a literatura, a partir de um espaço transgressivo aberto pela morte de Deus. Percorrendo tais leituras, deslumbramos ao horizonte de nosso texto, a obra de Cortázar, *O jogo da amarelinha*, e reiteramos estes espaços em que se aproximam a loucura e literatura trazendo a questão da linguagem e seus desmoronamentos na obra.

Foucault (2012) ressalta que a apropriação psiquiátrica da loucura sob a forma da doença mental, aniquila-a de todo o sentido trágico que possuía anteriormente, atravessada pelas imagens do caótico e da multiplicidade de figuras a que estava associada. Na modernidade, o homem não mais se relaciona com o louco, já que, por um lado ele está aprisionado nos hospitais psiquiátricos, e por outro, só pode compreender a loucura enquanto um código e numa relação abstrata da doença mental.

A voz da loucura, seu coro trágico silenciado pelo hospital, entretanto, não é destruída. Aos outros modos de reverberação desse seu sentido trágico, Foucault (2014a) confere a literatura como espaço em que a loucura resgata os seus antigos poderes, rompendo o monólogo do saber médico. A literatura, tomada aqui em seu sentido trágico e transgressivo, pode encontrar seu espaço como ato de provocar rachaduras neste modo unitário e harmônico, da qual se enxerga a existência.

Loucura e literatura conduzem-nos e aprofundam este caráter transgressivo da linguagem. Embora ambas surjam neste espaço de ruptura, a que Foucault (2014b) nomeou como ausência de obra, podemos perceber que há diferentes destinos a estes espaços. A loucura, por um lado, nada constrói, pois não cessa o movimento da linguagem. Por outro lado, a literatura em sua ruptura funda a obra, possibilitando assim outras experiências.

Casas 1-3: a loucura, a literatura e seus hiatos

A experiência da loucura atravessada pelo discurso psiquiátrico a partir do século XIX desfaz a ambiguidade e interseções que outrora eram possíveis ao homem. A relação do homem com a loucura é banida ao silenciamento do espaço asilar. O homem moderno não mais pode reconhecer-se e estranhar-se sob as formas caóticas e trágicas da loucura, já que estas foram submetidas ao signo da doença mental e ao diálogo médico-doente.

Na Idade clássica, a consciência da loucura e do desatino não estava desvencilhada, de modo que as práticas asilares estavam pautadas nesta experiência do desatino. A loucura sob a figura do desatino no século XVII esboçava um sentido e origem de obscuridade moral, associada à circunstância da falta e da animalidade. Esta definição, que destacava a loucura em seu sentido animalesco e decadente, inda-se juntamente com o passar do século. A partir da segunda metade do século XVIII, o medo da loucura e o pavor do desatino convergem-se e unificam-se, constituindo-a como uma ameaça do século.

Como aponta Foucault, a partir do século XVIII “a loucura torna-se possível nesse meio onde se alteram as relações do homem com o sensível, com o tempo, com o outro; ela é possível por tudo aquilo que, na vida e no devir do homem, é ruptura com o imediato” (2012, p. 369). Desde então, a experiência trágica silenciada pela internação só encontra formas de reverberação a partir da experiência literária na modernidade em autores como Nietzsche, Artaud, Hölderlin, Nerval, Van Gogh, entre outros.

Ainda encontramos em “História da Loucura” (2012) um destaque e atenção do autor ao livro de Diderot como uma experiência do desatino esquecida desde a Idade Clássica. Neveu de Rameau é, no século XVIII, o reaparecimento da figura do louco, tal como o bufão da Idade Média que embora disponha como objeto, como coisa à margem dos outros, ainda assim vive em meio às formas da razão.

A experiência do desatino perdida na Idade Clássica e silenciada na Grande Internação encontra apenas pequenos espaços, hiatos, formas de ruptura para figurar seu aparecimento e seu sentido trágico. Para Foucault (2012), a literatura é o espaço na modernidade em que a loucura pode recuperar seus poderes trágicos. Entretanto, como percebemos adiante, o autor aponta para uma breve retomada desta experiência na obra Neveu de Rameau.

Este breve aparecimento ilustra fortuitamente como o século XVIII não pode compreender e reconhecer-se na experiência de Neveu de Rameau. Por outro lado, mostra rapidamente, um pequeno espaço – um hiato – em que a loucura pode retomar seu lugar e sua fala desde a Grande Internação. Sobre o valor que a obra de Diderot possui no século XVIII, Foucault descreve o quanto é preciso situar, com esta obra, o lugar perdido da experiência do desatino nos questionamentos desse século. Segundo o autor, é preciso

Interrogar o Neveu de Rameu no paradoxo de sua existência tão evidente e, no entanto, despercebida no século XVIII, é colocar-se ligeiramente atrás em relação à crônica da evolução. Mas é ao mesmo tempo, permitir-se perceber, em sua forma geral, as grandes estruturas do desatino – as que dormitam na cultura ocidental, um pouco abaixo do tempo dos historiadores. E talvez o Neveu de Rameau nos mostrará rapidamente, através das figuras abaladas de suas contradições, o que existe de mais essencial nas modificações que renovaram a experiência do desatino na era clássica. [...] E dada a duração de um relâmpago, ele esboça a grande linha interrompida que vai da Nau dos Loucos às últimas palavras de Nietzsche e talvez até as vociferações de Artaud (FOUCAULT, 2012, p.342).

Foucault (2012) ressalta como o século XVIII antecipa as estranhas relações que circundariam a loucura nas apropriações da Medicina, da Filosofia, da Psicologia e da História. Antecipação com equívocos ainda ingênuos e que os atos a partir do século XIX só continuariam a afirmar e confirmar esta definição do homem. Na alienação, todas as relações da loucura submetem-se a um espaço de pura negatividade, ou melhor, em seu sentido mais positivo sob o signo da doença mental.

Contudo, a experiência do desatino que pode rapidamente aparecer em Neveu de Rameau interrompida desde a Nau dos Loucos tornou-se novamente aprisionada e inaudível até as formas mais modernas do desatino em Raymond Roussel, Hölderlin, Antonin Artaud. Para Foucault (2014a), a literatura é o espaço em que a loucura encontrará novamente um modo de ressoar e resgatar seu sentido trágico sob a forma transgressiva da linguagem.

A linguagem do louco subverte o uso cotidiano e põe em questionamento às ordens sociais, encontra na tragicidade do espaço literário, um outro modo de reverberar sua voz que fora abafada, mas não perdida. Loucura e literatura aproximam-se neste espaço em que os códigos e os limites da língua desmoronam (FOUCAULT, 2014b). A loucura é o ato próprio do desmoronamento, enquanto na literatura, que só se tornou possível nesse desmoronamento, ergue-se e produz a obra.

Neste intuito, pretendemos tomar agora, os movimentos transgressivos da linguagem, onde tornam-se possíveis e aproximam-se da voz da loucura neste modo de subverter e produzir desvios na língua. Em seguida, compreender os destinos possíveis que a tragicidade da existência encontrará na modernidade, seus movimentos e suas capturas.

Casa 4-6: o desmoronamento dos limites

A literatura convida-nos a pensar que a linguagem tal qual a acessamos cotidianamente está demasiado distante de toda sua potencialidade e reverberações, tal qual se encontram na obra. A linguagem que utilizamos para descrever, mapear, catalogar, informar não pode refletir sobre si mesma, mas sobre um objeto que está fora, tornando-se deste modo um meio, um utensílio a comunicação e a informação (ALMEIDA, 2009).

Barthes (2013) mostra a esse respeito como a linguagem é retirada de sua potencialidade ao configurar-se neste espaço que serve às relações de poder estabelecidas. Para o autor, a literatura caminha opostamente e distancia-se deste lugar da utilidade, configurando-se como um modo de transgredir a linguagem vigente, de trapacear com a própria língua. A literatura é um modo de desvio da linguagem no interior dela mesma.

Foucault (2015c), a partir de sua leitura sobre Roussel, instiga-nos a pensar como a linguagem pode envolver-se num outro modo de relações em que não mais referencie os objetos externos e seja utilizada como um meio de comunicação, mas pode apontar para si mesma como um fim. A literatura desvela assim uma linguagem que numa espécie de labirinto pode remeter a si mesmo, retornando a si e produzindo novos desvios linguísticos.

A respeito da linguagem, Foucault (2015a) aponta que a contemporaneidade está, assim, sujeita a novas relações a partir do acontecimento da morte de Deus. Tal acontecimento, como anunciado em diversos aforismas de Nietzsche, possibilita que a linguagem, na sexualidade e também na literatura, possam encontrar um outro lugar, visto que este lugar do limite é ultrapassado pela figura agora ausente de Deus, que o Ocidente sustentou por tanto tempo.

A morte de Deus, como acontecimento que provoca a abertura da modernidade, faz reverberar uma linguagem em outros modos de conexões, já que leva ao âmago da morte como limite de sua própria linguagem. A morte de Deus, ao libertar a existência de uma norma e de um nome que a limitasse, conduz a um mundo que se faz e desfaz. Num movimento puramente trágico, cria-se no mesmo espaço em que transgride. Como observa Foucault, a linguagem pode encontrar um sentido transgressivo e, até mesmo negativo, já que se distancia do reconhecimento positivo do sagrado. Segundo o autor,

Não que ela ofereça novos conteúdos a gestos milenares, mas porque autoriza uma profanação sem objeto, uma profanação vazia e fechada em si, cujos instrumentos se dirigem apenas a eles mesmos. Ora uma profanação em um mundo que não reconhece mais sentido positivo no sagrado, não é mais ou menos isso que se poderia chamar de transgressão? (FOUCAULT, 2015a, p.29).

Pensar a morte de Deus não é entendê-lo como seu fim histórico, mas como um acontecimento que suscita a experiência contemporânea e como um espaço em que outras possibilidades podem abrir-se. Este espaço vazio, marcado pela ausência de uma figura superior, pode suscitar outros movimentos da linguagem, visto que agora só encontram nela o seu próprio limite.

Segundo Foucault, “apesar de tantos signos esparsos, a linguagem está quase inteiramente por nascer onde a transgressão encontrará seu espaço a ser iluminado” (2015a, p. 29). Como efeito da morte de Deus, não sem motivos, há na relação da linguagem um modo de reduplicação, que encontra também na sexualidade outro modo de atualização do ser da linguagem.

A sexualidade, para Foucault (2015a), encontra na modernidade outro modo na linguagem e em seus discursos. Foucault sustenta que em Sade e Freud, mais do que a desnaturalização da sexualidade, podemos encontrar uma aproximação desta com seu limite, em que ela pode encontrar a forma tênue do limite. A sexualidade enquanto limite de nossa linguagem, aparece como fissura, a fim de marcar o limite em nós e delinear-nos como limite.

Sob este efeito, podemos pensar então que o que há de novo na linguagem de Sade é que ela aponta para a transgressão de seus limites e o esvaziamento do divino enquanto o limite do humano (FOUCAULT, 2015a). Na morte de Deus, a linguagem da sexualidade dirige-se a essa ausência em uma profanação, ao mesmo tempo em que a designa, dissipa e esgota-se nela, levando ao seu limite como pureza vazia de transgressão. A sexualidade moderna pode sustentar sobre si um modo de dizer, a partir deste esvaziamento, desta ausência que ela encontra a partir da morte de Deus.

Foucault (2015a) destaca que a literatura em Sade, por exemplo, é a destruição dos limites e interditos morais no interior da própria linguagem. A importância da sexualidade frequentemente ligada às decisões profundas de nossa linguagem está vinculada à morte de Deus. Esta marca o surgimento de um novo espaço para a experiência humana, de modo que possa ser uma experiência interior e soberana, e sobretudo transgressora. Para ultrapassar o limite, é preciso que a sexualidade encontre uma nova forma de dizer, a partir deste vazio.

A literatura é um modo totalmente outro da linguagem que constitui-se como um espaço em que esta pode colocar-se o mais longe possível de si mesma. O espaço literário é um modo de a linguagem escapar aos domínios do discurso, ao modelo da representação, um modo de a linguagem dirigir e designar a si mesma. Com o esvaziamento divino, a linguagem, a partir do ilimitado de seu próprio limite, deve delinear outros modos de manifestar-se; deve encontrar outros de fazer-se na contemporaneidade. Na ausência deixada pela morte de Deus, a linguagem reduplica-se e reinventa-se nesta ausência.

A morte constitui-se como um dos grandes acontecimentos ontológicos da linguagem, tornando-se seu limite e centro (FOUCAULT, 2015b). A literatura, portanto, é uma forma de traição dessa relação. A partir dela a linguagem vai ao encontro novamente de sua origem, de não mais proteger-se da morte, mas indo em direção a ela mesma.

Neste espaço onde a linguagem se duplica sobre a morte, a palavra se mostra como uma continuidade ilimitada e representação da linguagem para ela mesma (FOUCAULT, 2015b). A literatura é um modo em que a linguagem trai a sua relação com a morte, já que não é destruída por essa, mas torna a morte um próprio destino, “para o qual ela se dirige e contra o qual ela é construída” (FOUCAULT, 2015b, p. 51). É a esta reduplicação da linguagem que a literatura deve sua existência, que é constitutiva do seu ser como obra.

A literatura, enquanto manifestação do ser da linguagem, aparece como um efeito desta reduplicação que nada procura fora de si, mas dobra-se sobre si mesmo. A linguagem busca representar, portanto, a partir deste não representável que é a morte. Nesta zona de indiscernibilidade, o encontro com o vazio da morte em sua radicalidade faz com que a linguagem se redublique sobre ela mesma, no movimento criativo, dando origem a literatura.

Em “A linguagem ao infinito” (2015b), a partir de sua leitura de Odisseia, Foucault busca resgatar nesta obra, a afirmação do dom da linguagem na morte. Segundo o autor, a Odisseia, ao apresentar o regresso de Ulisses a casa, é também uma eminente narrativa das intermitências que lhe ocorrem neste retorno. E tal qual um ritornelo, repete a cada vez que a morte o ameaça e os artifícios que cada vez mais aproximam Ulisses de um novo perigo. Ao ouvir entre os feácios sua própria história, chora como se ouvisse sua própria morte. Desse modo, seu canto, ao mesmo tempo em que afasta o seu destino, confirma essa linguagem que encontra seu lugar natural sobre a morte.

A linguagem encontra-se numa eminente relação com a morte. A narração dos infortúnios – enviados pelos deuses, como nos mostra Homero - faz com que eles não terminem, ao contrário, tornem-se infinitos pela palavra e ocultem-se nelas. A morte abre diante da linguagem e na linguagem um espaço em que aquela nunca cessa, mas sempre recomeça. Como numa espiral, a linguagem nunca encontra realmente seu fim, mas se reflete sempre. Segundo Foucault, a linguagem encontra na morte um espelho,

e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites. No fundo do espelho onde ela recomeça, para chegar de novo ao ponto onde chegou (o da morte), mas para afastá-la ainda mais, uma outra linguagem se mostra [...] (FOUCAULT, 2015b, p. 48).

A escrita que se produziu a partir do fim do século XVIII tornou-se mais próxima de sua origem, na qual se resguarda e ao mesmo tempo endereça-se a morte. Neste espaço vazio da morte, da morte como ausência de um Absoluto, a literatura aparece como um efeito dessa relação da linguagem com sua infinita repetição que se produziu no final do século XVIII. Desde a aparição dos deuses homéricos até o afastamento do divino no fragmento de Empédocles, a obra era feita para terminar, para se calar em um silêncio que a palavra divina retomaria sua soberania (FOUCAULT, 2015b). É somente a partir do fim do século XVIII, com a morte de Deus – como esvaziamento dessa palavra divina – que há uma ruptura crucial nas relações entre os homens, na relação do homem consigo mesmo e também na relação da linguagem com ela mesma.

A literatura, como espaço aberto na linguagem, a partir da morte de Deus, pode retomar o seu sentido trágico, que não se postula contra a morte, mas a afirma, produzindo um efeito de resguardar-se contra ela ao mesmo tempo que a endereça. Ela, como o herói, não teme o seu destino que é a morte, mas indo em direção a ela, abre-se ao caótico e ao seu caráter transgressivo, que mesmo no corpo dilacerado – tal qual na imagem dionisíaca ou na figura de Prometeu –, encontra ali um prazer e uma forma de potencializar a vida. É a partir deste acontecimento, a morte de Deus, que Foucault situa que a escrita moderna está próxima de sua origem.

A literatura é o produto da atração para o vazio abismal da linguagem devido à experiência indizível da morte de Deus. Outrossim, Foucault (2015b) também considerará a obra de Sade e as narrativas de terror como efeitos desse fenômeno submergente no final do século XVIII. Esta

experiência de ir até o extremo, podemos compreender como efeito do espaço transgressivo da linguagem que é possível na literatura.

Casas 7-9: fronteiras da linguagem e ausência da obra

A literatura apresenta-se como uma questão propriamente moderna que advém do esvaziamento da palavra divina. Ela ressoa como resistência à linguagem cotidiana e aponta para um espaço transgressor que desvia às normas e as regras sociais. É a partir do caótico e desmedido, que se apresenta na experiência trágica, que podemos pensar a relação que se estabelece entre a loucura e a literatura.

Foucault (2014a) demonstra que em seu percurso de esboçar a história da loucura, ele realiza outro modo de perceber a história. Em sua obra, busca compreender as relações de como a cultura rejeita o trágico e, por conseguinte, situa a loucura à margem das capturas que a submeteram ao silenciamento.

Roberto Machado (2000) aponta como a relação que Foucault estabelecerá com a literatura acrescenta em sua História da Loucura uma importante análise. De modo que literatura e loucura se relacionam a partir do jogo dos limites que o trágico convoca e pode reinstaurar esse diálogo perdido entre o homem e a loucura, a loucura e a literatura, e a experiência trágica do mundo e do homem. Para Machado, a perspectiva foucaultiana sobre loucura e literatura resgata “a linguagem comum entre as duas, o diálogo rompido entre elas, e expressando no limite do possível, ou no extremo limite, uma experiência trágica do mundo e do homem” (2000, p. 37).

Loucura e literatura, evidentemente, comportam suas aproximações e distanciamentos. Entretanto, como aponta o próprio Foucault, o que o guiou e apontou para sua tese “é uma certa forma de presença da loucura na literatura” (2014a, p.163). Esse interesse podemos denotar devido às diversas referências literárias ao longo de História da Loucura, como também ao final desse texto ou em outros diversos textos do autor datados entre a década de 60 e 70. Roberto Machado (2000) ressalta que o interesse de Foucault nas relações entre literatura e loucura dão se partir desse ato de desmarmoramento da linguagem presentes nesses dois espaços.

A loucura silenciada pelo poder psiquiátrico pode encontrar um novo espaço na literatura a partir do século XX. Ou melhor, fabricar, inventar, cavar um novo espaço em meio ao solo rígido e desértico da psiquiatria. Neste espaço, portanto, a literatura e a loucura podem encontrar-se mais uma vez, produzindo dissonâncias múltiplas e dissolvendo tais normas e constituições sociais que isolam, repulsam, excluem e capturam.

Foucault demonstra como o período que a loucura atravessa de silenciamento e exclusão a faz perder sua função e vitalidade; porém ela pode encontrar uma forma de resistência e protesto na poesia e na literatura, e ressurgir a experiência trágica. Em Nietzsche, Hölderlin e Artaud, podemos encontrar através de suas obras um modo de potência dessa dimensão trágica da loucura apontando-nos a enxergar outros modos possíveis de experiência que não recaiam no universo patológico.

A literatura é a linguagem lançada no redemoinho de si mesma, que faz surgir outro mundo possível. Provoca rupturas na língua, atos de destruí-la e criar um universo linguístico que somente referencia a si mesma no momento da obra. É a linguagem que enlouquece na literatura, que se desloca dos seus antigos nomes, e cava, irrompe, novas aberturas caóticas. Desorganiza, destrói, desarruma as letras, provoca embaralhamentos dos signos. Segundo Foucault, a literatura é modo em que

a linguagem avançando produz sem parar novos objetos, faz emergir a luz e a sombra, faz rachar a superfície, desarruma as linhas. Ela não obedece às percepções, traça-lhes um caminho e, em seu rastro tornado mudo, as coisas se põem a cintilar por elas mesmas, esquecendo que tinham sido, previamente, faladas. (2014a, p. 182-3, grifo do autor)

Sobre esse universo caótico que se irrompe na leitura, nas ramificações linguísticas da obra, Foucault (2014a) nos recorda o quanto essa linguagem em constante movimento e que se estende sobre as coisas provocando a abertura de novos espaços. Loucura e literatura relacionam-se como formas de ruptura e resistência a tudo o que silencia, fazendo ecoar seu grito, grunhido, palavra e a obra. O mundo da loucura, afastado não somente do convívio social, mas também da possibilidade da fala, pode aparecer na literatura do século XIX. Esclarece o autor,

A razão pela qual me interesso por literatura é a seguinte: como eu lhe disse, no século XVII, diversas disposições foram adotadas nos domínios políticos, sociais, econômicos e policiais: ora, a escolha original, que resulta na exclusão do louco e da loucura, acaba sendo tratada na literatura a partir do século XIX (FOUCAULT, 2014 c, p.237).

Esta presença da loucura na literatura, como observa Foucault (2014c), é retomada, visto que este lugar pertencente à loucura é deslocada de suas antigas relações, onde agora encontra-se capturada pelo monólogo psiquiátrico. Entretanto, não podemos deixar de observar que em toda captura há o aparecimento de outros caminhos possíveis que resistam ao silenciamento e façam ecoar outras palavras, outros sons para além dos grunhidos, num sentindo animalesco conferido pelos muros psiquiátricos.

Loucura e literatura conduzem-nos a este lugar de subversão da linguagem, encontrando-se às margens da linguagem cotidiana. Ambas surgem neste espaço de ruptura absoluta com os limites, a que Foucault (2014b) nomeou como ausência de obra. Entretanto, há diferentes destinos a estes movimentos transgressivos da linguagem. A loucura nada constrói, nada produz e, por isso, será capturada como uma linguagem excluída por excelência de todos os domínios sociais.

Esta relação entre loucura e literatura, pode-se denotar desde o interesse de Foucault em sua obra Raymond Roussel. Entretanto, como bem salienta Foucault (2015c), não é sobre a figura do escritor louco que repousa o seu interesse, não é sobre um enlouquecimento do escritor, é sobre este enlouquecimento da própria linguagem que se desdobra na obra de Roussel e em outros escritores. Para adentrar na experiência literária, prossegue o autor:

Para nos orientar nesse labirinto, pouca coisa nos resta (...) Mas eis o que pouco nos adianta, nem tampouco saber que Roussel era louco, que ele apresentava belos sintomas obsessivos, que Janet o tratou, mas não curou. Loucura ou iniciação (os dois, talvez), tudo isso nada nos diz sobre a parte dessa obra que concerne à linguagem atual: lhe concerne e ao mesmo tempo recebe dela sua luz. (FOUCAULT, 2015c, p. 182).

Loucura e literatura, neste encontro transgressivo da linguagem, aproximam-se da experiência apolínea e dionisíaca, elaborada por Nietzsche (2007). A loucura pode ser situada como movimento da linguagem dionisíaca, que atenta sobre si mesma, provocando seu próprio dilaceramento e destruição. Assim, nada se constrói.

A literatura, por outro lado, também surge a partir deste movimento de dilaceramento da linguagem. Entretanto, aproximando-se dos instintos apolíneos e dionisíacos, podemos localizá-la no momento em que Apolo retirando as armas destruidoras de Dionísio tornam possíveis o aparecimento da tragédia como aponta Nietzsche (2007), e que aqui aproximamos da literatura enquanto espaço trágico da linguagem.

O dionisíaco da linguagem em sua ruptura e desintegração encontra o apolíneo das imagens e da obra. Entretanto, como movimento propriamente trágico, um não está contrário ao outro, mas tornam-se partes deste mesmo movimento. A tragédia, como fenômeno estético em Nietzsche (/2007) e a obra literária em Foucault (2014b) representam o conflito entre o apolíneo e o dionisíaco, entre o caos e a harmonia, a desintegração e a unidade, a loucura e a obra (MACHADO, 2000).

No impacto transgressivo da literatura há um fim ao movimento da linguagem, fundando assim a obra. Ela é então aceita na sociedade, enquanto a loucura é excluída por apresentar um movimento de linguagem incessante (FOUCAULT, 1964b/2014). A literatura é absorvida pelos mecanismos de poder que se apossam da experiência total transformando-a em objeto de troca e utilidade. Entretanto, tais mecanismos não subvertem o caráter transgressivo que a literatura manifesta em seu interior. Nas disposições dos catálogos e das mercadorias, o que se captura da literatura é a forma de um livro. A obra é este espaço de ruptura absoluta que se realiza na experiência da leitura.

Casa 10: este jogo é muitos livros

Adentramos a obra de Cortázar de modo muito semelhante ao que Foucault (2015c) diz a respeito de Roussel, de que para nos orientar em sua obra, “para nos orientar nesse labirinto, pouca coisa nos resta” (FOUCAULT, 2015c, p. 182). Lançados numa experiência labiríntica dessa obra, o jogo da amarelinha se constrói no próprio fazer e desfazer-se da obra, num impasse que beira o caos. Somos logo lançados e capturados, por uma linguagem que nos faz perder-nos entre itinerários e saltos próprios da amarelinha.

A frase que inicia a primeira parte do livro “Encontraria a Maga?” (CORTÁZAR, 2016, p.11), funciona ao inverso do fio de Ariadne no labirinto do Minotauro. Ela acompanha nossos passos, desfaz-se como o novelo de linha, mas ao contrário de nos apontar uma saída, leva-nos direto à monstruosidade desse labirinto e deixa que sejamos devorados por ele. No futuro do pretérito, este questionamento se mostra dilaceradora, pois por um lado abarca nossa captura, nosso encontro com Maga e, por outro, aponta que nos saltos da amarelinha este encontro nunca se dará por completo. Desse modo, a obra abre-se já apontando este tom incapturável da experiência literária sob o nome feminino e também de um certo modo de enfeitiçamento, que é Maga.

Esta pergunta “Encontraria a Maga?” nos ins tiga a pensar, como a experiência leitora é sempre um mergulho, uma passagem que transgride as formas da memória e da língua. Desse modo, esses desencontros com a Maga lançam-nos nesta monstruosidade da linguagem, deixando-nos devorar por esse Minotauro da experiência literária. Maga é como a própria Esfinge de Tebas, que nos aponta o enigma, mas que independente de nos aproximarmos ou nos distanciarmos da resposta, ela nos devorará.

O jogo da amarelinha é a experiência de uma obra que não apenas faz metáfora ao jogo infantil, mas constitui-se como próprio espaço ressonante do jogo. Lê-se como quem joga, adentrando ao universo labiríntico da linguagem que somente encontra destino em si mesmo. Não é uma amarelinha externa, um outro espaço, nem mesmo a uma metáfora. Na obra, a leitura é tomada como circunstância do jogo, onde se inicia empurrando

com o sapato a pedrinha – metáfora que somente será encontrada no final da primeira parte. Tal explicação dá-se no seguinte excerto:

O jogo da amarelinha se joga com uma pequena pedra que é preciso empurrar com a ponta do sapato. Ingredientes: uma calçada, uma pedrinha, um sapato e um belo desenho feito com giz, preferivelmente colorido. No alto, fica o Céu, embaixo a Terra, é muito difícil chegar com a pedrinha ao Céu, quase sempre se calcula mal e a pedra sai do desenho. Pouco a pouco, porém, vai-se adquirindo a habilidade necessária para salvar as diferentes casinhas (caracol, retângulo, fantasia, esta pouco usada) e um dia se aprende a sair da Terra e levar a pedrinha até o Céu, até entrar no Céu [...] o pior é que, justamente nesse momento, quando quase ninguém ainda aprendeu a levar a pedra até o Céu, a infância acaba de repente [...] (CORTÁZAR, 2016, p. 252)

O jogo da amarelinha não se constitui apenas como imagem retratada no romance, ou figura unitária ao longo das páginas. A obra ressoa a própria potencialidade de jogar amarelinha, na disposição de seus lados, no enlaçar da história e na disposição dos capítulos. Os números não indicam um lugar como algo externo à experiência leitora, eles são o próprio plano em que a experiência leitora se torna possível e convida-nos a este modo de jogar.

O jogo da amarelinha abre-se com um Tabuleiro de direção. Nele, algumas direções que podem ser tomadas pelo leitor. “À sua maneira, este livro é muitos livros, mas é, sobretudo, dois livros” (CORTÁZAR, 2016, p. 5) – frase inaugural desta obra que já evidencia a multiplicidade e os muitos percursos que podem desdobrar-se na literatura.

Dentre tais formas, podemos tomar inicialmente duas: a primeira forma de leitura lê-se na forma corrente dos capítulos até o capítulo 56. O outro modo de leitura deixa-se começar no capítulo 76 e segue indicando os capítulos ao fim de cada página, ou retornando ao tabuleiro de direção.

Do lado de lá, primeiro agrupamento de capítulos, narra os encontros e desencontros de Horácio Oliveira e Maga em seus passos itinerantes nas ruas parisienses. Itinerários que desembocam em encontros, mas principalmente em desencontros que perpassam a relação dos dois. Rocamadur, filho de Maga, também está a voltas dessa relação, que ora se aproximam, ora se desequilibram e desatam.

Iniciando o primeiro capítulo na voz de Horácio, essa voz, por vezes, perde-se e confunde-se e alterna-se também nas vozes de outros personagens do Clube da Serpente. O Clube da Serpente é o ápice das reuniões intelectuais e artísticas que atravessam os personagens e que reverberam os ares parisienses como centro artístico e cultural. No Clube da Serpente, reúnem-se diversos amigos nas noites da Cidade Luz para encontros com seus devaneios, bebedeiras, filosofias e jogos.

O relacionamento de Horácio e Maga é levado ao extremo do signo do acaso, conduzido ao acaso como própria origem do inapreensível e do tom festivo da vida (ROSSET, 1989). Mas também o acaso do indefinido das possibilidades e dos des-encontros no jogo. Na narrativa, a cada capítulo, a cada casa em que saltamos, adentramos os sentimentos de amor e repulsa em que se relacionam os dois.

Do lado de cá, segundo agrupamento de capítulos que se inicia no capítulo 37 até o capítulo 56, narra os sentimentos e as cenas cotidianas de Horácio, Talita e Traveler. O retorno de Horácio à sua cidade de origem, Argentina, provoca um sentimento de estrangeirismo em Traveler, que começa a pensar nas viagens que nunca realizou. Este retorno de Horácio, entretanto, não provoca mudanças apenas nessa amizade, mas provoca modificações significativas nas relações do casal Traveler e Talita. O casal trabalhava anteriormente no circo, mas coincidente com o retorno de

Horácio, recebem a proposta de cuidar de um hospital psiquiátrico, inserindo-o também neste trabalho.

A leitura encontra o próprio delirar da língua, como escreve Deleuze (2011), e conduz-nos a este delirar também dos personagens e da narrativa. Ao perpassar dos capítulos, ainda na dinâmica deste jogo, brinca-se com a realidade e o imaginário, os personagens se confundem, de modo que Horácio enxerga Talita como se fosse uma presença de Maga.

O segundo modo de leitura indicado no Tabuleiro de Direção inicia-se no capítulo 73 e alterna-se entre os capítulos, retomando a própria experiência do jogo da amarelinha, como se saltasse nos espaços-casa. Os capítulos nos inserem numa outra perspectiva, que entre blocos avulsos, continuidades dos capítulos do primeiro livro, rascunhos, provocam outros modos de leitura e outras experiências. Nesse modo, somos apresentados a Morelli, personagem que provoca rachaduras, hiatos nas narrativas anteriormente conhecidas.

O leitor é convidado nesse espaço da obra a confundir-se com o escritor. Entre seus jogos e saltos nos espaços traçados de giz, a obra torna possível, neste ato em que, como ressalta Blanchot (2011), é escrita ao mesmo momento em que é lida. Como no próprio jogo da amarelinha, este segundo modo é como se lançássemos novamente a pedra em espaços que já pisamos. Entretanto, aquela experiência do primeiro saltar é logo esquecida, não pode ser mais utilizada em favor do salto.

Lança-se a pedra no mesmo espaço, mas os saltos encontram outros modos de enlaçar as pernas e a leitura. A experiência leitora compreende um outro movimento labiríntico em que joga no mesmo lugar em que se perde. O jogo da amarelinha lança-nos nesta experiência onde tudo se perde no turbilhão da experiência que escapa a qualquer apreensão e mecanismos de poder. Sobre o ato de perder-se e lançar-nos a este fundo de existência que a literatura faz-nos mergulhar, Blanchot escreve que,

A literatura não age: mergulha nesse fundo de existência que não é nem ser nem nada em que a esperança de nada fazer é radicalmente suprimida. Ela não é a explicação, nem pura compreensão, pois o inexplicável está nela. E expressa sem expressar, oferecendo sua linguagem ao que se murmura na ausência da palavra. A literatura aparece então ligada à estranheza da existência que o ser rejeitou e que escapa a qualquer categoria. (BLANCHOT, 2011, p. 347)

A experiência de leitura de “O jogo da amarelinha” faz-nos saltar para este espaço literário feito a giz colorido. A obra abre-se a um jogo em que a linguagem se embaralha, faz rachar, caotiza a memória, como um movimento transgressivo da linguagem que parece nunca findar. Blanchot (2011) sublinha que na literatura, a linguagem parece ir em direção ao seu próprio fim, como se provocasse o seu próprio desaparecimento. Uma linguagem que nega a si mesmo, e por isso transgride, não se trai, e provoca um desvio na linguagem que possibilita então que a obra surja.

O jogo da amarelinha é um modo de atentar-se contra a figura do destino e dos mecanismos de captura e sistematização da literatura. Uma vez iniciando a leitura, empurrando a pedrinha com o sapato, não nos resta o auxílio dos mapas e bússolas. Somos lançados no incapturável deste espaço transgressivo que se realiza como obra a partir do leitor. Maga, traz em seu nome o sentido da magia, da feiticeira, do dionisíaco e do incapturável, como o fio de Ariadne, seduzida pelo caótico e nos conduz a este enlouquecimento da própria linguagem. Seu nome, marcado no início desta primeira casa-capítulo, é o próprio impulso que nos encarrega de empurrar a pedrinha para dentro desse jogo labiríntico.

A desordem e o caos são colocados como condição da existência e do próprio fazer e realizar da obra. O movimento da linguagem encontra na obra o seu desmoronamento, o seu enlouquecimento, o seu modo de delirar. Deve-se, portanto, entender o delírio como uma linguagem dentro de si mesma, e por isso não deve ser compreendida, atribuindo-lhe outros sentidos.

Maga lança-nos num labirinto de sensações, percepções e provocações. É tomada pelo impulso, pelo caótico ao longo da obra. Seus passos, seus saltos, são uma espécie de dança. Dança que decorre livre e de forma incapturável. Decerto, Oliveira também dança, ele também adentra este universo da amarelinha; mas seus passos, por vezes, insistem em se distanciar dessas casas caóticas, espaços do jogo, pelos quais Maga o conduz.

O jogo da amarelinha, como uma dança, faz deparar-nos com uma Maga que é pura transgressão dançante, enquanto Horário revela a imagem do coreógrafo, que embora dance, não se deixa levar pelos passos livres. Maga é, nesta obra-jogo, o próprio nome da literatura, que invoca consigo os poderes dionisíacos do trágico e da loucura.

Neste jogo, Maga lança-nos, sobretudo, neste espaço em que ela própria desaparece e somente nos resta a obra. Como criança que brinca, saltamos, conduzindo nossos passos as casas traçadas em giz. No entrecruzar das pernas e dos atravessamentos da literatura, jogamos para afirmar e produzir sempre outras danças e modos de enlaçar-se com o descontínuo e incapturável da existência.

Esse entrelaçar de tais campos levou-nos a propor e construir saídas outras. Ao deparar-se com a multiplicidade que fora feita ao longo do texto, esta interrogativa, tornou-se o motor a continuar refletindo sobre essas experiências. Ou ainda, como produção alinhavante, a costurar os retalhos destes textos, num movimento sempre possível de fazer e desfazer.

Considerações finais: lançar a pedra em outras casas

A criança ao brincar de amarelinha não mais se pergunta sobre as linhas, números e espaços. Ela simplesmente lança a pedra e o próprio corpo neste jogo labiríntico de amarelinha no chão rabiscado. Com os pés, ou melhor, com as palavras, buscou-se desenhar novas leituras que produzam mais potência à vida, que instiguem e provoquem os planos que se estabelecem entre loucura e literatura.

Buscamos na tragédia essa representação do conflito entre o apolíneo e o dionisíaco, entre o caos e a harmonia, a desintegração e a unidade. Ela, segundo Nietzsche, transforma o veneno e as armas destruidoras de Dionísio em saúde, na própria afirmação da vida, em vez de seu aniquilamento. Nesse sentido, o conhecimento trágico utiliza-se da arte como proteção e poderoso remédio.

À imagem do artista trágico e da criança em seu brincar, atentamo-nos aos modos de construir e destruir, próprio destas figuras, que no impulso criador inventa saídas possíveis à existência. Apontamos o que, na obra de arte e na própria existência, constituem-se na multiplicidade e nos antagonismos sem desconsiderá-los. É neste ponto que recorreremos à crítica nietzschiana a figura do homem teórico, sobretudo, na imagem de Sócrates.

A loucura pode ser situada como movimento da linguagem dionisíaca que atenta sobre si mesma provocando seu próprio dilaceramento e destruição. Assim, nada constrói. A loucura assume a posição de rejeição, por excelência, de toda a experiência trágica. A literatura, por outro lado, também surge a partir deste movimento de dilaceramento da linguagem. Entretanto, tal como a tragédia, situamos a literatura no momento em que

Apolo, retirando as armas destruidoras de Dionísio, torna possível o aparecimento da obra.

A literatura, a partir do movimento de sua linguagem, faz surgir um outro mundo possível. Provoca rupturas na língua, atos de destruí-la e criar um outro universo linguístico que somente referencia a si mesma no momento da obra. Compreendemos deste modo, que é a linguagem que enlouquece na literatura, que desloca-se dos seus antigos nomes, irrompe e possibilita novas aberturas caóticas. Desorganiza, destrói, desarruma as letras, provoca embaralhamento dos signos linguísticos. Esta relação entre loucura e literatura, a partir da transgressão da linguagem, possibilitou-nos distanciar dos modos solidificados e tradicionais de recorrer a figura do escritor louco. Buscamos compreender este movimento de dilaceramento da linguagem, aproximando-os da experiência apolínea e dionisíaca, já apontadas por Nietzsche.

O dionisíaco da linguagem em sua ruptura e desintegração encontra o apolíneo das imagens e da obra. Resgatamos, nesse sentido, que a tragédia e a obra representam o conflito entre o apolíneo e o dionisíaco, entre o caos e a harmonia, a desintegração e a unidade, a loucura e a obra. A literatura, em seu movimento da linguagem em direção a morte, a destruição de si mesma, provoca um outro desvio que não provoca o seu silêncio, mas torna-se obra. Há um fim do movimento da linguagem que produz um novo produto: a literatura. De tal forma, ela é aceita na sociedade, enquanto a loucura é excluída por apresentar um movimento de linguagem incessante.

Por conseguinte, apontando para esta abertura em que a obra faz-se e realiza-se no leitor, prosseguimos nas reverberações que ressoaram ao longo deste trabalho a partir da leitura de *O jogo da amarelinha*. A experiência transgressora da literatura produz constrói-se a partir da experiência leitora. Com tal obra de Júlio Cortázar, buscamos compreender que a experiência da criança na amarelinha, tal como a obra, produz atravessamentos e outros modos de enlaçar-se com o descontínuo e incapturável da existência.

Nossa proposta realiza-se nesta possibilidade de operar um giro na compreensão da dimensão trágica em suas relações entre loucura e literatura. Compreendemos, que assim como a criança que brinca, é preciso sempre lançar a pedra e buscar saltar entre as amarelinhas, como um modo de afirmar a existência em suas formas possíveis de transgressão.

Sobre o artigo

Recebido: 13/08/2018

Aceito: 10/10/2018

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, L. **Escrita e leitura: a produção de subjetividade na experiência literária**. Curitiba: Editora Juruá, 2009.
- BRANDÃO, J. **Mitologia grega: volume II**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.
- BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BLANCHOT, M. A literatura e o direito à morte. In: BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 309-351.
- CORTÁZAR, J. **O jogo da amarelinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

- DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- FOUCAULT, M. **História da Loucura: na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- FOUCAULT, M. Prefácio (Fólie et déraison). In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos I: Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a, p. 152-161.
- FOUCAULT, M. A Loucura, a Ausência da Obra. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos I: Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b, p. 210-219.
- FOUCAULT, M. A loucura e a sociedade. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos I: Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014c, p. 259-267.
- FOUCAULT, M. Prefácio a transgressão. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a, p. 28-47.
- FOUCAULT, M. A linguagem ao infinito. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b, p. 48-60.
- FOUCAULT, M. Por que se reedita a obra de Raymond Roussel? Um precursor de nossa literatura moderna. In: FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015c, p. 181-4.
- MACHADO, R. **Foucault, a filosofia e literatura**. São Paulo: Zahar, 2000.
- NIETZCHE, F. A visão dionisíaca do mundo. In: NIETZCHE, F. **A visão dionisíaca do mundo e outros textos de juventude**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NIETZCHE, F. (1871) O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. In: NIETZCHE, F. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZCHE, F. (1873) **A filosofia na era trágica dos gregos**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.
- ROSSET, C. **Lógica do pior**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.