

## Espectros e monstros inumanos: Jean Genet em *Glas* de Derrida

Dirce Eleonora Nigro Solis<sup>1</sup>

### À guisa de introdução

De início gostaria de pontuar um dos motivos, não o único, pelos quais, penso eu, nos reunimos nesse Colóquio tão relevante para os estudiosos do pensamento de Derrida. Neste ano de 2017 comemoramos 50 anos da publicação de três obras fundamentais do pensamento de Jacques Derrida. Quando dizemos que “tudo começou na *Gramatologia*” são 50 anos dessa obra de Derrida editada pela Minuit, juntamente com *A Escritura e a diferença* (du Seuil) e *A Voz e o fenômeno. Introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl* (PUF). Mas há ainda um quarto escrito de Derrida que apareceu nas éditions du Seuil em 1967: *Cogito e História da Loucura*. Então os três mosqueteiros que, na realidade, são quatro.

Aproveito a oportunidade para lembrar que o grupo de pesquisa do CNPQ, do qual sou uma das líderes, *Arquitetura, Derrida e Aproximações* com o apoio do Grupo de trabalho que coordeno na ANPOF, Filosofia Contemporânea de Expressão Francesa, está homenageando Derrida num grande Colóquio Internacional agora em outubro de 2017, é o II também, *Espectralidades e Fantasmagorias na Arquitetura e Filosofia*, em Ilha Grande aqui no Estado do Rio de Janeiro, onde a Universidade em que trabalho, a UERJ, e que passa atualmente por uma tentativa muito séria de desmonte da educação pública pelo governo atual, possui um antigo Centro de Pesquisa - CEADS - Centro de Estudo Ambientais e Desenvolvimento Sustentável.

### Exergo

Em que espaço se inscreve a noção de monstro inumano na obra de Genet a partir de *Glas* de Derrida e como essa noção pode ser entendida como desconstrução espectral?

A noção de *monstro inumano* foi cunhada por Max Stirner em *O Único e sua Propriedade* para fazer face ao conceito logocêntrico de humano que impregnou durante tantos séculos o pensamento ocidental e que hierarquiza e subordina o não humano ou inumano ao

---

<sup>1</sup> Dirce Eleonora Nigro Solis é professora titular de filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, possui inúmeros trabalhos publicados sobre Derrida, coordena o grupo de trabalho da ANPOF “Filosofia contemporânea de expressão francesa” e é líder com Fernando Fuão, do grupo de pesquisa do CNPQ “Arquitetura, Derrida e aproximações”.

humano. Traremos esta noção a partir da leitura do texto *Glas* (1974) de Derrida, texto instigante e pouco acadêmico apresentado em duas colunas —coluna Hegel e coluna Jean Genet— duas faces da mesma moeda, com inscrições que se relacionam, mas que se auto-independem. Para os interesses de nossa abordagem aqui, iremos nos ater à coluna Genet. Na versão de 1974, Derrida coloca de forma textual bastante assimétrica, na coluna à esquerda Hegel e na coluna à direita Genet, conclamando para o “dobro de finados” (*Glas*) de todas as certezas logocêntricas morais, políticas, metafísicas e semânticas. Tomando a aparente monstruosidade do livro, que em nosso entendimento terá a capacidade da *mostrosidade* (*do verbo mostrar*) à la Derrida, iremos trabalhar a coluna Genet onde nos deparamos com a forma errante e imprevisível dos textos de Genet. À questão ‘O que foi feito do saber absoluto?’ O que foi feito da história, da filosofia, da economia política, da psicanálise, da semiótica, da linguística ou da poética; o que foi feito do trabalho, da linguagem, da sexualidade, da família, da religião, do Estado etc., Derrida responde apontando para a aporia, para o duplo das incertezas, para a realidade dobrada, e de um certo modo para o que se repete, para a repetição.

É certo que o autor de *O Único*, Max Stirner, quer chegar com sua fala ao homem egoísta, àquele que supera o conceito de homem, ao qual o inumano supostamente faria oposição. Porém, como ele mesmo diria “*Eu sou de fato, a um tempo, humano e inumano, porque sou homem e ao mesmo tempo mais do que homem, ou seja, sou o eu dessa minha mera qualidade.*” (Stirner, 2004 p. 229). Deste modo iremos considerar que a noção de *monstro inumano* pode ser apresentada nesse contexto como desconstrução da relação binária humano/não humano ou humano/inumano. Para dar conta da desconstrução do conceito de homem como monstro inumano, importante será resgatar especialmente a trajetória transgressora dos textos de Genet, dentre eles, *Diário de um Ladrão* e *Note Dame des Fleurs*, a partir da riqueza de perspectivas que é sugerida pela leitura de *Glas* de Derrida.

Observo aqui que o trabalho sobre *Glas* de Derrida ainda é uma tarefa *por fazer* tanto para mim, quanto para outros inúmeros comentadores das áreas da linguagem, da filosofia, da arquitetura, com os quais venho mantendo contatos próximos. Então, o que apresento por agora é ainda embrionário, faz parte de um projeto maior, ainda em andamento.

## Jean Genet a partir de *Glas*

*Glas* aparece pela primeira vez na Revista *L'Arc* em 1973. O texto, de início, mimetiza parcialmente, em sua forma, um outro texto de Jean Genet: “O que restou de um Rembrandt rasgado em quadrados pequenos e muito regulares, jogado na privada”<sup>2</sup> e que já era dividido em colunas assimétricas. Em *Glas*, Derrida posiciona lado a lado, com atribuição de igual importância, o texto filosófico (coluna Hegel) e o texto literário (coluna Genet), o que pode ser considerado como destituição da hierarquia logocêntrica. De um lado, o sólido saber absoluto, de outro, o saber imprevisível e errante de Genet.

Desde o início de sua escrita Derrida assume: “(...) Uma dialética de um lado, uma galáctica de outro, heterogêneas, e, entretanto, indiscerníveis em seus efeitos, às vezes até à alucinação” (Derrida, 1974, p. 1).

Tentar colocar as duas colunas em paridade é tarefa impossível, aparentemente não há semelhança alguma entre elas, não há mesmo como comparar o conteúdo de uma e outra. No entanto, Derrida deixa implícita uma relação ambivalente, aporética mesmo, entre as duas. Cada uma das colunas deve ser lida a seu tempo, sem relações de justaposição imediata e nem tampouco como assemelhadas.

As colunas de *Glas* foram impressas uma ao lado da outra, muitas vezes com estilos tipográficos, e formatos diferentes. O texto da coluna à esquerda, sobre Hegel, teria sido preparado por Derrida para um seminário em 1971-1972. Mas nesta ocasião, o texto sobre Jean Genet, coluna à direita, já estava sendo gestado por Derrida.

A coluna Hegel e a coluna Genet evocam de modos diversos a genealogia familiar, a moralidade, a lei. O mundo hegeliano é dialético, concilia antíteses numa qualidade superior, é mais afeito à binariedade logocêntrica; o mundo de Genet é marcado pelo irreconciliável e pela marca temática da traição, do roubo e da denúncia. Os dois lados são sustentados de certo modo pelo pensamento do dom, pelo excesso como transgressão e delito. É o caso da Antígona na coluna Hegel, é o caso dos personagens de *Nossa Senhora das Flores* (1943), *O Milagre da Rosa* (1946) ou do *Diário de um ladrão* (1949).

Cada coluna imprime ainda marcas distintas, e as formatações diversas trazem a ideia de textos intercalados a outros textos e que podem ser inclusive notas retiradas de

---

<sup>2</sup> Texto de Jean Genet publicado pela primeira vez na Revista *Tel Quel*, 1967: “*Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes*”. Quando do suicídio de seu companheiro Bentaga, Genet destrói vários manuscritos, dentre eles um sobre Rembrandt. No entanto, como dois de seus fragmentos haviam sido entregues pouco antes a um editor, restou alguma coisa do texto sobre Rembrandt, o que justifica o título da publicação. O texto era disposto em duas colunas, uma comentando a outra, de tal modo que dava a entender que toda a palavra é dupla, forma que irá inspirar as colunas em *Glas*.

dicionários a respeito dos temas ou da terminologia tratada. São notas laterais, configurando escritos à margem, comentários, definições, verbetes suplementares e também textos citados das obras dos autores. Essas notas funcionam como enxertos, duplas ligações ou rupturas entre distintas partes. As duas colunas desiguais de *Glas* induzem a um *des-estilo* ou então um estilo-Derrida poderíamos dizer, cada uma delas, envolvendo a outra, articulando-se e emergindo de dentro para fora, ora substituindo, ora observando uma a outra, ora se sobrepondo ou recobrando a outra.

Em *Glas*, não raro, as palavras ou as frases são interrompidas por notações ou observações de Derrida que perfazem um desvio desconstrutor muitas vezes tomando algumas páginas. *Glas* se assemelha a uma colagem ao mesmo tempo filosófica e literária e as fontes utilizadas de distintos tamanhos, a formatação, tudo enfim, imprime um caráter de desconstrução ao texto. Para alguns comentadores as duas colunas poderiam ser interpretadas como símbolo fálico, mas trazendo o *hymen*, o feminino, o *entre* da desconstrução.

Derrida era colaborador da *Tel Quel* e era um daqueles que nos anos 1960 pensaram em republicar o *Rembrandt* de Genet. Discutia-se na ocasião a interface entre a filosofia clássica e a fenomenologia, os problemas da intersubjetividade e intertextualidade, os escritos de Artaud. E também a exploração de Mallarmé em termos de textualidade, visibilidade e semântica era crucial. Sem o texto de Genet sobre Rembrandt, e apenas com o Mallarmé (*Mimique*) e Platão (*Filebo*), onde temos um texto dentro de outro texto (Derrida, 1972, p. 217), Derrida talvez não tivesse explorado essa justaposição de textos em *Glas*. O formato retangular e o formato em L inspirado na apresentação de *Mimique* de Mallarmé e *Filebo* de Platão em *La Double Séance*, é por vezes mantido na coluna Genet de *Glas* (Derrida, 1974 pp. 37,187,190).

Soma-se a isso o fato de alguns comentadores entenderem *Glas* como autobiográfico, a assinatura de Derrida identificando o autor com o narrador do texto. A coluna Genet traz os textos autobiográficos deste escritor e poeta, que desde o nascimento viveu num orfanato sem nunca conhecer a mãe. Conforme observa Jane Marie Todd em *Autobiography and the case of signature: Reading Derrida's Glas* (2004), é como se Derrida quisesse dizer, inspirado na ideia de Platão de filiação, que o autor alternasse não entre o pai e a criança, mas fizesse, por vezes, o papel de pai e a mãe do texto.

O texto, permeado pela aporia e por todo um movimento que traz a desconstrução, possibilita ainda, uma discussão bastante pertinente a ser feita e que envolve aqui as noções

de escrita e escritura em Derrida. *Glas* é, pois, importante para a discussão do que significa a escritura para a desconstrução. Diríamos então que ele é um livro sobre a escritura, o modo como a escrita, para além do estilo, possibilita que o sentido não seja expulso do texto.

Spivak em *Glas-Pièce: A compte rendu (Diatrics, 7 (3), 1977)* defende que Derrida deixa sua assinatura entre as duas colunas, em lugares variados do texto, o **D** de Derrida surgindo como “fragmento (*débris*) das d-palavras” disseminado pelas páginas. Derrida, diz ela, “descreve (*décrit*), escreve **d** (*dé-écrit*) e grita **d** (*dé-crit*)”. *Glas* pode ser lido “como uma ficção do nome próprio de Derrida transformando-se numa coisa, de uma autoterapia autobiográfica ou uma auto-análise interminável contra a auto-estupidez da auto-soberania, criptografando a assinatura de modo que seja impossível deixá-la mais clara”, dirá Spivak (1977, pp. 22-43).

Há, também, todo um desfile em *Glas* de palavras com **gl** colhidas nas obras de Genet: *glaiëul* (gladiolo), *glaviaux* (escarros), *glaner* (recolher os restos) etc. As observações de Derrida sobre GL são várias:

(...) não digo o significante GL, nem o fonema GL, nem o grafema GL. A marca seria melhor se fosse possível ouvir essa palavra ou abrir os ouvidos a ela; portanto, nem mesmo a marca. É também imprudente fazer avançar ou colocar em movimento **o** ou **a** GL, escrevê-lo [a] ou o [a] articular em maiúsculas. Isso não tem identidade, sexo, gênero, não faz sentido, não é nem um todo definido, nem a parte destacada de um todo gl permanece gl (...) (Derrida, 1974, p. 137).

Ou ainda:

Se gl não lhe é suficiente, se não lhe resta qualquer prazer, se não se importa, se quer tornar gl, a mim mesmo ou a esse filho de galera chamado Gallien, ainda um esforço. Suponha que aquilo que se constrói como cadafalso aqui mais propriamente, tem ainda a forma de um A, para aí passar a cabeça e arriscar o golpe. Não para acrescentar o gl (desista uma vez mais<sup>4</sup>), mas para escrever tal *italico*<sup>5</sup> (Derrida, 1974, p. 141-142).

---

<sup>3</sup> Embora em francês só exista o termo *écriture* que traduzindo ao pé da letra seria escritura, diferenciamos a partir de Derrida o ato de escrever —que denominamos escrita—, e aquilo que a partir deste ato é documental, é manutenção de sentido, escritura. Consideramos que a palavra escritura é muito mais antiga no léxico que a palavra escrita, esta mais moderna, portanto. Palavras terminadas em *ure* em francês, *ura* em português, têm uma força de deslocamento, força desconstrutora. Assim, dobradura sobre a dobra, abertura e seu oposto fechadura, sobre o aberto e o fecho etc.

<sup>4</sup> Em francês *l's tombé une fois plus*. Derrida joga com som: *laisse tomber*, deixe cair, desista.

<sup>5</sup> Derrida justifica que “entre todas as costuras do texto genético, seis linhas entre parênteses e em *italico*” (Cf. Derrida, 1974, p. 142).

*Glas*, o dobre de sinos ou dobre de finados, também engendra o duplo, a des-harmonia e o desvio.

Os parágrafos, notas, citações, espaços lacunares, espaços em branco imprimem ao texto um duplo movimento, ou seja, inversões que são incisões e que diferem de simples inserções; deslocamentos que des-hierarquizam elementos supostamente colocados em contiguidade ou em continuidade, trazendo o contexto da *différance*.

*Différance* é uma noção derridiana que exprime pela substituição do *e* pelo *a*, o jogo das diferenças trazido pela desconstrução, não perceptível aos ouvidos, mas apenas à escrita, como escritura, portanto, implicando numa mudança radical de sentido. *Différance* e *escritura* são consideradas por Derrida quase-conceitos, no sentido de noções sem fechamento, sem clausura, ao contrário dos conceitos da metafísica ocidental.

De modo breve, *différance*, para apenas lembrar mais uma vez, correlaciona-se com rastro, faz perder a conotação própria a toda origem, constitui o meio (*milieu*) possibilitador da constituição de todos os diferentes e diferenças. Deixa-se compreender por uma indecidibilidade entre passividade e atividade, é avessa à relação causa-efeito. Neste contexto, *différance* traz os sentidos de diferir, dilatar, adiar, prorrogar, esperar. *Différance* é correlato de temporização que tem o sentido de diferir por meio de um desvio temporal. Difere o que temporalmente se institui como adiamento, dilatação ou espera. Mas diferir tem o sentido também de não ser o mesmo, ser distinto e assim divergente ou oposto, ser outro. Temos, então, o espaçamento, termo advindo do Prefácio de *Un coup de dés* de Mallarmé.

O texto *Glas* fala da *différance*, ele é a própria *différance*, incita a uma espécie de *blue text* para pensar a desconstrução. Trabalha com fragmentos aparentemente descosturados, com inúmeros processos de inversão da lógica binária logocêntrica e hierarquizada, e então desestabiliza as hierarquias, traz uma lei dupla de deslocamento e espaçamentos pensados sempre nas bordas, na limitrofia.

A inspiração no pequeno texto de Genet “O que restou de um Rembrandt...” além de evidenciar a profunda relação que Genet tem com as obras do pintor, também se coloca como um momento importante no pensamento da desconstrução de Derrida.

Genet parece possuir uma certa paixão pelos auto-retratos pintados pelo artista, mais de setenta e cinco. O auto-retrato pintado em 1659, por exemplo, onde Rembrandt já é mais idoso e possui uma certa flacidez dos músculos da face, mas olhos grandes e dominadores, fez Genet atribuir uma “firme bondade” ao quadro: “Sou de uma tal

inteligência que mesmo os animais selvagens perceberão minha bondade” teria dito com relação a esse quadro.

Observando a obra do pintor durante várias de suas viagens (Londres, Amsterdã, Munique, Berlin, Dresden), Genet publica na revista *L'Express* o artigo “O segredo de Rembrandt”. Por ocasião da morte do amigo, Abdallah Bentaga, episódio que resulta na destruição de vários de seus manuscritos sobre o artista, Genet revela a impiedade de Rembrandt ao pintar retratos: “ele os pinta com prazer, finura, mas mesmo o de sua mãe, sem amor”.

Voltemos ao texto de Derrida (*Glas*): ele induz a um sepultamento. Mas o sepultamento dentro deste texto do encontro de Genet com Rembrandt não é o enterro de uma fonte primária, mas sim o de uma relação entre palavra e imagem que Derrida trabalha de forma bastante prudente, via dobradura Platão e Mallarmé, em *La Double Séance* (1972), texto que podemos colocar como um *entre* o *Rembrandt* de Genet e *Glas* de Derrida.

*Glas* vai buscar na flor, tantas vezes evocada por Genet, a ideia de uma flor que em realidade não é uma flor, mas um signo do deslocamento da desconstrução. A flor de Genet é evocada como flor inapreensível, é desviada e é desvio. Torna-se o símbolo da indecidibilidade (*indécidabilité*). *Glas* nos traz o tom aporético da flor.

Na aparência, cedendo à Paixão da Escritura, Genet tornou-se uma flor. E ele plantou, em grande pompa, mas também como uma flor, soando o dobre de finados, seu nome próprio, os nomes de direito comum, a linguagem, a verdade, o sentido, a literatura, a retórica, e, se possível, o resto. Isso é pelo menos a aparência. E isso teria começado por envenenar as flores da retórica ou da poética. Estas, parodiadas, alteradas, transplantadas, começam muito rapidamente a apodrecer, a parecer essas coroas mortuárias que se lança por sobre os muros do cemitério. As flores não são nem artificiais nem totalmente naturais. Porque se diz as ‘flores da retórica?’ E o que seria a flor quando ela se torna somente uma das ‘flores da retórica?’ (Derrida, 1974, p. 19).

As flores da retórica fazem desencadear uma série de movimentos espectrais em *Glas*:

O ramo de *genet*, vassoura de floração dourada de Morvan (maciço montanhoso na França) nos lembra Derrida, com o qual Genet se identificou e cujas flores se tornaram uma metáfora de sua abjeta prisão e de seu personagem *Notre Dame-des-Fleurs* (Nossa Senhora das Flores), e em contrapartida a imagem da guilhotina, máquina de guerra que decepa as cabeças dos personagens de Genet tal como o cavalete, fazendo as vezes de guilhotina, corta o corpo no retrato. Como na obra de Genet sobre Rembrandt, de onde vem a inspiração para as duplas colunas.

As violetas no velório de Divine, flores apodrecidas, violetas cujo buquê se compara aos guarda-chuvas: “os guarda-chuvas são como buquês” e vice-versa “os buquês são como guarda-chuvas” (Derrida, 1974, p. 33), homenageiam a morte. O lírio, o miosótis, flores que conduzem, como no episódio da escada que sobe ao sótão onde está o corpo de Divine, à morte. Uma “multidão de flores” aguarda sob guarda-chuvas o momento da despedida final da personagem.

Nossa-Senhora-das-Flores, a que flores se refere? São textos compostos “de cipó e de hera” e de uma multiplicidade de flores que retornam à cena espectral. Ou então em *O Condenado à morte*, longo poema escrito em 1942, ocasião em que Genet estava na prisão de Fresnes, que “em seu próprio nome” —seu dobre de finados— já oferece “uma corbeille antológica” (Derrida, 1974, p. 26-27).

Do poema cita Derrida:

sua boca é de uma morta onde teus olhos são rosas  
(Derrida, 1974, p. 23)

o céu pode despertar, as estrelas florescerem.  
Nem as flores suspirarem, e de perto a erva negra  
Acolher o orvalho onde a manhã vai beber,  
O sino vai poder soar; mas somente eu vou morrer  
(...)  
Vem meu céu rosa, ó minha *corbeille* loura!  
Visita em sua noite teu condenado à morte  
(Derrida, 1974, p. 27)

E respondendo ao *Saint Genet*, onde Sartre chama a flor de “objeto poético por excelência”, surge a flor como espectral, isto é, mesmo “ausente de todos os buquês”, ela retorna sempre na poesia de Genet.

No entanto, Derrida pergunta: “Mas o que é a poesia, desde que a flor é ‘o objeto poético por excelência?’ O que é a retórica, se a flor (da retórica), é a figura das figuras e o lugar dos lugares? Como ler? Como se elabora este efeito de excelência transcendental? Por que a flor domina todos os campos aos quais, entretanto, ela pertence? Por que ela cessa de pertencer à série dos corpos ou dos objetos dos quais ela faz parte?” (Derrida, 1974, p. 21).

Em Genet, Derrida vê o falocismo (não o falocentrismo, porque para Derrida esse autor não é falocêntrico) do sistema das duplas colunas. O que confirma para Derrida um Genet anti-Sartre, não poderíamos deixar de mencionar aqui, um ajuste de status, poderíamos dizer, para estar na mesma estatura sem hierarquias de Hegel em *Glas*.



Na coluna Genet temos, então, a referência ao *Saint-Genet Comédien et Martyr* (1952) de Sartre, com o qual Derrida não entra em embate direto, mas do qual Derrida sem dúvida, discorda. Ambos Sartre e Derrida construíram, cada qual ao seu modo, uma espécie de monumento textual para Genet. Os dois são o que Robert Harvey em seu artigo “Genet’s Open Enemies: Sartre and Derrida”, aproveitando-se do texto de Genet *O Inimigo declarado* (*L’ennemi déclaré*), chamou de “*open enemies*” de Genet, conforme esta expressão do próprio poeta-escritor (Harvey, 1997, p. 104).

E o que vem a ser um inimigo declarado? Genet procura por um inimigo total (completo, integral). Alguém com um ódio incomensurável e absolutamente espontâneo por ele. “Um inimigo submisso vencido por mim antes dele ter tido a chance de começar a me conhecer”, diz Genet. Irreconciliável com ele, em todo o caso. Nenhum amigo. Sem amigos, acima de tudo, um inimigo declarado ainda incólume.

E é aqui que podemos introduzir a questão do monstro inumano de Stirner.

### **O monstro inumano**

Um texto pouco explorado em filosofia política, a não ser muito recentemente em ciência política, e para o qual me voltei trazida pela enquete derridiana em *Espectros de Marx* sobre o embate Marx e Max Stirner no São Max da Ideologia Alemã. Considerada a obra mais relevante escrita pelo pensador Max Stirner em sua curta existência (morreu jovem, aos 50 anos), *O Único e sua Propriedade* (2004) será elucidativa da noção de monstro inumano.

Venho apontando inúmeras desconstruções no texto stirneriano. Em *O Único*, inspirados em Derrida, a *mostrosidade* deixa exposto, então, a partir da expressão cunhada por Max Stirner, o monstro inumano (*der Unmensch*).

Stirner está empenhado em buscar o próprio do homem, o egoísmo, não o vulgarmente conhecido, como facilmente oposto ao altruísmo, mas o verdadeiro egoísmo, aquele que deixa à mostra a singularidade do eu ou do próprio. Denuncia, com esse intuito, os vários supostos críticos do conceito clássico de homem, os vários “liberalismos” (o político, o social ou comunismo, o humanismo, notadamente o de Bruno Bauer), todos eles ainda presos às figuras que digo logocêntricas, de um certo tipo peculiar de homem.

Mesmo com o intuito de querer criticar o que é humano ou o conceito de humano, como é o caso de algumas correntes de pensamento já naquele momento, o pressuposto continua sendo que o humano é o verdadeiro, e quando o homem atua contra si próprio,

contra a própria humanidade, põe em questão o próprio humano. Mesmo as massas, “as classes mais baixas do povo” serão simplesmente “massa”, ou “massa politicamente não relevante”, humanamente irrelevante, ou então massa inumana, uma multidão de monstros inumanos. O que essa crítica demonstra, segundo Stirner, é que o humano não existe fora da cabeça dos intelectuais, é ideia, espectro, portanto, enquanto o inumano estaria em toda a parte. O inumano é, então, o real, aquilo que existe de fato, e o crítico ao tentar demonstrar que isso não seria humano, afirmaria apenas uma tautologia (Stirner, 2004, p.190).

O referencial continua sendo o humano, a relação é logocêntrica binária: homem/inumano. No entanto, podemos considerar no texto stirneriano o inumano como um primeiro momento da desconstrução: a inversão.

Mas o que aconteceria se o inumano, voltando corajosamente as costas a si próprio, se afastasse também do crítico e o deixasse só? “Tu me chamas de inumano” ... e de fato sou-o para ti. Mas sou apenas porque tu me contrapões ao humano (Stirner, 2004, p.190-191), diria o monstro inumano.

O que a sociedade busca e aceita é o homem definido e compreendido a partir de certos padrões de humanidade- o homem bom, temente a deus, respeitoso da pátria, família, tradição ou propriedade privada, o homem dos valores morais socialmente aceitos. Tudo aquilo que foge a essa regra pré-estabelecida, que coloca o indivíduo à margem, como marginal, portanto, faz parte do inumano. Mas o homem de Stirner, em sua singularidade, a singularidade do próprio, o eu egoísta, seria sempre um ser desprezível na medida em que não buscaria mais “o melhor de si? fora de si mesmo” (Stirner, 2004, p. 191). Isto é, o deslocamento desconstrutor não pode mais considerar o homem definido por parâmetros universalmente válidos, unitários, nem tampouco a busca da humanidade do homem no inumano. Pois como ressalta Stirner, o “inumano que sonha com o humano” ainda busca o seu verdadeiro eu no homem e só se imagina em comparação com o outro. No entanto, o egoísta estaria deslocado deste referencial, uma vez que é único e singular. A desconstrução acontece quando o homem deixa de se ver como inumano, pois como dirá Stirner, isso é coisa do passado, “agora sou o único, sou —para teu horror— o egoísta, porém, não o egoísta que se deixa medir pela medida do humano, do humanitário e do altruísta, mas o egoísta enquanto... único” (Stirner, 2004, p.191).

Quanto ao Estado, diante de delitos múltiplos quer se colocar como verdadeira comunidade humana, onde só é possível aceitar qualquer um que seja realmente homem, mas nunca um mostro inumano (*der Unmensch*). Temos, então que, “o limite da tolerância

do Estado é o do monstro não humano, de tudo que é inumano, Mas esse ‘monstro inumano’ sendo homem e o inumano algo de humano, ele é possibilidade apenas humana, e não possibilidade para qualquer outro animal” (Stirner, 2004, p. 228).

No entanto, embora todo monstro inumano seja um homem, como o homem é medido por um terceiro situado fora dele sempre (o conceito de homem, Deus, pátria, sociedade) e não pelo próprio do homem, o Estado rejeita-o, já que é ameaça, ou seja, prende-o, retira-o do convívio com aqueles que podem ainda ser considerados “homens”, pois não fogem ou fogem pouco aos padrões aceitáveis.

Em resumo, o monstro inumano “é um homem que não corresponde ao conceito [sempre logocêntrico] de homem, tal como o inumano é aquela forma do humano que não se adequa ao conceito do humano”. O autor aponta a contradição deste juízo: como pode a lógica formular que alguém possa ser homem sem ser homem, a não ser se fosse possível admitir a hipótese de que o conceito de homem possa ser separado de sua existência, ou a essência distinta do fenômeno? Seria o mesmo que afirmar: tem a aparência de um homem, mas não é um homem. E, no entanto, aponta novamente Stirner, como nenhum indivíduo corresponde integralmente ao seu conceito, temos que concluir que só existem monstros inumanos. Assim, “o homem real é apenas... o homem inumano” (Stirner, 2004, p.229).

E daí advém a espectralidade: “Homens que não são homens — que outra coisa poderiam ser senão *fantasmas*? Todo homem real, porque não corresponde ao conceito de ‘homem’ ou porque não é ‘ser da espécie’, é um espectro” (Stirner, 2004, p.229).

Espectro para Derrida é uma noção em sintonia com a ambivalência e a dimensão aporética dos discursos e textos, cara à desconstrução. O espectro não é inteligível nem sensível, nem morto nem vivo e é capaz de resistir, como os quase-conceitos, às oposições conceituais hierarquizadas da filosofia. Um espectro funciona metaforicamente no texto, é uma textualidade no lugar de outra dita “mais real”. Obedece a uma lógica fantasmal, mas é igualmente real para a nossa experiência.

Há toda uma lógica espectral que perpassa Genet e suas obras tal como tratadas em *Glas* de Derrida. Espectros e monstros inumanos rondam as prisões dos romances de Genet, obsidiam o dobrar dos sinos de *Glas*. É isso que estamos investigando.

O autor de *O Único* quer chegar com este discurso ao homem egoísta, como já dissemos, aquele que supera o conceito de homem, ao qual o inumano faria oposição. O egoísta como único não mais estaria na oposição humano-inumano porque “sou homem e ao mesmo tempo mais do que homem, ou seja, sou o eu dessa minha mera qualidade.” (Stirner, 2004, p. 229). Seria uma outra coisa. Tal é o caso do criminoso para a sociedade.

Em geral é aquele que transgride as leis, que comete “o erro” de desejar e tentar conseguir o que é dos outros em vez de seu (Stirner, 2004, p.260-261).

Surge a respeito do marginal, do criminoso uma desconstrução sobremaneira desconcertante no pensamento de Stirner. Às avessas do que seria moralmente condenado nos moldes de um padrão aceito socialmente, o autor declara que um criminoso não se envergonha de ter infringido as leis e se apropriado pelo roubo de bens que não lhe pertencem, mas sim “(...) por não vos ter desprezado e a tudo o que é vosso, por não ter sido suficientemente egoísta” (Stirner,2004, p. 261). E prossegue Stirner:

Contudo não podeis falar com ele de forma egoísta porque não sois tão grandiosos como um criminoso, vós... não cometeis crimes. Vós não sabeis que um eu consciente de si não pode deixar de ser um criminoso, que o crime é a sua vida. (...). Pois bem, continuai a fazer feliz o vosso senhor, agindo de forma justa! (Stirner, 2004, p.261).

Assim, segundo Stirner, o homem da sociedade considerada dentro dos padrões aceitáveis não é tão grandioso quanto um criminoso, pois não comete crimes. De outro modo se conforma em servir aos seus padrões, isto é, o homem dos valores logocêntricos socialmente aceitos, o homem comum, não vive na transgressão, não tem nem capacidade para isso, tal o seu grau de subserviência. Sendo assim, somente o criminoso pode ter a precisa noção do que é viver na marginalidade.

Ao buscar a singularidade do próprio, o discurso de Stirner mais uma vez é desconcertante para os padrões da lógica binária que rege inclusive o entendimento sobre as instituições. Tal é, por exemplo, o caso das prisões:

A prisão não é apenas um lugar, mas um lugar com uma relação precisa com aqueles que o habitam: só é prisão por se destinar a prisioneiros, sem os quais seria apenas mais um edifício. Quem é que confere uma marca de comunidade àqueles que aí se encontram reunidos? A prisão, evidentemente, já que eles só são prisioneiros em razão da prisão. Quem é que determina então o modo de vida da sociedade prisional? A prisão! E quem determina suas relações? Será também a prisão? Não esqueçamos que eles, por enquanto prisioneiros, só podem entrar em relações quando as leis da prisão o permitem; mas o que não pode ser obra da prisão são as relações que *eles próprios* estabelecem, eu contigo, por exemplo; pelo contrário, ela tem de ser concebida para evitar esse tipo de relações egoístas, puramente pessoais (que só assim serão verdadeiramente relações entre mim e ti). A função de uma prisão é fazer com que nós, *em conjunto*, desempenhemos uma tarefa, trabalhemos como uma máquina, ponhamos qualquer coisa em ação. Porém a prisão é posta em perigo se eu esquecer que sou prisioneiro e entrar em relação contigo, que também esqueces essa condição: tal coisa não só não pode acontecer, como nem é permitida (Stirner,2004, p.281).

A prisão acaba por alimentar sempre o desejo egoísta de liberdade, salienta Stirner: “Por isso, é evidente que as relações pessoais aqui se desenvolvem em hostilidade contra a sociedade prisional e tendem para a dissolução dessa sociedade, da detenção em comum” (Stirner, 2004, p.282).

Considerando a prisão dos romances de Genet, a inspiração, além das desconstruções observadas no pensamento de Stirner, é sobretudo derridiana, mais especificamente trazida por Derrida em *Glas*. São spectralidades que oscilam entre o visível e o invisível, entre o inteligível e o sensível, entre o aceitável e inaceitável, o dentro e o fora, a inclusão e a transgressão, considerando aí a área limítrofe; mas espectros, consideremos, são sempre reais. Em *Diário de um Ladrão* e *Nossa Senhora das Flores*, dois romances que têm muito de autobiográficos, Genet nos dá a dimensão desconstruída de personagens que são monstros inumanos, como todos nós. Romanceando sua passagem pela prisão, Genet traz personagens em sua maioria inventados, mas inspirados em sua convivência na vida transgressora.

Em *Diário de um Ladrão* (1986) temos a questão do duplo: Genet falando sem intermediários dele próprio; Genet como narrador trazendo a força do personagem Stilitano, com poder sobre Genet e as mulheres do Barrio Chino.

O *Diário de um Ladrão* diz respeito à época em que Genet andou errante pela Europa como mendigo e prostituto convivendo com criminosos de várias espécies, travestis, cafetões, relatando uma vida de roubos, incluídos aí os livros que serviam de subsídios para suas obras; contravenções e expedientes ditos marginais. Genet devota uma espécie de culto erótico a esses personagens que encontra pelo caminho e aos furtos, elevando-os à categoria de atos heróicos concebidos como atitudes morais, mas de uma moral específica que foge aos padrões do comumente aceitável pelas sociedades. Furtos significativos de virilidade, virtudes desconstruídas enquanto virtudes. O livro possui uma trilogia dessas “virtudes” que fogem aos padrões daquelas socialmente aceitas, mas consideradas por Genet sagradas, ou seja, o homossexualismo, o roubo e a traição (incluindo a delação), que representam uma dimensão ética transversa com relação àquela da moral tradicional. Uma ética do desejo, uma estética da paixão.

Diz Genet em *Pompas Fúnebres*:

Quis-me traidor, ladrão, saqueador, delator, odiento, destruidor, desdenhoso, covarde. A golpe de machados e de gritos, cortava as cordas que me retinham no mundo da moral habitual, por vezes desfazia metodicamente os nós.

De maneira monstruosa, afastei-me de vós, de vosso mundo, de vossas cidades, de vossas instituições (Genet, 1968, p.157).

No *Diário*, Genet utiliza a transgressão como espécie de disciplina moral, a vadiagem é o elemento deslocador, a submissão ao desejo do parceiro também criminoso, remete ao campo dos trabalhos forçados e ao amor que busca encontrar no corpo de um prisioneiro.

A vivência do autor do *Diário* no Barrio Chino em Barcelona, faz o elogio da miséria em estado puro, como se ela fosse imagem de grandeza, valoriza a imagem abjeta, fugindo das regras e valores da moral tradicional, sempre logocêntrica. Estar à margem valoriza este ser abjeto que possui uma estética e moral totalmente inversas ao normal instituído e suas hierarquias logocêntricas. Não se trata do mundo da estabilidade ou da segurança, mas do mundo que foge às normas, do imprevisível execrável, do abismo, do dejetivo. É o mundo do monstro inumano, mas nem do monstro inumano, pois obedece a uma outra lógica que a do *antropos*, humano, uma outra lógica do sentido e nesse sentido pode-se chegar ao egoísmo anteriormente proclamado por Stirner. O egoísta desconstrói a imagem do humano inumano.

Como Genet mesmo diz, o Diário “é a busca da Impossível Nulidade” (Genet, 2005, p. 90). Vários de seus crimes são exaltados, o tráfico de ópio realizado por amor a Stilitano, maneta viril do qual se sentia o braço direito ou o membro que faltava, identificação imaginária do falo; na prostituição, o roubo aos fregueses; a falsificação de documentos; a delação para se salvar de ser capturado. A própria traição tem um outro peso que aquela dos moldes logocêntricos: apesar de significar uma ruptura com as leis do amor, trair significava ser independente, não se prender às amarras de submissão, desembaraçar-se, para garantir sua autonomia, daqueles em relação aos quais se poderia sentir uma certa ternura: “Um verdadeiro traidor, um traidor por amor, não parece falso” (Genet, 2005, p.143). Pela traição se podia atingir a verdade do outro, fazer vir à tona o gozo do Outro, para lembrar Lacan.

E as práticas onanísticas trazem novamente o egoísta puro de Stirner: “Fiz bem em elevar a masturbação egoísta à dignidade de um culto! Basta começar o gesto e uma transposição imunda e sobrenatural desloca a verdade. Tudo em mim se torna idolatria.” (Genet, 1983, p. 146).

Já em *Nossa Senhora das Flores*, Genet explora a história de vida e morte de um travesti de nome Divine (Louis Culafray, quando pequeno) cuja paixão se volta para um cafetão e ladrão, Mignon. Divine é ornada com flores por Genet. Ela é um fantasma da

imaginação. Divine é espectral. Definida pela perversão do autor, ela é o fantasma na vertente imaginária do outro, duplo de si mesmo.

Escrito durante o tempo em que Genet esteve preso em Fresnes, em 1942, *Notre Dame des Fleurs* é seu primeiro romance. No texto ora Genet se refere a si mesmo, ora às relações de Divine com *Mignon-les-Petits-Pieds* ou com *Notre Dame*, revelando o mundo das “tias” de Montmartre.

Genet falará de Divine, como ele mesmo diz “de acordo com meu humor, misturando o masculino com o feminino e se acontecer durante a narração de eu precisar falar numa mulher, darei um jeito, encontrarei um estratagema, uma forma qualquer a fim de não haver confusão” (Genet, 1983, p.85). Divine na fantasmagoria de Genet é canonizada, um travesti em vias de santidade, um deus criado à sua própria imagem. Neste ambiente que Divine frequenta, surge um jovem assassino, de beleza estonteante e que será preso, processado e condenado à morte por ter matado um velho de forma estúpida: Nossa Senhora das Flores (*Notre-Dame-des-Fleurs*). O apelido Nossa Senhora pode se estender espectralmente à prisão onde está confinado, às condições miseráveis do espaço prisional, aos maus tratos no encarceramento, às relações sofríveis neste espaço, ao julgamento assistido por toda a marginália, à condenação de Adrien Baillon, o nome de *Notre Dame*, pronunciado naquele momento crucial, e ao rito da execução. Derrida explora muito bem este deslocamento em passagens de *Glas*: Por quem os sinos de finados dobram? Dobram pelo fim do saber absoluto na coluna Hegel, mas dobram no mundo da transgressão, por Divine, por *Notre-Dame-des-Fleurs*, por Maurice Pilorge, assassino ao qual Genet dedicou o livro.

É memorável a passagem em que Presidente da Corte que julga Nossa Senhora se dirige ao acusado:

— Sim. Os seus colegas lhe deram um apelido. (Ele hesita): — Quer repeti-lo para a Corte. O assassino não respondeu, mas o nome, sem ser pronunciado, saiu alado do cérebro da multidão. Flutuou sobre a sala invisível, perfumado, secreto, misterioso (Genet, 1983, p.297).

Genet não pode precisar porque escolheu os nomes dos “degenerados” e contraventores. Divina, Primeira Comunhão, Mimosas, Príncipe Monsenhor, Nossa Senhora das Flores...

O autor admite, entretanto, que existe entre eles um parentesco, “um aroma de incenso, de círio” (Genet, 1983, p. 303), e ele tem “a impressão de tê-los recolhido entre as flores artificiais ou naturais da capela da Virgem Maria, no mês de maio, debaixo e em volta

daquela estátua de gesso voraz por que Alberto estava apaixonado” (Genet,1983, p.303) e atrás da qual Genet escondia um vidrinho com seu esperma. E para Genet, todos esses personagens eram mais ou menos do universo dos santos, santificados e idolatrados. Um desejo de reduzir os personagens como a si próprio à miserabilidade dos santos, o deus criado à sua própria imagem.

O romance foi escrito quando Genet se achava preso na Colônia Penal de Mettray, entre setembro de 1926 e março de 1929. Em 1946, é publicado o romance *O Milagre da Rosa* onde ele relata sua experiência nesta prisão e em Fontevrault, embora não haja evidência de que ele realmente tenha ficado preso nesta última. Genet irá descrever de forma poética seus desejos eróticos por um adolescente também detido e por um prisioneiro chamado Harcamone, condenado à morte por assassinato. A narrativa beira ao fantástico e desloca os valores para a dimensão do não humano e do egoísmo. Mais uma possibilidade de encarar o escrito trazendo a espectralidade.

A frase “A palavra mata, envenena, mutila, deforma, suja”, retirada de *Pompas Fúnebres* (Genet,1968, p. 156) nos oferece a dimensão espectral das textualidades, ricas em personagens da transgressão em Genet. E *Glas* de Derrida nos possibilita usufruir de toda essa dimensão em sua textualidade desconstrutora.

No entanto, estamos com *Glas* apenas começando. No dizer de Derrida: “É muito árido, na enorme esplanada, mas está apenas começando, o trabalho aqui, agora. Assim que se comece a escrever. Está apenas começando” (Derrida, 1974, p. 191).

### Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques. (1974). *Glas*. Paris: Galilée.

\_\_\_\_\_. (1972). “La Double Séance”. In: *La Dissémination*. (pp. 215-346). Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_. (1973) *Spectres de Marx: L’Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée.

GENET, Jean. (1968). *Pompas fúnebres*. Tradução por Ronaldo Lima Lins. Prefácio de Roberto Alvim Corrêa. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora.

\_\_\_\_\_. (1983). *Nossa Senhora das Flores*. trad. Newton Goldman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

\_\_\_\_\_. (1984). *O Milagre da Rosa*. Tradução por Manoel Paulo Ferreira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

\_\_\_\_\_. (1999). *Le Condamné à mort et autres poèmes*. Paris: Gallimard.



\_\_\_\_\_. (2002). *Rembrandt*. Tradução por Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio Ltda.

\_\_\_\_\_. (2005). *Diário de um Ladrão*. Tradução por Jacqueline Laurence e Roberto Lacerda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

HARVEY, Robert. (1997). Genet's Open Enemies: Sartre and Derrida. In: Yale French Studies, n.º. 91, *Genet: In the Language of Enemy*. (pp. 103-116). Yale University Press.

PEETERS, Benoît. (2013). *Derrida*. Tradução por André Telles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SARTRE, Jean Paul. (1952). *Saint Genet: comédien et martyr*. Paris: Gallimard.

SPIVAK, Gayatri C. (1977). Glas-Pièce: A compte rendu. In: *Diatrics*, 7 (3). (pp. 22-43).

STIRNER, Max. (2004). *O único e sua propriedade*. Tradução por João Barrento. São Paulo: Martins Fontes.

TODD, Jane Marie. (2004). Autobiography and the case of signature: Reading Derrida's Glas. (pp. 67-86) In: Ian Maclachlan. *Jacques Derrida: Critical thought*. Ashgate.