

# DEVIRES DE UM CORPO EMBRIAGADO

## A VONTADE DE POTÊNCIA NA ESCRITA POÉTICA DE CHARLES BUKOWSKI

**Luis Fernando Balby** é mestre pelo programa Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.  
E-mail: [luisbalby@gmail.com](mailto:luisbalby@gmail.com)

### Resumo

Este artigo pretende lançar luz sobre a escrita de Bukowski em diálogo com os conceitos de *vontade de potência* e *dionisiaco* da filosofia trágica de Nietzsche, e *corpo* e *devenir* do pensamento de Deleuze.

### Abstract

This article aims to shed light on Bukowski's writing in dialogue with the concepts of the *will to power* and the *Dionysian* of Nietzsche's tragic philosophy, and *body* and *becoming* of Deleuze's thought.

*Só encontramos as verdades aí onde elas estão, na sua hora e no seu elemento.*

**Deleuze, Nietzsche e a filosofia**

### 1) O múltiplo

Nem é preciso muito esforço para reconstituir o cenário desolador do abrigo para indigentes, casa de repouso e de tormentos para Bukowski: suas poucas palavras, como que já nos dando o contorno e dimensão exatas dessa visão infernal, suscitam assim um outro pensamento a quem quer tentar compreender por que forças o poeta fora capaz de sustentar-se, sem desviar o olhar, neste perturbador cenário. Com efeito, talvez a questão pudesse ser colocada de outra maneira, já que 'suportar' aqui não é palavra que deva ser lida como simples disposição de querer ou não querer estar neste ou naquele lugar — não se tratava neste caso, por assim dizer, de uma inclinação sensível do espírito, tanto quanto era a realidade de sua própria carne — e a de seus 56 companheiros de quarto — aquela que como evidência bruta aos olhos não se poderia negar. Por entre os devires da vontade no corpo, o ressentimento apareceria, neste caso, como possibilidade real da experiência vivida no abrigo e se apresentaria quicá por meio de uma indisposição, de uma recusa, de um sentir sem agir, em suma, por qualquer uma das vias em que a vontade de negar pudesse se manifestar vigorosamente como vontade dominante. Contudo, não era por este caminho que se orientava a filosofia-corpo de Bukowski.

Nos esforcemos pois em reconstituir por um exercício reflexivo as possibilidades do olhar apreender um mesmo fenômeno pelo que ele apresenta de contraditório ou de paradoxal, já que este exercício nos será útil agora na medida em que, para o corpo, as consequências de uma ou outra disposição irão diferir por completo. Pois se sobre aquilo que lhe desperta atenção o olhar vislumbra contradições, ele assim faz o corpo sofrer, impele-o, consequentemente, ou a fugir ou a tentar resolver. Por outro lado, a perspectiva do paradoxo é em certo sentido 'generosa' com o corpo: trabalhando no nível da diferença, permite aos olhos que repousem o olhar mesmo sobre as imagens mais atormentadoras, ao lhes fazer resistir ali onde a fuga seria mais humana e necessária — neste dar ao corpo a vontade de insistir e de fazê-lo reconhecer a fatalidade dos dados outrora lançados. Bem se vê que, em semelhantes condições, ir até o fim possa significar tão somente a vontade que faz o corpo permanecer no mesmo lugar.

Os roncoss e assobios de uma pequena multidão de homens, uma sinfonia desarmônica, atordoante, múltipla. Reverberando naquele espaço coletivo, no entanto, essa música cruel falava de uma necessidade que os colocava todos sob o mesmo teto e mantinha insone, entre adormecidos e desmaiados, Bukowski de olhos abertos. E a despeito de uma fraca luz que se mantinha acesa, seus olhos enxergavam somente a escuridão; mas neste invisível a pluralidade se fazia escutar, na sensação provável de alguém mergulha no universo do indiferenciado, de um navegante solitário e embriagado em alto-mar que por este mesmo motivo sente-se — ainda que seus pés estejam firmes na jangada — sufocado ao ver-se em meio a um caos de forças que o supera infinitamente, que o anula. Na densidade quase absoluta dessa escuridão, os olhos captam rasgos desse claustrofóbico sentimento que em toda sua clareza não poderia ser facilmente suportado, já que na prática sentir-se como que uma gota no oceano e ascender a toda potência negativa deste pensamento não difere da sensação de ver-se esmigalhado, tornado múltiplo. E a vida, no entanto, parece querer privar-nos desta imagem, poupando-nos da violência de nos mergulhar em um cenário em que todas as referências da normalidade do corpo gradualmente se apagam. Talvez isso se deva ao fato de que não são muitos os que são dotados de um estômago suficientemente forte para suportar sem nojo a potência dessa experiência; talvez, num nível intelectual, seja de fato demasiadamente difícil lidar com a ideia de vermos aquilo que usualmente tomamos como manifestação maior da vida, o ‘Eu’ e todos os atributos que por aí nos conferimos, sendo diluído, fracionando-se ao ponto de não mais podermos reconhecer nosso próprio rosto nas trevas. De qualquer maneira, vemos aqui que na tensão provida pelo encontro do poeta com seus demônios nas misérias desoladoras do abrigo, algo se perdia num nível profundo e não sem uma grande e embriagada violência; perdia-se a referência na segurança provisória da fictícia embarcação do “Eu” e lançava-se, ao mesmo tempo, um olhar realista e aterrorizado para o mar infinito do múltiplo. Múltiplo que falava das potência da vida, mas que, no mesmo sussurro lacerante anunciava a sentença de morte do corpo individual. Arriscamo-nos assim na afirmação das potências ocultas liberadas por tal transmutação.

E como se espera de alguém que teve um dia difícil e que deseja o sono para, enfim, poder acordar na manhã seguinte aliviado das sensações que o atormentaram na noite anterior, não seria surpreendente, neste caso, que as forças reativas anulassem as vontades do corpo e lhe indicassem o caminho da tranquilidade e do repouso, velando-lhe o sono: conservando-o. Mas, no abrigo para indigentes, as mesmas forças que mantinham as pálpebras do poeta separadas, faziam de sua vontade uma capacidade de não se ressentir ante a multiplicidade que o engolia. Tal gesto, em sua sutileza, não implicava somente a recusa da inocência do sono, pois se fazia igualmente como adesão voluntária a uma violência contra si mesmo — e seguindo por essa esteira, pela vontade de autodestruir-se, pelo devir do um que se torna múltiplo, o poeta assenhorava-se de seu corpo fragmentado e afirmava em seu direito a estar desperto, a despeito da grande dor implicada neste gesto, o seu “sagrado sim” a todo sofrimento. “Todo o problema consiste, então, em encontrar uma saúde no sofrimento: ser sensível ao sofrimento do corpo sem adoecer” (Lapoujade, 2002, p.81-90). Gesto paradoxal, deve-se notar, que abriga em si as potências de um *não* e de um *sim*. E se tentamos compreender o que a vontade quer ao engajar-se nessa dissolução de si, é possível que possamos escutar, em meio aos roncoss e assobios sub-humanos, também as palavras de Nietzsche:

Quero cada vez mais aprender como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não

quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar*! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (Nietzsche, 2012, p.166)

Não foram os sintomas da vingança ou um espírito de ressentimento que nutriram a vontade de Bukowski quando confrontada pelas lancinantes forças que operavam sobre seu corpo no abrigo — mas o sofrimento apreendido como amor e necessidade, e a necessidade afirmada como destino. A despeito do grande sofrimento experimentado ali, seus versos não testemunham nem as lamúrias de um culpado, nem a histeria de um acusador. Pois neste devir que reconfigurava seu corpo não se tratava mais, por assim dizer, da afirmação de uma negação, e sim da negação da própria negação, de um corpo que recolocava os sintomas escravos e reativos em seu devido lugar de baixeza e que dava voz à determinação senhoril do leão — na vontade de permanecer desperto, nas forças que não impeliavam Bukowski a desviar o olhar, mas que, ao contrário, forçavam-no em direção a um novo e insuspeito limite: um devir ativo. É como pudéssemos escutar nesta dupla negação os ecos de algo que se afirmava por entre seus versos: “estou aqui e este aqui é tudo o que há”, ou ainda, indo um pouco mais além: “estou aqui, e com isso de que já não posso me desvencilhar, crio para mim um novo corpo”.

## 2) O corpo

No escuro em que pouco se vê, o corpo operava suas metamorfoses e, de maneira ainda incipiente, as reações cediam lugar para uma vontade de agir. Da criatura que caminhava pesadamente por entre as paragens do niilismo, identificando na vida o valor de nada, acompanhamos agora o lento desabrochar de uma vontade agressiva a lutar contra as forças reativas do próprio corpo e que faz do valor de nada de seu deserto terreno fértil para surgimento da vida nova. Tal valor de nada, a princípio, era próprio do estado de cegueira parcial que oprimia a vontade do poeta, destituindo-o da clareza certa de corpos e objetos, turvando os contornos, apagando as medidas, confundindo os corpos, privando-lhe a tal ponto do sentido da visão que talvez o homem se tornasse incapaz de perceber os sentidos sutis que se ocultavam por entre as trevas do quarto do abrigo. Seria mesmo esperado que de tal experiência escutássemos o grito de ódio de algum sobrevivente ressentido, ou o dedo em riste de alguém que acusa. Mas nos caminhos deste devir ativo, o embate de forças se fazia no corpo do poeta, apontando-lhe outras possibilidades de sentir-pensar. Em outras palavras, a despeito das armadilhas que se configuravam para a vontade naquele cenário infernal, o corpo recusava-se a deixar de experimentar a tensão de forças que, por um mesmo lance, lhe oprimiam e revelavam novas potências. “A potência de um corpo (aquilo que ele pode) se mede pela sua exposição aos sofrimentos ou às feridas” (Lapoujade, 2002, p.81-90). E mais uma vez, na fatalidade dos dados lançados, na vontade de manter de toda a carga intensiva do conflito necessidade-acaso, ouvimos a voz de Bukowski a reclamar para si mesmo o direito àquela luta que era a única que valia a pena:

O que é o corpo? Nós não o definimos dizendo que é um campo de forças, um meio provedor disputado por uma pluralidade de forças. Com efeito, não há “meio”. Não há quantidade de realidade, toda realidade já é quantidade de força. Nada mais do que quantidades de força “em relação de tensão” umas com as outras. Toda força está em relação com outras, quer para obedecer, quer para comandar. O que define um corpo é esta relação entre forças dominantes e forças dominadas. [...] Duas forças quaisquer, sendo desiguais, constituem um corpo desde que entrem em relação: por isso o corpo é sempre o fruto do acaso, no sentido nietzscheano, e aparece como a coisa mais

“surpreendente”, muito mais surpreendente na verdade do que a consciência e o espírito. (Deleuze, 1973, p.21)

Devemos evitar, portanto, pensar um corpo como carne morta que ocupa lugar no espaço. Pois “não se trata de um lugar ou de um cenário previamente constituído onde a relação de forças teria lugar. São as relações de força que criam o meio ou o cenário” (Esperón, 2013, p.14-28). E, com efeito, seria difícil imaginar um cenário que se deixasse constituir por maior tensão entre forças diferenciais a que poderíamos tentar enumerar: tensão entre o que aparece como sendo da ordem do individual-apolíneo e o que se manifesta coletivamente, entre as condições do humano e do sub-humano, entre a vontade de luz da consciência e a realidade das trevas do corpo, o sono e a vigília, o dentro e o fora e por aí seguimos. E nesta festividade dionisíaca do excesso e do desmedido, por este “fluxo constante de forças diferentes em relação dis-funcional com outros corpos” (Esperón, 2013, p.14-28), a verdade do corpo se mostra aos olhos do poeta por seu elemento de inacabamento, de incompletude.

Sem que sejamos de todo capazes de concluir quais dessas forças se apresentavam efetivamente como dominadas e quais eram as dominantes, ainda assim nos é possível reafirmar, pensando no termo utilizado por Deleuze-Spinoza, o corpo que se configura neste espaço de maneira ‘surpreendente’: surpreendente sim, sobretudo porque nessa tensão de forças que sustentava as paredes do abrigo para indigentes (no embate entre o querer enxergar e a escuridão, entre a vontade de potência e a realidade que nega sua manifestação) o ressentimento, como dizíamos, despontava como possibilidade quase natural e como sintoma para este corpo cego. Todavia, era precisamente neste devir cego que o corpo castrado e mutilado do sentido da visão recusava-se, surpreendentemente, ao ressentimento e à vontade de dialetizar com o sentido daquela experiência. Bukowski não se colocava num fora e tampouco preservava seu dentro. Percebemos aqui a manifestação de uma vontade de fazer o íntimo coexistir com o coletivo, do um e do múltiplo forçosamente colocados na relação eterna de um devir embriagante: ambos se contaminando e transformando os sentidos nas duas direções. Sem que pudesse enxergar as paredes que davam contorno ao quarto coletivo e ou sequer conhecer a real dimensão do lugar, o poeta dispunha ali somente dos ouvidos que escutavam a música do caos e das narinas que captavam o odor de corpos humanos tornados latas de lixo. A sensibilidade e o pensamento buscavam assim novas referências: a escuridão e a vontade faziam sua violência ao corpo reorientando-o, lhe reconfigurando para uma abertura em direção a formas desconhecidas de tocar o sensível do mundo. Ora, sem o amparo da visão e desprovido de sua capacidade de atribuir limites e aparências, o mundo deixava de ser percebido pela estabilidade e pela segurança das formas. A própria ideia de unidade e de individuação pareciam assim seriamente abaladas nessa nova perspectiva. Por outras palavras, aqui já somos capazes de perceber como o golpe que se auto infligiu Bukowski nessa vontade de permanecer no abrigo para indigentes foi um movimento em dois sentidos: se por um lado, neste aspecto de despedaçamento, lhe violentava provocando a perda de algumas das ‘capacidades normais’ do corpo, por outro indicava a abertura a sensibilidades ligadas a novas potências do corpo. Do esvaecimento do um à entrega e dissolução no múltiplo; da referência estável e ilusória da visão, ao descontrole e mergulho no mar infinito dos sons e dos cheiros.

### 3) Arte e vontade de potência

E, no entanto, como poderíamos chegar a apontar potência nestes movimentos que contestam as possibilidades e certezas do ‘Eu’? Não estaríamos neste caso caminhando em sentido oposto ao senso comum, que parece ter uma noção de poder quanto mais este se encontre referido a uma personalidade, a um centramento, a um controle capaz de dar um sentido prévio e rigoroso a todas as intensidades que afetem um corpo? Como poderíamos, em outras palavras, dizer que justo neste movimento — de perda da referência de si — o corpo manifeste sua vontade de potência? Sobre este ponto é preciso ter em mente que a noção de poder sustentada por Nietzsche e delimitada por Deleuze sempre aparece associada ao conceito de vontade, de forma que, neste caso, a própria noção de vontade de potência não poderia ser dita como uma ideia fechada em si mesma ou como um exercício de austeridade e dominação sobre as forças que se encontram fora do corpo. Pelo contrário, é neste encontro da vontade com as potências da vida, muitas delas relacionadas justamente a essa perda de controle no exercício de dissolução junto ao indiferenciado dionisíaco, que o conceito de poder se apresenta em Nietzsche, de forma que o próprio termo talvez deva ser pensado menos como um substantivo do que como um verbo:

Tudo se passa como se a essência da vontade nos colocasse numa situação que não pode ser vivida, insuportável e enganadora. E isso se explica facilmente: ao fazerem da vontade uma vontade de potência no sentido de ‘desejo de dominar’, os filósofos divisam o infinito nesse desejo; ao fazerem do poder objeto de uma representação, divisam o caráter irreal de tal representado; ao engajarem a vontade de potência num combate divisam a contradição na própria vontade. (Deleuze, 1976, p.40)

Os filósofos que se aproximaram deste conceito de vontade (e aqui Deleuze refere-se sobretudo a Kant e Schopenhauer) colocaram a contradição na vontade e também a vontade na contradição. É este o motivo que faz com que, para Deleuze, a essência da vontade seja sempre descoberta com tristeza e desânimo, de forma que, segundo o filósofo, todos os que descobriram a essência da vontade numa vontade de potência, ou em alguma coisa análoga, “não param de gemer sobre sua descoberta” (Deleuze, 1976, p.40). Por isso tais filósofos, embalados pela conclusão da qualidade negativa da vontade e de sua capacidade destrutiva quando engajada no poder, desejaram encontrar para a vontade uma limitação, fosse ela de ordem racional, contratual ou ainda mística e religiosa. E, no entanto, eram mais uma vez a escuridão e a cegueira que tornavam impossível a Bukowski fazer daquele poderoso devir em que se encontrava qualquer coisa de próximo a algo que pudesse ser representado, dominado ou mesmo (re)conhecido. Nas misérias daquele cômodo ruíam toda a segurança e controle garantidos pelo “mundo das aparências” e a despeito das lacerações que se operavam, da dor e do sofrimento coletivo experimentados, arriscamo-nos na ideia dionisíaca de que estes, não sendo sentidos como pesar, afirmavam-se enquanto sintomas de uma certa *alegria*. Pois, pela potência da vontade que ali se descobria, Bukowski começava a fazer sua *arte*.

Nas páginas iniciais de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche faz referência a uma passagem de Schopenhauer em que ele “[...] nos descreveu o imenso *terror* que se apodera do ser humano quando, de repente, é transviado pelas formas cognitivas da aparência fenomenal, na medida em que o princípio da individuação, em algumas configurações, parece sofrer uma exceção” (Nietzsche, 2010, p.27) Não é difícil deduzir que o poeta deva ter se aproximado de tal sentimento de imenso terror em sua experiência no abrigo para indigentes, bem como o paralelo que, como Nietzsche, assinalamos entre a perda de referência na aparência e o enfraquecimento daquilo que o



filósofo denomina princípio de individuação: o ‘Eu’ se esvai neste devir-cego, mas se esvaem também todos os contornos e limites das coisas e corpos que o circundam. O devir de tal estado apolíneo, para Nietzsche, materializa-se pela *experiência dionisiaca do múltiplo*, experiência que, para além do exclusivo vislumbre do estado de terror, é igualmente sentida como vigorosa alegria, conforme as palavras do filósofo:

Se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que, à ruptura do princípio de individuação, ascende no fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do *dionisiaco*, que é trazido a nós, o mais perto possível, pela analogia da *embriaguez*. [...] o subjetivo se esvanece em completo auto esquecimento. (Nietzsche, 2010, p.27)

A essência de Dionísio aparece-nos, dessa forma, pela aproximação dos estados de embriaguez e auto esquecimento, num movimento em que se tornam indissociáveis terror e alegria, dentro e fora, o um e o múltiplo. E por esta perda de subjetividade, “nos encontramos aqui diante de um corpo sem agente” (Lapoujade, 2002, p.81-90). O que não se pode deixar de notar é que, curiosamente, este é um dos raros poemas em que Bukowski não faz sequer uma única menção a seu frequente hábito de se embriagar, quiçá porque a atmosfera do lugar já cumprisse suficientemente bem este papel ...

Foi no abrigo para indigentes que a vontade e corpo de Bukowski, já sem os limites e medidas da visão, afundavam no auto esquecimento dionisiaco e o *desmedido* revelava-se então como a verdade, como paradoxo e gozo nascido das dores que falavam por si do coração das trevas. O êxtase do estado dionisiaco experimentado pela a aniquilação das usuais barreiras e limites da existência na vivência do múltiplo — experiência de se tornar aqueles 56 homens, bem como suas cuecas e meias sujas — fazia emergir a potência de todos aqueles elementos da realidade cotidiana e que, apesar disso, não poderiam deixar de ser sentidos como uma espécie de náusea ou uma disposição ascética e negadora da vontade. Na consciência da verdade que ele ali contemplava, o poeta via por toda parte apenas o aspecto horroroso e absurdo da existência — e isso o enojava. Ouvimo-lo com efeito dizer que tudo aquilo não era suportável. E nessa atmosfera de insuportáveis sensações, o corpo barrava surpreendentemente o fluxo de sofrimentos e deixava manifestar em si a vontade de agir: o poeta cego, apesar do cansaço e da aniquilação que violentavam seu corpo, levantava-se e deixava com que as pernas escolhessem o rumo que tomariam pelas ruas. Devemos deter nossa reflexão sobre este paradoxo (sobre como o que é da ordem do insuportável pode chegar a se afirmar enquanto atividade) porque ele, na capacidade de ilustrar um momento de inflexão das forças que operam sobre o corpo, revela as diferentes possibilidades e caminhos que uma vontade pode percorrer quando colocada nestes extremos, nestes limites de transmutação que poderíamos bem metaforizar pelas figuras do fio da navalha ou de alguém que se coloca a caminhar numa corda estendida sobre o abismo. Não sem uma grande violência sobre o corpo, ali o niilismo era vencido e aquele que antes caminhava pelo deserto tornava-se, precisamente, o próprio deserto; ali todo sofrimento deixava de ser sentido para ser abraçado, abandonava sua externalidade para ser tornado corpo. E o júbilo por tais metamorfoses, o gozo dionisiaco de que nos fala Nietzsche e que não podemos ainda vislumbrar de todo neste poema, pressentimo-lo, contudo, neste ponto em que reação que deixa de ser acionada e cede lugar para a atividade. E então “aqui”, diz Nietzsche, “neste supremo perigo da vontade” aproximava-se a *arte*, com seu poder “transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência”. (Nietzsche, 2010, p.53)

Neste momento seria difícil apontar o sentido das potências de transformação liberadas por tais metamorfoses do espírito, mas é fundamental que nos detenhamos em um ponto obscuro e enganoso sugerido por tal proposição nietzschiana, a que parece estabelecer uma relação entre um niilismo levado ao ponto extremo de um profundo sentimento de nojo da existência, e a arte que aparece como uma espécie de ‘feiticeira da cura’ para este estado de convalescência. Pois à primeira vista poderia parecer verdadeiro que a relação entre os termos colocada por Nietzsche apontasse para o exercício dialético em que a arte seria a síntese resultante da contradição entre as vontades do corpo e as forças reativas que nele operam. Se o sentido estabelecido por Nietzsche seguisse por aí, então estaríamos recolocados na velha constelação aristotélica da arte pensada como catarse, como remédio ou cura sublime para as desgraças do corpo e do mundo.

Mas se desejamos escapar da armadilha criada pela tensão entre tais termos, então é fundamental que nos atentemos para o fato de que, tanto para Bukowski quanto para Nietzsche, a potência artística não é milagre, não é remédio e tampouco deve ser lida como uma espécie de revelação metafísica que traz as boas novas de um futuro promissor e pacificado. O “supremo perigo da vontade”: estes lugares insuspeitos em que o corpo se coloca à prova e nos quais aflora a máxima tensão entre o sim e o não como germe da potência criativa, tensão essa sempre recolocada e reafirmada, sempre disposta a um novo devir. Não resultando assim de uma disposição intelectual para o esclarecimento (a ‘cura’), ou de um meio que possibilitasse o arrefecimento das tensões, a arte se faz como condição e matéria do corpo em seus paradoxos, ou melhor dizendo, *a arte aparece como atividade deste corpo limite*. Trata-se de uma perspectiva que se distancia, portanto, da atribuição de poderes moralizantes para a arte, moralizante no sentido de algo que se situasse externamente ao corpo e com capacidades para lhe indicar os caminhos seguros que o resgatassem dos abismos sórdidos da existência. Pela perspectiva da arte, o *amor fati* aparece assim em sua relação com o eterno retorno: o mesmo lance de dados afirmado infinitas vezes em um devir.

Pois, independente das capacidades e poderes que Bukowski ou Nietzsche atribuísem à arte de maneira geral, parece claro que para ambos o gesto artístico, uma vez situado para além das fronteiras do bem e do mal, teria como primeira de suas condições a *vontade de permanecer* nestes pontos fronteirizos da periferia em que o corpo, levado aos limites de negatividade, aprendesse a resistir e a afirmar-se por um outro sentido que não o da negação. Com isso queremos dizer que nos aproximamos de uma concepção de arte que, em franca oposição às medidas frias de um *savoir faire*, se relaciona intimamente com a noção de *trabalho*, no sentido de uma atividade que não seria de todo possível sem que corpo comparecesse e se arriscasse, sem que o corpo fizesse de si, a um só tempo, meio e objeto para a arte. Talvez tenhamos neste ponto um forte indício das forças que orientaram Bukowski a produzir sua escrita quase sempre a partir do recurso da auto ficção: forma radical de tornar indissolúvel a aproximação entre as potências da arte e da vida, ou ainda meio de fazer da experiência elemento de atividade para o corpo, e do corpo a abertura para novas experiências:

“O que é ativo? Tender ao poder.” Apropriar-se, apoderar-se, subjugar, dominar são os caracteres da força ativa. Apropriar-se quer dizer impor formas, criar formas explorando as circunstâncias. [...] Em Nietzsche chama-se “nobre” a energia capaz de transformar. O poder de transformação, o poder dionisíaco, é a primeira definição da atividade. (Deleuze, 1976, p.21-22)

Neste tender ao poder é que a vontade de Bukowski revelava o que tinha de surpreendente: ela se apropriava das circunstâncias pela potência de um certo “ir até o fim” capaz de reorientar as forças reativas configuradas nos sintomas da fraqueza e do nojo — sintomas de uma vontade que quer se tornar progressivamente mais íntima, isolada, fechada sobre si — em forças ativas que recolocavam o corpo de pé e que o faziam caminhar para fora, pelas ruas. É somente enquanto atividade, enquanto trabalho, que poderíamos pensar essa incipiente noção de arte de uma forma igualmente oposta ao que é da ordem do sublime metafísico e àquilo que se apresenta enquanto ressentimento; e é somente pelas violentas metamorfoses que ela opera — de um corpo que afirma a negação por uma vontade de se auto preservar a um estágio em que a vontade empenha radicalmente o corpo em negar a negação, em uma auto destruição dionisíaca — que podemos compreender de que maneira a atividade carrega em si, pelas concepções de Nietzsche e Bukowski, os germes da criação.

#### 4) A embriaguez trágica

Não seria de todo descabido que se apontasse os aspectos reativos dessa vontade que faz o corpo levantar e caminhar para fora, já que, pelo gesto de afastamento que encerra, talvez aí se pudesse identificar qualquer coisa que se assemelhasse a um ímpeto de fuga, qualquer coisa de beirasse os odores mórbidos de um querer-se recluso, de um querer-se isolado daquilo que faz sofrer. Contudo, se este fosse o caso do poeta no abrigo para indigentes, então facilmente o identificaríamos pelos desdobramentos de uma vontade de apaziguar as contradições que dilaceravam o corpo; mas parece que, em seu ir e voltar pelas calçadas e prédios velhos da cidade, a vontade de Bukowski já caminhava por um outro sentido. Com efeito, talvez aquele aspecto mais tenebroso que pontuara acerca das trevas que encobriam os seus companheiros de quarto — a “completa ausência de esperança” — Bukowski pudesse dizer de si mesmo e da experiência que tivera no abrigo para indigentes, pois algo inegavelmente profundo havia ocorrido: tal experiência lhe negaria, como negara a todos os demais, a possibilidade de uma certa inocência para que lhe autorizasse o esquecimento ou a ignorância do que ali se passara. O poeta seguia para as ruas somente para descobrir que nenhuma brisa da noite, nenhuma inocência do luar aliviariam a desolação daquele sentimento que o consumira mas que, em certo sentido, aproximava-o também de uma espécie de *conhecimento trágico* sobre a vida:

[...] o homem nobre e dotado, ainda antes de chegar ao meio de sua existência, tropeça, e de modo inevitável, em tais pontos fronteiros da periferia, onde fixa o olhar no inesclarecível. Quando divisa aí, para seu susto, como, nesses limites, a lógica passa a girar em redor de si mesma e acaba por morder a própria cauda — então irrompe a nova forma de conhecimento, o *conhecimento trágico*, que, mesmo para ser apenas suportado, precisa da arte como meio de proteção e remédio. (Nietzsche, 2010, p.93)

Bukowski nos diz logo nas primeiras linhas do poema “você ainda não viveu/ até...”, delimitando para este ‘viver’ uma espécie de conhecimento que se paga com o corpo neste inevitável tropeçar pela perda de todas as esperanças, que se paga pela revelação terrível e trágica a que Nietzsche faz referência de que não existe fuga, sono ou fechar de olhos possível para evitar que a vida se manifeste em todas as suas potências, mesmo as mais dolorosas e devastadoras delas, mesmo aquelas a que algum espírito mais delicado ou simplesmente humano, demasiado humano, desejasse não conhecer. A vida como evidência bruta, a arte como o lugar do corpo em meio a essa inescapável e



violenta crueza: belo e sublime são categorias de todo subvertidas por este pensamento. E o *amor fati*, que em Bukowski não se confunde em absoluto com um apelo masoquista à dor ou com um prazer ante ao sofrimento, aparece-nos assim como a compreensão da força necessária para suportar semelhante destino, o destino dos nobres e conhecedores, o destino dos artistas.

Sem que pudessem apaziguar a contradição sentida em face de todo o absurdo do cenário do abrigo, tal gesto, o de se levantar e caminhar pelas ruas da cidade de que falávamos, operava assim em sentido contrário ao de uma fuga: intensificava ainda mais o peso da experiência em revelações difíceis em forma de tropeços, deixava claro a profundidade das marcas indeléveis no corpo e mostrava por fim, como relevo devastador, que dentro e fora compunham-se agora de uma mesma atmosfera. Neste caminhar e estar de volta à mesma rua, neste “está escuro/ e frio aqui/ fora”, ouvimos o doloroso pesar de alguém consciente de que já não havia fuga possível...

Se todo o mais eram trevas, parece-nos claro, contudo, que pelos sentidos que a vontade de Bukowski assumia a partir dessa devastadora experiência no abrigo, havia um poderoso elemento de criação em questão, elemento este que, como dizíamos, evitava que as forças que ali se achavam presentes se configurassem nos sintomas do ressentimento e da vingança e que davam ao corpo a possibilidade de colocar-se no caminho da diferença:

[...] um outro sentido ao pensamento? Um pensamento que iria até o fim do que a vida pode, um pensamento que conduziria a vida até o fim do que ela pode. Em lugar de um conhecimento que se opõe à vida, um pensamento que *afirme* a vida. A vida seria a força ativa do pensamento, e o pensamento seria o poder afirmativo da vida. Ambos iriam no mesmo sentido, encadeando-se e quebrando os limites, seguindo-se passo a passo um ao outro, no esforço de uma criação inaudita. Pensar significa *descobrir, inventar novas possibilidades de vida*. (Deleuze, 1976, p.48)

Toda noção de criação e de arte que defendemos aqui se confunde, neste momento, com essa outra imagem do pensamento (notavelmente não dialética, religiosa ou moral) proposta por Deleuze, metamorfose que a princípio se faz pela vontade de não contrapor-se à vida e, em seguida, pela disposição de recriar-lhe sobre outras possibilidades. A potência deste pensamento é o da transformação de um sentido das forças reativas em um corpo pela vontade que se assenhora dessas forças para lhes impor novas e inusitadas formas: atividade que faz do peso do mundo motivo de movimento errante pelas ruas — talvez, como nos passos iniciais de uma dança — e que faz do sentido essencialmente negativo de todo sofrimento matéria-prima para a um futuro gesto afirmativo, para a arte.

E, ainda que não nos seja possível deduzir de tal experiência aquilo que Nietzsche aponta como sendo o júbilo dionisíaco ou a alegria trágica, o que aqui dificilmente se poderia negar, contudo, é que a vontade do poeta mutilava-se e reinventava-se ali a partir de uma nova determinação: uma experiência apreendida pelas sensações do corpo (visões, ruídos e cheiros) quando as trevas da consciência nada mais poderiam dizer do que se passava ali; de uma vontade de assenhorar-se das circunstâncias que o afetavam (do viver no deserto para *tornar-se o deserto*), pela negação do fechar os olhos — pela negação de todo instinto de fuga — e do reencontro que por aí se afirmava do um com o múltiplo, do dentro com o fora. E se a despeito de todas essas lacerações dionisíacas a vida permanecia constante como fora outrora — na estabilidade das paredes do abrigo e no retorno garantido para as mesmas ruas, a vida seguia indiferente à revolução que se operava em seus meios —, certamente o poeta não poderia mais, a partir dali, dizer-se o

mesmo: “o que aconteceu/ com/ eles?”, ele se questiona, “e o que terá/ acontecido/ comigo?”. Na criação para si de um novo corpo e na potência embriagante desses versos que manifestam a impossibilidade absoluta de julgar a vida, evidencia-se uma afinidade profunda entre Bukowski e o deus trágico de Nietzsche:

[...] agora Dionísio captou precisamente o sentido e o valor de suas próprias metamorfoses: ele é o deus para quem a vida não é para ser justificada, para quem a vida é essencialmente justa. Ele afirma até mesmo o mais áspero sofrimento. Compreendamos: ela [a vida] não resolve a dor interiorizando-a, afirma-a no elemento de sua exterioridade. (Deleuze, 1976, p.10)

### Referências Bibliográficas:

- BUKOWSKI, C. **Run with the Hunted**. New York: Harper Collins, 2003.
- DELEUZE, G. **Nietzsche e a Filosofia**. Trad. Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- ESPÉRON, J. “O corpo como unidade de dominação. A compreensão deleuziana do elemento trágico da filosofia de Nietzsche”. In: **Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche**, 2º semestre de 2013, Vol. 6, nº 2, p.14-28.
- LAPOUJADE, D. “O corpo que não aguenta mais”. In: **Nietzsche e Deleuze**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002, p.81-90.
- NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. Trad. J Guinsburg. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Genealogia da moral**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

### Anexos:

#### abrigo para indigentes

você ainda não viveu  
até estar em um  
abrigo para indigentes  
como nada exceto uma  
lâmpada  
e 56 homens  
espremidos juntos  
em colchonetes  
e todos  
roncando  
ao mesmo tempo  
e alguns desses  
roncos  
tão  
profundos e

pesados e  
inacreditáveis —  
desprezíveis  
ranhosos  
assobios  
sub-humanos  
sombrios  
vindos do próprio  
inferno.

você quase  
perde a cabeça  
sob estes  
sons  
mortais

e os  
odores  
misturados:  
rígidas  
meias sujas  
cuecas  
mijadas e  
cagadas

e sobre isso tudo  
um ar circula  
lentamente  
como se emanasse de  
latas de  
lixo  
abertas.

e aqueles  
corpos  
no escuro

gordos e  
magros  
e  
curvados

alguns  
aleijados  
mutilados

alguns  
dementes

e o pior de  
tudo:  
a completa  
ausência de  
esperança

isso os  
amortalha  
encobre-os  
totalmente.

não é  
suportável.

você se  
levanta

vai para fora

caminha pelas  
ruas

sobe e  
desce  
calçadas

prédios velhos

dobra a  
esquina

e de volta  
à  
mesma  
rua

pensando

aqueles homens  
foram todos  
crianças

um dia

o que aconteceu  
com  
eles?

e o que terá  
acontecido  
comigo?

está escuro  
e frio  
aqui

fora.