

O *ethos* erótico de Anaïs Nin, em *Henry & June*

Emanuelle Sousa Nascimento

Mestre em Letras pelo PPGCEL da UESB, Vitória da Conquista
E-mail: emanuellenascimento@gmail.com

Marcus Antônio Assis Lima

Doutor em Estudos Linguísticos pela UFMG
Professor de Jornalismo na UESB-Vitória da Conquista
Coordenador do PPG em Letras nessa Universidade.
E-mail: malima@uesb.edu.br

Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP
Professora de Dança na UESB-Jequié
e no PPG em Letras na UESB-Vitória da Conquista
E-mail: iara.linhares@uesb.edu.br

Recebido: 22 ago. 2023

Aprovado: 31 out. 2023

Resumo: Anaïs Nin em seus diários eróticos, nos anos 30, permite-nos mergulhar em suas experiências e refletir sobre tensionamentos que atualmente ainda incomodam vozes unívocas. Utilizamos como metodologia analítico-discursiva, a Semiologia, cunhada por Patrick Charaudeau e apoiamos-nos no pensamento filosófico de Georges Bataille sobre erotismo, para compreendermos de que modo a autora compõe esse *ethos* cujo impulso primordial sugere o florescer sexual.

Palavras-chave: Diário. Erotismo. Anaïs Nin.

Abstract: Anaïs Nin, in her erotic diaries from the 1930s, allows us to delve into her experiences and reflect on tensions that currently still bother univocal voices. We use Semiology as an analytical-discursive methodology, coined by Patrick Charaudeau and we rely on Georges Bataille's philosophical thoughts on eroticism, to understand how the author composes this *ethos* whose primordial impulse suggests sexual flourishing.

Keywords: Diary; Eroticism. Anaïs Nin.

Resumen: Anaïs Nin en sus diarios eróticos, de los años 30, nos permite profundizar en sus vivencias y reflexionar sobre las tensiones que actualmente aún molestan a las voces unívocas. Utilizamos la Semiología como metodología analítico-discursiva, acuñada por Patrick Charaudeau y nos apoyamos en el pensamiento filosófico sobre el erotismo de Georges Bataille, para comprender cómo el autor compone este *ethos* cuyo impulso primordial sugiere el florecimiento sexual.

Palabras clave: Diario. Erotismo. Anaïs Nin.

Introdução

Diários íntimos são produções linguageiras, e analisá-los significa refletir sobre práticas sociais que fazem parte de um determinado espaço/tempo, e que por sua vez, nos promovem uma reflexão sobre a importância em construir memória, ter a consciência de que pode ser uma zona de desabafo, um lugar de refazer-se, de purificar.

Partindo do desejo de investigar narrativas autobiográficas, debruçamos em *Henry & June: diários não-expurgados de Anaïs Nin (1931-1932)* (2008). A leitura dessa obra, ainda que seja um exemplar de 1930 incita a pensar a importância do uso de um caderno que se desdobra em um *setting* pronto para lançar dados, deixar vestígios ou o fruir das experiências, e sendo este também uma potente estratégia para lidar com opressões e inquietações de uma época marcada por diversas mudanças políticas, socioeconômicas e filosóficas. É válido lembrar que *Henry & June*, inclusive, serviu de inspiração para uma produção fílmica¹.

Analisar tais diários escritos por uma mulher, cujas temáticas perpassam o erotismo, a sexualidade, a arte, o sofrimento, transportam-nos a reler o passado a partir de um olhar dissidente. A adoção de uma escrita erótica, em Nin sugere o autorretrato de uma mulher que, em meio às questões vivenciais acerca do desejo, do poder e dos sistemas de dominação no dado período das suas obras (1914-1976), mostrou-se corajosa, com um misto de transgressora, libertária (ou libertina), e agindo sob silêncio e discrição. Construiu para si modos de viver sua feminilidade que pudessem realizar desejos pessoais, atuando de forma rebelde sem perder a tão aclamada ternura pelas pessoas.

Por mais que estejamos aqui tratando de uma obra de literatura, o diário íntimo sugere questionarmos o factual, além de investigar a situação que perpassava o momento histórico da sua escrita. Nin é sua própria obra de arte, o que (des)construiu de si, suas imagens criadas para viver o florescer da sua sexualidade, e sempre buscando o diário, a confissão como oportunidade para manter a sensação de estar viva. Esse *ethos* erótico que performa um corpo de mulher, artista, casada, amante, e devir-bissexual, e, denuncia, em *Henry & June*, uma ânsia por prazer e lascívia é o que define o *corpus* dessa pesquisa.

Apresentamos, portanto, neste artigo um recorte de pesquisa de mestrado cujo objetivo, através de uma pesquisa bibliográfica do exemplar citado acima, é investigar como o *ethos* erótico de Anaïs Nin se revela. Em seus diários eróticos, nos anos 30, Nin permite-nos mergulhar em suas experiências e refletir sobre tensionamentos que atualmente ainda incomodam vozes unívocas.

Utilizamos uma abordagem analítico-crítica, a Teoria Semiociológica como metodologia que presta considerável assistência à literatura. Essa teoria, cunhada por Patrick Charaudeau (2008) é uma vertente da Análise do Discurso (AD), e além dessa perspectiva, isto é, a Semiociologia, tomamos também como pilar teórico-metodológico o olhar de outros linguistas com suas noções de *ethos*, Ruth Amossy (2016) e Dominique Maingueneau (2016).

Nosso cenário – as narrativas do diário – é a década de 30, e então a Semiociologia, especificamente os conceitos de: situação de comunicação; sujeitos da linguagem e imaginários sóciodiscursivos são mais do que necessários para essa análise, como apresentaremos mais adiante, visto que esboçamos o tempo histórico da obra, e, para Charaudeau (2008), o sujeito é psicossociolinguageiro, o que torna imprescindível compreender os sintomas, imagens, imaginários contidos no discurso de Nin: quem é essa mulher? De que época ela fala? Qual imagem de si é construída em suas falas?

Historiadores como Michel Foucault (2006), Michelle Perrot (2008) e Phillipe Lejeune (2014) são algumas das referências consideráveis para quem pretende investigar a escrita autobiográfica confessional, e neste caso, feminina. Enquanto Foucault nos norteia, ao apresentar dados históricos sobre a escrita de si (como cuidado de si), Perrot aponta quando e como, nós mulheres, pudemos narrar nossas histórias, e Lejeune, de modo consistente, defende seu pacto autobiográfico, no qual enfatiza em um dos seus escritos, o uso do diário pessoal.

Não podemos deixar de mencionar que o que nos sustenta nesse processo de análise do erotismo no discurso de Nin é Georges Bataille (2004). O *ethos* erótico resvala o fenômeno erótico à medida que a autora se envolve com um novo alguém, e esses alguém que nos interessam aqui revelam como é deflagrado esse *ethos*, e estes são:

1. Anaïs casada.
2. Anaïs amante de Henry Miller.
3. Anaïs em um devir-bissexual (posto que em sua época não existia a pauta de discussão de categorias identitárias sexuais e de gênero). Isso é sua descoberta na relação amorosa com outra mulher, June.

Escrita autobiográfica confessional: Anaís Nin e seus diários

As escritas do eu são práticas bastante remotas (Foucault, 2006), e uma vez que nosso *corpus* decorre sobre a análise do *ethos* erótico em uma obra autobiográfica de uma escritora que se posiciona como mulher, artista, incompreendida, e que por sua vez narra sua vida privada, suas experiências eróticas, em confissões, sugere repensarmos o quanto o diário pode ter sido, historicamente, uma das poucas possibilidades de desabafo, ou diríamos até, uma “companhia” em um mundo dito feminino.

Os diários privados não são, em sua origem, gêneros femininos, especificamente, mas, pelo seu caráter de narrar o universo íntimo, genericamente é associado ao público feminino. Conforme Michelle Perrot (2008) há um apagamento da história das mulheres. Agora é importante apresentar ao mundo as nossas versões. A voz das mulheres, queremos frisar, enquanto sujeitos discursivos, na História, na Literatura, não aparecia; era unicamente uma atividade masculina, era a voz masculina que poderia narrar grandes feitos heroicos, elucubrar sobre experiências, construir tratados, monopolizar os saberes e refletir sobre a própria condição humana (Perrot, 2008).

À mulher, endereçavam-se trabalhos domésticos e o diário passou a ser, a partir do processo de alfabetização, a ser uma prática confessional por considerar seu universo privado, a casa. O quarto, como Perrot (2008) indica é a própria marca do íntimo, onde mulheres podiam escrever cartas, diários, romance e poesia, sendo estes últimos mais recentes ao longo da história. Os espaços masculinos eram as Ciências, as narrativas heroicas e épicas e a Filosofia. Às mulheres, restavam os pseudônimos, nomes de homens, o anonimato.

A escrita de diários sugere uma linguagem que conecta autor e leitor de forma relacional, intuitiva e empática, mas muitas vezes o diarista nem cogita ser lido por outrem, ou, em um movimento dinâmico mais parecido como uma retroalimentação, o objetivo de falar de si é para também colocar-se como leitor de si. É nesse espaço que autor descreve suas impressões, reflexões sobre seu cotidiano, e, sobre esse ponto de vista, é possível entender o diário como um instrumento de autoanálise, uma forma de se afirmar no mundo, pois ali inexistem julgamentos – a não ser como autorreflexão sobre suas posturas- nem uma estilística doura na escrita.

O diário é um tipo de texto que deixa o lugar fértil para o poético, para um campo de produção de si, é sobretudo um lugar de confissão, de desnudar-se, e portanto também abarca diversas funções, como vemos em Philippe Lejeune (2014): conservar memória; sobreviver; desabafar; deliberar; resistir; pensar e escrever.

Nesse caderno, um espaço de contrato, apresentamos narrativas, cenários, ações, sensações, criamos casos, jogamos com o texto, tal qual uma arte de performance, uma arte da presença: o performer atua conforme as regras de um jogo cênico, testando, improvisando, trazendo memórias, editando e reeditando, mas sobretudo, criando. Escrever sobre si é também terapêutico por sugerir a ideia de “um ombro amigo”: o diário propõe uma prática de cuidado de si, principalmente se voltarmos à história (quando começamos a refletir sobre nossas ações), como nos sinaliza Foucault (2006).

Esses movimentos autopoieticos são maneiras pelas quais Anaïs Nin desconstrói, enquanto mulher que seria submetida à vontade do homem, para em vez disso, viver sua feminilidade e erotismo da maneira que bem entender, uma desconstrução constante inscrita no corpo, e nos diários, que servem também como sua escritura cotidiana, ou sua doença, como costuma afirmar. Será que essa necessidade autorreferencial não seria uma atividade também erótica? Esse foi o disparate para enxergarmos a riqueza e resistência nessa escritora.

Nunca percebi tão claramente quanto hoje à noite que meu hábito de escrever em diários é um vício, uma doença. (...) Deslizei para o meu quarto, tive a sensação de ser envolvida, de cair dentro de mim mesma. Peguei meu diário de seu último esconderijo debaixo da mesa-de-cabeceira e joguei-o sobre a cama. E tive a sensação de que esta é a maneira de um fumante de ópio preparar seu cachimbo. O diário, como um fragmento de mim mesma, partilha de minhas duplicidades. Para onde foi minha enorme fadiga? Às vezes paro de escrever e sinto uma profunda letargia. E então um sentimento demoníaco me impele a continuar. (Nin, 2008, p. 138).

(...)

Meu hábito de escrever no diário se quebra, porque era uma intimidade comigo mesma. (...) O diário é uma doença. Eu estava curada. Durante três dias não escrevera (Nin, 2008, p. 143).

São aproximadamente 35.000 páginas, escritas em diários, parte do legado de Anaïs Nin. Esta mulher, que consolidou um universo próprio ficcional teve reconhecimento na literatura devido a sua sensibilidade e seu desejo por revelar o oculto através da sua poética, do seu simbolismo e seu mundo místico.

Nascida francesa, porém filha de pai cubano e mãe dinamarquesa, viveu a transitoriedade da vida dos artistas em sua infância, pois seus pais pertenciam a esse

mundo. Sua marca é a originalidade por conduzir seus leitores a se confrontarem com valores éticos e morais, e, em uma mesma narrativa, fazê-los experimentar o clímax de sua escrita transversal, subjetiva e rebelde. É autora de dezessete volumes publicados como diários e seu caráter experimental permite o leitor embarcar em suas histórias, romances, poesias e contos de tal modo que o coloca em um lugar onde não se pode mais distinguir a realidade da ficção.

Em seus diários, Nin coloca-se como escritora, artista, poeta, e brinca com essa convergência de papéis. Ao viajarmos por suas aventuras eróticas, não se sabe mais onde começa a lucidez, onde termina a loucura, o que é verdade, o que ela inventa, característica esta própria dos poetas. “Os poetas andam por essa ponte facilmente, do consciente para o inconsciente, realidade física para a realidade psicológica” (NIN, 1968, p. 5 – nossa tradução)ⁱⁱ.

Portanto, é através do diário, enquanto produto estético, que o leitor constrói a imagem do artista, assim como numa via de mão dupla, o artista, que também é um enunciador, revela-se à maneira que o convém, com o objetivo, talvez, de tocar a alma de quem, em seu pensamento, o lê.

Caminhos metodológicos

Para tanto, quando falamos repetidas vezes sobre a imagem de si, utilizamos a noção de *ethos*, conceito amplamente discutido nas ciências da linguagem. Quem primeiro teorizou sobre a arte de comunicar foi Aristóteles, em seu livro *A Retórica*, em uma espécie de manual, um tratado de teorias sobre argumentação. Nessa obra, *ethos* é um dos pilares do jogo retórico persuasivo, e tem a ver com a imagem que o orador constrói de si, vestido de moralidade e, que devido a essa personalidade moral, alcança a credibilidade daquele que ouvirá/receberá a mensagem.

Não é, todavia, nosso desejo aqui realizar um trajeto histórico sobre a arte de persuadir, nem adentrar as conversações entre teorias das ciências da linguagem, mas por ora é válido ter como um norte teórico, o que Amossy, em seu texto *Da Noção Retórica de Ethos à Análise do Discurso* (2016) aponta sobre o lugar da enunciação, principalmente neste caso, em estudos sobre escrita de si, a maneira pela qual o autor parece se portar e o que ele diz. A noção de *ethos*, portanto, trazida dos antigos mas analisada atualmente pelas ciências da linguagem torna-se necessária:

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si. Que a maneira de dizer induz a uma imagem que facilita, ou mesmo condiciona a boa realização do projeto, é algo que ninguém pode ignorar sem arcar com as consequências (Amossy, 2016, p. 9).

Esse trajeto que Amossy (2016) propõe torna-se relevante para nós, neste trabalho, visto que investigamos um diário, local onde se estabelece uma relação discursiva. Ao fazer esta análise nos vestimos com os olhos também do autor, e, nesse local, as estratégias persuasivas estão declaradas através do formato de confissão, não como um estatuto impositivo, mas sua fala, seus escritos são o suficiente para essa construção da imagem de si, como apontou acima Amossy (2016).

É sobre a visão de mundo particular, mas dentro de um imaginário coletivo (não universal), que se revela o *ethos* (Maingueneau, 2008). Ao levantar o *ethos* erótico da autora, estamos nos travestindo com suas experiências, estamos passivos (e também ativos) a ela. Quando Nin repreende suas atitudes de traição, e em seguida convence a si mesma dessas, aciona um imaginário de traição, nossas crenças e experiências de traição (o que é traição para o sujeito que interpreta). E isso serve para as demais situações em confissão, nós incorporamos essas impressões, nas representações e imagens.

O *ethos* possibilita uma espécie de espelhamento, pois o sujeito falante performa um papel ao permitir que possamos ver com nossos próprios olhos outras realidades, então, também parece um corpo emprestado ao destinatário. E assim, entendemos que *Henry & June* pode até ter sido um diário construído para ser contemplado, mas seu caráter enunciativo destina-se a mobilizar, a sensibilizar e, usando as palavras de Maingueneau (2016, p. 73), “aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido”.

A Teoria Semiolinguística alcança uma perspectiva situacional, posto que compreende a relação entre indivíduos como construção intersubjetiva, isto é, em outras palavras, nos constituímos enquanto sujeitos através de linguagem, vivendo o cotidiano em sociedade. Nossas experiências de troca partem de um princípio de intencionalidade e a partir dos nossos atos, do que comunicamos, construímos fatos.

Dentre os conceitos propostos por Charaudeau, tomamos *Henry & June*, o diário em si, como um contrato de comunicação, por estabelecer o acordo confessional que está

interposto na relação entre interlocutores e que dá sentido, por sua vez, ao ato de comunicação (Charaudeau, 2008). Devido à sua perspectiva situacional, *Henry & June* passa na década de 1930, e reflete, através das falas de Nin, sintomas, representações, imaginários do período.

Em nosso texto dissertativo, apresentamos de modo mais aprofundado a situação, visando a compreensão de que o diário é um produto da sua época, da situação externa – muito além da ambientação íntima do quarto - o diário foi escrito em um período entre guerras, e portanto identificamos através das falas eventos do período, tais como queda econômica, desigualdade social na Europa, dificuldade de classes artísticas e privilégios da classe masculina, a ascensão da Psicanálise, tendências da moda, o Simbolismo, as lutas da primeira onda do movimento feministaⁱⁱⁱ, casamento, dentre outros. Claramente Anaïs Nin foi além da amizade com os literatas e intelectuais destacados, sendo a única mulher entre eles, o que, para alguns biógrafos, ela aproveitou dessa posição, mas temos consciência de que sempre acharão uma maneira de desmoralizar uma mulher tão à frente do seu tempo.

Sua narrativa entrelaça passado, presente e projeções, anseios. A dimensão intimista que a autora nos coloca manifesta também em nós o fenômeno erótico ao qual ela vive seu ciclo vicioso: o imaginário erótico. Para Charaudeau (2017), imaginário deve ser qualificado como sóciodiscursivo, pois reflete sistemas de pensamentos, comportamentos, representações, ideias instituídas como verdades.

Além do imaginário erótico, a situação comunicativa em *Henry & June* serve também para considerarmos, ainda que pretensiosamente, que a sua postura diante desses anseios por liberdade sexual, isto é, esse *ethos* que vos apresentamos, sugere que a mesma apresenta estratégias discursivas que antecipam uma espécie de “borrão” acerca das categorias identitárias: bissexual, heterossexual, lésbica, pois quando falamos de sexualidade nos anos 30, lembramos do avanço dos estudos psicanalíticos, mas ainda não se falava sobre identidade sexual e de gênero. Do ponto de vista psicossocial e político, havia o borbulho em torno do inconsciente, do desejo, da psique, alguns primeiros passos diante das neurociências. Dentre os sujeitos de linguagem em Nin (o sujeito comunicante é a própria Anaïs Nin, mulher, branca, artista etc. O enunciador é a Anaïs narradora, declara confissões, desconstrói-se. O *ethos* está nesse sujeito. O destinatário é o público-alvo, e possivelmente a própria considera sua leitora), as imagens discursivas na escritora em questão, destacam três nuances sobre esse *ethos* erótico; a mulher casada, a amante e a devir-bissexual.

Análise do *ethos* erótico de Anaïs Nin

O erotismo divide a sexualidade dos seres humanos da sexualidade dos animais, porque para nós, há um componente essencial: a fantasia, a imaginação (Bataille, 2014). Nós estamos em busca do objeto de desejo, transgredir os limites, avançarmos em nossas paixões. A relação conjugal entre Anaïs Nin e seu esposo Hugh Guiler teve benefícios sociais e materiais, para ambos. Para ela, segurança emocional e financeira, e para ele, por ser sua uma musa inspiradora, seu objeto de admiração.

Nunca fomos tão felizes nem tão infelizes. Nossas brigas são prodigiosas, tremendas, violentas. Estamos ambos irados a ponto da loucura; desejamos a morte. Meu rosto está assolado pelas lágrimas, as veias em minhas têmporas latejam. A boca de Hugo treme. Um grito meu traz de súbito a meus braços, soluçando. E então ele me deseja fisicamente. Nós choramos e nos beijamos e atingimos o orgasmo ao mesmo tempo. E no momento seguinte analisamos e conversamos racionalmente. (...) É histeria (...) Estamos ao mesmo tempo livre e escravizados. Às vezes parece que sabemos que o único elo que pode nos unir agora é o da vida intensa, o mesmo tipo de intensidade que se encontra em amantes e concubinas. Inconscientemente criamos um relacionamento altamente efervescente dentro da segurança e paz do casamento. Estamos ampliando o circuito de nossas tristezas e prazeres dentro do círculo de nosso lar e nossos dois seres. É nossa defesa contra o intruso, o desconhecido. (Nin, 2008, p. 12-13).

Temos a impressão de ver uma mulher conformada com sua vida de casada “nem feliz, nem infeliz”, ao relatar que há conflito acirrado, e que tais brigas intercalam com orgasmos; o amor parece estar associado à dor, à violência, à punição, e ao movimento de sair desse polo e atingir o êxtase, revela seu jogo tóxico. Esse *ethos* erótico, erotizado pela possibilidade do conflito, da perda, separação, gerada pela violência, que reverbera no prazer da compensação.

Em seu devir-bissexual, ao fazer uma massagem com uma mulher, Nin vê-se excitadíssima, por sentir o toque, o corpo, o calor da massagista. Diz “que tortura querer ser homem!” (Nin, 2008, p. 80), e racionaliza os comportamentos sexuais livres nessa época, intitulando de “sexualidade coletiva, despersonalizada” (Nin, 2008, p. 81).

A paixão de Nin por June foi um acontecimento tão presente e relevante, que além de ir para o diário, como confissão, foi uma inspiração para sua produção poética. Seu discurso projeta um *ethos* erótico bissexual, quando ela diz que não é lésbica, porque ela não odeia homem, mas mantém uma relação apaixonada e quente com June, logo, ela

vive uma situação homoerótica nesse momento. Devir-bissexual por antecipar essa possível categoria identitária.

Com Henry, no auge de uma nova paixão, ela projeta seu *ethos* sedutor. Afirma que só sexo não é o que busca: almeja paixão, fogo e um misto de amor romântico, no qual em seu próprio mito vivido ela arremessa seu lugar de objeto de desejo. O excerto abaixo refere-se ao primeiro contato de Anaïs Nin com Henry Miller. Há um jogo de sedução que coloca em evidência uma espécie de premiação e esse jogo de recompensa valoroso é algo que Bataille (2004) desenvolve em uma seção sobre a prostituição, especificamente: “as mulheres, objetos privilegiados do desejo” (Bataille, 2004, p. 203).

Eu me vou agora... para mim não pode ser sem amor. (...) Existem duas maneiras de chegar a mim: por meio de beijos ou por meio da imaginação. Mas há uma hierarquia: só os beijos não funcionam. (...) Não pense que eu quero aquela maneira mecânica... existem outras maneiras. -Ele se senta e descobre o pênis. Eu não compreendo o que ele quer. Ele me faz ficar de joelhos. Oferece-o à minha boca. Eu me levanto como se atingida por um chicote. Ele está furioso. Eu digo a ele: -Eu lhe disse que nós temos maneiras diferentes de fazer as coisas. Eu lhe avisei que era inexperiente. (...) Eu o observo como meu “rosto sofisticado”. Ele não me odeia porque, embora com repulsa, embora zangada, tenho facilidade para perdoar. Quando vejo que o deixei excitado, parece natural deixá-lo aliviar seu desejo entre minhas pernas. Eu simplesmente o deixo, por pena. Isso, ele sente. Outras mulheres, diz, o teriam insultado. Ele compreende minha pena por sua ridícula e humilhante necessidade física (Nin, 2008, p. 15-17).

Este lugar de “privilégio” revela e alimenta um tipo de imaginário erótico no qual a passividade da mulher suscita o desejo no homem, e este por sua vez parte para a caça, a “perseguição”, como afirma o próprio acima. Não significa que elas sejam mais desejáveis, é o tipo de atitude de provocar a conquista, “elas se propõem ao desejo”. (Bataille, 2004, p. 203):

Em princípio, um homem pode muito bem ser o objeto de desejo de uma mulher tanto como uma mulher é o objeto de desejo de um homem. Contudo, a iniciativa da vida sexual costuma ser a procura de uma mulher por um homem. Se os homens têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar o desejo dos homens (Bataille, 2004, p. 203).

Ao notar que seu amante se tornou por demais dependente desse amor proibido, Nin passa por alguns ciclos de ânimo e desânimo, o que reflete exatamente ao que Bataille pontua sobre a necessidade de renovação ser algo doentio, na incessante busca pela transgressão. Não há mais o que transgredir. Ambos conseguem visualizar suas vidas

unidas, o divórcio com seus respectivos, mas quando o véu cai de suas cabeças, neste caso, Nin é quem enxerga desde o princípio.

A construção da sua feminilidade, o desejo de viver sua liberdade sexual ressoa, de certo modo, com ações irrefletidas, maquínicas, as quais ela mesma afirma ser, várias vezes no texto, “um demônio”, são construções eróticas que, contudo, visam transcender, romper com as estruturas dominantes do seu tempo. Nin vive o desejo, e nesse momento, sua escritura em diário e na vida serviram como *linha de fuga*^{iv}.

Considerações finais

Nin conclui, em *The novel of the future* (1968), que um escritor pode ser um profeta, por ter sensibilidade para captar- em seu tempo – as armadilhas do sistema, e, antecipar modos de esquivar dessas, através da sua imaginação. Em seguida traz, como exemplo, Franz Kafka e sua importância para a Literatura, o que nos faz considerar que, quando investigamos uma obra que aborda as condições do humano, nesse ou em outro tempo histórico, passamos a ter maior conhecimento sobre nós mesmos, e assim podemos desenvolver nossas capacidades para enfrentar e desestabilizar aqueles poderes/saberes instituídos que estão a serviço não do desejo, mas sim de privilégios, ou de iniquidades (assim como Kafka nos mostrou em *O processo*). Tal exemplo indica que a investigação na ampla área de Letras não cessa. Estar com esta autora ao longo desses anos de pesquisa, tendo acesso a diversas obras, assistindo às entrevistas, foi importante para compreender como é necessário ler/escutar outras mulheres.

Buscamos refletir através dos fatos ocorridos, os vestígios que poderiam ampliar nosso olhar diante da obra escolhida a fim de correlacionarmos com a proposta metodológica cuja contribuição, além de trazer perspectivas sociais e históricas, também pontua seu caráter fenomenológico.

Adentramos, portanto, com as noções de *ethos* captadas para essa abordagem, e ao longo dessa escritura, buscamos responder a pergunta que nos mobilizava: quem é essa mulher? De que maneira estudar tal obra do início do século XX, sobre uma mulher que descreve suas experiências erótico-afetivas poderia contribuir para a construção de novos diálogos sobre nossas práticas, hábitos, e assim refletirmos sobre políticas do desejo e resistência a modelos existenciais, às normalizações?

Compreendemos o diário como uma ferramenta e resistência ao enquadramento do desejo, um lugar para descrever o mundo ao nosso ver, analisar esses imaginários, ter respeito e carinho pelas nossas incoerências; uma escritura para a vida. Reconhecemos o valor desse caderno devido ao seu papel de guardar lembranças, rastros, construir memória e ilustrar cenários de um tempo histórico.

Assim, há suporte a esse espaço de contrato de vida, pela sua sede de viver, e por utilizar da sua escrita, um manifesto artístico, ainda que, como uma análise dos nossos processos, sucede também na constante leitura de si. Esta é, portanto, uma das percepções mais intensas ao longo desse trabalho: cuidar de si nada mais é do que a (des)construção de si. Refazer-se nessa dinâmica, simbolicamente sugere a própria construção etóica e, por que não, erótica. Possíveis reflexões mais adiante poderiam nos conduzir ao seguinte pensamento: a escrita de si parece-nos mais do que um ato político, heroico; é sobretudo uma atividade erótica. E poderíamos reforçar, como um preceito, a escrita autobiográfica como esse exercício autossugestionável erótico, evocando em si, através do uso das palavras, aspectos sombrios e luminosos, assim como as flechas de Eros, que ora santificam, ora amortizam.

O *ethos* de uma Anaís casada que vislumbra a eterna paixão, mas confessa o próprio autoengano, a esquiva da realidade: casamento parece impossibilitar de viver o novo, sinto muito. A análise desse *ethos* possibilitou notar sobre as vozes incômodas, a lógica que parece perpetuar até os dias de hoje acerca dos saberes hegemônicos e políticas de norma e estrutura familiar patriarcais, cujos modos de viver parecem legitimar essa própria lógica adoecida e dominada, em que o relacionamento com o outro sugere uma negociação de corpos, e, portanto, que passamos por ciclos de agonia e busca obstinada por felicidade, outorgando, dese modo, a infelicidade da vida conjugal.

A devir-bissexual. Um *ethos* todo trabalhado na dualidade, na inconstância, no medo de ir além e permitir mais uma forma de amor. Suas confissões, em seu tempo, é tão atual e parece dar a todos nós, que também ansiamos por viver nossos próprios desejos, força, resistência, posicionamento.

Com Henry, um nome que, de todo modo, foi um elemento que, somado a sua sensibilidade e poética, serviu para que você pudesse reconhecer sua própria jornada (neste momento busco com toda amorosidade dizer que ele foi essencial, com o devido cuidado para não trazer um tipo de imaginário de que “o homem que faz uma mulher”. Foi o grande amante, a figura masculina que complementou muitas lacunas). Esse *ethos* de amante foi o salto do seu surto poético também, juntamente com a falta do pai.

Realizar a investigação empírica norteou-nos a refletir sobre tais temáticas da vida, de modo possível a abranger nosso olhar, no princípio voltado para as estratégias discursivas do sujeito através das suas impressões criadas e descritas nas confissões, e que, a partir da contribuição do estudo sobre imaginários, ampliamos essa visão para presentes (e futuras) observações sobre modelos conjugais, renúncias, instituições.

O *ethos*, esse modo de operar para adaptar-se às próprias aspirações, essa imagem de si construída, no trajeto da experiência erótica parece resistir a alguns adestramentos, encontra zonas para travestir-se, para refazer-se se for preciso. O que muito nos chamou a atenção em sua atividade como diarista foi sua consciência de que tal exercício poderia te trazer remissão, momento sem julgamento, também para arrepender-se, sem sentir vergonha. Poderia ser paliativo em seus processos analíticos, mas muito oportuno pois também te deu autonomia para ir adiante, para preencher-se de si, ensaiar a si mesma, escrever e fazer por si: movimentar-se.

Referências

- AMOSSY, R. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, R. (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, 2016. p. 9-28.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.
- CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, P. Os estereótipos, muito bem: os imaginários, ainda melhor. **Entrepalavras**. Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia v.2, São Paulo: editora 34, 2009.
- FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.
- MAINGUENEAU, D. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.). **Imagens de si no discurso**. São Paulo: Contexto, 2016. p. 69-92
- NIN, A. **Henry & June**: diários não-expurgados de Anaïs Nin, 1931-1932. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

NIN, A. **The novel of the future**. New York: Swallow Press, 1968.

HENRY & JUNE – Delírios Eróticos. Philip Kaufman. Produção de Siskel & Ebert & the Movies: Pacific Heights/King of New York/Miller's Crossing/Texasville, Estados Unidos, 1990. Disponível em: <https://archive.org/details/henry-june-1990>

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.

ⁱ *Henry & June*, (no Brasil: *Henry e June – Delírios Eróticos*), é um filme estadunidense de 1990, que se baseia nos diários de Anaïs Nin. Foi dirigido por Philip Kaufman, com roteiro dele e Rose Kaufmann, baseado em textos que foram reunidos sob o título original de *Henry and June: From the Unexpurgated Diary of Anaïs Nin*. Para essa escrita utilizo a versão L&PM Pocket, 2008.

ⁱⁱ *The poets walk this bridge with ease, from conscious to unconscious, physical reality to psychological reality*.

ⁱⁱⁱ Cabe lembrar, em função do nascimento de outras correntes do movimento feminista, que essa tendência da década de 30 aspirou aos desejos de mulheres brancas, burguesas, no entanto, ainda nesse período de primeira onda, sabemos que houve diversos outros grupos de mulheres com pautas distintas. Tais conquistas de votos, isonomia mostram o quanto temos um olhar reduzido acerca da pluralidade de pretensões de outros inúmeros grupos. Sabemos que foram três, as ondas do movimento feminismo. A primeira, o foco era no exercício de poder optar publicamente por governantes, ter direito ao voto. A segunda, início dos anos 60, tomou como foco a sexualidade, o direito à liberdade sexual, autonomia no contexto familiar. A terceira onda compreendemos a importância de pensar gênero, raça, classe, e vemos debates sobre essas seções. O feminismo negro em ação nas pautas nas esferas políticas, acadêmicas, corporativas.

^{iv} Dois filósofos, Deleuze e Guattari (2009), lançam o termo *linha de fuga*, como processo em que o sujeito pode vivenciar o novo. “Fugir” pode ser compreendido como escapar das sujeições e descobrir algo novo. A subjetividade que descobre o novo.