

A Elegância do Ouriço

The Elegance of the Hedgehog

Marcele Pereira da Rosa Zucolotto, Elysangela Koglin Ulo Limachi, Rafael Dorneles Neves, Andressa Amaral de Moraes

Resumo

Paloma está decidida a cometer suicídio no dia do seu aniversário e durante os dias restantes pretende fazer um filme sobre sua vida para mostrar “por que a vida é absurda”. No filme *O porco-espinho*, dirigido por Mona Achache, baseado no livro *A elegância do ouriço*, de Muriel Barbery, percebe-se uma vida engessada em linhas duras que fazem Paloma se sentir como um peixe no aquário, mas também uma vida atravessada pelo inesperado dos encontros. Com suporte de pensadores da Filosofia da diferença, busca-se rastrear algumas linhas que compõem a vida da personagem, sejam elas mais rígidas ou mais maleáveis que apontem para rupturas em sua existência. O objetivo, com este estudo entrecruzado entre o livro e o filme, é percorrer possibilidades de novos modos de existência que emergem dos encontros articuladores de rupturas, transformações e reconstruções.

Palavras-chave

Subjetividades, Linhas de Fuga, Vida.

Abstract

*Paloma has decided to commit suicide on her birthday and during the remaining days, she intends to make a film about her life and to show “why life is absurd”. Over the course of *The hedgehog*, directed by Mona Achache, with a script based on the book *The elegance of the hedgehog*, by Muriel Barbery, we can observe a life trapped in hard lines that make Paloma feel like a fish in an aquarium, but also a life being crossed by the unexpectedness of encounters. With the support of some of the Philosophy of Difference authors, we seeking to track some lines that comprise the character’s life, whether they are more rigid or more malleable, and that point to ruptures in her existence. The objective, with this study between the book and the film, is to search for some possibilities of new types of existence that emerge from the encounters that provide ruptures, transformations and reconstructions.*

Keywords

Subjectivities, Scape Lines, Life.

Marcele Pereira da Rosa Zucolotto

Universidade Federal de Santa Maria

Psicóloga pela Universidade Federal de Santa Maria. Mestre e Doutora em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGPSI-UFRGS). Professora do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Maria/RS.

marcele.zucolotto@ufsm.br

Elysangela Koglin Ulo Limachi

Universidade Federal de Santa Maria

Psicóloga pela Universidade Franciscana de Santa Maria. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Maria.

elysangelaulo@gmail.com

Rafael Dorneles Neves

Universidade Federal de Santa Maria

Psicólogo pela Universidade Federal de Santa Maria.

Andressa Amaral de Moraes

Faculdade Integrada de Santa Maria

Psicóloga pela Faculdade Integrada de Santa Maria.

Introdução

Meu nome é Paloma. Tenho 12 anos. Moro na Rua Eugène Manuel, em Paris, num apartamento rico. Meus pais são ricos, minha família é rica, minha irmã e eu somos ricas, basicamente, somos ricas. Mas apesar disso, apesar de toda sorte e riqueza, faz muito tempo que sei que estou indo para um aquário. Um mundo onde os adultos esmagam as moscas no vidro. Mas uma coisa eu sei. O aquário não é para mim. Já tomei minha decisão. No final do curso escolar, no dia em que completo 13 anos, no dia 16 de junho, dentro de 165 dias, me suicidarei (PORCO ESPINHO, 2009).

A narração com a qual este texto se inicia é de Paloma Josse, principal personagem de *Le Hérisson* (O porco espinho), filme lançado no ano de 2009 e dirigido pela cineasta francesa Mona Achache. O longa-metragem tem seu roteiro baseado no livro *L'élegance du Hérisson* (A elegância do ouriço) da escritora e filósofa marroquina Muriel Barbery. Como se pode perceber, Paloma está decidida a cometer suicídio no dia do seu aniversário e durante os 165 dias restantes pretende fazer um filme de sua vida e nele irá tentar mostrar “por que a vida é absurda”. Ao longo dos dias, ela passa a filmar a si mesma, sua família, um novo morador e a zeladora do edifício onde vivem. E com estes últimos irá constituir uma profunda amizade a partir da qual serão traçadas algumas linhas de fuga para uma existência fora das limitações da vida no seu contexto familiar, denominada por ela como “o aquário” (PORCO ESPINHO, 2009).

Paloma descreve, ao longo de suas primeiras filmagens, o perfil de sua família cujas características são aquelas de uma família nuclear tradicional francesa. Sua mãe, Solange Josse, há uma década frequenta sessões de análise com psicanalistas, fazendo uso de “ansiolíticos, antidepressivos e *champagne*” (PORCO ESPINHO, 2009). Columbe Josse, sua irmã, em suas palavras, é “obcecada pela necessidade de ser menos neurótica que a sua mãe e mais esperta que seu pai. Para ela a vida é uma batalha onde é preciso destruir os outros para vencer” (PORCO ESPINHO, 2009). Por fim, Paul Josse, seu pai, um homem de negócios, ocupado, preocupado, inteligente e que atribui maior importância ao trabalho do que à família. Apesar de saber-se rica e moradora de um bairro nobre e de um edifício luxuoso, Paloma se recusa a assumir o modo de viver de sua família. Ela se recusa a assumir o aquário de peixes como o destino de sua própria vida.

No transcurso do filme e do livro podemos observar rupturas, desconstruções, transformações e reconstruções. Nesse processo, vemos uma vida engessada em linhas duras que fazem Paloma sentir-se como um peixe aprisionado no aquário, mas também podemos perceber uma vida sendo atravessada por elementos inesperados e surpreendentes dos encontros.

Neste estudo, propõe-se discutir alguns desses acontecimentos com o suporte de pensadores da Filosofia da diferença, como Gilles Deleuze, Félix Guattari, Suely Rolnik. A aposta aqui é fazer conversar as experiências de Paloma Josse – na relação com os personagens que atravessam suas vivências – com a perspectiva da diferença, buscando rastrear algumas linhas que compõem a vida da protagonista, sejam linhas mais rígidas ou mais maleáveis que apontem para rupturas em sua existência. Para tal, propôs-se a realização de um estudo entrecruzado do livro e do filme¹, traçando caminhos intermediais que vão do livro ao filme e do filme ao livro e, muito embora se trate de materialidades artísticas específicas, a proposta desta escrita não será comparar ou mesmo distingui-las. O objetivo é percorrer algumas das linhas que compõem as transformações nos personagens, seus movimentos de desterritorialização, bem como as possibilidades de novos modos de existência que emergem diante dos encontros articuladores rupturas.

1

Como a proposta aqui é de realizar este estudo cruzando elementos do filme “O Porco-espinho” e do livro “A Elegância do Ouriço”, serão utilizadas as seguintes referências: “Porco Espinho, 2009”, quando se tratar de livre transcrição de falas do filme e “Barbery, 2008”, remetendo a elementos do livro. Ambas são citadas de modo completo ao final do texto.

Desenhar tal trajetória é ponderar sobre essas linhas que também nos atravessam promovendo experiências transformadoras, liberando a vida lá onde ela nos aparece bloqueada em um único modo, calcificada num conglomerado de linhas duras que capturam as capacidades e potencialidades finitas-ilimitadas de nosso desejo (ROLNIK, 2011). Acreditamos que a singularidade das experiências articuladas no filme e no livro possam servir como singelos mananciais de estudos sobre os modos de subjetivação na contemporaneidade, considerando a importância de entendê-los como tessituras que vão sendo desenhadas e redesenhadas em meio aos encontros e agenciamentos do viver.

Vida: produção de linhas

Parece fazer parte do senso comum o inquestionável entendimento da vida como algo absolutamente compreensível e previsível, embora não tenhamos como prever, com certeza, quase nada. Sonhamos, planejamos e almejamos alcançar todas as nossas aspirações. Primamos pela vida, valorizamos a vida acima de qualquer coisa! Mas, e a morte? Podemos sobre ela decidir? E o desejo de morrer? Parece inadmissível pensar em morrer em uma sociedade que entende que o bem maior é estar vivo. A vida parece bem mais do que isso, embora a compreensão e previsibilidade não façam parte de seu escopo. Além disso, a vida também acontece à medida em que a iminência da morte se apresenta. E isso pode se dar de modo intenso e surpreendente. São algumas destas questões que o filme *O porco-espinho* e o livro *A elegância do ouriço* vão explorar e provocar.

Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995, 1996a, 1996b, 1997) são alguns dos autores que apontam para outros significados para o viver quando se questionam: o que seria a vida senão um emaranhado de linhas que não têm início ou fim? Para eles, “somos feitos de linhas” (DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 66) que não param de se entrecruzar e se emaranhar. Entendemos que caminhar com a perspectiva da Filosofia da diferença envolve reconhecer a multiplicidade de elementos, de afetos, de potencialidades e possibilidades que se constroem permanentemente em um plano de imanência². Destarte, para traçar este percurso, precisamos esboçar um outro olhar, que possa nos abrir para a complexidade, para as incertezas, para a heterogeneidade mobilizada pelos encontros.

Ao pensar nas diferenças e na multiplicidade que envolvem a vida em seus mais diversos aspectos, Deleuze e Guattari (1995) lançam mão do conceito de rizoma por meio do qual se vislumbra uma infinidade de conexões que nos auxilia a compreender a vida como esse movimento de linhas percorrendo as mais diversas direções. Nesse contexto rizomático, possibilidades de viver vão sendo produzidas pela conexão entre forças, evidenciando assim uma realidade sempre múltipla. Para os autores, no rizoma, onde acontece uma fratura, um rompimento, outra possibilidade de conexão surge e assim a vida se constrói e se reconstrói permanentemente.

Em 1974 – *Três novelas ou ‘o que se passou?’* oitavo platô do livro *Mil platôs*, Deleuze e Guattari (1996a) ampliam essas noções ao trazerem que somos feitos dessa pluralidade de linhas e algumas delas são as chamadas “linhas de segmentaridade dura”, aquelas que apresentam uma estrutura razoavelmente rígida e fornecem certa estabilidade e permanência. São linhas que estruturam caminhos, estratos, posturas e direcionamentos em que “tudo parece contável e previsto” (DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 67), pois garantem e ou tentam controlar identidades, modos de viver e os territórios existenciais. Por meio delas, pode-se obter uma compreensão da vida como uma essência organizada, homogeneizada, com um significado estruturado ou previsível. Precisamente, elas nos fazem crer nessa organização da vida com um sentido previamente estabelecido.

2

Zourabichvili (2004), em sua leitura sobre conceitos de Deleuze, explica o plano de imanência a partir do caos: “o que é primordial, de certa forma é o caos: um afluxo incessante de pontualidades de todas as ordens, perceptíveis, afetivas, intelectuais, cuja única característica comum é a de serem aleatórias e não ligadas” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 75).

No entanto, outras linhas irão compor o viver. E, para além dessa organização, a vida também acontece em um plano imanente de fluxos, onde uma complexa rede de forças se move de modo incessante. São movimentos menos localizáveis, que escapam de estruturas ou identificações. Para os autores, todos os estratos ou grandes territórios são sempre percorridos à contracorrente, por este outro tipo de linhas, mais flexíveis, inconstantes e muito menos perceptíveis. As segmentaridades duras são cortadas e arrastadas por essas linhas, as “linhas de segmentaridade maleáveis”, que trazem

[...] micromovimentos, segmentações finas distribuídas de modo totalmente diferente, partículas inencontráveis de uma matéria anônima, minúsculas fissuras e posturas que não passam pelas mesmas instâncias, mesmo no inconsciente, linhas secretas de desorientação e de desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 69).

Uma terceira espécie de linhas, as “linhas de fuga”, serão compreendidas como:

[...] igualmente real, mesmo que ela se faça no mesmo lugar, linha que não mais admite qualquer segmento, e que é, antes, como uma explosão das duas séries segmentares. Ela atravessou o muro, saiu dos buracos negros. Alcançou uma espécie de desterritorialização absoluta (DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 69).

As linhas de fuga também foram chamadas de “linhas de ruptura”, pois diante de seu movimento, nada permanece. Salientam que não se trata de uma fuga consciente, mas de certo rompimento a partir do qual somos conduzidos a um novo modo de existir. Pode parecer simples, mas este processo de abandono de um modo de existência por meio de linhas de fuga implica a necessária ruptura com o que já estava estabelecido. Insinua, portanto, o rompimento com aquilo que as linhas duras tendem a produzir, como a estabilidade e a segurança. Por este motivo, o traçado de uma linha de fuga expressa uma violenta quebra com aquilo que já estava dado. Os autores afirmam que “uma ruptura é algo a que não se pode voltar, que é irremissível, porque faz com que o passado tenha deixado de existir” (DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 70). Rolnik (2021) lembra que este modo de ser das linhas de ruptura causam assombro e vertigem, “uma espécie de sinal de alerta acionado pela vida” (ROLNIK, 2021, p. 29). Deleuze e Parnet (1998) acrescentam ainda que nunca é possível afirmar até onde irá uma linha de fuga, pelo fato de que ela não possui um território previamente tracejado, muito menos uma linearidade ou ordenamento previsível.

Deleuze e Parnet (1998) mencionam que, por meio da linha de fuga, outros mundos e diversas maneiras de existir se tornam possíveis como novos territórios existenciais. Nesse sentido, ao contrário do entendimento do senso comum, “fugir” em nenhum momento é entendido como uma atitude de covardia ou de renúncia, mas como um processo de criação e de construção de um novo pensar ou de ver a vida.

Quanto às linhas de fuga, estas não consistem nunca em fugir do mundo, mas antes em fazê-lo fugir, como se estoura um cano, e não há sistema social que não fuja/escape por todas as extremidades, mesmo se seus segmentos não parem de se endurecer para vedar as linhas de fuga. Não há nada mais ativo do que uma linha de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 78).

Importante compreender que nenhuma das linhas existe sozinha, “elas não só coexistem, mas também se transformam, passam umas nas outras” (DELEUZE; GUATTARI, 1996b, p. 103). Ademais, como podemos destacar, cada linha está sempre envolvida em um tipo de movimento que a define. As linhas duras promovem um movimento de territorialização, ou seja, o tempo todo tendem a operar uma organização, um movimento de reprodução ou de sobrecodificação cujo efeito é a sensação de estabilidade e permanência. Ao mesmo tempo, nenhum território existe sem que linhas maleáveis estejam se movendo também. As linhas maleáveis ou flexíveis, ao operar o que os autores definiram como “micromovimentos” (DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 69), realizam um fluxo de desequilíbrio, perturbando as territorialidades, fazendo-as oscilar de modo mais maleável. As linhas de fuga já operam por meio dos movimentos de desterritorialização, numa lógica completamente inversa àquela das linhas duras, elas agem rompendo as segmentaridades que “aumentam a impressão de estranheza do mundo e conduzem a rupturas de sentido” (ROMAGNOLI, 2009, p. 170). Por este motivo, elas anunciam sempre um grande risco, pois não se sabe para onde irão tracejar, nem o que será por elas produzido, em contrapartida, são elas que trazem a força e a intensidade capazes de devastar as estruturas fixadas na permanência, liberando os fluxos para novas composições.

Nessa perspectiva, a vida pode ser compreendida como esse movimento ininterrupto, sem sentidos ou objetivos prévios, puro exercício da diferença cujo trajeto pode sempre levar à criação de novas linhas de existência, remetendo àquilo que os autores afirmam: a vida como possibilidade de invenção (DELEUZE, 1992).

No percurso do livro e do filme *O porco-espinho*, Paloma se propõe e se entrega a uma nova experimentação a partir do momento em que começa a retratar seu cotidiano e, ao fazer isso, começa também a percebê-lo de modo diferente. Sempre astuta com questionamentos filosóficos, este dado já nos leva a uma primeira fuga do previsível: ao contrário do que pudesse ser esperado, quando sabemos a proposta inicial do filme, não vemos uma jovem apática, a esperar passivamente a data agendada para seu suicídio. Vemos, entretanto, uma menina sagaz, intensamente ativa, que se permite ser afetada pelos encontros que a vida lhe propicia. O filme e o livro, no entanto, vão além, ao mostrarem que os encontros também podem transformar a vida das pessoas, a ponto de modificarem visões de mundo e maneiras de pensar, como parece ser o caso de Paloma.

Potência dos encontros

Encontros são cruzamentos de linhas de vida, são uma combinação única delas. São acontecimentos que nos mobilizam e nos desacomodam de alguma maneira. Não são meros fatos ou momentos, mas, como menciona Deleuze (2002), um encontro se dá “quando um corpo encontra outro corpo, uma ideia, outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quando um decompõe o outro e destrói a coesão das suas partes” (DELEUZE, 2002, p. 25).

Para Zourabichvili (2016), o conceito de acontecimento na obra deleuziana é bastante complexo, porém fundamental em seus escritos. Em *Lógica do sentido*, Deleuze (2003) o apresenta como algo incorporal, afirmando que o sentido é o que há de belo e esplêndido no acontecimento. Para compreender o acontecimento, é importante também considerar alguns outros elementos teóricos, como o devir e o paradoxo. Nesta direção, podemos acrescentar que “o acontecimento é sempre coextensivo ao devir. [...] O devir furta-se ao presente e afirma todas as direções do sentido ao mesmo tempo” (ZUCOLOTTI, 2018, p. 22). Por este motivo, o encontro ou o acontecimento enquanto devires, são sempre paradoxais, pois tratam de aberturas para a multiplicidade de sentidos.

A beleza do acontecimento está nesta proliferação de sentidos que apontam para todas as direções e, deste encontro, os corpos não sairão intactos, mas marcados e transformados pela singularidade do devir que os desloca. Deste modo, entendemos os encontros como acontecimentos incorpóreos, de onde surgem sentidos singulares, o que justifica que o acontecimento não possa ser compreendido como aquilo que meramente acontece, mas sim, uma composição com tudo aquilo que ele movimenta ao seu redor.

Portanto, encontros são composições de forças, de linhas de vida, ou seja, é o surgimento de um novo emaranhado entre linhas de segmentaridades duras e flexíveis, a partir do movimento disruptivo das linhas de fuga. Como efeito dessa nova composição, os encontros fazem existir modos de viver inéditos, em que os corpos deixam de ser o que eram e passam a existir como novo arranjo de forças. Os sentidos que daí emergem, por serem sempre paradoxais, somente vão se efetuar na singularidade dessas composições e por isso eles não poderão ser previamente estabelecidos.

Esse conceito vai se mostrar em alguns trechos do filme *O porco-espinho* e do livro *A elegância do ouriço*, uma vez que o enredo gira em torno dos encontros entre os personagens e de como eles se afetam e deixam se afetar, promovendo uma multiplicação de sentidos que mobilizam intensamente os personagens.

Logo no início do longa, a mãe de Paloma lhe confere uma pergunta: “por que se esconde Paloma?”, mas não obtém respostas, apenas o denso silêncio de sua filha, uma das características principais da personagem. Paloma se cala por não se identificar com seus pais, nem com a vida que levam, e se percebe imobilizada em seu contexto social, o que permite compreender o porquê de Paloma qualificar a sua vida, a vida de sua família e a dos outros ao seu redor, como absurda e sem sentido. No livro *A elegância do ouriço*, Paloma anota em seus registros denominados “Pensamentos profundos”:

Aparentemente, de vez em quando os adultos têm tempo de sentar e contemplar o desastre que é a vida deles. Então se lamentam sem compreender e, como moscas que sempre batem na mesma vidraça, se agitam, sofrem, definham, se deprimem e se interrogam sobre a engrenagem que os levou ali onde não queriam ir. [...] Detesto essa falsa lucidez da maturidade. O fato é que são como os outros, são crianças que não entendem o que lhes aconteceu e bancam os durões quando na verdade têm vontade de chorar. [...] *A vida tem um sentido que os adultos conhecem* é a mentira universal em que todo mundo é obrigado a acreditar. Quando, na idade adulta, compreende-se que é mentira, é tarde demais. O mistério permanece intacto, mas toda a energia disponível foi gasta há tempo em atividades estúpidas. Só resta anestesiá-lo, do jeito que der, tentando ocultar o fato de que não se encontra nenhum sentido na própria vida (BARBERY, 2008, p. 18-19, grifo da autora).

Essa condição de engessamento da mentira que qualifica o viver como um desastre completamente sem sentido, tornando-as presas como peixes em um aquário, reflete a dureza de linhas que aprisionam a vida em um modo de existência sufocante e massificado. Se a vida é esta linha que leva ao aquário, a morte, para Paloma, se apresenta como uma saída possível dessa condição. Uma fuga necessária a ela, um escape desse universo do qual não deseja fazer parte. Uma fuga da vida, agendada para o dia de seu próximo aniversário, mantida no silêncio de sua decisão. Além do mais, se o segredo suicida da jovem viesse à tona, muito provavelmente as “pessoas sensatas” prontamente iriam dispor de conselhos que a fizessem desistir de fugir, diriam que isso não é bom, que a fuga é um recurso covarde ou

ineficiente, portanto, mais conveniente seria trabalhar por reformas na vida que visassem reestabelecer sua ordenação dentro de padrões homogêneos que configuram o modo de existir “dentro de um aquário” (PORCO ESPINHO, 2009). Mas aqui a fuga tem seu valor transformado. É preciso transvalorar o que moralmente se atribui à fuga e extrair dela sua “potência revolucionária” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 366).

Para isso, necessário retomar que Deleuze e Guattari (1995) trazem a fuga como movimento contrário a esse de esquiva. As linhas de fuga poderão levar a um espaço intermediário, caracterizado pela sua instabilidade e pelo constante movimento, muito diferente do mundo estático dos significados e das essências pré-estabelecidas. Ao permitir que o caos, as dúvidas e as incertezas entrem em cena, Paloma deixa-se levar pelo desconhecido, como se estivesse seguindo outros fluxos e não houvesse nada a perder, já que a morte era sua mais clara decisão – e talvez por isso também houvesse essa doação total ao caos de suas interrogações existenciais. Ao contrário do que possa parecer, como afirmado anteriormente, Paloma não se mostra nem um pouco apática e isso é crucial, afinal, a composição dessa fuga, no livro e no filme, não se apresenta como uma fuga ou escape da realidade, mas como o surgimento de um novo modo de existir que rompe a partir das conexões rizomáticas entre as linhas e inquietações que a atravessam.

Nessa perspectiva, a diferença entre Paloma e sua família, sua sensação de não-pertencimento aos territórios a ela ofertados, ao mesmo tempo em que envolve uma ocasião vertiginosa de crise, torna-se também uma condição de possibilidade para que pudessem ser traçadas linhas de fuga capazes de fazer Paloma começar a apreciar outras potências da vida. Essas potências vão surgindo como efeitos dos encontros singulares e inéditos, em especial, aqueles com a zeladora do edifício e com o novo proprietário de um apartamento do prédio, compondo, assim, novas formas de existir para além das limitações da vida no aquário.

Um dos primeiros encontros a serem considerados é aquele que se dá entre esse novo proprietário, Sr. Kakuro Ozu e a Sra. Renée Michel, a zeladora do edifício. Nesse encontro nos deparamos com uma cena que mostra um elemento que irá iniciar a constituir o elo entre esses personagens, a literatura russa de Liev Tolstói. Por mais breve que tenha sido, desde o primeiro encontro entre eles, revelam-se afetações, ou seja, corpos que se afetaram intensivamente (DELEUZE, 2002), possibilitando algumas importantes transformações. Renée, zeladora há 27 anos do prédio de luxo onde mora Paloma descreve-se como:

[...] baixinha, viúva, feia, gordinha, tenho calos nos pés [...]. Não estudei, sempre fui pobre, discreta e insignificante [...]. Sou uma das múltiplas engrenagens que fazem girar a grande ilusão universal de que a vida tem um sentido que pode ser facilmente decifrado (BARBERY, 2008, p. 15).

Além e apesar destas características, Renée também se interessa por política, por literatura russa e cinema japonês. Realiza leituras filosóficas de autores como Marx, Descartes, Kant, Husserl. Entende as artes como uma necessidade. Para ela, “arte é vida, mas num outro ritmo” (BARBERY, 2008, p. 163), pois ela inspira pela grandeza das pequenas coisas, pela grandeza “do não essencial, onde, revestida de trajes cotidianos, [a grandeza] brota das coisas ordinárias e da certeza de que é como deve ser, da convicção de que é bem assim” (BARBERY, 2008, p. 175).

A sensibilidade e os interesses artísticos e intelectuais de Renée talvez sejam um dos mais importantes pontos de conexão com o Sr. Kakuro, que é assim apresentado por ela: “O novo morador é um senhor de uns sessenta anos, muito apresentável e muito japonês. É mais para baixo, magro, o rosto

enrugado, mas muito marcante. Toda a sua pessoa transpira bondade, mas também sinto decisão, alegria e uma bela determinação” (BARBERY, 2008, p. 141). Do encontro entre eles, uma zona de indeterminação e de multiplicidade de sentidos irrompe, trazendo uma sensação de estranheza para Renée, a partir da qual sente que algo nela “se transfere de lugar – sim, não sei dizer de outra forma” (BARBERY, 2008, p. 183).

O novo morador e a reforma que havia sido feita no seu apartamento antes de sua chegada também provocou nos vizinhos um grande interesse e curiosidade. Mas o interesse de Paloma era de outra ordem:

O senhor que comprou o apartamento [...] é japonês! Chama-se Kakuro Ozu! Que sorte a minha, isso tem de acontecer logo antes de eu morrer! Doze anos e meio na indigência cultural e, quando chega um japonês, tenho que fazer as malas... Realmente, é muito injusto! (BARBERY, 2008, p. 147).

Posteriormente, o encontro entre eles acontece: o Sr. Kakuro se depara com Paloma no elevador do edifício. Este, de repente, para de funcionar em decorrência de problemas técnicos, o que desencadeia a abertura de um espaço para o primeiro diálogo entre os dois personagens. Kakuro diz que a mãe de Paloma havia lhe contado sobre os estudos sobre a língua japonesa da filha. Paloma inicialmente se demonstra pouco disposta a se comunicar com Kakuro, porém, quando este manifesta um interesse genuíno em sua habilidade com a língua estrangeira, ela esboça um generoso sorriso – uma expressão de alegria que dificilmente é percebida no rosto de Paloma ao longo da trama.

Nesse instante se abre uma fissura em sua introversão que será atravessada pelo primeiro diálogo entre os dois. Percebe-se então que ambos possuem interesse em conhecer a misteriosa Renée. Na conversa com o Sr. Kakuro, Paloma faz uma metáfora comparando Renée a um porco-espinho: “por fora é coberta por espinhos, uma fortaleza real. Mas, por dentro, tão refinada quanto este animal enganosamente indolente, extremamente solitária e terrivelmente elegante” (PORCO ESPINHO, 2009). Com as informações que possuímos de Paloma até este momento da trama, é possível verificar que ela mesma não difere da metáfora com a qual compara Renée, no entanto, Paloma está encontrando pessoas que surgem de fora do aquário no qual sua família vive, pessoas com as quais ela passa a se interessar e, aos poucos, querer estabelecer outros laços. Sobre o encontro com o Sr. Kakuro, Paloma registra em seus Pensamentos Profundos:

É a primeira vez que encontro alguém que procura as pessoas e que vê além. Isso pode parecer trivial, mas acho, mesmo assim, que é profundo. Nunca vemos além de nossas certezas e, mais grave ainda, renunciamos ao encontro, apenas encontramos a nós mesmos sem nos reconhecer nesses espelhos permanentes. Se nos déssemos conta, se tomássemos consciência do fato de que sempre olhamos apenas para nós mesmos no outro, que estamos sozinhos no deserto, enlouqueceríamos. [...] De meu lado, suplico ao destino que me conceda a chance de ver além de mim mesma e encontrar alguém (BARBERY, 2008, p. 153-4).

Rolnik (2021) mostra que relacionar-se com o outro implica o exercício de duas faces: a das formas de expressão, ou seja, trata-se de apreender o outro enquanto uma forma para a percepção; e a face da força vital, que remete à apreensão do outro como força que mobiliza os afetamentos. Isto equivale a afirmar que, para além de um encontro com as formas que percebemos do outro, também podemos falar do encontro com a potência pulsional de um corpo, da força da presença viva do outro. Para esta face do

encontro, não há palavra ou representação possível, apenas forças vivas ou “blocos de afetos” (ROLNIK, 2021, p. 20). Em seus pensamentos profundos, Paloma mostra que esta dimensão afetiva da experiência dos encontros é ver além de nossas certezas, além de nossa percepção das formas e, de fato, permanecer nelas é renunciar ao encontro afetivo com o outro, é encontrar apenas a si mesmo. É blindar-se da presença do outro e do bloco de afetos e intensidades que se movem em sua volta.

Apesar dos novos encontros e seus afetamentos, Paloma persiste com sua ideia de suicídio. “Somos porcos-espinhos na vida, mas em geral, sem elegância” (PORCO ESPINHO, 2009), lamenta a personagem. Entretanto, aos poucos, a construção das novas relações e amizades, começa a trazer indícios de uma possível beleza que a vida pudesse envolver. A estranha sensação de felicidade que brotava nos momentos em que estava em companhia de Sr. Kakuro e Renée colocavam em dúvida suas certezas. Sons de inquietantes pensamentos sobrevoam a cena em que Paloma está desenhando o Sr. Kakuro. Enquanto reflete sobre a vida, inconformada, questiona o porquê de ter conhecido Kakuro apenas agora, pouco antes de morrer. Logo depois, filmando a si mesma, Paloma se pergunta: “meu destino pode ser lido no meu rosto? Quero morrer porque acredito nisso, mas há uma chance de alguém se tornar o que ainda não é? Posso fazer algo com a minha vida além do que estou destinada?” (PORCO ESPINHO, 2009).

Parece que nessas ocasiões Paloma começa a se indagar sobre as possibilidades de transpor as linhas que a constituem e a decisão previamente tomada quanto a seu suicídio. Ela percebe, pensando em Kakuro, que é a primeira vez que se encontra com alguém que se preocupa com ela quando conversa, sem desaprovar ou discordar. O encontro com o novo morador do prédio, embora não conseguisse ser de todo compreendido por Paloma, fez com que ela sentisse algo extremamente agradável, simplesmente por estar em companhia de alguém que demonstrava dizer algo como “Quem é você? Quer falar comigo? Que prazer eu tenho de estar com você!” (BARBERY, 2008, p. 179). Estilo, afinal, de uma pessoa que trazia a sensação de estar ali de fato.

Ao longo do filme, em diversos momentos, surge nos personagens a sensação indescritível dos acontecimentos, dos encontros e das misturas paradoxais dos corpos. Apesar de indescritíveis, palavras tentam dar vazão a estes efeitos dos encontros. Paloma anota em seu “Diário do movimento do mundo” que:

É sempre a mesma coisa, tenho vontade de chorar, fico com a garganta apertada e faço o possível para me controlar, mas às vezes chego ao limite: mal consigo me reter para não soluçar. [...] é muita emoção ao mesmo tempo: é muito bonito, muito solitário, muito e maravilhosamente comunicante. Não sou mais eu mesma, sou uma parte de um todo sublime a que os outros também pertencem (BARBERY, 2008, p. 197-198).

Uma solidão comunicante: assim também sente Renée ao pensar sobre seu encontro com Kakuro, uma alegre solidão em companhia:

Como descrever esse momento de grande alegria? [...] É um fora-do-tempo dentro do tempo... Quando senti pela primeira vez esse abandono delicioso que só é possível a dois? A quietude que sentimos quando estamos sozinhos, essa certeza sobre nós mesmos na serenidade da solidão, não são nada em comparação com o deixar-se levar, deixar-se ir e deixar falar que se vive com o outro, em companhia cúmplice... (BARBERY, 2008, p. 297).

Neste esforço em se aproximar e expressar a sensação disruptiva dos encontros, Renée o compara com “certas chuvas de verão que se implantam

em nós como um novo coração que bate em uníssono com o outro” (BARBERY, 2008, p. 250). Os encontros preenchem a solidão com um pedaço da eternidade, esse invisível bloco de afetos que atravessa e assola intensamente as personagens de Porco-espinho.

A composição inédita de linhas, apontando para rupturas, também trazem pensamentos sobre o tempo, sobre o “fora do tempo” (BARBERY, 2008, p. 189), sobre a arte, o sublime, o devir e sobre “a eternidade que nos escapa” (BARBERY, 2008, p. 104), compondo as belezas da vida. O diário de Paloma nos presenteia com anotações sobre o movimento do mundo, mas esclarece, logo de início, que se trata de um movimento especial, o da perfeição da beleza da vida. Sua mãe havia ganhado um buquê de rosas que estava na cozinha. Paloma olhava para o buquê ao tomar o seu café da manhã. O silêncio da casa e o fato de estar sozinha na cozinha diante do buquê foram algumas das condições que a ajudaram a observar o movimento:

Teve um barulhinho, quer dizer, um tremorzinho do ar que fez ‘chhhh’ bem, bem, bem devagarinho: era um botão de rosa com um pedacinho de haste quebrada que caía na bancada. No momento em que a tocou, fez ‘pof’, um ‘pof’ do tipo ultrassom, só para ouvidos de morcegos ou para ouvidos de humanos quando tudo está muito, muito, muito silencioso. Fiquei com a colher no ar, fascinada. Era magnífico (BARBERY, 2008, p. 292).

Extasiada, Paloma aproximou-se para olhar o botão de rosa imóvel, percebendo que ele havia encerrado sua queda e então teve sua profunda intuição:

Eu, ao olhar aquela haste e aquele botão, intuí num milésimo de segundo a essência da beleza. Sim, eu, uma pirralha de doze anos e meio, tive essa chance inacreditável, porque hoje de manhã todas as condições estavam reunidas: mente vazia, casa calma, lindas rosas, queda de um botão. [...] sem muito compreender no início, porque é uma questão de tempo e de rosas. Porque o que é bonito captamos enquanto passa. É a configuração efêmera das coisas no momento em que vemos ao mesmo tempo a beleza e a morte. Ai, ai, ai, pensei, será que isso quer dizer que é assim que temos que viver a vida? Sempre em equilíbrio entre a beleza e a morte, o movimento e seu desaparecimento? (BARBERY, 2008, p. 293).

A queda do botão de rosa no silêncio daquela manhã proporcionou a oportunidade de que Paloma percebesse o cruzamento de linhas de vida com linhas de morte e transformação. Paloma começou, pouco a pouco, a perceber possibilidades de outras maneiras de viver, mais bela do que a vida no aquário, maneiras plenamente capazes de serem povoadas por instantes de morte. Morte como um acontecimento que “deixa que se inaugurem tantos modos de vida” (ZUCOLOTTI, 2018, p. 64). E, com essa intuição, Paloma conclui: “Estar vivo talvez seja isto: espreitar os instantes que morrem” (BARBERY, 2008, p. 293).

Essas linhas de novas intuições, afetos e sensações em Paloma se cruzam com aquelas que surgem também de seus encontros com Renée e, desse emaranhado, parece despontar outras condições de possibilidade para uma ruptura com as linhas endurecidas de sua vida. Feito o laço e construída certa proximidade com a zeladora, Paloma pede a sua nova amiga para que a deixe fazer visitas constantes a seu apartamento, pois procurava por lugares onde pudesse encontrar paz. Renée consente e então Paloma vai adentrando em um espaço para além do apartamento, cada vez mais fora da vida nos limites sufocantes do aquário.

Renée também abre as portas para que Paloma entre em sua vida, permitindo-se ser filmada por ela. “Fale sobre você” (PORCO ESPINHO, 2009), diz Paloma segurando sua câmera em direção a Renée. Após Renée falar de si, Paloma encontra resposta para suas indagações, percebe que há possibilidades de ser o que não se é. “Quando crescer”, diz Paloma, “quero ser uma zeladora!” (PORCO ESPINHO, 2009). E, já ao final do filme e do livro, Paloma vai descobrindo um universo de possibilidades de transpor as linhas de forças que produziram sua vida tal como ela pensava ser, isto é, limitada às asfixias do seu contexto familiar, o aquário, tornando possível a produção de novos modos de existir.

Pensando com Rolnik (2011), poderíamos acrescentar que Paloma experimentava um modo de subjetivação denominado antropofágico. Uma política de subjetivação que a autora resgata do Movimento Antropofágico dos anos 1920. A característica antropofágica é ausente de identificação absoluta ou estável com qualquer forma de repertório e abre um espaço de experimentação para incorporação de novos universos existenciais, reinventando a liberdade e adquirindo uma maleabilidade para improvisar e criar outros territórios, sob novos compostos de linhas. Para a Antropofagia,

O outro é para ser devorado ou abandonado. Não é qualquer outro que se devora. A escolha depende de avaliar o quanto a potência vital que anima seu corpo aumentaria nossa própria potência. A regra consiste em afastar-se daqueles que a debilitem ou que, simplesmente, a mantenham no mesmo nível e aproximar-se daqueles que a fortaleçam (ROLNIK, 2021, p. 18-19).

A ideia do suicídio em Paloma é o indício de que seu corpo está solicitando a construção de novos territórios para poder inventar novas formas de existir. Da forma como sua vida está organizada com as redes de linhas do aquário, as vias para o desejo estão obstruídas e para que este processo inventivo “se oriente na direção de movimentos de afirmação da vida é necessário construí-los com base nas urgências indicadas pelas sensações, ou seja, os sinais da presença do outro em nosso corpo vibrátil³” (ROLNIK, 2011, p. 20). Assim, nos encontros que experimenta com a zeladora e com o novo morador, pode-se perceber que ela é conduzida a uma desterritorialização territorializante, uma vez que, mediante estes encontros canibalizantes, Paloma visita e é visitada, devora e é devorada por um outro que passa a atravessá-la e constituí-la, tendo por efeito o aumento da sua potência de criação, gerando um plano de consistência que sustenta a expressão de sensações que eram intransmissíveis por meio das representações que ela tinha anteriormente à sua disposição.

E, ao final da obra, pôde-se observar que não foi apenas Paloma quem passou a perceber outras linhas e possibilidades de existir. Renée também foi percorrendo uma trajetória atravessada pelos encontros que a surpreendiam e passavam a fazê-la se questionar de muitas certezas em sua pacata vida. “Sinto-me cansada, na verdade, cansada de todos esses ricos, de todos esses pobres, cansada de toda essa farsa... [...] Cansada, sim, cansada... É preciso que alguma coisa acabe, é preciso que alguma coisa comece” (BARBERY, 2008, p. 322). Ao rever sua própria história, a zeladora percebe que, de calada, foi se tornando uma clandestina, como se passasse ao redor de sua própria vida e, num abraço com Paloma, cujo olhar se tornou “um poço de calor onde aqueço meus soluços” (BARBERY, 2008, p. 309), Renée conclui: “É, parece que é possível mudar de destino [...] e viver talvez seja isso” (BARBERY, 2008, p. 309). Embora tenha sido Paloma a personagem decidida a morrer e atravessada pelas questões da morte do início ao fim, é Renée quem consegue expressar o que, afinal, é preciso viver antes de morrer: “O que é preciso viver antes de morrer, agora eu sei. Pois é: posso

3

Corpo vibrátil, segundo a autora Suely Rolnik, é uma das capacidades do conjunto dos órgãos dos sentidos que compõem os corpos. A autora baseia-se em pesquisas que demonstram uma dupla capacidade dos órgãos, uma cortical e outra subcortical. A primeira delas caracteriza-se pela nossa percepção que assimila o mundo e atribui sentido a ele por via das representações em vigência. Capacidade que está conectada ao campo da memória, da história e da linguagem. Já a segunda, que, conforme aponta a autora, passa por uma severa repressão que favorece seu desconhecimento, é a que “nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações” (ROLNIK, 2011, p. 12).

lhes dizer. O que é preciso viver antes de morrer é uma chuva torrencial que se transforma em luz, [...] uma mutação!" (BARBERY, 2008, p. 336).

Diante do que está dado como definitivo e imutável, no acontecimento, nossos próprios emaranhados de linhas perdem sentido, pois são como

quebras, rupturas, demolições, que podem variar em ritmo e intensidade, mas que acontecem forçosa e repetidamente ao longo de nossa existência. Impossível evitá-lo: tais quebras são o efeito de uma implacável disparidade entre, de um lado, a infinitude do ser enquanto pura produção de diferença e, de outro, a finitude dos modos de subjetivação em que se expressam as diferenças, cristalizações provisórias do ser formando figuras, o humano propriamente dito (ROLNIK, 1995, p. 98).

Na quebra desses sentidos, a possibilidade de tragar outros afetos, canibalizando a potência que o outro mobiliza nos acontecimentos vitais. É na chuva torrencial e no relâmpago dos encontros que se suscitam linhas de fuga que permitem novas configurações de territórios e novos modos de subjetivação, produzindo diferenças que transformam o que antes parecia permanente e sufocante como um aquário.

Considerações finais

Vida e morte são temáticas muito presentes na arte, na literatura, no cinema. Questionamentos com relação ao sentido da vida ou se realmente vale a pena vivê-la percorrem nosso contemporâneo. O filme *O porco espinho* e o livro *A elegância do ouriço* propõem escapar do previsível, mostrando como os encontros podem construir linhas de fuga capazes de mudar o enredo de uma personagem.

Podemos então, com Paloma Josse, construir uma elegante percepção filosófica perante questões como vida e morte, felicidade e tristeza. Ao longo do filme, vemos sua vida sendo atravessada pelo inesperado, uma vida engessada em linhas duras que a faziam sentir-se como um peixe sufocado. Diante da rigidez e estagnação na qual se percebe, Paloma toma a decisão de pôr fim a tudo isso à sua maneira – morrer.

Essa drástica afirmação feita por Paloma logo no início do filme revela o que já parecia estar acontecendo com Paloma, estava “morrendo” junto aos territórios que a constituíam. Embora seu desejo de morte parecesse evidente, aos poucos o filme dá a ver novas linhas que faziam suplantar sua atual condição e mobilizar outras perspectivas de vida. Os acontecimentos suscitados em meio aos encontros, trazendo blocos de afetações e aberturas para uma infinidade de novos sentidos para o viver, provocaram em Paloma um novo modo de existência, um que permitiu-lhe perceber que a vida pode acontecer mesmo em meio ao caos, às incertezas e à vertigem das intensidades. Vale recordar o peixe (do aquário de Paloma) encontrado vivo no vaso sanitário de Renée (supostamente “ressuscitado”). Paloma havia dado ao peixinho, anteriormente, uma dose maciça dos antidepressivos da mãe, que o levou a óbito.

Rolnik (1995), sobre a potência desses acontecimentos, expressa que “somos povoados por uma infinidade variável de ambientes, atravessados por forças/fluxos de todo tipo. Estes vão fazendo certas composições, enquanto outras se desfazem, numa incansável produção de diferenças” (ROLNIK, 1995, p. 97). Paloma se deparou com essa infinidade de ambientes, foi atravessada por forças de todo tipo, o que permitiu a produção de muitas diferenças. Ao mesmo tempo em que se afetou, também produziu afetações no seu mundo, o que possibilitou novos processos de subjetivação nas vidas que a cercavam. Renée, Sr. Kakuro, são personagens antropofagicamente degustadas nos encontros com Paloma. São

personagens que se deslocam, se desfazem como o botão de rosas caído na cozinha, extremamente afetados nesta trama que se atravessam um no outro produzindo novas formas de viver e morrer. A possibilidade da morte da própria adolescente cria vida em si mesma e naqueles que a cercam.

Diante de um final inesperado e chocante, exatamente como fora o anúncio de Paloma no início do filme e do livro, ela se vê diante de um outro caos, mas agora com outra trama de linhas de sua existência, de que irá dispor nos novos e vindouros encontros. Mesmo diante do término de uma vida, outra já começara a viver e produzir encontros.

Sobre o artigo

Recebido: 11/04/2024

Aceito: 11/05/2024

Referências bibliográficas

BARBERY, M. **A elegância do ouriço**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DELEUZE, G. **Conversações, 1972-1990**. 3. ed. Tradução de Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. **Espinosa: filosofia prática**. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Editora Escuta, 2002.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. 4. ed. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1874: Três novelas ou “o que se passou?”. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996a. p. 63-81.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1933: Micropolítica e segmentaridade. *In*: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. v. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996b. p. 83-115.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 11-37.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. 2. ed. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** 2. ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G.; PARNET, C. Diálogos. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

PORCO ESPINHO, O. (**Le hérisson**). Direção: Mona Achache. Roteiro: Muriel Barbery e Mona Achache. Produção: Mark Lombardo e Anne-Dominique Toussaint. Les Films des Tournelles, Topaze Bleue, Eagle Pictures, Pathé e France 2 Cinéma: França, 2009. DVD (100 min.).

ROLNIK, S. **Antropofagia zumbi**. São Paulo: N-1 Edições; Hedra, 2021.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; UFRGS, 2011.

ROLNIK, S. O mal-estar na diferença. **Anuário Brasileiro de Psicanálise**, v. 3, n. 1, p. 97-103, 1995. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Malestardiferenca.pdf>. Acesso em: 17 set. 2024.

ROMAGNOLI, R. C. A cartografia e a relação pesquisa e vida. **Psicologia & Sociedade**. v. 21, n. 2, p. 166-173, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/zdCCTKbXYhdVYL4VS8cXWh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 05 set. 2023.

ZOURABICHVILI, F. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.

ZOURABICHVILI, F. **O vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

ZUCOLOTTO, M. P. R. **A morte-acontecimento: políticas em psicologia**. Curitiba: Editora CRV, 2018.