

AS (DES)CONSTRUÇÕES DA SEXUALIDADE NA HQ “DEGENERADO”

Alysson de Queiroz Lima¹
José Manuel Alvarez Seara²

RESUMO:

Traduzida para o português (2020), a adaptação de Chloé Cruchaudet de *La Garçonne et l'assassin* (Fabrice Virgili e Daniëlle Voldman, 2010), nos conta, por meio de sua narrativa visual, a história (inspirada em eventos reais) do casal Paul Grappe e Louise Landy. Convocado como combatente durante a Primeira Guerra Mundial e decidido a “escapar do inferno das trincheiras a todo custo”, Paul acaba por se tornar um desertor: retornando a Paris, na clandestinidade, decide então “mudar de identidade. A partir de agora ele se chamará Suzanne. Entre a confusão de gênero e o trauma da guerra”, veremos o desenrolar de uma traumática relação sendo reconstruída por meio dos traços e da sensibilidade da artista. O trabalho busca refletir como se dá a (des)construção das figurações do masculino e(m) feminino operadas na HQ.

Palavras-chave: Corpo, sexualidade, sensibilidade.

ABSTRACT

Translated to Portuguese (2020), the version of Chloé Cruchaudet of *La Garçonne et l'Assassin* (Fabrice Virgili and Daniëlle Voldman, 2010), tells us, through its visual plot, the story (inspired in real events) of the couple Paul Grappe and Louise Landy. Summoned for military service during the First World War and determined to “avoid the hell” of trenches by any possible means, Paul becomes a deserter: going back to Paris, clandestinely, he then decides “to switch the identity”. From that moment on, He would be known as Suzanne. Between the gender confusion and the war trauma, we see the unfolding of a traumatic relation being rebuilt through the artist's traces and her sensibility. This essay intends to put a light on how the (de)construction of male in/and female character is operated in these cartoon strips.

Key words: Body; Sexuality; Sensibility

¹ Graduação em Licenciatura Plena em História pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC/UECE). E-mail: alyssonqlima@gmail.com.

² Doutorado em Ocio, Cultura y Comunicación para el desarrollo humano. Universidad de Deusto, U.D., Espanha. Data de submissão e aprovação: 21/02/2022

INTRODUÇÃO

Não é segredo que nos últimos anos presenciamos em nosso país o avanço de uma agenda cultural e política que, sob muitos aspectos, acaba por ultrapassar de longe o mero conservadorismo “nos costumes”, alçando-se mesmo a níveis desconcertantes (quase distópicos) de reacionarismo e arcaísmo. A despeito de tais características não configurarem um atributo apenas brasileiro, não deixa de causar certa perplexidade a velocidade com que emergem e proliferam diversos discursos de ódio a vociferar contra o que se convencionou denominar (de maneira claramente descuidada e superficial): “ideologia de gênero”. Sob esse pretexto diversos ataques foram e continuam sendo perpetrados contra o conjunto dos direitos sociais historicamente reivindicados e, no mais das vezes, só parcialmente conquistados (e mesmo assim a duras penas). Os movimentos feministas, negros, LGBTQIA+, os indígenas, movimentos ambientalistas etc. todos eles compreendem muito bem os problemas e as dificuldades a enfrentar.

Vivemos cada vez mais imersos em violentas contendas discursivas e não-discursivas (digitais e não digitais) onde ao que parece não bastaria contrastar apenas o lugar de fala do outro; para muitos o que se deve eliminar parece ser a própria diversidade, o direito de existência da própria *diferença*. Pedirei licença para retomar aqui algumas das ideias desenvolvidas por Michel Foucault no prefácio escrito para *O Anti-Édipo* de Gilles Deleuze e Félix Guattari, sobretudo aqueles procedimentos identificados com uma certa ética da existência ou *arte de viver* que o autor do prefácio destaca como uma das mais significativas contribuições operadas pela referida obra. Dessa forma, penso que será também possível esclarecer melhor o próprio objeto de nossa proposta ao longo do artigo.

Foucault elencará em seu texto alguns princípios essenciais de compreensão e ação fundamentalmente relacionados, em seu conjunto, ao *cuidado de si*, mas igualmente direcionados à compreensão e respeito ao *outro*. Na opinião desses pensadores – Foucault, mas também Deleuze e Guattari – nada poderia caracterizar melhor essa *arte de viver* do que a sua oposição radical frente ao fascismo (entendido para além dos regimes históricos de Hitler e Mussolini), a referência feita aqui é sobretudo ao fascismo “que está em todos nós, que persegue nossos espíritos e nossas condutas cotidianas” (FOUCAULT, 2013, p. 105); nada que rejeitasse ou negasse mais absolutamente uma arte de existir do que os apelos deletérios de uma vida-fascista: uma conduta regida segundo princípios de negação autoritária das próprias potencialidades e/ou de negação das potencialidades do outro – quando não do outro em si. Contra todo tipo de confinamento do espírito, de aprisionamento do corpo, decorrente da

atividade incessante de classificação das máquinas binárias ³, sugerem-se novos caminhos, novos itinerários criativos a serem trabalhados por meio de outras linhas de fuga.

O que as linhas e os traços de Chloé Cruchaudet promovem, por meio do seu ato de criação, é sobretudo um ato de resistência ⁴. Resistência aos muitos fascismos disseminados mundo a fora, o combate ao abominável feito com arte. Uma prática política que não poderia estar mesmo contida em formas tradicionais de militância. O seu combate é nômade; por meio de seus desenhos a história de um assassinato (com todas as dores e horrores que lhe são inerentes) para além da evidência trágica do próprio ato em si, pode funcionar também como convite à reflexão e a ação em benefício da vida. Um convite à prática de uma arte da percepção e aceitação da diferença. Um cuidado de si como arte de nós mesmos para o mundo e para os outros.

Ao longo do texto busco, por meio do diálogo com certos pensadores e suas ideias, estabelecer o maior número de relações possíveis entre um discurso e uma prática de vida, (discurso e prática antifascistas) e o trabalho da desenhista. Apesar das muitas limitações existentes a intensão aqui é sobretudo a de estabelecer conexões, passagens, fluxos, proliferações de sentidos que inspirem vida! Por mais paradoxal que isso possa parecer em se tratando do teor da HQ. Uma explicação a ser prestada aqui é a da não utilização das imagens da HQ ao longo do texto. Entrei em contato com a editora brasileira que detém os direitos autorais da obra, mas até o momento da entrega do trabalho não obtive retorno. Como não consegui a permissão legal para utilizar o material visual (e para evitar quaisquer sanções legais), optei por transcrever e analisar o conteúdo dos diálogos indicando a página e os personagens em questão. Sei que não é o ideal, mas para o momento esse foi o único recurso possível para poder abordar o objeto em questão.

A adaptação do trabalho de Fabrice Virgili e Danièle Voldman, *La Garçonne et l'Assassin* ⁵ para os quadrinhos, feita por Chloé Cruchaudet, nos coloca (no plano teórico-metodológico) mais uma vez diante do interessante universo de questões que giram em torno da conhecida e sempre tensa relação que se estabelece entre história e ficção. Como já havia sido apontado por esses historiadores ao se referirem à gênese de sua pesquisa,

³ A “máquina binária é uma peça importante dos aparelhos de poder. Estabelecer-se-ão tantas dicotomias quanto for necessário para que cada um seja cravado sobre o muro ou mergulhado num buraco. Mesmo as margens do desvio serão medidas segundo o grau da escolha binária: tu não és nem branco nem preto, então és árabe? Ou mestiço? Não és nem homem nem mulher, então és travesti? (DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004, p.33.)

⁴ “Deleuze definia o ato de criação como um ato de resistência. Resistência a morte antes de tudo (...); resistir significa sempre liberar uma potência de vida que estava aprisionada ou ultrajada”. O que é o ato de criação? In. AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre a criação, escrita, arte e livros*. Boitempo, 2018, pp. 59-60.

⁵ Original francês, Coleção Pequena Biblioteca Payot, 2011.

Ao estudar as relações entre homens e mulheres no primeiro terço do século XX, encontramos quase que por acaso documentos relativos a um desertor da guerra de 1914. O drama desse soldado, disfarçado de mulher para escapar da busca pelas autoridades militares, e por fim morto por sua esposa, após dez anos de uma existência tumultuada, nos fascinou imediatamente. Tivemos então a sorte de encontrar, conforme avançávamos na pesquisa, elementos de arquivo essenciais para a compreensão e interpretação do caso. (...) Muitas de nossas perguntas encontraram respostas. (...) Outras questões permaneceram sem solução diante da ausência de documentação. (...) Como historiadores, tivemos que aceitar esses déficits, nos ater a hipóteses, relatar apenas “verdades” comprovadas, sugerir o provável, transmitir o significado de uma época a partir de histórias individuais. (VIRGILI; VOLDMAN, 2020, p. 189-190).

Mas à medida que lhes foi solicitado permissão para que o trabalho fosse adaptado, outras preocupações, bem como, reflexões, foram surgindo. Já que

A ilustradora não era obrigada a respeitar a ética da disciplina histórica. O que os documentos não diziam, ela poderia imaginar e inventar, entrar na cabeça de seus personagens, dar personalidade aos seus pensamentos e falas, reforçar o poder de suas palavras por meio do desenho. Esta é a diferença entre história e ficção, uma acabando no limiar da outra. Daí a nossa surpresa quando Chloé Cruchaudet (...) nos disse que queria adaptar *La Garçonne et l'Assassin*. Como essa história extraordinária seria redesenhada e transposta para a esfera individual? Como a imaginação da autora lidaria com as lacunas da documentação? Será que ficaríamos desapontados ou até mesmo bancaríamos os censores resmungando sobre a falta de veracidade histórica? Graças ao talento da ilustradora, a transposição foi um sucesso. (VIRGILI; VOLDMAN, 2020, p. 190).

Aqui o que vemos sobressair são as incertezas quanto a viabilidade de tal projeto, pois o maior risco nesse relacionamento parece ser o da própria possibilidade de se perder a identidade de um saber produzido segundo os critérios de cientificidade presentes no âmbito da disciplina histórica.⁶

A MAQUINAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO

De acordo com Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) um livro (ou ainda, qualquer outro tipo de máquina literária) “é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. (...) Tudo isso constitui um agenciamento.”

Um livro (...) considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos. (...) Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, (...) perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 18).

⁶ Para uma perspectiva que, no geral, difere da apresentada, mas ainda assim situada no campo da reflexão e da prática historiográficas, ver: ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A hora da estrela: História e Literatura, uma questão de gênero? In. *História: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história*. Bauru-SP: Edusc, 2007.

Seguindo o conjunto de tais indicações proponho aqui tomar a adaptação feita por Chloé Cruchaudet, não apenas enquanto uma mera cópia/máquina representacional do original, mas sobretudo enquanto máquina de produção. Instrumento de agenciamentos específicos que em contato/conexão com outras máquinas/experiências, expectativas, desejos e intensidades outras, será capaz de fazer funcionar à maneira de um rizoma, proliferando (quem sabe?) outras tantas linhas de fuga em direção a outros possíveis.⁷

Tomando assim de empréstimo a abordagem rizomática proposta por Deleuze e Guattari (2011) e o seu argumento segundo o qual: qualquer ponto pode ser conectado a qualquer outro e assim deve sê-lo (1º e 2º – princípios de conexão e de heterogeneidade), proponho conectarmos a HQ. A busca seria sobretudo pelo estabelecimento de possíveis pontos de contatos ou mesmo de afastamento entre algumas das questões apresentadas segundo a perspectiva da artista e algumas sugestões críticas esboçadas a partir do diálogo com algumas das ideias desses autores.

As cenas do interrogatório de Georges (p.113-118) uma das testemunhas do caso, acaba sendo algo exemplar do tipo de normatividade contra a qual a artista procura, por meio da sua arte, proliferar sentidos.

- Juiz: “O senhor gosta de homens ou de mulheres?” [p.113]
- Georges: “Gosto de qualquer ser, desde que tenha um belo maléolo medial”. [p.113]
- Promotora: “Lembro à Assembleia que a testemunha foi detida num banheiro com um outro homem. A testemunha, portanto, é claramente um perverso.”⁸ [p.113]
- Georges: “Aquele homem tinha um tornozelo lindo, e eu...” [p.113]
- Promotora: “Não venha com subterfúgios, senhor”. [p.113]
- Juiz: “Existem os heterossexuais e os homossexuais, assim como há homens e mulheres. Quem não é um, é outro. Simples assim. [p.114]

⁷ Deleuze e Guattari tomam a noção de rizoma emprestado da biologia e a adequam a sua filosofia na busca pela construção de um pensamento diferencial, ao mesmo tempo em que procuram afastar-se de um modelo de pensamento representacional e unidirecional. “Um rizoma não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências e às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muitos diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cognitivos (...).” In. DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, v.1. São Paulo: Ed. 34, 2ª edição, 2011, p. 22-23. Para uma compreensão crítica acerca do modelo de pensamento representacional, ver: DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Paz e Terra, 3ª edição, 2018.

⁸ Termo derivado do latim *pervertere* (perverter), empregado em psiquiatria e pelos fundadores da sexologia para designar, ora de maneira pejorativa, ora valorizando-as, as práticas sexuais consideradas como desvios em relação a uma norma social e sexual. A partir de meados do século XIX, o saber psiquiátrico incluiu entre as perversões práticas sexuais tão diversificadas quanto o incesto, a homossexualidade, a zoofilia, a pedofilia, a pederastia, o fetichismo, o sadomasoquismo, travestismo, o narcisismo, o autoerotismo, a coprofilia, a necrofilia, o exibicionismo, o voyeurismo e as mutilações sexuais. Em 1987, a palavra perversão foi substituída, na terminologia psiquiátrica mundial, por parafilia, que abrange práticas sexuais nas quais o parceiro ora é um sujeito reduzido a um fetiche (pedofilia, sadomasoquismo), ora o próprio corpo de quem se entrega à parafilia (travestismo, exibicionismo), ora um animal ou um objeto (zoofilia, fetichismo). In. ROUDINESCO, Elisabeth, *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, pp. 583-584.

Aqui ficamos sabendo que Georges é um adepto do fetichismo ⁹, na opinião do poder público apenas mais um dos entes *desviados* que frequentava o bosque Bolonha (um tipo de “parque de diversões, [onde] você é livre para escolher do que você quer brincar”; “Só temos uma regra aqui... o que acontece no bosque, fica no bosque...” CRUCHAUDET, p.111-110). O fato de o inquirido não tornar explícito um posicionamento (binário) sobre a sua sexualidade, parece incomodar bastante os homens do Estado, porém, a aparente leveza da expressão de Georges contrasta, isso é notório, com os semblantes sisudos dos representantes do ministério público. Por mais que o objetivo principal aqui fosse o de exercer uma pressão normativa e pedagogicamente moralizante, o que se vê por meio do traço da artista é efetivamente o exercício afirmativo de afetividades outras. Conexão consciente de corpos que, se podem ser tratados, julgados e condenados enquanto meros desvios da norma (anormais), na realidade se conectam sob uma outra multiplicidade de pontos distintos, oferecendo, portanto, uma multiplicidade de outras possíveis *entradas e conexões*.

- Juiz: Voltemos ao assunto. Qual era sua relação com o senhor Grappe? [p.114]
- Georges: “Bem... nos conhecemos no bosque. Todos conheciam a Suzanne.” [p.114]
- Georges: “Era uma figura e tanto!” [p.114]
- Promotoria: “E... como o senhor explicaria tamanho... Sucesso?” [p.114]
- Georges: “Ah... Difícil dizer... A Suzanne era um ser iluminado, ela brilhava.” [p.114]
- Georges: “Quando ela estava lá, era o suficiente, para que houvesse algo de... eletrizante no ar.” [p.115]
- Georges: “Era como se ela fosse vários parceiros de uma só vez, um ser completo e magnífico”. [p.115]
- Georges: “Se você fosse ter com um homem ou uma mulher, poderia esperar certos comportamentos...” [p.115]
- Georges: “...Mas ela era imprevisível, podia ser gentil e selvagem ao mesmo tempo, passar do pudico ao feroso... Tudo isso com uma liberdade incrível... Talvez isso fosse seu maior atrativo”. [p.115]
- Juiz: “Mas... não consigo entender... os senhores cobravam por seus serviços?” [p.115]
- Georges: “Er... não...” [p.115]
- Promotoria: “O senhor parece hesitante. Acontecia de haver troca de dinheiro nesse sub-bosque, sim ou não? [p.115]
- Georges: “Nós só estávamos lá para aproveitar, realizar nossas fantasias... mas, por nos conhecermos, alguns passavam a ficar mais acanhados que outros, e bem...” [p.116]
- Georges: “...Era um local de reciprocidade”. [p.116]

⁹ Termo criado, por volta de 1750, a partir da palavra fetiche (derivada do português feitiço: sortilégio, artifício), retomado em 1887 pelo psicólogo francês Alfred Binet (1857-1911) e, mais tarde, retomado pelos fundadores da sexologia, para designar quer uma atitude da vida sexual normal, que consiste em privilegiar uma parte do corpo do parceiro, quer uma perversão sexual (ou fetichismo patológico), caracterizada pelo fato de uma das partes do corpo (pé, boca, seio, cabelos) ou objetos relacionados com o corpo (sapatos, chapéus, tecidos etc.) serem tomados como objetos exclusivos de uma excitação ou um ato sexuais. Já em 1905, Sigmund Freud atualizou o termo, primeiro para designar uma perversão sexual, caracterizada pelo fato de uma parte do corpo ou um objeto serem escolhidos como substitutos de uma pessoa, depois para definir uma escolha perversa, em virtude da qual o objeto amoroso (partes do corpo ou objetos relacionados com o corpo) funciona para o sujeito como substituto de um falo atribuído à mulher, e cuja ausência é recusada por uma rejeição. ROUDINESCO, Elisabeth. Op. cit, p. 235.

Aqui mais uma vez as palavras de Georges parecem desconcertar os inquiridores. O fato de Georges sempre que solicitado pelo poder público a se manifestar sempre o fizesse se referindo a Suzanne e não a Paul Grappe, além de também utilizar outras denominações, tais como: “uma *figura* e tanto”, “um *ser* iluminado”, “imprevisível” ou ainda alguém capaz de exercer “uma liberdade incrível”, é sintomático de que o critério de mensuração válido para aquele corpo pode ser algo muito mais amplo do que se poderia imaginar a princípio, se adequando assim muito mal aos limites estreitos de uma identidade binária de gênero. Mas como *explicar* o sucesso de um ser assim? A tarefa é ao mesmo tempo algo muito difícil e muito simples, tudo a depender do critério a ser adotado. Sendo que o mais adequado (como sugere o depoente) deveria ser aquele capaz de medir *intensidades*. Os picos de uma energia que transcorria do corpo de Suzanne para outros corpos indo até as alturas. Havendo algo de “eletrizante” naquela presença; algo que de tão intenso (tal como ocorre com os odores), se espalhava “no ar”. Sendo tudo isso muito fácil de sentir e muito difícil de definir.

Um outro aspecto naquele ajuntamento de “desajustados” ainda parecia confundir os representantes da máquina judiciária. Como não desconfiar de que muitas (se não a quase totalidade) das relações físicas mantidas naquele lugar não eram mediadas unicamente pelo dinheiro? Além é claro da pura degenerescência e perversão? Mais uma vez a resposta pode ser algo muito simples de se dizer, mas bem difícil de se aceitar. Como explicar a existência de uma fantasia daquelas? Lugar aonde um sem-número de corpos desejanos se reúnem a fim de realizarem suas trocas, suas múltiplas conexões. Conectando-se por todos os lados, dos pés à cabeça e de muitas outras formas naquele lugar de aproveitamento. Um espaço como aquele em que se poderia fantasiar toda a liberdade que fosse possível alcançar é, para o conjunto dos seus frequentadores, um ambiente muito mais rico e preferível a um espaço que se vai com o simples intuito de “cobrar por serviços” prestados. Definitivamente aquele bosque não poderia ser reduzido ou classificado de maneira tão simplista. Para muitos dos corpos ali presentes, mesmo os mais envergonhados, o parque funcionava como um verdadeiro agenciamento coletivo. Um local de múltiplas e imprevisíveis interações e reciprocidades.

- Juiz: “O senhor Grappe tinha preferência por qual tipo de figura? [p.116]
- Georges: “Ah... a Suzanne gostava de pessoas distintas e bem-vestidas” [p.116]
- Promotoria: “O que circulava por lá? Heroína, cocaína? [p.116]
- Georges: “Para quem tivesse os meios, os outros ficavam no álcool, cannabis...” [p.116]
- Promotoria: E o senhor Grappe consumia o que? [p.117]
- Georges: “Álcool, muito álcool. E um pouco de tudo, eu acho”. [p.117]

Mais uma vez e sempre uma *vontade de saber* que perscruta. Na mesma proporção em que o conjunto dos seus inquéritos consiga obter sucesso, arrancando as confissões da carne, essa vontade de saber vai avançando cada vez mais e mais sobre as áreas cinzentas do Eu. À medida que o conjunto dessas *diferenças* passe a ser identificado, traduzido, interpretado, tenderá também cada vez mais a ter o seu próprio estatuto alterado, tornando-se cada vez mais *familiar* – mesmo que uma familiaridade em desconformidade com a norma. E é justamente no âmbito desse jogo de saber-poder que se buscará, por todos os meios possíveis, impor limites: capturando-se sobretudo aquela diferença significativa através dos muitos *dispositivos* de captura, mecanismos de produção de espaços panópticos de autocontrole.¹⁰

Outro importante aspecto da trajetória conturbada de Paul/Suzanne que Cruchaudet consegue abordar é a questão do seu envolvimento com o álcool. Com relação a isso seria preciso, como nos ensina Deleuze, “distinguir duas coisas: todo o domínio das experimentações vitais, e o das empreitadas mortíferas.”

A experimentação vital é quando uma tentativa qualquer lhe pega, se apodera de você, instaurando cada vez mais conexões, abrindo-lhe a conexões: tal experimentação pode comportar um tipo de *autodestruição*, ela pode passar por produtos de acompanhamento ou de arrebatamento, tabaco, álcool, drogas. Ela não é *suicida* [em si], porquanto o fluxo destruidor não se assenta sobre si mesmo, mas serve a conjugação de outros fluxos (...). Porém, a empreitada suicida pelo contrário, é quando tudo está assentado em um único fluxo (...). É o contrário das conexões, é a desconexão organizada. Em vez de um “motivo”, que serve aos verdadeiros temas, às atividades, um único e raso desenvolvimento, como numa intriga estereotipada, onde a droga existe pela droga e suscita um suicídio estúpido. Há somente uma linha única, ritmada pelos segmentos “paro de beber” – “recomeço a beber”, “não estou mais drogado – logo, posso retomar a coisa”. Bateson mostrou como o “não bebo mais” faz rigorosamente parte do alcoólatra, pois é a prova efetiva de que agora ele pode voltar a beber. Assim como o drogado, que está sempre parando, pois é a prova de que é capaz de retomar. O drogado, nesse sentido, é o eterno desintoxicado. Tudo é assentado sobre uma linha morna suicida, com dois segmentos alternativos: é o contrário das conexões, das linhas múltiplas entremisturadas. (DELEUZE, 2016, p. 160-161).

A partir de um dado momento vemos a relação de Paul/Suzanne com o álcool se alterar completamente. De um ponto a outro vai-se do que seria uma experimentação vital, ativa (cercada por amigos ou na companhia de Louise, mas sempre com o objetivo de celebrar a vida), até o completo esvaziamento de positividade (sentimento de impotência, medo, solidão, ciúmes). O álcool pelo álcool como uma espécie de subterfúgio ou remédio para a alma, mas

¹⁰ Ver FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 18ª ed., 2007. Idem. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 27ª ed., 2003.

que só funciona efetivamente enquanto móvel de aceleração da sua empreitada suicida, evidenciando sobretudo a ausência de conexões vitais com o mundo a sua volta. Os traumas de guerra; o peso de sua deserção que nunca cessou de recair sobre seus ombros, mesmo depois de anistiado pelo Estado; sua frustração por nunca ter conseguido se adequar perfeitamente ao casamento; as violências cometidas contra a esposa. Todos esses elementos retratados com muita força na HQ nos fazem refletir sobre a uma questão fundamental: de como o fracasso ou o sucesso de nossos agenciamentos, de nossas conexões com os outros e com o mundo a nossa volta (para o bem ou para o mal), nunca estão completamente garantidos de uma vez por todas. Não havendo, portanto, de antemão, nem vitórias nem derrotas definitivas. Tudo a depender da natureza e qualidade das interações que seríamos capazes de produzir por meio da experimentação prudente e consciente, seja das coisas, seja de nós mesmos.

Outro exemplo marcante de criatividade da adaptação é o momento em que a artista (re)constrói inventivamente o início da experiência de travestimento de Paul e, no mesmo movimento, o surgimento de Suzanne. A primeira aventura de Suzanne sendo a de sair sozinha para comprar uma garrafa de vinho. Novos experimentos com o corpo, mas antigas sensações. Como explicar o frenesi de um desertor ao conseguir transitar pelas ruas, se mostrar e mesmo assim não ser reconhecido? O delírio transfúgio, delírio de deserção de Paul, materializado em Suzanne passa a ser dominante. Porém, como bem lembrou Louise, para o resto do mundo: “só um vestido não basta”.

- Louise: “Na luz do dia, não vai enganar ninguém.” [p. 56]
- Paul/Suzanne: “O quê? O que mais tenho que fazer? Dou uma balançada nos quadris e voilà!” [p. 56]
- Louise: “Bem... Já dá pra ver uma sombra de barba...” [p. 56]
- Paul/Suzanne: “Do que está falando? Me barbeei hoje de manhã... Não vou ficar raspando a cada duas horas...” [p. 56]
- Louise: “Como quiser, mas... não está nada bom. Assim vão achar que você é só um afeminado, e vai acabar sendo pego...” [p. 56]
- Louise: “... E quando descobrirem quem você realmente é, só me restará te reservar um lugar no cemitério...” [p. 56]
- Louise: “... Se bem que nem adianta, desertores vão direto para as valas coletivas.”
- Paul/Suzanne: “Tá bom, tá bom! Em vez de bancar a espertinha me diga o que fazer!” [p. 56]
- Paul/Suzanne: “Está me deixando nervoso... E aí?” [p. 57]
- Louise: “Gosta de fazer as coisas do jeito certo, né?” [p. 57]

E o jeito certo de se parecer com uma mulher é sobretudo agir como uma mulher. A principal tarefa agora será a de incorporar a própria feminilidade. Uma mudança mais profunda, uma transformação não somente na aparência, mas uma transformação radical de si mesmo. A

criação de Suzanne será um desafio e tanto, na medida em que significa todo um trabalho de ressignificação de sensibilidades.

- Paul/Suzanne: “Agora que sou uma dama, tenho que me interessar por flores. Viu como são lindas?” [p. 60]
- Louise: “... Sua mão... Seja discreto...” [p. 61]
- Paul/Suzanne: “Ops...” [p. 61]
- Paul/Suzanne: “Tem razão, preciso me acostumar.” [p. 61]
- Paul/Suzanne: “Agora falta me arrumar. Um belo de um nome!” [p. 61]
- Louise: “Violeta? Não. Você não tem cara de violeta.” [p. 61]
- Paul/Suzanne: “Por que não? Não tenho cheiro de violeta?” [p. 61]
- Louise: “Agora está mais pra vinho Suze...” [p. 62]
- Louise: “À minha nova amiga... Suzanne!” [p. 62]
- Paul/Suzanne: “Isso aíí! Vai ser Suzanne!” [p. 62]
- Louise: “Observe” [p.62]
- Paul/Suzanne: “O quê? É pra olhar o quê?” [p.62]
- Louise: “Observe os gestos... Uma mulher deve ser discreta, contida...” [p.63]
- Louise: “... Você manuseia os objetos como se fossem frágeis...” [p.63]
- Louise: “... Se move devagar, como se estivesse dentro d’água...” [p.63]
- Louise: “... Age como se estivesse sempre com frio...” [p.63]
- Louise: “... descansa o copo sem fazer barulho...” [p.63]
- Paul/Suzanne: “Quer que eu aja como um boiolo, é isso?” [p.63]
- Louise: “Não, não...” [p.63]
- Paul/Suzanne: “Como quer que isso pareça natural? Eu sou homem, oras!” [p.63]
- Louise: “Certo, certo... mas você vai ver só, com as roupas e acessórios, os gestos vão te ocorrer naturalmente.” [p.64]

Para que uma nova sensibilidade surja e prolifere será necessário fazer uso de outras formas de agenciamento do corpo. Aqui é mais uma vez digno de nota a sensibilidade da artista para captar e transmitir aos leitores a ideia de que incorporamos o nosso gestual, em grande medida, a partir das relações que estabelecemos com o mundo e os objetos a nossa volta. É evidente que isso não pressupõe que devamos desconsiderar que os próprios códigos de comportamento e sensibilidades estão eles próprios carregados de determinações. O predomínio histórico da dominação masculina lhe faculta certas imagens (força, discernimento, equilíbrio) enquanto relega outras tantas como frágeis, confusas, histéricas etc.

Por fim, as cenas em que a desenhista retrata a crise final de Paul/Suzanne e todo simbolismo do *armário* de suas subjetividades. O conjunto das alucinações que literalmente saem desse armário para aterrorizá-lo; o próprio armário que, por sua vez, tenta assimilá-lo; os seus recorrentes reencontros com os fantasmas de guerra, sinalizando assim as vivas memórias de um doloroso percurso de deserção do corpo, da mente e da vida. Ao fim e ao cabo o assassinato de Paul/Suzanne configura também e sobretudo um ato de libertação de um corpo já vazio: “me livre de tudo isso” (Paul/Suzanne, p. 151).

Não obstante uma certa desorganização do organismo ¹¹ tenha permitido a Paul experimentar alguma liberdade de ação bem como o estabelecimento de conexões até então insuspeitas, a partir de uma outra conjuntura (a anistia concedida aos desertores da Primeira Grande Guerra) uma nova e ainda mais insustentável condenação. Novamente o peso de sua desconexão com o mundo majoritariamente masculino lhe cai como uma bomba: o agravamento de seu alcoolismo; o seu descontrole e a violência doméstica; a dificuldade de se incorporar no mercado de trabalho – ocupando assim, segundo as expectativas sociais, o devido lugar do macho provedor. Compreendidas em seu conjunto toda essa trajetória de micro deserções nos remete ao que Deleuze e Guattari definem como sendo o próprio “paradoxo do corpo sem órgãos”.

Consideremos os três grandes estratos relacionados a nós, quer dizer, aqueles que nos amarram mais diretamente: o organismo, a significância e a subjetivação. A superfície de organismo, o ângulo de significância e de interpretação, o ponto de subjetivação ou de sujeição. Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo – senão você será um depravado. Você será significante e significado, intérprete e interpretado – senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado – senão você será apenas um vagabundo. Ao conjunto dos estratos, o CsO [Corpo sem Órgãos] opõe a desarticulação (ou *n* articulações). (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 22)

À pergunta “o que quer dizer desarticular um organismo?” Deleuze e Guattari responderão que antes de mais nada dever-se-ia atentar para a prudência requerida à sua consecução.

Não se faz a coisa com pancadas de martelo, mas com uma lima muito fina. Inventam-se autodestruições que não se confundem com a pulsão de morte. Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõe todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e liames, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significância ou subjetivação. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 22).

Para isso recorre-se, na opinião desses pensadores, a toda uma operação de experimentação identificada sobretudo com a prudência necessária. Uma “arte das doses”, por assim dizer, igualmente atenta em evitar “o perigo, a overdose”. Entretanto, como já havia sido apontado, o sucesso de tal experiência não estaria garantido *a priori*, já que “existe no ser humano *um outro plano*, obscuro, informe, onde a consciência não entrou”.

¹¹ Esclareça-se de antemão que “o CsO [Corpo sem Órgãos] não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo”. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 21).

Não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente. Por isto encontrava-se, desde o início, o paradoxo destes corpos lúgubres e esvaziados: *eles haviam se esvaziado de seus órgãos* ao invés de buscar os pontos nos quais podiam paciente e momentaneamente desfazer essa organização dos órgãos que se chama organismo. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 23).

O drama de Paul/Suzanne, as suas inúmeras batalhas pessoais são sintomáticas deste tipo de agonística e do seu singular funcionamento. Em meio ao processo de desfazer o organismo-Paul e reorganizá-lo Suzanne, muitas coisas poderiam dar (como de fato deram) errado. Os riscos de se acabar como *corpo vazio* – auto-encerrado em sua própria significância – desconectado consigo mesmo e com o mundo à sua volta será algo sempre presente numa operação dessa natureza.

Havia mesmo várias maneiras de perder seu CsO, seja por não se chegar a produzi-lo, seja produzindo mais ou menos, mas nada se produzindo sobre ele e as intensidades não passando ou se bloqueando. Isso porque o CsO não para de oscilar entre as superfícies que o estratificam e o plano que o libera. Liberem-no com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos sem prudência e vocês mesmos se matarão, encravados num buraco negro [ou em uma trincheira] ou mesmo envolvidos numa catástrofe, ao invés de traçar o plano. O pior não é permanecer estratificado – organizado, significado, sujeitado – mas precipitar os estratos numa queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 23 - 24).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conturbada relação e o trágico fim de Paul/Suzanne e Louise recuperados pela atividade de pesquisa e narração do historiador nos conta muito, mas felizmente não nos contam tudo. O trabalho de adaptação realizado pela desenhista mais do que simplesmente contribuir para o apagamento das fronteiras entre fato e ficção é, ele próprio, produtor de novos significados e outras possibilidades interpretativas. A produção de novos devires, agenciamentos de enunciação, novas percepções, a multiplicação de outros tipos de intensidades... Se o resultado desse caso em particular rumou inapelavelmente para um final trágico, o que nos resta claro é que – por intermédio da arte, da sensibilidade e criatividade da desenhista – o conjunto dessa experiência não pode ser reduzido simplesmente (ou unicamente) ao mero fatalismo. A luta de Paul para manter-se vivo em meio à violência e aos horrores do campo de batalha; sua castração simbólica e a deserção das fileiras do exército francês; os traumas provocados pela guerra e as frustrações que sempre o perseguiram. Tudo isso acaba sendo apropriado, retrabalhado e retraçado em um outro plano. As muitas experimentações de Paul, a sua reinvenção como Suzanne e a tentativa de reencontrar o seu lugar no mundo. O trânsito de sua sexualidade,

indefinido, nem masculino nem feminino. Por meio desses e de muitos outros exemplos e reflexões o que se expressa ao longo de toda a HQ é sempre uma crítica sutil (porém direta) feita à violência praticada pelos sistemas de poder e assujeitamento que tendem sempre a reduzir a potência e virtualidades do ser humano. Gostaria de concluir com a justeza das palavras de Giorgio Agamben quando dizia que o “elemento genuinamente filosófico contido numa obra – seja ela de arte, ciência, pensamento – é sua capacidade de ser desenvolvida”. *Degenerado* de C. Cruchaudet sintetiza muito bem aquele “Algo que ficou sem ser dito, ou foi intencionalmente assim deixado, e que se trata de saber encontrar e colher”. (AGAMBEN, 2018, p. 60).

Referências bibliográficas:

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação? In. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. 1ª ed., São Paulo: Boitempo, 2018.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A hora da estrela: História e Literatura, uma questão de gênero? In. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. Bauru-SP: Edusc, 2007.
- CRUCHAUDET, Chloé. *Degenerado*. Tradução: Renata Silveira; 1ª ed. São Paulo: Nemo, 2020.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Paz e Terra, 3ª edição, 2018.
- DELEUZE, Gilles. Duas questões sobre a droga. In. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, v.1. São Paulo: Ed. 34, 2ª edição, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 18ª ed., 2007.
- FOUCAULT, Michel. Prefácio (Anti-Édipo). In. *Repensar a política*. Ditos e escritos v. 6. 1ª ed., 3ª reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 27ª ed., 2003.
- ROUDINESCO, Elisabeth, *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- VIRGILI, Fabrice; VOLDMAN, Danièle. Paul e Luise, uma história nada comum. In. CRUCHAUDET, Chloé. *Degenerado*. Tradução: Renata Silveira; 1ª ed. São Paulo: Nemo, 2020.