

DODÓI: CORPO, DOR E POTÊNCIA EM ITAMAR ASSUMPTÃO

Juliano Nogueira de Almeida (CEFET-MG)

RESUMO:

Por meio da leitura de algumas canções de Itamar Assumpção percebemos que, mesmo em situações limites, por exemplo em condições de enfermidade grave e persistente sofrimento, o corpo pode manifestar uma surpreendente potência. Não quero dizer que o sofrimento, a dor e a doença devam ser valorizados. No entanto, é possível extrair nessas circunstâncias doses de vitalismo, mesmo que em pequenas porções. Não é diretamente o sofrimento, a dor e a doença que expressam a vitalidade, mas os modos e as tentativas de lidar com esses entraves que demonstram a potência da vida. Dessa forma, é possível comparar por meio das canções de Itamar alguns afetos tristes em relação a alguns afetos alegres. Além de podermos extrair, em situações limites, sentimentos alegres e expressões de bom humor, também é possível encontrarmos a sobriedade em tais circunstâncias. A prudência é fundamental para que consigamos tratar com bom humor as situações limites. Inversamente, esse “estado de espírito” também é crucial para alcançarmos sobriedade em momentos difíceis, tais como em situações de enfermidade ou de aparente diminuição das capacidades do corpo. É claro que, em grande medida, o corpo doente pode prejudicar o desenvolvimento de certas habilidades mas, de outro modo, ele pode tentar superar as dificuldades desenvolvendo outras habilidades que até então o corpo saudável colocava em um segundo plano. Enfim, em situações extremas, tanto o “apetite” pela vida, quanto a prudência diante das escolhas podem aumentar exponencialmente.

Palavras-chave: Itamar Assumpção. Canção. Dor. Potência.

Não há vida, por mais alegre que seja, que não se depare com situações inglórias e dolorosas, assim como não há vida, por mais triste e dolorosa que seja, que não encontre, mesmo que em raras oportunidades, momento intensos de prazer e de alegria. Como exemplo de atos de resistência que podem se situar na soleira entre a vitalidade e a mortandade e que evidenciam o limite da força do pensamento e a potência da linguagem cito os sensíveis, sóbrios e alegres textos, canções e parcerias de Itamar Assumpção em situação de agravamento de sua enfermidade que o levou ao falecimento.

Será que nesses contextos de exposições às agruras da vida em que nos vemos cercados e estrangulados, o que nos faz estremecer, e, por vezes, desacreditar na potência da vida diante a opressão, a dor e o sofrimento, existe possibilidade de alcançarmos a alegria, a inventividade e a serenidade? A letra da canção “Breu da Noite”, de Itamar Assumpção, nos diz:

Tem vez que me dói viver
Como pode ser, como pode?
Nunca se pode crer
Em ninguém
Doa em quem doer ser
Mortal, ser cruel
Simples ser humano com h
Rancor, com leis, com cruz e com cor
Duro de engolir seco
Esse osso roer não é mole
Devo confessar
Podes ser azar
Pode ser que seja puramente sorte, vá saber?
Só sobreviver
O dia nascer, ser, entardecer
Fatalmente o dia acaba se fundindo com a noite
[...]
(ASSUMPÇÃO, 2010)

Nessa canção denominada “Breu da noite” é como se o que restasse fosse só dor, ressentimento, desilusão. No entanto, é possível extrair os sinais tênues de esperança e o gesto, mesmo cansado e carcomido, de sobrevivência, seja em alguns pequenos detalhes da letra ou, principalmente, na própria vitalidade da canção, enquanto ato e expressão de resistência e potência do corpo e do pensamento. A letra da canção também nos faz lembrar o *eterno-retorno* nietzschiano, pois, apesar da penumbra que envolve e perturba os viventes, viver também é vislumbrar “o dia nascer, ser entardecer”. É possível defender que o próprio ato composicional surge como um sol que em êxtase desfaz a noite, mesmo que saibamos que o astro radiante novamente irá se apagar, ou melhor, irá entrar em uma zona de invisibilidade: “fatalmente o dia acaba se fundindo com a noite”.

Em diálogo com esse movimento entre luz e escuridão, entre dor e alegria, entre potência e fraqueza, entre vida e morte, é de grande pertinência o conceito de Nietzsche denominado *amor fati*. Segundo o filósofo alemão, o mundo é uma monstruosidade de forças, sendo que tudo passa pela vida e pela morte. Nessa perspectiva, é preciso aceitar o mundo e amá-lo mesmo considerando os possíveis riscos que corremos, seja o da decrepitude dos sentidos, seja o da morte, afinal, como Itamar afirma, “basta estar vivo

para correr perigo”. Isso não significa um rebaixamento, muito pelo contrário: aceitar o mundo não quer dizer recusar de forma passiva e reativa a vida em toda sua potência (Cf. BAZZANEL; ASSMANN, 2013). Nessa perspectiva, até mesmo a morte deve ser considerada uma opção e não meramente uma imposição advinda de forças externas. Assim, podemos tomar a vida como uma espécie de estética da existência. Escrevemos nossa vida mesmo em condições de aparente insanidade, pobreza e sofrimento, pois, como Nietzsche propõe, “para alguém tipicamente sadio, ao inverso, o estar doente pode até mesmo ser um energético estimulante à vida, à mais vida.” (NIETZSCHE, 1978, p. 370).

Portanto, com base nos conceitos *amor fati*, bem como *eterno-retorno*, cunhados por Nietzsche, é coerente argumentar que a dor da existência e da mortalidade, que a canção de Itamar nos descreve, se não mata, fortalece. Como Bazzanela e Assmann sugerem, tendo em vista os ensinamentos do filósofo alemão, “[...] uma grande saúde somente se alcança na medida em que se tenha passado pela experiência da convalescência e da dor e do sofrimento.” (BAZZANEL; ASSMANN, 2013, p. 127). Vale ressaltar que o rancor com as leis e com a cruz que “Breu da noite” descreve não deve ser pensado com um remoer-se, no sentido de regurgitarmos os efeitos das imposições do pensamento transcendental que nada nos garante. Muito pelo contrário, como Nietzsche indica, o movimento de *eterno-retorno* é superação, é combate de forças e não apego a um passado mortificante. Assim, ajustar nossas contas como “simples ser humano” – o humano, demasiado humano, como Nietzsche descreve – é percebermo-nos como parte de “uma vida que canta, que ri, que chora”, na qual o próprio homem se liberta de sua sombra, ou seja, do peso de sua consciência e de sua culpa (BAZZANEL; ASSMANN, 2013, p. 126).

O *amor fati* é uma afirmação da vida contra a idealização transcendental do mundo. Assim, ao invés de nos resignarmos diante as adversidades e as mazelas, é preciso tomar as rédeas de nossa vida, o que nos faz, em situações intempestivas, seja na doença seja na dor, aprimorar nossa potência diante o mundo. Itamar, nesse sentido, chegou a declarar em entrevista a Antônio Abujamra que sentia angústia, mas que, depois de ter seu abdômen aberto três vezes em vinte dias e ter passado por sessões de quimioterapia, renegou tal sentimento ao passado. Em depoimento presente no documentário *Daquele instante em diante*, Marta Amoroso, antropóloga e “comadre” de Itamar, afirmou que o artista, mesmo acometido pela doença, não gostava de falar sobre sua enfermidade, preferiu desenvolver o seu trabalho sem ficar “com aquela coisa

cristã” de remoer a doença e de se martirizar com seu sofrimento. Pelo contrário, mesmo doente, sentindo dores e os efeitos da doença, do tratamento e das intervenções cirúrgicas, Itamar fazia uso do humor como um elemento diferencial que retirava da situação angustiante uma liberta alegria, um gozo em meio à dor, que o permitiu escrever inúmeras canções e textos de grande força e inventividade.

Itamar, por telefone, ditou e presenteou o compositor e semiótico Luiz Tatit com uma série de letras, o que demonstra, que, mesmo sob efeitos de remédios e sedativos, não se demonstrava embotado e inerte, muito pelo contrário, apresentava uma grande vitalidade. A ideia de Itamar, segundo Tatit, era comporem um disco inteiro para presentear a cantora Ná Ozzetti no dia do seu aniversário: ato de extrema elegância e amizade, mas Itamar faleceu antes e conheceu apenas uma das cinco canções que Tatit musicou. Eis a letra de “Dódoi”:

Eu ando tão dodói
Mas tão dodói
Que quando ando dói
Quando não ando dói
Meu corpo todo dói
Tendão dói
Dedão dói
Pomo-de-adão dói
Ouvido dói
Libido dói
Fígado dói
Até meu dom dói
Pois quando canto
Não importa o tom dói
(ASSUMPÇÃO; TATIT, 2007)

É possível notar que Tatit aproveitou bem do seu método que visa à compatibilização entre letra e melodia para musicar o poema de Itamar. A canção é marcada pela tonalidade menor, que, normalmente nos traz um ar de tristeza. Além disso, o afastamento entre a nota que dá a tônica da canção em relação a um movimento gradativamente ascendente da melodia parece sugerir o aumento do tamanho da dor, que vai tomando diversas partes do corpo. Após esse movimento expansivo, ocorre um retorno gradativo à nota grave que dá a tônica da canção, como se lançassem o corpo dolorido exausto ao chão. Além dos movimentos marcados de descendência/ascendência, o caráter passional e doloroso da canção também pode ser percebida por meio de certa fixação nas vogais da palavra dói, que parece nos sensibilizar a respeito da persistência da dor.

É fundamental sublinharmos que a fragilidade do corpo doente, como descrita na canção, não necessariamente indica que o corpo nessas circunstâncias perde sua sensibilidade, muito pelo contrário. Mário Fleig chega a afirmar que “descobrimos nosso corpo pela dor”, uma vez que, pelo sofrimento “é possível encontrar o acesso privilegiado a si mesmo.” (FLEIG, *In*: KEIL; TIBURI, 2004, p. 131). Mesmo se também defendermos que é possível experimentar e sentir o corpo por meio do prazer, e não somente pela dor, parece que o sofrimento, de certo modo, nos faz sentir o corpo com intensidade, uma vez que, como nos adverte René Leriche, “a saúde é a vida no silêncio dos órgãos.” (LERICHE, 1936, *apud* FLEIG, *In*: KEIL; TIBURI, 2004, p. 136). Em diálogo com essa perspectiva, Maria Rita Khel nos lembra que um corpo não deixa de ser considerado corpo nem mesmo após o seu falecimento. Segundo a psicanalista,

Mesmo um corpo em mal funcionamento, doente, restrito em seus movimentos e em sua capacidade de trocas com o meio continua sendo um corpo. Um corpo deformado por doença ou acidente, em cuja imagem o indivíduo custa a se reconhecer e evita se apresentar-se aos outros, ainda é seu corpo. Um corpo que se contorce no extremo da dor ainda é um corpo. (KHEL, *In*: KEIL; TIBURI, 2004, p. 136).

A passagem da canção que indica que o corpo do personagem dói até mesmo quando ele anda dialoga com a citação de Khel. Esta assinala que mesmo um corpo restrito em seus movimentos não perde sua sensibilidade, não deixa de ser um corpo. É evidente a fineza da poética da letra de Itamar quando ele brinca com o significado do verbo andar, que é utilizado em um primeiro momento como sinônimo de estado emocional/físico, e em um segundo momento, como sinônimo de locomoção. Além disso, o artista também brinca com o duplo significado que a palavra *doói* concomitantemente apresenta. *Doói*, dentro do contexto da canção, serve tanto como diminutivo de dor/dolorido – o que demonstra a fragilidade física do personagem, que se coloca como quase uma criança desamparada pelo emprego de uma expressão infantil – mas também indica que a dó, ou seja, o sentimento de pesar e lamento das pessoas, causa dor, possivelmente uma dor emocional, sentida na psique.

Assim, mesmo vivenciando um angustiante sofrimento, notamos uma extrema habilidade linguística, especificamente poética, por parte do compositor. Essa experiência, no caso, dolorosa, mediada tanto pelo corpo como pela linguagem, faz – como a letra e a melodia expressam – até a libido, a canção e o dom doerem. Fato aparentemente paradoxal, pois, apesar de tanta dor e sofrimento, percebemos uma beleza surpreendente e, até mesmo, singela. Como Elida Tesler indica, alguns artistas e pensadores defendem que a dor é também objeto da arte e recurso do artista, sendo que,

o cineasta Jean Genet, chegou a ponto de afirmar que “toda arte vem da ferida.” (TESLER, *In*: KEIL; TIBURI, 2004, p. 190). Apesar de acreditarmos que a arte pode surgir tanto dos afetos tristes como dos afetos alegres, devemos concordar que, como Tesler nos informa, a partir de uma passagem da artista plástica Louise Borgeois, “A arte é uma garantia de sanidade – Sim, é verdade. Em outras palavras: a arte o manterá no nível certo! A arte o impedirá de ir a extremos ou de sair do contexto...” (BORGEOIS, 1995, *apud* TESLER, *In*: KEIL; TIBURI, 2004, p. 192).

Talvez, ao invés de radicalizarmos, tal como Genet, seria mais sensato dizer que podemos encontrar, nas manifestações artísticas, expressões que passam pelo ódio e pelo amor, pela alegria e pela tristeza, pelo prazer e pelo sofrimento, ou seja, como Márcio Seligmann-Silva ressalta, “podemos encontrar representadas todas as paixões” e “cenas das mais variadas tonalidades” (SELIGMANN-SILVA, *In*: KEIL; TIBURI, 2004, p. 61). Apesar de não concordarmos com a ideia de que as paixões podem ser meramente representadas, mas sim experimentadas, é possível defender, tal como Seligmann-Silva, que as paixões e os afetos do corpo são de diversas ordens e podem ser expressas pela linguagem de múltiplas maneiras.

Tati declara que a canção “Dodói”, mesmo ao retratar tanta dor, apresenta extrema ironia diante do agravamento da enfermidade do artista e de seus sintomas. É plausível dizer que essa ironia expressa pela letra da canção poderia atuar como uma espécie de elixir capaz, se não de amenizar, de dotar de tons diferentes do cinza as dores sentidas no corpo do artista, algo bem próximo à ideia de arte como “garantia de sanidade”, como escreve Borgeois.

Também é importante discutir a ideia de sobriedade que se torna evidente, sobretudo, nos últimos trabalhos de Itamar Assumpção. É possível relacionar alguns agenciamentos que levaram o artista a rever a aspereza inicial presente em sua carreira em proveito de uma maior serenidade. Dentre os principais motivos destacamos a maturidade conquistada diante das experiências no trabalho artístico e nas negociações com a “Indústria Cultural”. Além disso, é possível destacar a relação com a doença, e consequentemente com a dor e com o sofrimento, nos últimos anos de produção artística de Itamar, que, como vimos no tópico anterior, de certa forma atuou como fator de reflexão e de revisão do seu olhar e do seu fazer. Vale ressaltar que essas mudanças impactaram não somente no seu trabalho cancional, mas também no modo que Itamar passou a se relacionar com sua própria existência.

Em *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari abordam sobre a relação entre o pensamento e a maturidade. Para esses filósofos, as questões filosóficas e existenciais podem ser postas de modos diversos, mas é na velhice que as podemos colocar de modo concreto e fecundo. Para ser mais preciso, Deleuze e Guattari chegam a dizer que o próprio questionamento sobre o que é a filosofia pode ser alcançado com maior precisão “à meia-noite, quando nada mais resta a perguntar” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 9). Assim, segundo a dupla de autores, é justamente na velhice que a sobriedade do pensamento pode ser conquistada, pois,

[...] há casos em que a velhice dá, não uma eterna juventude mas, ao contrário, uma soberana liberdade, uma liberdade pura em que se desfruta de um momento de graça entre a vida e a morte, e em que todas as peças da máquina se combinam pra enviar ao porvir um traço que atravessasse as eras. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 9).

Alguns pensadores e artistas como o próprio Itamar, a nosso ver, alcançaram a maturidade e a sobriedade de modo precoce em decorrência de suas reflexões acerca de suas enfermidades. O paradoxo da saúde de tais indivíduos pode ser compreendido pela fragilidade corpórea de Itamar, nos anos finais de sua carreira, em detrimento a potência de seu pensamento, bem como de suas percepções e afetações. Além de apontarmos para uma maior sobriedade do pensamento do artista, também indicamos uma grande capacidade dele se afetar e de perceber o mundo sensível que fazia parte. Assim, de certo modo, seu corpo e mente, mesmo acometidos pela enfermidade, não eram destituídos de potência e de sobriedade no domínio e na seleção das paixões que os afetavam.

Segundo Deleuze, certos indivíduos que experimentaram uma frágil saúde alcançaram por meio de sua produção artística e pelo exercício do pensamento uma paradoxal sanidade, uma espécie de beatitude de que nos indica e nos testemunha, por experiência própria, o filósofo Espinosa. No ensaio “Literatura e vida”, Deleuze escreve que

A doença não é processo, mas parada de processo, como no caso “Nietzsche”. Por isso, o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambigüidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com

tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? A frágil saúde de Espinosa, enquanto dura, dá até o fim testemunho de uma nova visão à passagem da qual ela se abre. (DELEUZE, 2013, p. 14).

Com esse excerto percebemos a que ponto uma frágil saúde – que, como dito, também indica uma paradoxal potência – pode atuar em um indivíduo, sobretudo associada à produção artística, de tal modo a levá-lo a antecipar uma maturidade e sobriedade. A canção “Dor elegante”, de autoria de Itamar Assumpção em parceria com Paulo Leminski, sugere que a dor e as intempéries podem levar o indivíduo a refletir melhor sobre suas escolhas, possibilitando ao sujeito conduzir a sua vida de modo mais sereno e sóbrio. Merece ser dito que, apesar de Itamar não ter composto a letra, ao musicá-la, o artista a capturou, investindo o poema de novos afetos. A letra da canção diz:

Um homem com uma dor
É muito mais elegante
Caminha assim de lado
Com se chegando atrasado
Chegasse mais adiante
Carrega o peso da dor
Como se portasse medalhas
Uma coroa, um milhão de dólares
Ou coisa que os valha
Ópios, edens, analgésicos
Não me toquem nesse dor
Ela é tudo o que me sobra
Sofrer vai ser a minha última obra
(ASSUMPÇÃO; LEMINSKI, 1998)

De acordo com a etimologia, a palavra elegante vem do latim *elegantia*, que está associada ao verbo *elegiere*, que, em português, significa arrancar e eleger. *Elegiere* está associado ao ato de arrancar flores e frutos. Assim, *elegiere* pode também significar selecionar ou extrair o melhor. Logo, a partir da origem da palavra, é justificável sustentar que, quando na canção é afirmado que o “um homem com uma dor é muito mais elegante”, podemos deduzir que esse homem extrai de sua vida, em situação de sofrimento, o que há de melhor: a potência, a sobriedade, o vitalismo.

A elegância, como a serenidade, também pode ser percebida no registro de estreia da canção, presente no álbum Pretobrás, de 1998. A canção, que ganha tanto leveza como força na alternância das vozes de Itamar e sua convidada Zélia Duncan, tem um andamento lento. Em uma espécie de compatibilização entre a letra da canção, que fala de um andar vagaroso, temos um andamento que se situa no número de setenta

e duas BPM (batidas por minuto). Vale destacar que setenta e duas BPM se localiza na região convencionalmente chamada de *adágio*. O *adágio* (que é traduzido como um andamento devagar, calmo) é anterior ao *andante*, associado ao andar tranquilo de uma pessoa. Assim, podemos dizer que a canção tem um andamento próximo de uma pessoa que caminha de forma bem calma e devagar, talvez por sentir dores ou por ser simplesmente serena. Por ser um *reggae* arrastado e moroso, o ritmo da canção também reafirma esse clima calmo e sereníssimo que a letra declara. Por fim, somado ao ritmo e ao andamento, temos o predomínio do modelo cancional passional desenvolvido pelo semiótico Luiz Tatit (1996), sobretudo pela fixação de certas vogais de algumas palavras, especialmente na palavra dor. A passionalização, além de se associar ao amor e também ao sofrimento, também é um modelo vinculado às reflexões e à introspecção, atitudes somente conquistadas por aqueles indivíduos que, mesmo em situações adversas, conseguem manter a calma e a serenidade.

Podemos imaginar que esse indivíduo que sente as dores, ao chegar atrasado, ao andar devagar, rompe com certas temporalidades em proveito de outras, chegando, assim, adiante, levando o pensamento e o corpo para outras possibilidades que o vigor físico não necessariamente oferece. Desse modo, ao andar devagar, o indivíduo modifica seus perceptos e seus afetos, passando a perceber coisas e fenômenos imperceptíveis. Ao contrário, os que andam apressados não têm tempo para se dedicarem para determinados detalhes e aparentes insignificâncias da vida.

Deleuze e Guattari nos indicam que é possível alcançarmos altas velocidades mesmo que parado e em situação de aparente catalepsia: “seja rápido, mesmo parado!” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 48). Desse modo, o nomadismo existencial pode ocorrer na velhice – “a meia noite”, como Deleuze nos informa –, na doença, no sofrimento, ou na proximidade da morte. Nessas circunstâncias limites e intempestivas – mesmo em condições de aparente imobilidade –, as pessoas podem alcançar territórios subjetivos nunca antes experimentados.

A elegância, a prudente e a serena capacidade de escolher da melhor forma, se relaciona a essa “paciência infinita” e a esse “saber esperar” que Deleuze e Guattari descreve. Assim, ao chegarmos atrasados, possivelmente chegamos adiante, pois os que são conduzidos pelos ritmos acelerados e pelas exigências da alta e causticante modernidade podem não darem conta dos acontecimentos imperceptíveis que os espreitam nos detalhes aparentemente insignificantes e simplórios.

Em outro trecho da canção de Itamar e Leminski, o sujeito poético diz que o “homem elegante”, que lida com o sofrimento de modo sereno e prudente, “carrega o peso da dor como se portasse medalhas, uma coroa, um milhão de dólares, ou coisa que os valha”. Percebemos nesse fragmento que as dores, no modo de entender do eu lírico, valem mais do que a glória, o prestígio, o poder, ou a riqueza. Não podemos, no entanto, dizer que a dor tem um valor em si mesma. Para melhor entendermos o valor que é atribuído à dor na canção – mas que deve ser entendido de modo indireto, pois a dor e o sofrimento em si não podem ser considerados benéficos –, é profícuo citar de modo resumido a relação entre paixões tristes e paixões alegres desenvolvida por Baruch Espinosa.

Segundo o filósofo holandês, a tristeza, a dor e o sofrimento, não por elas próprias, mas por meio de suas relações com a alegria, têm uma marcante “capacidade docente”, no sentido de nos ensinar a buscar a “verdadeira felicidade”. Se para Espinosa (1983) a “escola da dor” nos leva a sabedoria, e conseqüentemente à felicidade, é porque ela nos ensina a viver de modo mais sereno e prudente.

Assim, a felicidade não advém diretamente da dor, mas, sim, da alegria em vivermos de forma sóbria e serena. Do mesmo modo, uma má alegria pode nos causar sofrimentos futuros e, conseqüentemente, uma grande tristeza que nos afaste da “verdadeira felicidade”. Esses apontamentos podem ser melhor compreendidos na *Ética* de Espinosa, que nos diz que “o deleite pode ter excesso e ser mau; a dor, porém, pode ser boa [...]” (ESPINOSA, 1983, p. 250).

Com base na filosofia de Espinosa, mais especificamente na “capacidade docente” da dor e do sofrimento, é possível dizer que o homem que carrega o peso da dor – desde que não se afunde na melancolia e que saiba extrair de bom proveito, ou seja, elegantemente, o que a experiência da dor pode possibilitar – pode vangloriar o aprendizado e a maturidade alcançada em momento tão delicado. Então, mesmo em situação de aparente fragilidade, é possível desenvolvermos um “apetite” pela vida, aumentando nossa capacidade de agir em busca da “verdadeira felicidade”.

O filósofo estoico Sêneca, séculos antes de Espinosa, sugeriu que “[...] para o homem que se eleva acima e contra os mais cruéis golpes da sorte, e domina os males que oprimem os outros, as desventuras são como uma aureola [...]” (SÊNECA, 1988, p. 190). A proposição de Sêneca – especialmente no que toca a aureola que, de modo imanente, e não transcendente, investe o indivíduo que suporta a dor com elegância e serenidade – parece dialogar perfeitamente, tanto com a ideia de beatitude proposta por

Espinosa quanto com a descrição do homem que carrega o peso da dor realizada por Leminski e musicada por Itamar. Como Sêneca nos aponta “[...] nenhuma coisa desperta tanto nossa admiração tanto quanto um homem forte na desventura” (SÊNECA, 1988, p.190).

Por fim, de modo enfático, o sujeito poético de “Dor elegante” exige: “ópios, edens, analgésicos, não me toquem nessa dor”. É como se o personagem recusasse ser embotado pelas “drogas da felicidade”, que, aparentemente, suavizam, mas que não combatem o mal pela raiz. Tais medicamentos prometem levar o indivíduo, mesmo os que sentem dores psíquicas, a uma espécie de éden, um paraíso dos que negam a dor e até mesmo recusam a existência do corpo. Mas, o sujeito do enunciado parece colaborar com a perspectiva de Sêneca. Este assinala: “[...] nas doenças nada há mais danoso que um remédio intempestivo” (SÊNECA, 1988, p.183). Além disso, as dores, mesmo que indiretamente, podem ajudar o sujeito a extrair vitalidade e serenidade na crise, rompendo, paradoxalmente, com o que mortifica a vida em busca de uma alegre estética da existência. Como o poema brilhantemente arremata: “sofrer vai ser a minha última obra”.

Referências:

BAZZANELA, Sandro; ASSMANN, Selvino. **A vida como potência a partir de Nietzsche e Agamben**. São Paulo: LibersArs, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs I - Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. São Paulo: Editora 34, 2007.

EPICURO; LUCRÉCIO, Tito; CÍCERO, Marco Túlio; SÊNECA, Lúcio Aneu. **Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

ESPINOSA, Baruch. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia. **O corpo Torturado**. Porto Alegre: Editora Escritos, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 1996.

ASSUMPCÃO, Itamar. “Dor elegante”. Itamar Assumpção & Paulo Leminski [compositor]. In: **Pretobrás I**: porque eu não pensei nisso antes. São Paulo: Atração Fonográfica, 1998.

ASSUMPCÃO, Itamar. “Breu da noite”. Itamar Assumpção [compositor]. In: **Pretobrás II**: Maldito Vírgula. São Paulo: Atração Fonográfica, 2010.

TATIT, Luiz. “Dodói”. Itamar Assumpção & Luiz Tatit [compositores]. In: **Ouvidos Uni-vos**. São Paulo: Dabliú, 2005.