A escritura de Mina Loy entre figurações do feminino na virada do século

Lucas Bento Pugliesi[1]

Resumo: O presente artigo tratará das ambivalências do pensamento de Mina Loy, conforme apresentado em seus poemas e no *Manifesto Feminista*, em vias de situá-lo como resposta à psicologia europeia da virada do século XIX para o XX, em especial às concepções do feminino de Otto Weininger. Deste modo, pretende-se entender como a forma poética já carrega em si algo de uma invectiva contra o modo, masculino (DERRIDA, 1993), de valorizar o saber que Loy pretende destruir em prol de afirmações positivas de uma identidade feminina.
Palavras-chave: Feminismo; Poesia Moderna; Poesia de Língua Inglesa; Literatura e filosofia.

The writing of Mina Loy between the feminine figurations in the late 19th century

Abstract: This papper will deal with the ambivalence of Mina Loy's thought as presented on her poems and on the *Feminist Manifesto*, understanding it as a response to European psychology from the turn of the nineteenth century to the twentieth century, especially the conceptions of the feminine by Otto Weininger. In this way, it is intended to understand how a poetic form already carries in itself something of an invective against the masculine way (DERRIDA, 1993) to value the knowledge, which Loy intends to destroy in favor of positive affirmations of a feminine identity.
Keywords: Feminism; Modernism; Anglo-saxon poetry; Literature and philosophy.

[1] Mestrando em literatura brasileira pela USP; Professor Substituto do Departamento de Ciências da Literatura da UFRJ.

Mina Loy (1882-1966) tem recebido progressivamente maior interesse dos estudos feministas norte-americanos, figurando já como agente incontornável do modernismo em língua inglesa. Contudo, em terras brasílicas pouca atenção é dada à autora, ainda carente de traduções publicadas em livro[2]. Se sua contemporânea Marianne Moore — também alçada pela antologia de Alfred Kreymborg, *Na anthology of New Verse* (1917) — é consideravelmente conhecida e admirada graças a sua influência na monumental obra de João Cabral de Melo Neto, Mina Loy permanece uma singular estranha ao público brasileiro.

A obra de Loy, nesse sentido, tem suscitado o interesse particular de pesquisadoras mulheres a partir dos anos 1980, a despeito de um quase absoluto silêncio por parte da crítica hegemônica, ainda que em sua época tenha sido figura proeminente entre os círculos vanguardistas e chamado a atenção de nomes como Pound e Marinetti.

A questão que desponta primariamente é a do "porquê?", cuja resposta talvez se relacione com a posição assumida pela autora diante de questões de "sexualidade" que hoje enquadraríamos na égide da teoria dos gêneros. Como a muito comentada biografia de Loy não nos permite negar[3], a autora se coloca no entrecruzar discursivo da construção de uma "nova mulher". Seu texto mais comentado, o *Manifesto Feminista*, de 1914— que nunca publicado chegou a nós por via do epistolário ativo da autora — trata, pois de colocar em cena esse conjunto de questões ativado pela radical mudança que se operava no mundo ocidental com o novo *locus* social ocupado pelas mulheres durante a Primeira Grande Guerra, retroalimentado pelas reivindicações do movimento das sufragistas. Loy, contudo, não tolerava — talvez seja palavra condizente — os limites impostos pelo discurso hegemônico do sufrágio, contestados veementemente no referido *Manifesto*.

Levando em conta tais horizontes, talvez seja o caso de situar as interpretações da crítica a respeito do referido texto para que, num segundo momento, possamos discutir algumas linhas de força que despontam dos escritos ficcionais/poéticos da autora, a ver, a identidade feminina, a impessoalidade e os modos de valorização do saber. Assim, num primeiro momento, retomarei as leituras mais recentes do trabalho da escritora para eventualmente cotejá-las com o horizonte de expectativa do momento escriturário da obra de Loy, de modo a recompormos algo da arqueologia desses discursos, suas nuances e tensões.

A escrita feminina e a impessoalidade

Dentre as questões fulcrais para a lírica moderna é de particular destaque a impessoalidade lírica. Poetas como Ezra Pound e T.S. Eliot multiplicaram as vozes em seus poemas em vias de elaborar intrincadas tessituras polifônicas como enxergamos em *The Waste Land* ou nos *Cantos*. Para além do mero arranjo formal, tal prática evidencia uma mudança do paradigma da verossimilhança. A corrosão da certeza romântica de um "eu" bem estabelecido que canta a um "tu" capaz de desnudar o valor enigmático de suas palavras implica a própria fragmentação da modernidade que impede, em seu bojo, a conformação de posições fixas. Pensemos no Eliot dos *Prelúdios*, cuja voz parece pairar sobre os espaços interiores-exteriores sem nunca se deter tempo suficiente em determinada cena, de modo que o que se captura da realidade são fragmentos liquefeitos em um tempo fugidio.

---

[2]A única tradução que conheço é de Vima Teixeira que publicou na Revista USP versões de algumas peças curtas da autora. Ver: LOY, Mina. Poemas de Mina Loy. Trad: Vima Teixeira. Em Revista USP: Cadernos de Literatura em Tradução, Número 7, p. 229-239

[3] Burke, Carolyn. Becoming Modern: The Life of Mina Loy. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.

Contra o poeta romântico sem público, no esfacelar das doutrinas, quando a arte precisa preocupar-se com o espaço que ocupa e deve ocupar, a impessoalidade é ainda uma forma de reclamar um novo espaço aproximável da ciência que torne o fazer poético em alguma espécie de asserção sobre o mundo, ainda que redunde esta no radical niilismo de um Eliot que deixa entrever pelas frestas do hermetismo de *Waste Land* a ruptura produzida pela fratura da comunidade, a total ausência de um sentido compartilhado e das próprias possibilidades de produção desse sentido — lembremos da imagem da busca pela água que permeia o poema.

Assim sendo, parte da fortuna crítica de Loy enxergaria em sua produção uma espécie de rechaço inicial desse fazer preconizado por um conjunto de autoridades masculinas cujos ensejos visariam tornar a poesia, novamente, viril[4]. Assim, Loy compartilharia com Eliot o ceticismo em relação à transposição sincera entre o "Eu" lírico e o "Eu" autobiográfico, mas, por outro lado sua poética:

> [...] revelaria diferentes formulações do "Eu" em seus poemas e, para além, manipularia tanto o lado pessoal quanto o "Eu" lírico através de experimentos com a nomeação, ou melhor, com modos de performar a presença subjetiva que simultaneamente apresentam algo de ficcional assim como dão a ver aspectos desejados (ou assim percebidos) de sua própria psiquê e de seu ser social. (MILLER, 2005, p. 52-3; trad. livre.)[5]

Miller baliza a impessoalidade de modo a se pensar os possíveis liames que a performance do "Eu" pode trazer à identidade feminina em franca revalorização sócio histórica nas décadas de 1910 e 1920. A leitura de Milleraderiria à defesa da impessoalidade eliotiana a consequência imediata da negação da identidade; contra o "Eu" bem estabelecido o que se estaria propondo é o nada. Contudo, como aponta Christina Walter (2014) em seu estudo sobre a produção da impessoalidade no modernismo, haveria algo de ingênuo nessa linha de interpretação. Não seria o caso da lírica moderna performar uma "objetividade viril"[6], mas permitir a enunciação de camadas profundas da subjetividade que se abririam para fora da possibilidade estanque de assunção de valores, proposições que viriam juntamente do raiar das discussões sobre psicologia, sexualidade e possibilidades identitárias nesse momento convulso do ocidente.

Este é o caminho trilhado por Charles Altieri, que enxerga a assunção de Mina Loy daquilo que entende por "doutrina da impessoalidade". Essa doutrina, de certo modo, está ligada a uma pretensa objetividade, demonstrada por Altieri, no sentido da "*mais rica combinação de distanciamento frívolo e intensidade psicológica*" (2005, p. 82, trad. livre) no que tange *Song toJoannes* e, "*como as relações formais, construídas sobre uma densa estrutura linguística, alcançam um senso de 'realidade' similar ao dos quadros modernistas*" (2005, p. 82, trad. livre), no caso de *Gertrude Stein*.

---

[4] "Ideally, through despersonalization, art would 'approach the condition of science'. As Lisa Steinman has argued, continued comparision of poetry to math, technology, and science assured the virility of poetry as well as its impersonal authority" (MILLER, 2005, p. 52)

[5] No original: These poets [Loy, Moore e Lasker-Schuller) reveal different formulations of selfhood in their poems; further, they manipulate the personal as well as the lyric "I" through experiments with naming, performing modes of subjective presence that simultaneously render fictitious and reveal desired or perceived aspects of their own psychic and social beings. (*idem, ibidem*)

[6] "Instead, critics have duplicated the trend I pointed to in H.D. scholarship: they have assumed that impersonality was a masculinist bid for "authorial invisibility" and have categorized Loy's work as a clear rejection of that bid, a distinctly personal expression "borne [*sic*] not of cultural transcendence but of cultural disenfranchisement" (WALTER, 2014, p. 142)

Na contramão da crítica hegemônica, Altieri então pensa na valência positiva da impessoalidade na poética de Mina Loy como forma de contestar as estruturas identititárias postuladas pelo patriarcado. A descrição frívola e irônica que paira sobre o corpo de Marinetti em *Sketch of a manon a platform*, por exemplo, seria uma forma de desmistificar sua figura, retirando o valor de verdade dos enunciados produzidos por este homem a fim de reduzi-lo ao ridículo. A impessoalidade estaria a serviço da emancipação, como que antecipando Simone de Beauvoir, na medida em que a assunção do vácuo seria o caminho para a libertação. Contudo, como bem apontado por Walter, a afirmação cabal da impessoalidade feminina na virada do século é sempre ambígua, tendo em vista que tais hipóteses já haviam sido aventadas por agenciamentos abertamente misóginos, dentre os quais destacaria o pensamento de Otto Weininger.

Tal ambiguidade é nítida na constituição do pensamento de Loy, que sem dúvidas responde às teorizações de Weininger (e antes, de Sigmund Freud) quando postula no *Manifesto: "Nas condições atuais conforme se apresentam, vocês têm a escolha entre o Parasitismo, & Prostituição — ou a Negação."* (LOY, 2014, p. 192, trad. livre[7]). "Parasitismo" diria respeito à identidade principal que Loy visa atacar: a "esposa" que se prepara ao longo da vida para tentar realizar o escambo lucrativo de vender sua virgindade (e seu potencial) em prol de uma instituição bem consolidada, o casamento[8]. A "prostituição" seria a outra face dessa estrutura, o caminho trilhado pelas mulheres excluídas da partilha que não tenham logrado sucesso em levar a cabo a negociata por sua virgindade; o anverso especular da mesma subalternidade[9]. Por fim, Loy almeja atacar também a "negação" simples desses papéis, ou, como afirma em outros termos: *The women Who adapt themselves to a theoretical valuation of their sex as a relative impersonality, are not yet Feminine*. (LOY, 2014, p. 193)

Esse trecho colocaria sob suspeição, como mostra Walter (2014), a valorização imediata da impessoalidade, que para Loy estaria postulada do ponto de vista de uma exterioridade, ou seja, a projeção de uma identidade feminina a partir do masculino que, então, molda a mulher, *a priori* constituída por essa "negação" essencial. Afirmar a negação é ser complacente, portanto com o pensamento masculino que agenciou as condições identitárias do debate. Isso se torna claro quando partimos para os escritos do próprio Weininger:

> A woman's demand for emancipation and her qualification for it are in direct proportion to the amount of maleness in her. I maintain that the real female element has neither the desire nor the capacity for emancipation in this sense. All those who are striving for this real emancipation, all women who are truly famous and are of conspicuous mental ability, to the first glance of an expert reveal some of the anatomical characters of the male, some external bodily resemblance to a man. Those so-called "women" who have been held up to admiration in the past and present, by the advocates of woman's rights, as examples of what women can do, have almost 40 invariably been what I have described as sexually intermediate forms.

[7] No original: "As conditions are at present constituted—you have the choice between Parasitism, &Prostitu-tion—or Negation" (LOY, 2014, p. 192)
[8] The value of man is assessed entirely according to his use or interest to the community, the value of woman depends entirely on chance, her success or in success in maneouvering a man into taking the life-long responsibility of her—(LOY, 2014, p. 193)
[9] The woman who has not succeeded in striking that advantageous bargain—is prohibited from any but surreptitious re-action to Life-stimuli—& entirely debarred maternity.(LOY, 2014, p. 192)

> The greatest, the one enemy of the emancipation of women is woman herself. It is left to the second part of my work to prove this. (WEININGER, 1903, p. 93)

A teoria psicologizante de Weininger, real *best-seller* no momento da escritura do *Manifesto* e, de certo modo, eixo teórico incontornável, entenderia que a mente humana é composta de duas potencialidades: "H" e "M", uma dotada da racionalidade, da potência, da consciência e controle; outra, do impulso, da desmesura, da sexualidade, da irracionalidade etc. O que Weininger diagnostica no trecho é o modo como a preponderância do vetor "M" esteriliza o potencial transformador e emancipador na mulher. Esse horizonte psicológico se espelharia na condição sócio histórica. Por decorrência, algumas épocas também seriam mais dominadas por uma das potencialidades; o momento coevo diria respeito assim a uma degeneração da psique e da sociedade em razão da preponderância de "M". Weininger escreve num momento no qual o conceito de gênero nem sequer se ensaiava; tendo em mente esse aspecto, a identidade estaria diretamente associada à sexualidade. Para resolver a degenerescência causada pela feminilização, as mulheres deveriam se tornar lésbicas pela natural dominância do arquétipo "H" nessa orientação sexual.

Torna-se nítida a desconfiança de Loy a respeito da impessoalidade na medida em que, para Weininger, o vazio, a falta de substância consistiria a matéria do vetor feminino cuja "negação" seria imperativa para produzir a transformação. Mais radicalmente, os arquétipos da "mãe" e da "amante" aparecem na descrição da subordinação castradora também no texto do autor alemão.

Se for permitido continuar na esteira desse diálogo, torna-se possível revalorizar semanticamente enunciados do *Manifesto, tais* como: *"Deixem aos homens a busca pelo que vocês não são — busquem em si mesmas para encontrar o que vocês são."* (LOY, 2014, p. 193, trad. livre)Pode-se entender Weininger como uma das figuras que teorizaram a respeito do que as mulheres "não são", ou mais especificamente, sobre o não-ser como substância mesma do feminino.

A interpretação weiningeriana que Loy assume e rejeita se aproximaria da descrição realizada por Slavoj Zizek para tratar da representação do feminino em *Solaris* de Andrey Tarkovsky (1972):

> In her reading of the Hegelian dialectics of Lord and Bondsman, Judith Butler focuses on the hidden contract between the two: "the imperative to the bondsman consists in the following formulation: you be my body for me, but do not let me know that the body that you are is my body". The disavowal on the part of the Lord is thus double: first, the Lord disavows his own body, he postures as a disembodied desire and compels the bondsman to act as his body; secondly, the bondsman has to disavow that he acts merely as the Lord's body and act as an autonomous agent, as if the bondsman's bodily laboring for the lord is not imposed on him but is his autonomous activity. This structure of double (and thereby self-effacing) disavowal also reveals the patriarchal matrix of the relationship between man and woman: in a first move, woman is posited as a mere projection/reflection of man, his insubstantial shadow, hysterically imitating but never able really to acquire the moral stature of a fully constituted self-identical subjectivity; however, this status of a mere reflection itself has to be disavowed and the woman provided with a false autonomy, as if she acts the way she does within the logic of patriarchy on account of her own autonomous logic (women are "by nature" submissive,

> compassionate, self-sacrificing...). The paradox not to be missed here is that the bondsman (servant) is all the more the servant, the more he (mis)perceives his position as that of an autonomous agent; and the same goes for woman - the ultimate form of her servitude is to (mis)perceive herself, when she acts in a "feminine" submissive-compassionate way, as an autonomous agent. For that reason, the Weiningerian ontological denigration of woman as a mere "symptom" of man - as the embodiment of male fantasy, as the hysterical imitation of true male subjectivity - is, when openly admitted and fully assumed, far more subversive than the false direct assertion of feminine autonomy - perhaps, the ultimate feminist statement is to proclaim openly "I do not exist in myself, I am merely the Other's fantasy embodied"... (ZIZEK, 2007)

Para Weininger estariam subsumidas no processo de formação da personalidade algumas instâncias: 1) o vetor masculino da identidade deseja extirpar o feminino, irracional e servil; 2) o vetor feminino deve adquirir uma aparência autônoma, como o fragmento extirpado da identidade masculina; 3) o fragmento feminino então imita histericamente (por inveja do falo, poderia-se dizer freudianamente) a presença masculina, mas falha; 4) completa-se o processo quando, a partir da falha, o vetor feminino reconfigura seu espaço identitário com uma "performance" do feminino, isto é, uma negação dos elementos que constituem o masculino em prol de um outro conjunto de valores. A falácia ideológica estaria em entender esse processo de antecipação, fragmentação e autonomização a partir de um viés libertador; sob essa égide, a identidade feminina seria emanação do desejo masculino de modo a ocupar um espaço que o corpo masculino repudiaria para si. A autonomia só se dá por uma projeção violenta do outro.

Portanto, para Loy — contrariando Zizek— meramente assumir a negação fulcral do processo identitário feminino implicaria em recair nesse modo interpretativo que enxerga no feminino a absoluta falta de substância, contornável apenas pela percepção desse vazio imagético constitutivo.

Em poucos textos o posicionamento ambíguo de rejeição e assunção de Loy torna-se tão claro quanto no poema "*The Effectual Marriageor The Insipid Narrative of Gina and Miovanni*". A longa paródia da vida doméstica, apresentada em modo narrativo, traz estruturalmente algo da problemática apresentada ao passo que desnuda a perversidade das posições estabelecidas dentro do casamento em vias de particionar, reiteradamente, a separação do espaço mental, físico e psicológico das identidades masculina e feminina. Não por acaso, o poema se inicia por uma porta que une, sem deixar escapar a ilusão da separação (*The door was an absurd thing/Yet it was passable; They quotidienly passed through it/It was this shape* (LOY, 2014, p. 60):

> They were themselves
> Corporeally transcendentally consecutively
> Conjunctively and they were quite complete
> (LOY, 2014, p. 60)

Principia nesse poema do período inicial de Loy (1914-1920) algo de sua concepção monística de identidade aqui postulada como paródia da teoria weiningeriana da dialética entre o masculino e o feminino. As identidades soltas compõem um "they" reiterado em "themselves" no ato de nomeação pronominal que substitui, como sabemos, o nome, prótese que assegura a identidade ao passo que mascara, *reapresenta*, como simulacro de uma presença que escapa. Esse

escapar torna-se nítido pelo espaçamento em branco que revela os vazios no, de outro modo entendido como, sistema fechado; ainda que semanticamente se tenha a relação de consequência, conjunção, os sulcos do papel como que segregam a *presença* de tais conceitos, abrindo brechas na sua efetividade de leitura. A completude implica um vazio, contra o contínuo basilar de Weininger que se apaga em prol de uma pretensa diferença na formação da identidade feminina, Loy como que implica a diferença molecular, a fragmentariedade no sistema complementar do casamento.

O mesmo procedimento escriturário é reaproveitado na estrofe seguinte quando, após descrever os lugares tradicionais — biblioteca x cozinha; trabalho intelectual x trabalho doméstico —, Loy sentencia:

> Some say that happy women are immaterial
>
> So here we might dispense with her Gina being a female
> But she was more than that
> Being an incipience a correlative an instigation of the reaction of man
> From the palpable to the transcendent
> Mollescent irritant of his fantasy
> Gina had her use Being useful
> Contentedly conscious (LOY, 2014, p. 60)

A sintaxe é conscientemente quebrada: a oração subordinada se desvencilha pelo espaçamento da oração principal ou, em termos enunciativos, o enunciado se desprende do enunciador, do dêitico pronominalizado, "some say". O valor de verdade do enunciado, dessa forma, não é imediato, mas claramente mediatizado por um espaço de ruído que será desenvolvido nos versos que seguem.

A voz do poema então descreve o substrato identitário de Gina (o nome da personagem enquanto espelhamento paranomástico do nome da autora que, de certa forma, pela origem italiana, depreende-se também em "Miovanni" que, ainda complementarmente, não nos esqueçamos de notar, quando juntos, unificados, produzem o mais *familiar* "Giovanni"), mas a própria descrição falha repetindo esse traço da abertura da dicção à impossibilidade do vazio conforme exposta até aqui: *"Sendo uma incipiência um correlato uma instigação da reação masculina"*; a sintaxe não pode mais conscientemente organizar a dicção, não chega a formar um aposto explicativo, mas, por outro lado, enuncia termos linearmente que tentam alcançar essa essência fugidia de *Gina* sempre definida especularmente a partir do homem (geral, absoluto e não o familiar e singularizado *Miovanni)*. A voz como quetenta alcançar essa substância, mas o processo da elocução revela a profunda artificialidade de todo ato enunciativo, o esforço em justificar, em manter coesa a unidade de pensamento (e estrofes) que sempre se esvai em *enjambements* cada vez mais grosseiros que rapidamente se estendem de uma *stanza* a outra.

O que parece ocorrer é similar ao demonstrado por Altieri (2005) a respeito de *Sketch of a man on platform,* manipulador de um retrato irônico de Marinetti, composto por um jogo paródico no qual as imagens superpostas de Marinetti e fragmentos de sua própria elocução falam por si, ridicularizando-o, sem que para isso tenha de intervir a voz de um "Eu" exterior que não se configura, mas apenas paira sobre a imagem. Isto é, a alegoria do casamento não é ridicularizada externamente a partir do olhar crítico de um juízo; pelo contrário, a arquitetura do poema carece de uma voz bem organizada, deixando que o pensamento estrutural que fundamenta a instituição "casamento" se esvaia sozinho em suas agruras e aporias, em sua dificuldade de enunciar valores estanques sem recair no vazio da página, nas rupturas da *presença* que tornam qualquer "verdade" questionável.

Cogito e poesia

Contudo, contestando a "impessoalidade relativa" da mulher e as teorias de Weininger, Loy usa da impessoalidade para produzir sua *persona* poética (ou a ausência da *persona*). Essa aporia que escapa a Altieri é bem resolvida por Walter (2014), que entende de partida como a impessoalidade não implica uma objetividade de nenhuma instância.

Ao analisar o longo poema impublicado, *"The ceiling"*, Walter (2014, p. 140) observa a mudança do paradigma óptico da poesia de Loy, como paulatinamente, qualquer descrição "objetiva" é interrompida pela presença de fenômenos ópticos biológicos, por assim dizer, que limitam ou fragmentam a apreensão do real, limando a possibilidade de objetividade. Aspecto que a autora relacionará com a mudança de paradigma epistemológico das ciências naturais, isto é, a passagem do paradigma cartesiano para os princípios de incerteza trazidos no bojo da física contemporânea:

> Loy's image textual invocation of death and decay through these "slabs" recalls the role that the corpse plays in imagism; it indicates the opacity and inescapability of embodied materiality, in particular the limits to perceiving and knowing that stem from such visual phenomena. (WALTER, 2014, p. 143)

Similarmente às quebras sintáticas e ao espaçamento deliberado na construção estrófica que pudemos constatar, em *The ceiling,* a própria matéria do poema recorre à intromissão psico-fisiológica para desnudar o abismo da representação, ou, constatar a presença de biombos neurológicos que impedem o acesso à "coisa em si"; o nervo óptico deixa de ser a janela que liga o interior e o exterior para mostrar-se, tal qual a porta em *The Effectual Marriage*, como barreira, obstáculo, mediação[10].

Walter demonstra a via pela qual a homofonia constitutiva da voz lírica de *The Ceilling*— "eye", "I" — deslancha a estrutura do poema, que em todos os planos de sentido trabalha para burlar as fronteiras entre o apreensível e o corpo, entre palavras — nubladas pelo uso reiterado do efeito paranomástico — e coisas, de modo a tornar-se impessoalmente anti-objetivo, ou, para além:

> draws out the philosophical implications of such a knowledge for a Cartesian model of the human subject: by characterizing the interior space of the ceiling as a sky, complete with "film optic clouds" and "dawn and dusk," she blurs a Cartesian separation of interior and exterior, including not simply the room and the outdoors beyond the window but

[10] "This scene comprises not simplythe objective world (the play of morning light streaming into the room,throwing shadows of the objects it meets upon the ceiling) but also the subjective markers of what Walter Benjamin had by now labeled the opticalunconscious. "[F]loating in" rather than simply before the speaker's "unclosingeye" are pale "shadow-drifts" subsequently labeled "film optic clouds."
Like Tietjens in Ford's Parade's End, Loy's speaker is sensing subjective optical phenomena, specifically either retinal afterimages or optical floaters, both of which render visible the embodied mechanics of vision. Afterimages are shadows that appear when the eyes' photoreceptors temporarily lose sensitivity due to overstimulation, such as staring at bright sunlight coming through a window. Optical floaters are shadows projected onto the retina by cell debris trapped in the vitreous humor, or optical film, and are particularly noticeable when one is lying on one's back, as the debris concentrates near the center of the eye. The "film optic" that accrues before the speaker's eyes—perhaps even a product of both of these phenomena—plays on the anatomy of the eye (the optical film) and the imagetextuality of cinema."(WALTER, 2014, p. 142-3)

> also self and world, as well as subjective and objective percepts. In other words, Loy precludes any construction of the room as Descartes' camera obscura of the mind and thereby refuses the disembodied, autonomous observer of Cartesian optics. (WALTER, 2014, p.144)

A impessoalidade de Loy talvez se configure contra a impessoalidade analítica da ciência, mas contra a própria possibilidade da assunção subjetiva, desmascarando o processo do mascarar, do representar como algo constitutivo, psico-fisiológico e, acima de tudo, inescapável. Algo dessa positividade fenomênica como atravancamento de posições epistemológicas aparece, timidamente, no *Manifesto* cujo pressuposto da diferenciação entre homens e mulheres estaria no limiar biologicizante da maternidade[11], algo que poderia ecoar algumas posições eugênicas-higienistas associadas ao futurismo de onde partiria no momento de enunciação do *Manifesto* ou, mais possivelmente, a certo viés do pensamento feminista associado a, por exemplo, Charlotte Perkins Gillman[12].

Por outro lado, a separação necessária entre interior e exterior que Walter enxerga no pensamento cartesiano é sempre muito discutível, tendo em vista a dificuldade formular do *cogito* em produzir inequivocamente o olhar descorporificado do observador, sem que para isso algo se perca no processo.

Zizek, outra vez, ao analisar a polêmica entre Foucault e Derrida acerca do *cogito* cartesiano, lembra-nos a conclusão do autor de *Escritura e diferença* que entende, contra Foucault, não a exclusão da loucura, mas a loucura (a não-razão, a desrazão ou, em termos melhores, a não concomitância entre um sistema simbólico e sua adequação ao Real) como a própria condição do *cogito*:

> Here, when Derrida asserts that "/t/he historicity proper to philosophy is located and constituted in the transition, the dialogue between hyperbole and the finite structure, /…/ in the difference between history and historicity" (60), he is perhaps too short. This tension may appear very "Lacanian": is it not a version of the tension between the Real — the hyperbolic excess — and its (ultimately always failed) symbolization? The matrix we thus arrive at is the one of the eternal oscillation between the two extremes, the radical expenditure, hyperbole, excess, and its later domestification (like Kristeva, between Semiotic and Symbolic...). Illusionary are both extremes: pure excess as well as pure finite order would disintegrate, cancel themselves... This misses the true point of "madness," which is not the pure excess of the Night of the World, but the madness of the passage to the Symbolic itself, of imposing a symbolic order onto the chaos of the Real. (Like Freud, who, in his Schreber analysis, points out how the paranoiac "system" is not madness, but a

[11] "Toda mulher de inteligência deve se dar conta da sua responsabilidade para com a espécie em produzir crianças na proporção adequada em relação aos membros degenerados ou impróprios de seu sexo"— (LOY, 2014, p. 193)

[12] Judith A. Allen possui das análises mais completas do ideário legado por Perkins demonstrando a revalorização do darwinismo no pensamento da autora que entenderia que o processo de subalternização do feminino teria começado na pré-história quando o homem teria começado a selecionar artificialmente parceiras "frágeis" e "menores", mais facilmente domináveis, o que acarretaria que *"womenhadbecomeweak, cowardly, delicate, insecureandmanipulative, allmarkingwhat Gilman called "excessive sex distinction", manifest in the 'bodyofwoman'"* (ALLEN, 2009, p. 109). O dever reprodutor feminino talvez se relacionasse, portanto, com a regeneração da vitalidade dos espécimes, reversão da seleção artificial cimentada pelo tempo.

> desperate attempt to ESCAPE madness — the disintegration of the symbolic universe - through an ersatz, as if, universe of meaning.) If madness is constitutive, then EVERY system of meaning is minimally paranoiac, "mad." (ZIZEK, 1990)

Mesmo diante da total ausência de significado, a possibilidade de pensar e de, hiperbolicamente, inferir conclusões e sistemas é a garantia da identidade desse observador sem corpo que, a rigor, é mera interioridade produtora que, paranoicamente, maquinalmente, fabrica próteses sobre o Real sobre as quais poderá se apoiar. Essa constatação para o pensamento de Derrida é basilar, na medida em que revela como o próprio "significado" (entendido a partir da dicotomia saussuriana) resguarda em si uma prótese, um imbricamento paranoico: há um significante no significado anterior ao significante; constrói-se, para falar com Derrida, a *diferencia* em vias de produzir a clausura do *cogito*, a clausura do dentro ante a impossibilidade do fora.

O *cogito* não é portanto um modo de entender o real, mas um modo de estruturar a prótese sobre este, um modo de assumir a garantia de que, ainda que se esteja louco, paranoico, *ego sum* (ZIZEK, 1990). O *cogito* como fidúcia de uma identidade; portanto dar-se conta da profunda artificialidade desse *cogito* é atacar as estruturas basilares da própria identidade masculina e mesmo da própria possibilidade de se assumir uma identidade.

Há rastros dessa conclusão já no *Manifesto "The man Who lives a life in which his activities conform to a social code which is protectorate of the feminine element— is no longer masculine"* (LOY, 2014, p. 193), aqui ainda se tratando de uma identidade estanque associada ao simulacro cultural da masculinidade. Mesmo assim, por outro lado, Loy possui uma finalidade exortativa no *Manifesto* a ver, a regeneração da sociedade ocidental. O que opera contudo, é um deslocamento do diagnóstico da degenerescência:se para Weininger a causa está na proliferação da vetorização feminina na personalidade; para Loy, o motivo genuíno é a própria assunção das identidades estanques produtoras da subalternidade.

Em "O Hell", "*Our personis a covered entrance to infinity/Choked with tatters of tradition* (LOY, 2014, p. 100), a pessoa é um lugar encontrável contra a ausência de corpo/de espaço do *cogito*, um espaço entre tempos, no desabrochar da primavera. Como que uma caverna assolada pelos "excrementos dos ancestrais" (*forebear's excrements*) que precisa ser desenterrada dos fiapos de uma tradição. A dicção é escurecida pela aliteração das oclusivas associada a uma hipotaxe clara, discernível, no qual as relações de subordinação sintáticas estão bem postas; a ordem direta sintática como prisão, portanto, fechamento, sepultar de sentidos. Tal abertura para o *infinito*— e não para a *liberdade*, conceito já plasmado e que carregaria em si vetores de sedimentação de identidade — se carregará para a estrofe seguinte no qual "*Goddesses and Young Gods/Caress the sanctity of Adolescence"* (LOY, 2014, p. 100). Soa-me importante o modo de estruturar o gênero da identidade desses deuses: são deusas e jovens deuses, mulheres que acariciam o porvir acompanhadas de seus filhos, jovens, cuja conformação se afasta da caverna atochada pelos sedimentos da tradição. A aurora virá de um novo corpo.

A percepção do *cogito* como condição de enunciabilidade de um pensamento, de um saber, de uma valoração sobre o mundo reaparece, marginalmente, em outro ensaio de Derrida, a ver *A política da amizade* (1993), no qual se discorre exatamente sobre a arqueologia do discurso filosófico, oferecendo, como provocação, o deslocar da noção privilegiada de *sophia* para a de *philia*, ou, a inextrincável relação entre o pensar, o *cogito* e o *philein*.

> […] for man there is no thought unless it is a thought *of the other* and a thought of the order as a *thought of the mortal* […] Translated into the logic of a human and finite *cogito*, this results in the formula: I think, therefore I think the other; I think, therefore I need the other (to think); I think, therefore the possibility of friendship lodges itself in the movement of my thought insofar as it requires, calls, desires the other, the necessity of the other, the cause of the other at the heart of the *cogito* (DERRIDA, 1993, p. 362)

O *cogito* mortal precisa do outro para que pense na medida em que não é autossuficiente, como o é o *cogito* divino, irredutível. Enquanto ser efêmero, não autossuficiente, incompleto que se projeta sobre o *outro* para que possa existir enquanto negação (Eu penso o outro, assim sou). O ponto central da discussão é pensar como, a todo momento, somos interpelados por uma "curvatura assimétrica" que nos obriga a responder, antes mesmo do *cogito* ou como condição mesma do *cogito*, a esse outro anterior que produz uma asserção, aquilo que chamará Derrida da "própria essência da lei"; o que torna ambígua a relação entre liberdade e responsabilidade[13]. Ser livre é ser, vestigial e inescapavelmente, assumido num lugar de autonomia que imprescinde do *nomos*, a lei da dita curvatura assimétrica, da força exterior que interpela por um lado, enquanto por outro é desejada pelo *cogito*.

Isso gera o impasse de base, para Derrida, acerca do significado da "amizade"; se aceitarmos a assimétrica interpelação e a finitude do *cogito* humano, tem-se que a mônada do sujeito é limitada por si mesma, enquanto contingente, efêmera, e por uma heterogeneidade, o *outro* que lhe é anterior, também efêmero e contingente, mas diferente. Contudo, o que se infere daqui é um mecanismo, uma estrutura, se assim o quisermos: há uma diferença, entre o sujeito, "Eu" e a alteridade, o terceiro anterior a quem se responde ou a quem se fala; mas há também repetição, por mais heterogêneos que sejam o "Eu" o "outro", ambos se submetem à generalidade da lei (DERRIDA, 1993, p. 382) e, ao submeterem-se ao mesmo, não perderão também sua heterogeneidade em prol da repetição? Essa, dirá Derrida, é a aporia da amizade que está na base, portanto da filosofia, enquanto investimento erótico desinteressado pelo saber que passa a orbitar nessa estrutura de repetição e diferença que terminará por valorizar um *mesmo* e suplantar o diverso, conduzindo ao circuito da clausura entre iguais que Derrida chamará *falologocentrismo*. O *cogito,* se assim compreendido, não é um pensamento vivo sobre um mundo, mas a estrutura de organização, valoração e manutenção da prótese.

Se assim for lícito pensar, a desnudação da prótese e a cisão do significante no significado anterior ao significante que se elucida nos textos de Loy levam a pensar o modo como sua poesia não só denunciou as agruras do pensamento masculino, suas condições de identificação, mas, como antídoto — penso no *pharmakon*de Derrida — propôs, pela própria forma de expressão, insinuar ideias não descoladas do significante, destruindo a *diferencia* metafísica fundamental entre interior e exterior, através de uma escrita que deixa entrever sua densidade, sem falsear uma locução que daria acesso direto ao pensamento. A poesia, a prosa poética, a parataxe do

[13] "But where does that begin? Does it ever begin? This responsibility assigns us our freedom *without leaving it with us*, if one can put it that way, and we see it coming from the other. It is assigned tous by the other, from the other, even before any hope of reappropriation permits us to assume this responsibility in the space of what could be called autonomy" (*idem*, p. 365) No seio do *cogito* despersonalizado que pensa, e portanto é, começa-se a entrar nesse espaço da autonomia que é dominado por tal interpelação inicial, pensa-se, mas se responde ao discurso, ao texto que é exterior, é uma lei, um *nomos*, pode-se organizar prótese de pensamento como se quiser, nublando ao limite a relação entre o sistema simbólico e a significação, mas de todo modo responde-se a esse *outro* que interpela e, de partida, estabelece as regras do jogo, postula a pergunta para qual, para se adquirir autonomia/liberdade, deverá se responder.

Manifesto tornam-se a via de projetar pensamentos cientes da suplementação inicial e que possam, assim, descolados da pretensão do *mesmo*, abrir caminho para o heterogêneo. Não seria possível separar forma e conteúdo, significante e significado, mas escavar a escritura, como quis Walter, para enfraquecer as fronteiras das subdivisões do sentido.

Um poema da madureza de Loy como "Moreover, the moon ---" parece atuar como *mise-en-scène* de tais problemas de significação. Para usar da boa constatação de Walter da maneira pela qual Loy compõe "ideogramas", cada estrofe do poema parece montar uma imagem cíclica de um mesmo objeto fugidio, a ver, a *face of the skies*(2014, p. 185), a *"a ausente do céu"* que *"nos puxa para baixo"*. A voz do poema parece interpelar a lua que escapa, no título a partir dos três riscos obstáculos à elocução e que, imagina-se, ocupam o espaço da descrição do corpo celeste. Esse corpo interpela um "nós" terreno, num plano abaixo, presidindo sobre nós, mas um presidir ausente (*truant*); é possível rememorar a presença a partir da ausência. A divisão das palavras solitárias que compõe cada verso parece recompor esses planos:

> Face of the skies
> preside
> over our wonder.(2014, p. 185)

A estrofe pressupõe a separação entre planos: 1) a existência da lua substantivada; 2) seu ato, presidir; 3) então aqueles que são presididos. Há um abismo, uma quebra dos versos, ou, uma curvatura assimétrica, entre a lua e o objeto que interpela. Contudo, apesar do enunciado estar sob suspeição, o que se tem é a sintaxe padrão (sujeito-verbo-predicado) de um só período em *enjambement* que, portanto, une/separa os elementos da sentença. Há ainda uma fratura entre os dois primeiros versos interligados pela homofonia leve (skies/preside) e o terceiro, autossuficiente no plano sonoro. O terceiro verso possui uma diferença constitutiva na substância fônica em relação aos anteriores.

> Silver, circular corpse
> your decease
> infects us with unendurable ease,
>
> touching nerve-terminals
> to thermal icicles(2014, p.185)

O acesso, novamente, a esse ente é sempre mediado agora por um vocativo constituído por um aposto, o convocar, portanto desse *outro* ao poema prescinde de uma explicação que o afasta. Dessa vez, contudo, o contato com a lua é aproximado pela via da rima sonante/consonante (*corpse, decease, ease*) que constrói a teia de relações do modo como o corpo (no sentido mais fisiológico, hospitalar e necrológico, *corpse* em oposição a *body*) lunar deixa que seus mortos afetem a esse "nós" com facilidade; a suavidade sonora em contraste a morbidez semântica; há um espaçamento, a separação entre estrofes, mas o *enjambement* permanece, esses mortos atingem indiretamente os terminais nervosos de modo a produzir uma sensação térmica num contínuo oblíquo que desconstrói as separações entre o mais exterior (a lua) e o mais interior (a sensação térmica intracorpórea).

Coercive as coma, frail as bloom
innuendoes of your inverse dawn
suffuse the self;
our every corpuscle become an elf (2014, p.185)

A morte lunar contamina o corpo: coerciva como o coma; o coma, via de regra, é resultado de uma coerção violenta sobre o corpo (medicalmente induzida ou não), o que parece se dar assim é uma metonímia (da causa pelo efeito) no símile; o mesmo procedimento que se reitera pelo sentido contrário em "frágil como o florescer", novamente o ator pela ação. Mas isso é proposital, evidente, as imagens não ocupam o lugar do signo, são sua própria densidade. Frágil e coerciva são as insinuações de um alvorecer inverso que sufoca o "eu", interrompe-se a sintaxe por um raro ponto e vírgula. O resultado dessa coerção, assim como o modo de construção da imagem (por um símile que contém uma metonímia), não é óbvio ou linear: o *self* pela rima torna-se um *elfo*; o influxo do *mesmo* que vem da lua, também pelas rimas, como visto na estrofe anterior, não é a repetição, mas a heterogeneidade; a produção desse corpo mítico, o elfo, completamente imprevisível pelo sistema que se elaborava até ali. As insinuações que têm algo de um vetor de morte (coma) e outro de vida (florescer) são ambivalentes; ainda que se sufoque o *self*, o resultado é a conversão no inesperado. Num ser imaginário, fictício que não poderia estar mais distante dos influxos morredouros da lua. A tensão melancólica do poema resolve-se com algo de um gracejo; "elf", por um lado é uma redução (contida também no campo semântico de "corpúsculo) de "self", do si, da identidade; por outro, é o esfacelar de um conceito autocontido, limitante, talvez, em prol de um ser mítico, imaginário, potencialmente novo.

Loy parece consciente de que a evocação da impessoalidade não abre brechas para a objetividade de um "eu" profundo a ser descoberto, mas em lugar da máscara surge outra talvez mais proveitosa e ambígua. É o caso da escritura que, nascendo dessa curva assimétrica ou das insinuações lunares, poderia criar, é verdade, o *mesmo*, mas ainda assim é capaz de fazer emergir o enigmático *outro*.

Referências bibliográficas

ALLEN, Judith A. *The Feminism of Charlotte Perkins Gilman: Sexualities, Histories, Progressivism*. The University of Chicago Press, 2009.
ALTIERI, Charles. *The Art of Twentieth-Century American Poetry: Modernism and After*. Blackwell Publishing, 2005.
BURKE, Carolyn. *Becoming Modern: The Life of Mina Loy*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.
DERRIDA, Jacques. *The politics of friendship*. Translated by Gabriel Motzkin and MichaleSyrotinsky with Thomas Keenan. The Johns Hopkins University Press: American Imago, vol 50, n 3. 1993, p. 353-391.
LOY, Mina. *The lost lunar baedaker: poems of Mina Loy*. Ed: Roger L. Conover. Ebook First Edition, 2014.
MILLER, Christane. *Cultures of modernism: Marianne Moore, Mina Loy & Else Lasker-Schuller — Gender and Literary Community in New York and Berlin.*The University of Michigan Press, 2005.
WALTER, Christina. *Optical impersonality: Science, Images and Literary Modernism*. Baltimor: John Hopkins University Press, 2014.
WEININGER, Otto. *Sex & Character*. New York: A. L. Burt Company Publishers, 1903.
ZIZEK, Slavoj. *The Thing from Inner Space*, 1990. Disponível em: <http://www.lacan.com/zizekthing.htm> Acessado em: 15/06/2017.
ZIZEK, Slavoj. *Cogito, Madness and Religion: Derrida, Foucault and then Lacan*, 2007. Disponível em: <http://www.lacan.com/zizforest.html> Acessado em: 04/05/2017.

Recebido em: 16 de junho de 2017
Aceito em: 30 de setembro de 2017