



CIORAN E O ESTILO COMO JUSTIFICATIVA DA VIDA

CIORAN AND THE STYLE AS THE JUSTIFYING OF LIFE

MARTINS, Jasson da Silva¹

Resumo: É um fato que o estilo do autor influencia a recepção-compreensão de sua obra. No caso de Cioran há uma dupla fratura: há uma mudança de estilo nas obras publicadas em francês, em relação às obras publicadas em romeno; há uma inversão entre o conteúdo das obras romenas e o estilo fragmentário e aforístico da obra francesa. Refletir sobre esse efeito do estilo sobre o conteúdo é o objetivo do presente artigo. Na obra *Do inconveniente de ter nascido* a adoção do estilo em detrimento da vida fica evidente.

Palavras-chave: Cioran. Estilo. Literatura. Filosofia.

Abstract: It is a fact that the author's style influences the reception-understanding of his work. In Cioran's case, there is a double fracture: there is a change in style in works published in French, in relation to works published in Romanian; there is an inversion between the content of the Romanian works and the fragmentary and aphoristic style of the French work. Reflecting on this effect of style on content is the purpose of this article. In the work *The Trouble with Being Born*, the adoption of style at the expense of life is evident.

Keywords: Cioran. Style. Literature. Philosophy.

¹ Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor Assistente B da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Licenciado em Filosofia pelo Centro Universitário La Salle (UNILASALLE). Mestre em filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). E-mail: jassonfilos@gmail.com.



Introdução

Antes mesmo de apresentar meu tema, gostaria de apresentar o pressuposto geral das artes e da vida: a perfeição exclui o devir. No domínio da literatura ou da arte, o ato de criação sempre supõe que alguém se dirige rumo a um estado cuja perfeição constitui mais um ideal que uma realidade. À medida que o escritor/artista progride, este horizonte recua. O pressuposto implícito no argumento acima soa como uma constante geral: a atividade criadora não pode ter fim.

Nas obras de Cioran, dada a ausência quase total de otimismo, são os defeitos que abrem a via à uma progressão, por mínima que esta seja ela. A vontade de melhorar é o desafio que o criador se lança propriamente de se ultrapassar, pouco importa se os seus objetivos são confrontados com a consciência de que um estado de perfeição significa a impossibilidade de atingir outra coisa. Nesse contexto, como escritor Cioran procura os meios de atingir a máxima possibilidade a partir de um quadro bem restrito.

No que segue, eu pretendo caracterizar o trabalho do estilo na literatura de suas principais obras como *ascese*. Essa caracterização visa revelar como o autor assegura um valor mínimo à sua escrita fragmentária. Em contraste com o conteúdo, o estilo possui, para Cioran, uma função bem clara: atenuar a capacidade de nocividade das ideias: no interior da obra *Do inconveniente*

de ter nascido, a *ascese* se mostra o seu duplo propósito: reduzir o máximo possível a discursividade e dinamizar a expressão através de um uso determinado da função poética da escrita.

Não há neutralidade do estilo

O leitor de Cioran, rapidamente, constata que apesar de sua importância, a questão do estilo, em sua obra, se caracteriza pela recusa a toda definição fixa. Em sua escrita fica patente a valorização do laconismo a expensas da argumentação. Cioran jamais se detém na definição das expressões que ele emprega. Ele não se preocupa em apresentar, claramente, as noções-chaves de seu pensamento. O leitor não fica sabendo, por exemplo, exatamente aquilo que ele entende por estilo, exceto algumas aproximações e alusões.

Essa recusa é voluntária e estratégica? É evidente que cercar de muito perto em que consiste o estilo equivale a uma perda da liberdade. No texto de Cioran o espaço de sua escrita é proporcional à distância que há com todo conceito, mesmo o literário. Essa recusa, com é sabido, não é uma questão nova. A ideia que o estilo não é conceitual pode significar o pressuposto que ele está mais próximo do intuitivo. Por ser intuitivo, o estilo não é passível de ser apreendido teoricamente. Se não pode ser apreendido ele nem mesmo teria um valor como conceito



teórico. É por isso que ao abandonar esse tema é preciso fazê-lo em sintonia com a própria ideia geral da obra.

Experimentados numa arte de pensar puramente verbal, os sofistas foram os primeiros a refletir sobre as palavras, sobre o seu valor e sua propriedade, sobre a função que lhes cabia na condução do raciocínio: o passo capital rumo a descoberta do estilo, concebido como fim em si, como finalidade intrínseca, fora dado. Só faltava transpor esta descoberta verbal, dar-lhe como objeto a harmonia da frase, substituir ao jogo da abstração o jogo da expressão. O artista que reflete sobre os seus meios é devedor do sofista, e tem com este uma espécie de parentesco orgânico (CIORAN, 1988, p. 95; 2011a, p. 894²).

Pressupondo que há este parentesco original na obra de Cioran, a relação com as ideias se revela insuficiente no plano da escrita. O estilo não é eficaz se o autor evita fazer teoria. Este é o caso de Cioran, “[...] o verdadeiro escritor não pensa no estilo nem na literatura: ele escreve – simplesmente, quer dizer, que ele vê realidades e não palavras” (CIORAN, 1997, p. 207). Há algo de paradoxal nesse comentário: ele não exemplifica exatamente aquilo que ele denuncia? A impressão que surge dos

Cahiers é que o estilo torna-se um objeto de reflexão a partir do momento em que ele ganha uma importância capital na escrita. Arisco afirmar que a reflexão sobre o estilo não representa mais somente uma especulação gratuita. Então, do que falamos quando fazemos uso de uma expressão como “o estilo de Cioran”? Susan Sontag parece ter razão: em Cioran, o estilo é mais um princípio de conhecimento do que princípio de realidade:

O método do argumento fragmentado de Cioran não é equivalente ao tipo objetivo de escrita aforística de La Rochefoucauld ou Gracián, cujo movimento de interrupção e começo espelha os aspectos “disjuntivos” do “mundo”. Em vez disso, testemunha o impasse da mentalidade especulativa, que se move para fora apenas para ser questionada e interrompida pela complexidade de sua própria atitude. Para Cioran, o estilo aforístico é menos um princípio, de realidade do que um princípio de conhecimento: o destino de toda ideia profunda é ser logo colocada em xeque por outra ideia que, de maneira implícita, ela mesma gerou (SONTAG, 2015, p. 89).

É visível a diferença, na escrita não nos temas, de estilo entre as obras escritas em Romeno (início da carreira) e as obras escritas em francês. O “lirismo” do período romeno não se distingue tanto do “estilo francês” a ponto de serem, virtualmente, intercambiáveis. É sabido que no curso dos anos 1960, o “estilo” de Cioran tende a se opor, gradualmente, ao seu lirismo inicial. A própria ideia de estilo, como se vê, evolui

² Todas as citações das obras de Cioran traduzidas ao português e utilizadas ao longo do presente texto terão dupla referência: primeiro a referência em português, em seguida a referência a partir das *Œuvres*, exceto o *Caderno de Talamanca* (2019) que não consta no *Cahiers 1957-1972*. As obras, *A tentação de existir* e *Do inconveniente de ter nascido*, ambas edições portuguesas, sofreram alterações nas citações utilizadas, visando uma maior proximidade com o texto original.



com o correr dos anos, notadamente pela redação dos *Cadernos*. Mas esta evolução está longe de ser linear e, conseqüentemente, ela desenvolve uma ambigüidade a propósito do ideal estilístico, muito similar à ambigüidade do ideal poético. Assim, embora essas ambigüidades emanem de um fundo comum, se o tradutor brasileiro estiver certo, precisamos procurar em outro lugar, em outro tempo, partindo de suas referências algo que ajuda a compreender o estilo de Cioran:

O *estilo* de Cioran, fruto da luta de um caráter eslavo (e latino) com a “escola de rigor” que é a língua francesa, forjou um pensamento que busca a clareza de um Saint Simon mas é frequentemente açóitado pelas rajadas de sua origem balcânica.

O transilvano Cioran descende dos antigos dácios, povo em que o dualismo das seitas maniqueístas produziu uma visão de mundo governada pelo Mal. Pessimismo cósmico, fatalismo e niilismo banham sua obra exigente e severa, onde o riso é contraponto para uma lucidez implacável (BRUM, 2011, p. 9, grifos do autor).

Na análise da obra de Cioran não é possível afirmar, de maneira geral, que o estilo é o elemento principal da constituição da unidade-texto, ou seja, é o elemento central de sua determinação interna. Na escrita de Cioran o estilo, ao menos como caracteriza Philippe Molinié, atende os requisitos básicos da construção textual:

Um texto obedece, de uma maneira ou de

outra, a um conjunto de ligações, formais ou temática, que lhe asseguram a coesão. [...]. O texto, em sua materialidade linguística, se apoia, assim, sobre toda uma série de substituições, anáforas, retomadas ou antecipações de natureza diversa: lexical, sintática, enunciativa [...], ideais (tal ou tal sujeito ou objeto), imagético (MOLINIÉ, 1993, p. 52).

Uma vez que para Cioran o estilo só enxerga realidade e não palavras, ele se constrói ativamente. Sua escrita se contrapõe a traços, próprio ao assunto sobre o qual o autor discute se exprimindo pela escrita. Seria a filosofia passível de alcançar um centro? Se, de modo geral, a escrita e prática do estilo importa, em Cioran, essa importância atinge outro nível. Nos seus textos, o estilo não é uma simples coqueteria de artista que mal aparece. Ao contrário, o estilo é positivo e exerce um efeito de ligação com o próprio coração do tema discutido. O resultado é um efeito de alavanca que o estilo imprime na resistência da linguagem cotidiana, o que não quer dizer que não seja problemático em sua essência. Algo, no entanto, é inegável: o estilo participa da escrita e sua importância está ligada ao valor do investimento que representa para este ou aquele escritor. Mas será que o estilo pode ser portador de um sentido capaz de se situar aquém ou além daquilo que o texto diz? O fato é, espero ter deixado assentado isso, que a escolha e a prática do estilo não é uma atitude neutra. Mesmo sabendo-se impotente,



uma vez que não há devir-perfeição, a escolha e a prática de um determinado estilo influencia todo o processo criativo e sua recepção.

Nos *Cadernos de Talamanca*³, Cioran anota a respeito do trabalho do estilo: “Tenho certo rigor apenas com o estilo. Ele é um produto do trabalho, não do temperamento. Já que ninguém é mais fraco por *natureza*, mais claramente desarmado, do que ele” (CIORAN, 2019, p. 39).

O estilo, como resultado do trabalho da escrita, por vezes surge como sendo aquilo que se opõe ao orgânico e às tendências naturais que se impõem ao sujeito. O estilo se quer um constrangimento voluntário e orientado. No caso de Cioran, como dito, o estilo é uma ascese contra a difusão e a virulência. Ele se quer também a antítese da concepção demiúrgica da literatura herdeira do período romeno. Com o passar do tempo notamos em Cioran uma aproximação da escrita que se faz mais consciente de seus meios e que tende à economia da escrita para assegurar o máximo efeito.

É por isso que devemos considerar a escrita fragmentária de Cioran como o elemento central do trabalho do estilo. Essa afirmação está correta na medida em que a

forma não é concebida como um fim em si mesma, mas torna-se um meio para atingir outra coisa. Por exemplo, o que muda na obra *O inconveniente de ter nascido*, do ponto de vista formal, é a insistência e a intensidade da escrita fragmentária. O autor já havia consolidado, em publicações anteriores, a forma fragmentária e aforística. Para além da insistência e incidência nesta obra, há também sua intencionalidade, que se desvela como uma nova exigência da escrita, como é possível ler nesta passagem dos *Cahiers*:

Eu quero fazer (!) um livro composto de fragmentos, de notas, de aforismos – apenas. É talvez um erro, mas esta fórmula é mais próxima de minha natureza, de meu gosto pelo inacabado, dito corretamente, que esses ensaios elaborados onde é preciso manter uma aparência de rigor às expensas da verdade interna (CIORAN, 1997, p. 619).

Embora a obra *Silogismos da amargura* se apresente como uma recolha de aforismo, o que motiva o autor, nesta época, não tem nada que ver com aquilo que se passa na obra *Do inconveniente de ter nascido*. O projeto difere, apesar das similaridades formais, visto que a escrita não representa mais a mesma coisa para o autor: a reviravolta dos anos 1970, marca o distanciamento pelo viés da escrita que se encontra na base da valorização do fragmento. A escrita do primeiro esboço, que

³ Este Caderno foi escrito por Cioran durante o verão de 1966, durante sua estada em Ibiza (Espanha). Ele é, portanto, contemporâneo dos demais cadernos reunidos na obra póstuma de 1997: *Cahiers 1957-1972*.



era a materialização da inspiração e da espontaneidade, torna-se, assim, uma escrita meticulosa, atenta, consciente dela mesma. Agora, como explica em uma entrevista a Fernando Savater, há uma imposição das palavras à consciência:

Comecei a escrever em francês, e isso foi muito difícil porque, por temperamento, a língua francesa não me convém: preciso de uma língua *selvagem*, uma língua de bêbado. O francês foi para mim como um colete-de-forças. Escrever noutra língua é uma experiência aterradora. Refletimos sobre as palavras, sobre a escrita. Quando escrevia em romeno, fazia-o sem me dar conta, simplesmente escrevia. Nessa altura as palavras não eram *independentes* de mim. Quando comecei a escrever em francês, todas as palavras se impuseram à minha consciência (CIORAN, 1995, p. 28, grifos do autor/edição).

Pode parecer paradoxal reivindicar o estilo como meio de desprendimento. Afinal, não há uma ligação entre a forma e a escrita? Somente, o estilo em Cioran é antes de tudo distante de si mesmo pela mediação da expressão. Seu ideal “suplantar o lirismo” e “evoluir rumo à prosa...”, tal como encontramos anotado nos *Cadernos*, significa, inicialmente, o comedimento da palavra, que recusa, todavia, a virulência desbrida do período romeno e a prosa poética do *Breviário de decomposição*:

Depois que escrevi *Breviário de decomposição*, eu não tinha outra ambição: suplantar o lirismo, evoluir rumo à prosa...

Aquilo que eu sou, aquilo que eu sei, vem tudo das minhas enfermidades. São elas que têm me ensinado a ser *diferente*.

O homem sendo devotado à doença, o menor de seus gestos tem valor de *sintoma* (CIORAN, 1997, p. 288, grifos autor).

A busca da elegância, na escrita, exigiu de Cioran, em primeiro lugar, uma ascese estética. É possível afirmar que a transição se fez muito lentamente a partir da obra *A tentação e existir* e ela se apresenta como uma mudança que visa reabilitar o rumo da escrita, realizado pelo próprio autor, como reinvestimento da dimensão sensível, através daquilo que alguns autores caracterizam como sendo uma “ilusão necessária”. Cioran parece seguir de perto aquele conselho de Nietzsche: a arte é uma forma de suportar a existência como fenômeno estético, uma vez que a arte é concebida como boa vontade de aparência:

Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível –, seria intolerável para nós. A *retidão* teria por consequência a náusea e o suicídio. Mas agora a nossa retidão tem uma força contrária, que nos ajuda a evitar consequências tais: a arte, como boa vontade de aparência. Não proibimos sempre que os nossos olhos arredondem, terminem o poema, por assim dizer: e então não é mais a eterna imperfeição, que carregamos pelo rio do vir a ser – então cremos carregar uma deusa e ficamos orgulhosos e infantis com tal serviço. Como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos



são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno (NIETZSCHE, *A gaia ciência*, § 107, p. 132, grifos do autor).

Essa ilusão necessária, elevada a princípio, é duplamente necessária para o escritor/artista: ela serve para demarcar o lugar da arte em detrimento de um ideal geral, seja este a verdade ou a realidade. Uma passagem famosa de Nietzsche ratifica o lugar da arte em detrimento da verdade: “[...] nós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade” (NIETZSCHE, 2008c, § 822, p. 441, grifos do autor); uma passagem igualmente famosa de Fernando Pessoa ratifica o lugar da arte em detrimento da vida: “A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta” (PESSOA, 1973, p. 286). Essa oposição, no caso de Cioran, aparece entre todo o seu desprezo pela vida cujo esforço é enorme e vão em sua concepção da escrita: “Escrever é o ato menos ascético que há” (CIORAN, 2010, p. 81; 2011a, p. 1325).

Essa ilusão necessária sela um compromisso entre sujeito e realidade: o mundo existe, é preciso existir com ele e nele. Se não há motivação externa para viver, o autor deve criar motivações internas para suportar a vida. É uma mudança de paradigma importante na poética de Cioran, visto que essa mudança vai lhe permitir resolver, em parte, a violência do conflito

que ele opõe à existência. A escrita fragmentária é uma etapa inicial do desprendimento. Como dito, a concisão neutraliza a difusão. A etapa seguinte é a etapa do desprendimento interiorizado que deve ser visível na escrita: o estilo requer controle, domínio e limitação. Comparado ao absolutismo lírico do *Breviário dos vencidos* (o seu último livro escrito em romeno), *Do inconveniente de ter nascido* se caracteriza pela retenção, pela medida, pela harmonia e pela sobriedade.

Ironia como forma de amortecer o *pathos*

Na obra *Do inconveniente de ter nascido*, dois dos aspectos estilísticos mais recorrentes revelam, em diferentes níveis, a metaforização dos enunciados aforísticos e a ironia. A ironia, por vezes, está próxima daquele humor que quase mina a seriedade do *pathos*. Propriamente falando, não se trata de uma inovação estética inesperada: a escrita é frequentemente distinguida pela força de suas imagens, o choque de suas aproximações no limite da lógica, pela estupefação do discurso. Se é verdade que o estilo é uma distância, uma diferença (Barthes), a referência face a qual se situa Cioran e da qual ele quer ser distanciar não é exterior à sua obra. O estilo de Cioran pode ser caracterizado por um afastamento de si mesmo. A norma a ultrapassar não é nem a linguagem falada nem as experiências das



diferentes vanguardas do século XX, mas bem o lirismo dos anos de juventude. Se há algo que pode ser caracterizado de “classicismo” em Cioran, essa característica se explica pela vontade de se afastar de sua própria maneira de escrever e de seu estilo anterior. Um perfeccionismo da escrita que, segundo a especulação de Adam Zagajewski, inibe sua fala:

Cioran, que era um perfeccionista, nunca apareceu na televisão ou rádio franceses; provavelmente lhe seria intolerável a ideia de que o estilista impecável dos livros pudesse mutilar a língua e não pronunciar como se deve todas as variantes da vogal ‘e’ francesa (ZAGAJEWSKI, 2021, p. 94).

Através de um fragmento é possível notar que a atenuação do *pathos* na obra *Do inconveniente de ter nascido*, sem estar totalmente seguro, representa o domínio do escritor sobre os afetos que motivam a expressão: “Um esfolado promovido a teórico do desprendimento, um convulsionário brinca de cético” (CIORAN, 2010, p. 85; 2011a, p. 1328). O que salta aos olhos é o contraste entre as imagens: de um lado, uma fisiologia mortal e violentada, “esfolada” e em “convulsão”; de outro lado, a serena representação da intelectualidade, “teórica” e “cética”. Nos dois casos a primeira imagem, que subentende o frenesi e a intensidade, se vê contrabalançada por uma associação que se pode qualificar de

antitética ou contraditória. O todo é enquadrado por uma imprecisão voluntária do sujeito, aquilo que aumenta, por assim dizer, a generalidade do enunciado e isola, momentaneamente, seu potencial negativo: o tom do aforismo é, a um só tempo, peremptório e separado.

Em alguns fragmentos, uma ironia sutil ganha forma nas associações inesperadas: “A ideia de fatalidade tem qualquer coisa de envolvente e de voluptuoso: ela nos mantém quente” (CIORAN, 2010, p. 154; 2011a, 1376). A conotação negativa da “fatalidade” é invertida pela imagem de conforto e calor: a ironia se exercer através da mediação metafórica. A fatalidade é confortável visto que ela se apresenta como leito da predestinação. Esse tipo de inversão é uma constante do estilo aforístico da obra *Do inconveniente de ter nascido*, no qual os termos – e não conceitos –, são desviados de seus sentidos habituais em proveito de uma orientação nova. Esse tipo de expressões abunda em toda a obra. Eis alguns exemplos: “o fanático da melancolia [*cafard*] elíptica” (p. 36; p. 1293), “Um oportunista *sem desejos*” (p. 46; p. 1300), “naufragar na sabedoria” (p. 152; p. 1374), “um robô elegíaco” (p. 78; p. 1322), “O ceticismo é a embriaguez do impasse” (p. 101; p. 1339), “o horror *enternecido*” (p. 174; 1390). Sua função é amortecer o *pathos*, através da dinamização da expressão e da linearidade do



dizer. Ao fazer isso, oculta-se a referência à realidade implícita a qual os termos se referem.

O aforismo praticado por Cioran se presta, além disso, antes bem a seu gênero de desvio interno do sentido, ao sutil desvio do predicado ou ainda, como efeitos do paradoxo que envolve valoração e argumentação: “Se o desprezo pelo mundo sozinho a santidade, não vejo como é que eu poderia evitar a canonização” (CIORAN, 2010, p. 25; 2011a, p. 1285); “Gostaríamos por vezes de ser canibais, menos pelo prazer de devorar este ou aquele que pelo prazer vomitar” (CIORAN, 2010, p. 25; 2011a, 1373).

O trabalho do estilo, no contexto da reunião dos aforismos que compõem *Do inconveniente de ter nascido*, relativiza muito mais que antes a gravidade da existência, desarmando a bomba retardatória que constitui uma concepção mais radical da escrita, que se opõe de maneira mais estreita à realidade cotidiana. Nos dois últimos extratos citados, a ironia que brota do interior da frase inicial alivia um pouco sua negatividade. A ironia é um elemento indispensável do estilo de Cioran. A ironia contribui com a ascese através do distanciamento sutil que ela estabelece entre o escritor e o seu propósito, através do escrito. Este procedimento, como observa Clément Rosset, tem o mérito de dizer muito

mais sobre a vida, através da sua ocultação, proporcionada por uma escrita sábia e colorida:

Ele tem por objeto a existência em geral e de signa uma dificuldade aparentemente insuperável em aclimatar-se a ela em filiar-se a ela, captar seu tom, sua dobra, para retornar os termos do próprio Cioran, cuja escritura sabiamente colorida diz sempre e necessariamente mais dela, no vivo dos pontos sensíveis, do que uma análise abstrata pode relatar (ROSSET, 2000, p. 95).

A ironia permite, com efeito, apresentar uma verdade, mas sem apresentá-la como inultrapassável, uma vez que sugere o caráter relativo e subjetivo do que está afirmando, não no conteúdo, mas através de sua forma. Ela não rompe com a lucidez, ela se limita a causar um efeito duradouro e pontual através da formulação de seus efeitos. Ela é, portanto, um eixo entre “ilusão” e “consciência”: para o escritor, esse compromisso é importante visto que ela lhe permite agir apesar de tudo, em nome da lucidez, para evitar o impasse.

A tonalidade irônica pode frutificar em *Do inconveniente de ter nascido*, segundo: essa tonalidade se mostra mais ou menos cortante, mas pode até mesmo se mostrar à maneira de uma lassidão: “Não se pode viver sem móveis. Eu não tenho móveis e eu vivo” (CIORAN, 2010, p. 172; 2011a, p. 1389). Em um determinado contexto ela pode servir de guarda-chuva ao humor refinado, outra



forma de desmontagem do trágico: “Quando me inquieto demasiado por eu não trabalhar, digo para mim mesmo que poderia muito bem estar morto e que assim trabalharia ainda menos...” (CIORAN, 2010, p. 105; 2011a, p. 1342). Ambos os usos da ironia em Cioran, muito diferente, por exemplo, daquela utilizada por Kierkegaard, está a serviço do amortecimento do *pathos* da existência e a ela se soma outros elementos textuais.

Além do que já foi dito acima sobre o papel da ironia, ela pode também combinar com a metáfora, como nos dois exemplos seguintes:

Seria preciso permanecer em estado de larvas, se dispensar de evoluir, permanecer inacabado, se contentar com a sesta dos elementos, e se consumir tranquilamente num êxtase embrionário.

Em arte e em tudo, o comentador é o ordinário mais advertido e lúcido do que o comentado. É a vantagem do assassino sobre a vítima. (CIORAN, 2010, p. 98 e 152; 2011a, p. 1336 e 1374).

Para apoiar e modular a metáfora, assim como a ironia, várias estratégias são utilizadas em *Do inconveniente de ter nascido*. Elas surgem, na maior parte, de procedimentos tipográficos que tem por objetivo concentrar a atenção do leitor sobre um ponto preciso do enunciado, ou seja, um sublinhar diverso dos efeitos retóricos. No livro *Tradição e modernidade do aforismo*, Philippe Moret consagra a maior parte de seu

capítulo sobre Cioran à análise dos diferentes procedimentos em questão. Moret identifica um certo número, dos quais a maiúscula, as marcas de pontuação (sobretudo os hifens e pontos de suspensão), a oposição e a paráfrase (em ligação com a cópula restritiva) ou ainda o itálico. Pode ser uma herança da influência nietzschiana.

O estudioso Philippe Moret, em seu estudo sobre o aforismo, descreve da seguinte forma o papel das “marcações” nos textos. Segundo ele, “[...] o itálico participa de uma reflexão mais geral sobre o evidenciar da significação”, através de um efeito de “espetacularização”, através da qual a forma de se mostrar se transforma em “[...] uma marca do domínio do enunciador sobre seu enunciado” (MORET, 1997, p. 242). No contexto da escrita fragmentária, o itálico além de chamar a atenção do leitor o leva à reflexão, como ocorre nos exemplos abaixo:

“Com o recuo, nada mais é bom, nem mau. O historiador que se ocupa de julgar o passado faz jornalismo *em um outro século*”

.....

“É preciso execrar seu século ou todos os séculos? Conseguimos imaginar um Buda abandonando o mundo *por causa dos seus contemporâneos?*”

.....

“A força daquele chefe de Estado é ser quimérico e cínico. Um sonhador *sem escrúpulos*” (CIORAN, 2010, p. 123; 2011a, p. 1354).

Quando o itálico surge no fim do



enunciado, ele pode ser reforçado pela cópula restritiva que encerra, frequentemente, os fragmentos (os dois primeiros exemplos), ou ainda sublinhar uma imagem introduzida a contratempo ou de maneira inesperada (terceiro exemplo). Este efeito é nomeado por Georges Molinié de “contra-marcação” estilística do enunciado, uma vez que ele instaura uma “[...] ruptura de um ‘tecido de regularidades’ que afeta a continuidade discursiva estabelecida durante um período circunscrito no texto” (MOLINIÉ, 1993, p. 192). Em outras situações, o itálico se aparenta a uma subdeterminação de um aspecto particular do enunciado:

“A consciência é muito mais do que o espinho, ela é o *punhal* na carne” (CIORAN, 2010, p. 46; 2011a, p. 1298).

.....

“As revoluções são o *sublime* da má literatura” (CIORAN, 2010, p. 115; 2011a, p. 1348).

O primeiro aforismo retoma a conhecida expressão de São Paulo (2 Cor 12, 7-9), para lhe acrescentar uma imagem ainda mais forte, mas que vai na mesma direção: o difícil equilíbrio entre os desejos da consciência/espírito e a carne/corpo. Porém, ao colocar em itálico a palavra “punhal” o autor acentua a própria ideia cortante do objeto e a violência aí resultante⁴.

Quanto ao segundo aforismo, a palavra “sublime” corta em dois o enunciado: o itálico isola a qualidade da palavra em um contexto negativo, visto que este aforismo pode ser lido assim: “... a má literatura se nutre de falsos ideais”. Os “falsos ideais”, para o conservador Cioran, são representados aqui pelo termo “revoluções”. Ingrid Astier, comentando a função principal do itálico, nos textos de Cioran, afirma que o seu uso visa uma inversão do sentido e a educação do olhar:

[...] a disposição tipográfica do itálico aparece como ruptura estilística com a homogeneidade sem relevo da sintaxe, propicia à eliminação semântica ou ao estiolamento do sentido. Ela se afirma como descontinuidade visto que ela rompe com a linearidade da leitura [...]. Cioran, através do itálico, impõe uma inversão do sentido e educa o olhar à reconsiderar aquilo que a linguagem acaba por fazer calar (ASTIER, 2004, p. 95 e 96)

No interior do aforismo ou de um fragmento, uma palavra, por vezes um grupo de palavras, é colocada em destaque através

dicotomia entre corpo e alma, entre consciência e carne, uma vez que punhal é o título do livro de Epicteto cuja palavra grega Ἐγχειρίδιον (*Encheiridion*) e que é preciso ter sempre à mão e não algo que soe já cravado na carne. O uso do termo do modo mais “atenuado” e na direção do que concebe o estoicismo podemos ler neste fragmento: “Eu queria uma oração com palavras-punhais. Infelizmente, desde que se reza, deve-se rezar como todo mundo. É aí que reside uma das maiores dificuldades da fé” (CIORAN, 2010, p. 70; 2011a, 1317). Estoicismo não compatibiliza com o cristianismo. Estamos distante da “oração” estoico na qual a palavra-punhal é algo para uso pessoal... a necessidade da comunidade, tão cara ao cristianismo.

⁴ Não é o objetivo aqui, mas um estudo mais aprofundado do próprio termo punhal levaria a uma análise estoica do termo e, com isso, implodiria a



do itálico, para chamar a atenção e para orientar a leitura de outro modo. O trabalho do estilo, como podemos notar, repousa sobre diferentes elementos estruturais, mas também por sua dosagem muito precisa. Nesse sentido, *Do inconveniente de ter nascido* participa, de fato, da vontade do autor “evoluir rumo à prosa”, ainda que todo efeito poético – ou lírico, na concepção cioraniana –, não esteja ausente em alguns fragmentos.

Uma vez que o trabalho do estilo toma forma de uma ascese estética e que o autor privilegia cada vez mais a retenção, até mesmo a raridade, as palavras adquirem uma importância renovada, repentina e, no final das contas, salvadora. É por isso que Cioran nota nos *Cadernos*:

Eu posso fazer verbalmente mais de uma abordagem [démarche] interessada; mas desde que eu escrevo, sou inibido. É que, como eu escrevo pouco, eu creio forçosamente naquilo que eu escrevo: as palavras tem um peso para mim, uma realidade. Eu me sinto responsável por elas, sem contar que cada uma delas tem para mim o privilégio de ser insubstituível (CIORAN, 1997, p. 330).

Esta responsabilização do autor entra na economia da expressão para assumir um valor, não obstante os acasos que afetam a escrita cotidiana. Na obra *Écartèlement*, publicada em 1979, ou seja, seis anos após a publicação da obra *Do inconveniente de ter nascido*, bem como na obra *Silogismos da*

amargura, podemos ler reflexões que corroboram tudo o que temos dito até aqui:

“Mais do que no poema, é no aforismo que a palavra é deus” (CIORAN, 2011a, p. 1495).

.....

“Só cultivam o aforismo os que conheceram o medo no meio das palavras, esse medo de desmoronar com todas as palavras” (CIORAN, 2011b, p. 15; 2011a, p. 1495).

Em uma passagem da obra *Do inconveniente de ter nascido*, o autor assume que é o aborrecimento e não uma suposta exigência da arte ou da verdade – reafirmando a tendência de Nietzsche e Pessoa – que leva à conclusão da obra:

Uma obra fica terminada quando já não a podemos melhorar, embora a saibamos insuficiente ou incompleta. Estamos de tal modo extenuados que já não temos coragem de lhe acrescentar uma única vírgula, mesmo que esta fosse indispensável. O que determina o grau de acabamento de uma obra não é de modo nenhum uma exigência de arte ou de verdade, mas sim a fadiga e, sobretudo, o aborrecimento (CIORAN, 2010, p. 49-50; 2011a, p. 1301).

Se esta é sua crença, quanto a conclusão de uma obra, ela é uma crença muito peculiar, pois em luta contra a evidência, como descreve Clément Rosset: “Toda crença se nutre apenas de um horror acerca de sua própria lucidez, sustenta-se apenas de um combate incessante contra a evidência – combate que seu caráter



desesperado, a mais ou menos longo prazo, contribui para tornar lamentável e mesmo heroico” (ROSSET, 2000, p. 97). O uso dos termos fadiga e aborrecimento, para além do que seu sentido orgânico, em Cioran, escapa de maneira momentânea do uso habitual e lança um esclarecimento diferente sobre a realidade. O estilo se afirma, na obra de Cioran, a revelia da existência, da vida... através dos diversos grifos e da metaforização, sua escrita ratifica e exige a presença da “ilusão necessária”.

A despeito do que já foi dito, a noção de responsabilidade ultrapassa a escolha do vocabulário e o seu tratamento estilístico. O trabalho do estilo engaja a responsabilidade do autor para com ele mesmo, em conjunção com a necessidade que ela coloca à escrita. Cioran é um autor consciente e é por isso que em seus textos encontramos muitos fragmentos com caráter de autorreflexão em *Do inconveniente de ter nascido*. Eles tomam forma nos *Cadernos*, em uma época em que os livros publicados não abordam quase a questão da escrita. Um pouco apesar dele, a autorreflexão torna-se um instrumento de renovação temática naquele sentido de que ele abre a escrita a si mesma, liberando certos elementos fundamentais e, assim, contribuindo para desenvolver a noção de trabalho do estilo.

Assim, meditar sobre a escrita Cioran eleva o seu *status*, mesmo em um contexto

de difamação/descrédito. Não se trata, como concebe Barthes, de estabelecer vínculo entre criação e sociedade⁵. Para Cioran, conforme o trecho abaixo, a escrita tem como objetivo ocupar apenas os intervalos, quando as palavras nada representam, apenas são:

Que tudo já foi dito, que já não há nada a dizer, nós sabemos e sentimos. Mas o que sentimos menos é que essa evidência confere à linguagem um estatuto estranho, ou até mesmo inquietante, que a resgata. As palavras foram finalmente salvas, porque deixaram de viver (CIORAN, 2010, p. 181; 2011a, p. 1395-96).

A reabilitação da ilusão, longe de ser uma abstração é, inicialmente, uma forma de devolver asas às palavras (como não pensar na poesia de Manoel de Barros!!). O esgotamento da linguagem, por outro lado, torna o ponto de partida de um potencial novo, que se nutre desta própria fadiga.

Esta aparente contradição encontra um princípio de resolução se examinamos o conjunto do procedimento estético entorno da obra *Do inconveniente de ter nascido*. Em um primeiro momento, o estilo se opõe aos aspectos afetivos e à emotividade, outrora considerado como indispensável a toda verdadeira criação. Mas, em um segundo

⁵ “Língua e estilo são forças cegas; a escrita é um ato de solidariedade histórica. Língua e estilo são objetos; a escrita é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada em sua destinação social, é a forma captada em sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História” (BARTHES, 2004, p. 13).



momento, a prática sistemática do estilo curto corre o risco de se erguer em absoluto e retornar, ao tudo ou nada do período romeno.

A procura de um equilíbrio não é coisa fácil: “Não se cria uma obra sem que a ela fiquemos presos, sem que ela nos escravize. Escrever é o ato menos ascético que existe” (CIORAN, 2010, p. 81; 2011a, p. 1325). O preciosismo do estilo, uma vez que está claro para Cioran que este não está subordinado à vida ou à realidade, esvaziaria o seu sentido. Lendo sua obra é possível notar que toda tentativa de desapego conduziria o autor rumo um formalismo rígido. Sua escolha é mais paradoxal do que notamos, desde o início: seu apego não é apego à vida, à verdade e sim ao ato da escrita.

Conclusão

É inegável que uma reflexão sobre o estilo auxilia na compreensão da obra. No caso de Cioran, o estilo possui uma natureza híbrida, na medida em que ele tem a sua origem na escrita, mas ultrapassa o simples contexto textual para se posicionar entre o dizer e o fazer. Em sua escrita, a representação de si, tal como encontramos nas obras do último período, lança um olhar crítico sobre o seu cotidiano como autor e a escrita desse mesmo cotidiano. Sob o guarda-chuva da familiaridade se oculta um assunto distante e oblíquo, que procura se desprender de si mesmo, do peso de seus afetos e da

contingência da existência, normalmente caracterizada como sem sentido, sem justificativa.

Procurar mostrar o quanto, a partir dos anos 1970, uma nova instância enunciativa ocupa cada vez mais o lugar nas diferentes “coletâneas”, se interpondo como um duplo deslocamento do autor, o qual ele confia o inventário de seu *pathos*, à escrita irônica e metamorfoseada. Não há substituição, propriamente falando, mas antes um desvio do assunto, orientado tanto quanto possível rumo ao desapego, à indiferença. No caso de Cioran, não podemos afirmar que o estilo é um desprezo de si através da escrita. Esse desprezo, visível no conteúdo das obras, não é ratificado no estilo. É através de uma ascese (esforço) contínua que Cioran busca uma representação de si como autor, com sua insônia e sua doença.

Como atividade contra-natural, a prática do estilo separa o autor daquilo que ele é. Este é o resultado da ascese inerente à escrita que obriga Cioran a se redefinir em relação a esse passado. A evolução do seu estilo marca um retorno crítico sobre a sua evolução anterior: sua recusa do estilo anterior é para melhor recriá-lo. A escrita serve, assim, de gancho entre duas formas de separação complementar e de cujo equilíbrio instável impede a sistematização de uma e de outra. Neste estado, o trabalho do estilo cede, progressivamente, o lugar a uma visão mais



larga da prática literária cujo valor, para Cioran, excede à expressão e ganha uma dimensão existencial. Essa absolutização do estilo, através da escrita própria, caracteriza a sua obra, pois ele assumiu a escrita como valor. Se o conteúdo de sua principal obra revela o quanto é inconveniente ter nascido, seu estilo é uma ode garbosa de afirmação da vida como ilusão necessária e única possível a um autor genial.

Referências

- ASTIER, Ingrid. Discontinuité et ruptures dans l'oeuvre d'E. M. Cioran. In: CHOL, Isabelle (ORG.). **Poétiques de la discontinuité: de 1870 à nos jours**. Clermont-Ferrand: Press Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 91-105.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BRUM, José Thomaz. Apresentação. In: CIORAN, Emil Michel. **Breviário de decomposição**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 9-11.
- CIORAN, Emil Michel. **A tentação de existir**. Lisboa: Relógio D'água, 1988.
- _____. **Entretiens**. Paris: Gallimard, 1995.
- _____. **Cahiers 1957-1972**. Paris: Gallimard, 1997.
- _____. **Do inconveniente de ter nascido**. Lisboa: Letra Livre, 2010.
- _____. **(Œuvres)**. Paris: Gallimard, 2011a.
- _____. **Silogismos da amargura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.
- _____. **Caderno de Talamanca**. Belo Horizonte: Âyiné, 2019.
- MOLINIÉ, Georges. **La stylistique**. Paris: PUF, 1993.
- MORET, Philippe. **Tradition et modernité de l'aphorisme**. Genève: Droz, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- PESSOA, Fernando. "Erostratus". In: _____. **Páginas de estética e de teoria literárias**. Lisboa: Ática, 1966, p. 179-293.
- ROSSET, Clément. *Post-scriptum: o descontentamento de Cioran*. In: _____. **Alegria: a força maior**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 95-102.
- SONTAG, Susan. "Pensar contra si próprio": reflexões sobre Cioran. In: _____. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 84-106.
- ZAGAJEWSKI, Adam. **Em defesa do fervor**. Belo Horizonte: Âyiné, 2021.