

# LINHA DE FUGA E DESTERRITORIALIZAÇÃO NA NOVELA *SALÓN DE BELLEZA*, DE MARIO BELLATIN

Maria Isabel Bordini

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

belbordini@gmail.com

## RESUMO

Este artigo pretende realizar uma leitura da novela *Salón de belleza*, do escritor mexicano Mario Bellatin, à luz das reflexões de Gilles Deleuze e Félix Guattari, mais especificamente a partir dos conceitos de linha de fuga e desterritorialização. Contudo, não se pretende instrumentalizar o pensamento de Deleuze & Guattari para proceder à análise literária e tampouco tomar o discurso literário como ilustração de conceitos filosóficos. Compreende-se, a partir do que preconiza o próprio Deleuze, que a relação entre a filosofia e as demais áreas do conhecimento, como a ciência, as artes e a literatura, não deve ser uma relação de um pensamento *sobre* algo, mas a de um pensamento *com* ou *a partir*. Desse modo, buscar-se-á apontar possíveis pontos de encontro entre o discurso filosófico e o literário, tendo em vista que ambos, ainda que utilizando procedimentos distintos, são instância de produção de conhecimento.

**Palavras-chave:** linha de fuga, desterritorialização, Mario Bellatin.

## ABSTRACT

This paper aims to analyze the short novel *Salón de belleza*, by the mexican writer Mario Bellatin, according to the formulations of Gilles Deleuze and Félix Guattari, more specifically according to the concepts of line of flight and deterritorialization. However, we do not intend to use Deleuze & Guattari's thoughts as mere instruments to the literary analysis, neither to face the literary work as an illustration to the philosophical concepts. Following Deleuze's own proposition, we understand that the relation between Philosophy and other fields of knowledge, such as Science, Arts and Literature, should not be featured as a thought *about* a subject, but as a thought *with* or *from*. Thus, we will attempt to show possible points of contact between the philosophical and the literary speeches, keeping in mind that both speeches are instances of knowledge production, even if they use different proceedings.

**Keywords:** line of flight, deterritorialization, Mario Bellatin.

## Introdução

O presente artigo se dedicará à leitura da novela *Salón de beleza*, do escritor mexicano Mario Bellatin. Pretendemos realizar esse exercício à luz das considerações desenvolvidas por Gilles Deleuze acerca da literatura em seu ensaio “Da superioridade da literatura anglo-americana” (DELEUZE, 1998), levando em conta, especialmente, os conceitos de linha de fuga e desterritorialização. Nesse sentido, as reflexões que Deleuze e Guattari desenvolvem acerca dos três tipos segmentos ou linhas no ensaio “Três novelas ou ‘O que se passou?’” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 58-75) nos serão também particularmente interessantes, na medida em que a tipologia das linhas e as relações entre elas aí explicitadas nos parecem encontrar um contraponto na constituição do personagem central da novela de Bellatin, conforme iremos desenvolver adiante.

Desse modo, nossa análise pretende investigar não só de que forma o pensamento de Deleuze pode contribuir para a leitura da novela *Salón de belleza*, mas também como o texto literário pode ajudar a explicitar o próprio pensamento de Deleuze. Nesse sentido, partimos do procedimento que Roberto Machado identifica como sendo fundamental à própria filosofia de Deleuze, procedimento em virtude do qual a relação que a filosofia estabelece com a literatura, com a ciência e com as demais artes não é a de uma reflexão *sobre*, mas a de um pensamento *a partir*, um pensamento *com*. Para Deleuze, a filosofia não tem um caráter apenas reflexivo, mas criador. Ela cria conhecimentos ou pensamentos. Outros saberes, notadamente o artístico, o literário e o científico, também criam pensamento, ainda que de outras maneiras, de modo que a filosofia não estaria acima deles. As especificidades de cada campo, segundo Deleuze, seriam as seguintes: a filosofia cria pensamento por meio de conceitos, a ciência por meio de funções, e a arte,

onde se inclui a literatura, pensa por meio de sensações ou, como Deleuze denomina, de *agregados sensíveis*. As relações entre a filosofia e outros campos do saber são sinteticamente formuladas por Roberto Machado do seguinte modo:

Por um lado, há interferência, repercussão, ressonâncias entre atividades criadoras sem que haja prioridade de umas sobre as outras e, especialmente, sem que a filosofia tenha qualquer primado de reflexão e inferioridade de criação. Os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, e isso faz com que a filosofia esteja em estado de aliança com os outros domínios. Um agregado sensível, uma função pode estimular a criação de conceitos na filosofia e, inversamente, um conceito pode estimular a criação nas outras disciplinas. Criar, em todos esses domínios, é sempre ter uma ideia (MACHADO, 2009, p. 14).

Isso posto, tratemos de contextualizar melhor, ainda que brevemente, a obra de Mario Bellatin. O escritor, nascido no México (1960) de pais peruanos, teve a estreia editorial de sua prolífica produção literária em 1986, com o livro *Mujeres de sal*. A novela *Salón de belleza*, seu quarto livro, foi publicada no Peru em 1994 e reeditada no México em 1999. A edição brasileira é de 2007. Mario Bellatin tem sido enquadrado no time dos escritores latino-americanos experimentais. Seus textos propõem um jogo lúdico entre realidade e ficção, construído a partir de documentos apócrifos, crônicas, biografias, documentos científicos, entre outros. Entretanto, o autor tende a rejeitar a colocação de rótulos em seu trabalho, apontando como um de seus principais interesses a possibilidade de “que outra pessoa possa formar por si mesma outro discurso lógico a partir do meu” (BELLATIN apud DYXKLAY, 2013). Nesse sentido, se manifesta o autor:

Estou cansado de escutar termos como experimental, kafkiano, abstrato, conceitual, quando frequentemente é um outro ponto que desejam ressaltar. Ao mesmo tempo,

quando vejo a obra no seu conjunto, me dou conta de que há uma série de elementos para que esse outro ao qual me refiro possa construir um discurso utilizando esses termos que me parecem imprecisos. Mas esses elementos não são verdadeiramente o que parecem. Estão ali por razões desconhecidas. Cada livro tem suas histórias públicas e suas pequenas narrativas privadas, e é justamente a existência dessas últimas que me leva a continuar escrevendo (BELLATIN apud DYXKLAY, 2013).

A recusa aos rótulos e a proposta de que a obra seja um suporte para que outro construa um discurso (“E para isso não me parece que haja um nome ainda”, BELLATIN apud DYXKLAY, 2013) nos parecem comunicar-se de modo privilegiado com aquelas preocupações de Deleuze acerca da filosofia enquanto produção de conhecimento *com e a partir* de outros domínios e objetos que não apenas os do discurso filosófico. Também nesse ponto acreditamos ser proveitoso o presente diálogo.

## 1. Linhas duras e maleáveis

O conjunto de linhas que Deleuze evoca como constitutivo de todo indivíduo ou grupo nos parece ecoar na trajetória do narrador-protagonista de *Salón de beleza*. Esse personagem, um homossexual e travesti, relata como o salão de beleza que possui e gerencia, e que decora com aquários de peixes, vai aos poucos se transformando em um *Moridero*, um abrigo para homens que se encontram no estágio terminal de uma doença não nomeada, mas que uma série de referências nos leva a pensar na AIDS, especialmente por esta ter sido, durante muito tempo, uma enfermidade de caráter mortal, incurável, excludente e associada aos homossexuais. A não-nomeação da doença, bem como as circunstâncias inverossímeis em que o salão de beleza se transforma em

*Moridero*, fazem parte da proposta dita “experimental” de Bellatin, isto é, da sua opção por uma literatura que privilegie menos a representação (no sentido mais estreito de *mimesis*) e mais a multiplicidade coexistente de interpretações.

A própria identidade pessoal do protagonista, enquanto homossexual e travesti, pode nos conduzir a uma exploração dos embates e entrelaçamentos das linhas que embasam a *esquizoanálise* de Deleuze. “A esquizoanálise não incide em elementos nem em conjuntos, nem em sujeitos, relacionamentos e estruturas. Ela só incide em lineamentos, que atravessam tanto os grupos quanto os indivíduos” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 71). Esquemáticamente, e usando a terminologia de Deleuze & Guattari, poderíamos dizer que a constituição do personagem surge do imbricamento entre linhas de segmentaridade dura ou molar, as quais dizem respeito à sexualidade convencional, e linhas de segmentaridade maleável ou molecular, relacionadas às estratégias desenvolvidas pelo personagem a fim de se inserir no sistema social enquanto homossexual. Rejeitado pela própria mãe, por escapar do modelo masculino convencional, o personagem foge de casa para o norte do país, onde tem oportunidade de ganhar dinheiro trabalhando como garoto de programa. Atividade que lhe garante a subsistência e que também lhe possibilita abrir, com seus ganhos, seu próprio empreendimento, o salão de beleza:

En esa época me había escapado recién de la casa de mi madre, quien nunca me perdonó que no fuera el hijo recto con el que ella había soñado. Como no tenía medios de subsistencia, me aconsejaron que viajara al norte del país. En aquel tiempo, el dueño de la discoteca regentaba allí un hotel para hombres que contaba con un gran salón de baile en el primer piso. (...) Yo no tendría entonces más de dieciséis años, y no puedo quejarme ni del trato ni de la cantidad de dinero que

recibí. (...) antes de cumplir los veintidós años pude regresar con el capital necesario para invertirlo en la creación del salón de belleza (BELLATIN, 1999, p. 17-18).

Como explica Deleuze, não se pode tomar essas linhas flexíveis, maleáveis, como um mero exercício interior, de imaginação e fantasia: “tender-se-ia, em contrapartida, a fazer da segmentaridade maleável um exercício interior, imaginário ou fantasioso. (...) A segmentaridade maleável não tem nada a ver com o imaginário, e a micropolítica não é menos extensiva e real do que a outra” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 72). Quer dizer, as linhas flexíveis tem uma inserção na constituição da realidade exterior ao próprio indivíduo. Na novela em questão, essas linhas flexíveis vão se manifestar, por exemplo, na administração do salão de beleza, em seu sucesso com as clientes. A constituição desse espaço, um estabelecimento comercial, escapa a certas codificações sociais, tais como as que ditam as identidades feminina e masculina: o trabalho no salão de beleza é executado pelo protagonista e mais dois sócios, sendo que os três trabalham vestidos como mulher. A audiência quase exclusivamente feminina, apesar de um letreiro avisar que o salão recebe pessoas de ambos os sexos, indica um rompimento com a ordem das identidades de gênero que parece ser melhor recebido pelas mulheres do que pelos homens: “era muy reducido el número de hombres que traspasaba el umbral. Sólo a las mujeres parecia no importarles la atención de unos estilistas vestidos casi siempre con ropas femeninas” (BELLATIN, 1999, p. 9).

As “farras” que o narrador vive com seus sócios e companheiros nos momentos de folga, em que, travestidos, saem pelas avenidas principais da cidade “a procurar homens”, também testemunham a imbricação de linhas rígidas e maleáveis. Essa atividade não lhes serve para ganhar dinheiro, mas somente para se divertirem: “si bien con eso no se ganaba dinero, buscábamos algo de diversión”, (BELLATIN, 1999, p. 9).

Observa-se aí um exercício da sexualidade que foge aos códigos normalmente associados ou mesmo impostos aos travestis: o do sexo como meio de ganho monetário, como prostituição. Não é disso que se trata, aqui. O comportamento do protagonista e de seus companheiros abre, desse modo, como que uma rachadura nos códigos sexuais vigentes, os quais buscam regulamentar até mesmo as práticas não convencionais, buscando destinar-lhe espaços marginais predeterminados, como a prostituição. Mesmo correndo risco de serem agredidos (“No podíamos viajar así, vestidos de mujer. En más de una oportunidad habíamos pasado por peligrosas situaciones”, BELLATIN, 1999, p. 9), ou mesmo mortos, perigo representado pela *Banda de los Matacabros*, gangue que ronda pelas zonas centrais atacando travestis e homossexuais, o narrador e seus amigos não deixam de procurar esses encontros com homens desconhecidos.

Assim como as linhas de segmentaridade maleável não se restringem ao âmbito interior e imaginário da constituição dos sujeitos, tampouco as linhas de segmentaridade dura se restringem às estruturas externas, às instituições sociais. Elas também atuam nas microestruturas, isto é, naquelas que dizem respeito aos indivíduos. Diz Deleuze:

A grande política nunca pode manipular seus conjuntos molares sem passar por essas micro-injeções, essas infiltrações que a favorecem ou que lhe criam obstáculo; e mesmo, quanto maiores os conjuntos, mais se produz uma molecularização das instâncias que eles põem em jogo (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 72).

Desse modo, podemos pensar que a maneira esquiva, quase clandestina, pela qual o protagonista e seus companheiros exercem sua sexualidade expressa essa infiltração da “grande política” em suas vidas privadas: a ameaça de violência a que estão sujeitos, por

conta das regras da sexualidade hegemônica por eles rompidas, conforma o seu próprio modo de agir, conduzindo-os a esse exercício marginal do sexo:

un par de veces a la semana nos cambiábamos, alistábamos unos pequeños maletines, y tras cerrar las puertas al público partíamos con dirección a la ciudad. No podíamos viajar así, vestidos de mujer. En más de una oportunidad habíamos pasado por peligrosas situaciones. Por eso guardábamos en los maletines los vestidos y el maquillaje que íbamos a necesitar apenas llegásemos a nuestro destino. (...) El paseo por el centro duraba hasta las primeras horas de la madrugada. Volvíamos por los maletines y regresábamos a dormir al saló. (BELLATIN, 1999, p. 9).

## 2. Morte e linha de fuga

Com relação à linha de fuga, a terceira na tipologia de Deleuze, podemos considerar que aparece de maneira privilegiada na relação que o protagonista desenvolve com a morte e na transformação do espaço do salão de beleza em *Moridero*. A linha de fuga não possui um aspecto passivo, de renúncia ao que as duas linhas anteriores constituem, mas sim um caráter ativo, conforme explica Deleuze:

Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano (DELEUZE, 1998, p. 49).

Do mesmo modo, a progressiva conversão do salão de beleza em um espaço para se morrer não consiste numa fuga da morte e tampouco numa fuga das instituições sociais que rejeitam os doentes (suas próprias famílias e os hospitais do Estado), mas sim num corte em relação ao sistema social, corte que ressignifica a morte e o lugar dos



homossexuais dentro desse mesmo sistema. Isso talvez fique mais claro na passagem em que o narrador, após o falecimento do primeiro doente que recebeu em seu salão, relata seu *insight* a respeito da necessidade de uma nova forma de se lidar com a morte, tendo em vista a incurabilidade da doença em questão:

No sé dónde hemos aprendido que socorrer al desvalido es tratar de apartarlo, a cualquier precio, de las garras de la muerte. A partir de esa experiencia, tomé la decisión de que si no había otro remedio, lo mejor era una muerte rápida dentro de las condiciones más adecuadas que fuera posible brindársele al enfermo. No me conmovía la muerte como muerte. Lo único que buscaba evitar era que esas personas perecieran como perros en medio de la calle, o abandonados por los hospitales del Estado (BELLATIN, 1999, p. 19-20).

Diante disso, o narrador rejeita a presença de qualquer cuidado paliativo (remédios etc.) e estabelece como único objetivo do lugar o de ser uma estação de morte: “(...) los médicos y las medicinas están prohibidos. También las yerbas medicinales, los curanderos y el apoyo moral de los amigos o familiares. En ese aspecto las reglas del Moridero son inflexibles” (BELLATIN, 1999, p. 12). Disponibiliza aos doentes cuidados mínimos, apenas o necessário para ajudá-los a morrer: “En el Moridero tenían asegurados una cama, un plato de sopa y la compañía de todos mis demás moribundos” (BELLATIN, 1999, p. 12). O protagonista rejeita também qualquer sentimento de compaixão em relação aos doentes-hóspedes, trata-os a todos com igual distanciamento (“Puede parecer difícil que me crean, pero ya casi no individualizo a los huéspedes. Ha llegado un estado en el que todos son iguales para mí” [BELLATIN, 1999, p. 10]), recriando-se pelo episódio em que se deixou sentir afeto por um dos doentes e inclusive envolver-se amorosa e sexualmente

com ele: “Este caso podría considerarlo como una mancha en mi oficio” (BELLATIN, 1999, p. 17).

Talvez o momento que melhor marque tratar-se aí de uma linha de fuga seja o temor manifestado pelo narrador de que o *Moridero* seja apropriado por instituições religiosas (“*las Hermanas de la Caridad*”) que manifestam interesse em gerenciá-lo:

Me imaginé cómo sería este lugar manejado por gente así. Con medicinas por todos lados, tratando de salvar inútilmente unas vidas ya elegidas por la muerte. Prolongando los sufrimientos bajo la apariencia de la bondad cristiana. Y lo peor, tratando por todos los medios de demostrar lo sacrificada que es la vida cuando se la ofrece a los demás. De ninguna manera quiero permitir que se haga esto con mi salón (BELLATIN, 1999, p. 27).

A repulsa que o personagem manifesta por esse tipo de caridade, cujo objetivo final parece ser não o cuidado com os necessitados, mas o serviço a um poder superior e, conseqüentemente, o alívio da própria consciência, essa repulsa demarca bem a linha de fuga que o guia e que constitui o espaço do *Moridero*:

(...) debo ser fiel a las razones originales que tuvo este Moridero. No a la manera de las Hermanas de la Caridad, que apenas se enteraron de nuestra existencia quisieron asistirnos con trabajo y oraciones piadosas. Aquí nadie está cumpliendo ningún tipo de sacerdocio. La labor que se hace obedece a un sentido más humano, más práctico y real (BELLATIN, 1999, p. 24).

Tratar da morte e do sofrimento não como ocasiões para exercer a caridade e tampouco como realidades das quais se deve fugir ou que se devem purificar pela intercessão de um poder superior (disjuntiva que a maioria das sociedades, senão todas,

aplicam à morte), mas encarar tais realidades no seu estado de nudez: eis a linha de fuga que opera o personagem. Essa linha de fuga, por sua vez, produz desterritorialização, tanto do salão de beleza quanto do protagonista, seu dono, na medida em que refundam seus estatutos, suas identidades sobre novas bases.

### 3. Sobre a desterritorialização

Deleuze fala ainda sobre os riscos da linha de fuga, sobre sua ambiguidade, que consiste tanto na possibilidade de conduzir a novas reterritorializações quanto de levar à simples destruição: “Como fazer para que a linha de fuga não se confunda com um puro e simples movimento de autodestruição, alcoolismo de Fitzgerald, desencorajamento de Lawrence, suicídio de Virginia Woolf, triste fim de Kérouac” (DELEUZE, 1998, p. 52). Esse elemento de risco me parece estar presente no fato de o protagonista se ver ele mesmo, em dado momento, atacado pela doença. Sua preocupação sobre quem irá tomar conta do *Moridero* depois de sua morte o leva a pensar em destruí-lo, incendiá-lo ou inundá-lo, ideias que a seguir rejeita: “Lo más lógico es pensar que necesite de alguien a mi lado para que me asista en los momentos finales. Será inútil, por eso, dismantelar este lugar, que tiene todo destinado para la agonía” (BELLATIN, 1999, p. 29). Assim, ao mesmo tempo em que resvala para a autodestruição, a doença do personagem também se revela como um devir, como uma possibilidade de desterritorialização tanto da vida quanto da morte, o que pode ser localizado na observação do narrador sobre os peixes que cria para decorar o salão, os quais, quando atacados por fungos, se tornam invioláveis e deixam de ser presa dos demais peixes. O narrador traça um paralelo entre esse fato e sua própria condição de doente:

En más de una oportunidad realicé cierta prueba donde quedaba claro que los peces atacados por los hongos se volvían sagrados e intocables. Por más que les pusiera Ajolotes o Pirañas en su pecera, eran respetados en forma absoluta. Cualquier pez con hongos sólo muere de ese mal. A mí talvez me sucedería lo mismo si me aventuraba a visitar nuevamente los baños o salir a las calles de noche. Quizá nadie se atrevería a golpearme ni a hacerme pasar por situaciones de peligro (BELLATIN, 1999, p. 25).

A imagem da doença que torna o padecente sagrado e, portanto, intocável nos parece confirmar a ideia de que tanto o lugar do salão de beleza quanto o personagem que o administra se constituem sobre linhas de fuga, as quais levam não a uma negação da vida diante da morte, tampouco a uma afirmação da vida a qualquer custo, mas antes colocam em cheque as noções e regras que hegemonicamente constituem essas realidades, atuando assim como verdadeiras armas contra o sistema que produz e normatiza a vida e a morte: “O grande erro, o único erro, seria acreditar que uma linha de fuga consiste em fugir da vida; a fuga para o imaginário ou para a arte. Fugir, porém, ao contrário, é produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma” (DELEUZE, 1998, p. 62).

## Considerações finais

À guisa de conclusão, reforçamos que os conceitos elaborados por Deleuze e Guattari podem não apenas contribuir para a leitura da novela *Salón de belleza*, como podem, num exercício especular, serem complementados pelo texto literário, num processo de pensamento *com*, tal como Deleuze propõe que se estabeleça a relação entre a filosofia e as artes, entre a filosofia e a ciência. Não um pensamento *sobre*, mas um pensamento *com*, um pensamento *a partir*. Nesse sentido, vimos como a tipologia

das três linhas tidas como vetores de constituição do sujeito – linhas duras, linhas maleáveis e linha de fuga – proposta por Deleuze e Guattari, encontra ressonância na trajetória do narrador-personagem de *Salón de beleza*. Desse modo, percebemos que o diálogo que se estabelece entre o discurso filosófico e o literário não necessita ser algo de mão única e tampouco uma relação reducionista, em que a literatura venha a ilustrar o conceito filosófico, ou este sirva de mero instrumento para a análise literária.

## Referências

BELLATIN, Mario. *Salón de beleza*. In: \_\_\_\_\_. *Obra reunida*. México D. F.: Alfaguara, 2005, p. 9-37.

\_\_\_\_\_. *Salón de beleza*. México D. F.: Tusquets Editores, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Três novelas ou ‘O que se passou?’ In: \_\_\_\_\_. *Mil platôs*. Vol. 3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, p. 58-75.

DELEUZE, Gilles. Da superioridade da literatura anglo-americana. In: DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998, p. 49-90.

DYXKLAY, Rafael. As realidades ocultas de Bellatin – entrevista com Mario Bellatin. *Rascunho*. Seção Entrevistas, maio de 2013. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/as-realidades-ocultas-de-bellatin/>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ROCKWELL, F. Clancy. *Towards a Political Anthropology in the Work of Gilles Deleuze*. Louvain (Bélgica): Leuven University Press, 2015.

**Recebido em 2 de fevereiro de 2018.**

**Aceito em 22 de fevereiro de 2018.**