

A LITERATURA COMO ATIVIDADE DO CORPO-LIMITE

Luis Fernando Balby¹

7

Resumo:

Este artigo pretende lançar luz sobre a escrita de Bukowski em diálogo com os conceitos de *vontade de potência* e *dionisíaco* da filosofia trágica de Nietzsche, e *corpo* e *devoir* do pensamento de Deleuze.

Palavras-chave: Bukowski; Corpo; Devoir.

dossiê temático:

CORPO

¹ Doutorando em "Teoria da literatura" pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: luisbalby@gmail.com



abrigo para indigentes

Charles Bukowski

você ainda não viveu/ até estar em um/ abrigo para indigentes/ como nada exceto uma/ lâmpada/ e 56 homens/ espremidos juntos/ em colchonetes/ e todos/ roncando/ ao mesmo tempo/ e alguns desses/ roncos/ tão/ profundos e/ pesados e/ inacreditáveis —/ desprezíveis/ ranhosos/ assobios/ sub-humanos/ sombrios/ vindos do próprio/ inferno.// você quase/ perde a cabeça/ sob estes/ sons/ mortais// e os/ odores/ misturados:/ rígidas/ meias sujas/ cuecas/ mijadas e/ cagadas// e sobre isso tudo/ um ar circula/ lentamente/ como se emanasse de/ latas de/ lixo/ abertas.//e aqueles/ corpos/ no escuro/ gordos e/ magros/ e/ curvados// alguns/ aleijados/ mutilados// alguns/ dementes// e o pior de/ tudo:/ a completa/ ausência de/ esperança// isso os/ amortalha/ encobre-os/ totalmente.// não é/ suportável.// você se/ levanta// vai para fora// caminha pelas/ruas// sobe e/ desce/ calçadas/ prédios velhos// dobra a/ esquina/ e de volta/ à/ mesma/ rua// pensando// aqueles homens/ foram todos/ crianças/ um dia// o que aconteceu/ com/ eles?// e o que terá/ acontecido/ comigo?// está escuro/ e frio/ aqui/ fora

BUKOWSKI. *Flophouse*. In.: **run with the hunted**. HarperCollins, 2003, p.107

[O MÚLTIPLO]

Não é preciso muito esforço para reconstituir o cenário desolador do abrigo para indigentes, espaço a um só tempo de repouso e de tormentos para o poeta; as suas poucas palavras, como que já nos dando o contorno e

dimensão exata desta visão infernal, suscitam inquietação a quem se indague por quais forças ele fora capaz de se sustentar – sem desviar o olhar – neste perturbador cenário. Talvez essa questão deva ser colocada de outra

maneira, já que ‘suportar’ aqui não é palavra que possa significar a simples disposição de querer ou não querer estar neste ou naquele lugar – não se trata, neste caso, de uma inclinação sensível do espírito, visto que é a realidade da própria carne que está em jogo aqui – a do poeta e a de seus 56 companheiros de quarto – aquela realidade que, como evidência bruta aos olhos, não se pode facilmente negar. Por entre os devires da vontade no corpo, o ressentimento apareceria, neste caso, como possibilidade real da experiência vivida no abrigo e se apresentaria talvez por meio de uma indisposição, de uma recusa, de um sentir sem agir, em suma, por qualquer uma das vias em que a vontade de negar pudesse se manifestar vigorosamente como vontade dominante. Contudo, não é por este caminho que se orienta a filosofia-corpo do poeta Bukowski.

Um mesmo fenômeno pode ser apreendido pelo olhar como contradição ou como paradoxo. Se sobre aquilo que lhe desperta atenção o olhar vislumbra contradições, ele assim faz o corpo sofrer, impele o corpo conseqüentemente ou a fugir ou a tentar resolver o problema, encontrar, independente do preço que se pague, uma solução. A perspectiva do paradoxo, por outro lado é em certo sentido ‘generosa’ com o corpo: trabalhando no nível da diferença, da impossibilidade da síntese, o paradoxo permite que o olhar repouse mesmo sobre as imagens mais atormentadoras, possibilita aos olhos resistir ali onde a fuga seria a saída mais

humana e necessária – neste dar ao corpo a vontade de insistir em seus impasses. São estes os casos de experiências em que ir até o fim significa tão somente a vontade que faz o corpo permanecer no mesmo lugar.

Os rancos e assobios de uma pequena multidão de homens, uma sinfonia desarmônica, atordoante, múltipla. Reverberando naquele espaço coletivo, no entanto, essa música cruel fala de uma necessidade que coloca todos esses homens sob o mesmo teto e que mantém insone, entre adormecidos e desmaiados, o poeta de olhos abertos. Seus olhos enxergam somente a escuridão, mas neste invisível a pluralidade se faz escutar, na sensação provável de alguém mergulha no universo do indiferenciado, de um navegante solitário e embriagado em alto-mar que se sente sufocado em meio ao caos de forças que o supera infinitamente, que o anula. Na densidade quase absoluta dessa escuridão, os olhos captam rasgos desse claustrofóbico sentimento que não poderia facilmente ser suportado, já que, na prática, sentir-se como que uma gota no oceano e ascender a toda potência negativa deste pensamento não difere da sensação de ver-se esmigalhado, tornado múltiplo, a sensação provável da morte. A vida, no entanto, parece querer nos privar de atravessar semelhantes experiências, com seus artifícios de sono ou distração, ela nos poupa da violência do mergulho no mar do indiferenciado em que todas as referências da normalidade do corpo gradualmente se apagam, ao ponto em que o

‘Eu’ e todos os seus atributos sejam diluídos, ao ponto em que não se possa mais reconhecer o próprio rosto nas trevas. Vemos aqui, na tensão provida pelo encontro do poeta com seus demônios nas misérias desoladoras do abrigo, que algo se perde num nível profundo e não sem uma vertiginosa violência: perde-se a referência na segurança provisória da fictícia embarcação do ‘Eu’ e lança-se, ao mesmo tempo, um olhar real e aterrorizado para o mar infinito do múltiplo. O múltiplo fala das potências da vida, mas, no mesmo sussurro lacerante, anuncia a sentença de morte do corpo individual. É preciso pensar na qualidade das potências liberadas por semelhante transmutação.

Diante do desolador cenário do abrigo para indigentes não seria surpreendente se as forças reativas anulassem as vontades do corpo e lhe indicassem o caminho do sono como forma de conservá-lo. Mas, no caso do corpo do poeta Bukowski, as mesmas forças que mantém abertos seus olhos, fazem de sua vontade uma capacidade de não se ressentir ante a multiplicidade que o engole. Tal gesto em sua sutileza não implica somente a recusa da inocência do sono, é igualmente uma adesão voluntária a uma forma de violência contra si mesmo – por uma vontade em certo sentido de se autodestruir. Neste devir do um que se torna múltiplo, o poeta se torna o senhor de seu corpo fragmentado e afirma, em seu direito a estar desperto, o seu “sagrado sim” a todo sofrimento. “Todo o problema consiste, então, em encontrar uma

saúde no sofrimento: ser sensível ao sofrimento do corpo sem adoecer” (LAPOUJADE, 2002). Gesto paradoxal, deve-se notar, que abriga em si as potências de um *não* e de um *sim*. E se tentamos compreender o que a vontade quer ao engajar-se nessa dissolução de si, é possível que possamos escutar, em meio aos roncões e assobios sub-humanos de que nos fala o poeta, também as palavras de Nietzsche:

Quero cada vez mais aprender como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feito. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, 2012).

Nem a vingança, nem o ressentimento, mas o sofrimento apreendido como amor e necessidade, e a necessidade afirmada como destino. Os versos do poeta não testemunham nem as lamúrias de um culpado, nem a histeria de um acusador. Neste devir que reconfigura seu corpo, não se trata de afirmar uma negação, e sim de negar a própria negação, de um corpo que recoloca sintomas reativos em seu devido lugar de baixa e que dá voz, pela vontade de permanecer desperto, a um novo e insuspeito limite: um devir ativo. Um limite em que a vontade, não podendo mais se desvencilhar de suas circunstâncias, cria para si um novo corpo.

[O CORPO]

No escuro em que pouco se vê, o corpo opera suas metamorfoses e, gradualmente, as reações cedem lugar a uma vontade de agir. Nos caminhos deste devir ativo, o embate de forças se faz no corpo do poeta, desvela novas possibilidades de sentir-pensar, o mesmo lance que serve para oprimir o corpo é o que lhe revela novas e inusitadas potências. “A potência de um corpo (aquilo que ele pode) se mede pela sua exposição aos sofrimentos ou às feridas” (LAPOUJADE, 2002). As feridas são as manifestações reais da existência de um corpo, a abertura e o cicatrizar, o mais superficial convivendo em tensão com o mais abaixo, o puro e o asqueroso, a necessidade aproximada tanto quanto possível do acaso. Por este mesmo caminho Deleuze define o que é um corpo:

O que é o corpo? Nós não o definimos dizendo que é um campo de forças, um meio provedor disputado por uma pluralidade de forças. Com efeito, não há “meio”. Não há quantidade de realidade, toda realidade já é quantidade de força. Nada mais do que quantidades de força “em relação de tensão” umas com as outras. Toda força está em relação com outras, quer para obedecer, quer para comandar. O que define um corpo é esta relação entre forças dominantes e forças dominadas. [...] Duas forças quaisquer, sendo desiguais, constituem um corpo desde que entrem em relação: por isso o corpo é sempre o fruto do acaso, no sentido nietzscheano, e aparece como a coisa mais “surpreendente”, muito mais surpreendente na verdade do

que a consciência e o espírito (DELEUZE, 1976).

O corpo assim apresentado, longe de ser carne morta, é o signo do puro movimento. O cenário construído pelo poema-corpo de Bukowski é esse que se constitui por uma evidente tensão entre forças diferenciais em movimento: tensão entre o que aparece como sendo da ordem do individual-apolíneo e o que se manifesta coletivamente, entre as condições do humano e do sub-humano, entre a vontade de luz da consciência e a realidade das trevas do corpo, o sono e a vigília, entre o dentro e o fora. E nesta festividade dionisíaca do excesso de tensão e do desmedido, por este “fluxo constante de forças diferentes em relação dis-funcional com outros corpos” (ESPÉRON, 2013), a verdade do corpo se mostra aos olhos do poeta por seu elemento de inacabamento, de incompletude.

O corpo que se configura neste espaço o faz de maneira ‘surpreendente’. Nesta tensão de forças que sustenta as paredes do abrigo para indigentes (no embate entre o querer enxergar e a escuridão, entre a vontade de potência e a realidade que nega sua manifestação) o ressentimento é uma possibilidade quase natural como sintoma deste corpo quase cego. Todavia, é precisamente neste devir cego que o corpo

castrado do sentido da visão recusa-se, surpreendentemente, ao ressentimento e à vontade de dialetizar com o sentido dessa experiência. O poeta aqui nem se coloca num fora pela via da sublimação e tampouco preserva seu dentro pela via do lirismo. Ao contrário, o que se percebe pela linguagem é a manifestação real de uma vontade de fazer o íntimo coexistir com o coletivo, do um e do múltiplo forçosamente colocados na relação eterna de um devir vertiginoso: ambos se contaminando e transformando os sentidos em duas direções. Desprovido do sentido da visão, o poeta dispõe ali somente dos ouvidos que escutam a música do caos, e das narinas que captam o odor de corpos humanos tornados latas de lixo. A sensibilidade e o pensamento buscam novas referências: a escuridão e a vontade fazem sua violência ao corpo reorientando-o, reconfigurando o corpo

para uma abertura em direção a formas desconhecidas de tocar o sensível do mundo. Sem o amparo da visão dilui-se toda a capacidade de atribuir limites e aparências, o mundo deixa de ser percebido pela estabilidade e pela segurança das formas, as formas entram em devir. A própria ideia de unidade e de individuação são violentamente abaladas por essa nova perspectiva. Por um lado, perde-se parte das 'capacidades normais' do corpo, por outro, este mesmo caminho indica a abertura a formas de sensibilidade ligadas novas potências do corpo. O caminho do devir é esse do esvaecimento do um à entrega e dissolução no múltiplo; da referência estável e ilusória da visão, ao descontrole e mergulho no mar infinito dos sons e dos cheiros.

[ARTE E VONTADE DE POTÊNCIA]

Parece haver um contrassenso em querer sustentar num mesmo movimento a perda das possibilidades e certezas do 'Eu' e a afirmação da potência de um corpo, dizer, em outras palavras, que justo neste movimento de perda da referência individual o corpo manifeste sua vontade de potência. Segundo Nietzsche é neste encontro da vontade com as potências da vida, muitas delas relacionadas justamente à perda de controle no exercício de

dissolução junto ao indiferenciado dionisíaco, que o conceito de poder se apresenta em Nietzsche, de forma que o próprio termo talvez deva ser pensado menos como um substantivo do que como um verbo. Deleuze desdobra essa noção a partir de Nietzsche:

Tudo se passa como se a essência da vontade nos colocasse numa situação que não pode ser vivida, insuportável e enganadora. E isso se explica facilmente: ao

fazerem da vontade uma vontade de potência no sentido de 'desejo de dominar', os filósofos divisam o infinito nesse desejo; ao fazerem do poder objeto de uma representação, divisam o caráter irreal de tal representado; ao engajarem a vontade de potência num combate divisam a contradição na própria vontade (DELEUZE, 1976).

Os filósofos que se aproximam deste conceito de vontade – e aqui Deleuze refere-se sobretudo a Kant e Schopenhauer – colocam a contradição na vontade e também a vontade na contradição. É este o motivo que faz com que, para Deleuze, a essência da vontade seja sempre descoberta com tristeza e desânimo, de forma que, segundo o filósofo, todos os que descobriram a essência da vontade numa vontade de potência, ou em alguma coisa análoga, “não param de gemer sobre sua descoberta” (*Ibidem*). Por isso tais filósofos, embalados pela conclusão da qualidade negativa da vontade e de sua capacidade destrutiva quando engajada no poder, desejam encontrar para a vontade uma limitação, seja ela de ordem racional, contratual ou ainda mística e religiosa. No caso da poesia, no entanto, justamente a escuridão e a cegueira é que tornam impossível fazer do corpo que experimenta semelhantes estados qualquer coisa de próximo a uma representação, a uma vontade de dominar ou de (re)conhecer. Nas misérias do abrigo para indigentes caem por terra toda a segurança e controle garantidos pelo mundo estável das aparências, pelo “mundo das aparências”. Apesar das lacerações que se operavam sobre o corpo do

poeta, da dor e do sofrimento coletivo experimentados nele próprio, é de se sentir aí a noção dionisíaca de que a dor, não sendo sentida como pesar, afirma-se enquanto sintomas de uma forma estranha ou inusitada de *alegria*. Na potência da vontade que se descobre, o poeta Bukowski começa a fazer ali sua *arte*.

Nas páginas iniciais de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche faz referência a uma passagem de Schopenhauer em que ele

[...] nos descreveu o imenso *terror* que se apodera do ser humano quando, de repente, é transviado pelas formas cognitivas da aparência fenomenal, na medida em que o princípio da individuação, em algumas configurações, parece sofrer uma exceção (NIETZSCHE, 2010).

Não é difícil deduzir que o poeta tenha experimentado semelhante estado de terror ao se aproximar, em sua experiência no abrigo para indigentes, dessa perda de referência na aparência e o enfraquecimento daquilo que Nietzsche denomina princípio de individuação: o 'Eu' se esvai neste devir-cego, mas se esvaem também todos os contornos e limites das coisas e dos corpos que o circundam. O devir de tal estado apolíneo, para Nietzsche, materializa-se pela *experiência dionisíaca do múltiplo*, experiência que, para além do exclusivo vislumbre do estado de terror, é igualmente sentida como vigorosa alegria, conforme as palavras do filósofo:

Se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que, à ruptura do princípio de

individualização, ascende no fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do *dionisíaco*, que é trazido a nós, o mais perto possível, pela analogia da *embriaguez*. [...] o subjetivo se esvanece em completo auto esquecimento (*Ibdem*).

A essência de Dionísio aparece-nos, dessa forma, pela aproximação dos estados de embriaguez e auto esquecimento, num movimento em que se tornam indissociáveis terror e alegria, dentro e fora, o um e o múltiplo. E por esta perda de subjetividade, “nos encontramos aqui diante de um corpo sem agente” (LAPOUJADE, 2002). Curiosamente, este é um dos raros poemas em que Bukowski não faz sequer uma única menção a seu frequente hábito de se embriagar, talvez porque a atmosfera do abrigo para indigentes e a potência de sua experiência já cumprisse suficientemente bem este papel.

O êxtase do estado dionisíaco experimentado pela a aniquilação das usuais barreiras e limites da existência na vivência do múltiplo – experiência do poeta de se tornar aqueles 56 homens, bem como suas cuecas e meias sujas – faz emergir a potência de todos aqueles elementos da realidade cotidiana e que, apesar disso, não podem deixar de ser sentidos como uma espécie de náusea ou uma disposição ascética e negadora da vontade. Na consciência da verdade que ele ali contempla, o poeta vê por toda parte apenas o aspecto horroroso e absurdo da existência – e isso o enoja. Ouvimo-lo com efeito dizer que tudo

aquilo não era suportável. Nesta atmosfera de insuportáveis sensações, o corpo barra surpreendentemente o fluxo de sofrimentos e deixa manifestar em si a vontade de agir: o poeta cego, apesar do cansaço e da aniquilação que violentam seu corpo, levantava-se e deixa com que suas as pernas escolham o rumo que tomarão pelas ruas.

Aqui novamente há outro paradoxo: sobre como o que é da ordem do insuportável pode chegar a se afirmar enquanto atividade. Este paradoxo, na capacidade de ilustrar um momento de inflexão das forças que operam sobre o corpo, revela as diferentes possibilidades e caminhos que uma vontade pode percorrer quando colocada nestes extremos, nestes limites de transmutação que poderíamos bem metaforizar pelas figuras do fio da navalha ou de alguém que se coloca a caminhar numa corda estendida sobre o abismo. Não sem uma grande violência sobre o corpo, este é o ponto em que a vontade de nada é superada; aqui todo sofrimento deixa de ser sentido para ser abraçado, abandona assim sua externalidade para ser tornar o próprio corpo. O júbilo por tais metamorfoses, o gozo dionisíaco de que nos fala Nietzsche neste ponto em que reação deixa de ser acionada e cede lugar para a atividade. E então “aqui”, diz Nietzsche, “neste supremo perigo da vontade” aproximava-se a *arte*, com seu poder “transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência” (NIETZSCHE, 2010).

Para Nietzsche, a potência artística não é milagre, não é remédio e tampouco deve ser lida como uma espécie de revelação metafísica que traz as boas novas de um futuro promissor e pacificado. O “supremo perigo da vontade”: estes lugares insuspeitos em que o corpo se coloca à prova e nos quais aflora a máxima tensão entre o sim e o não como germe da potência criativa, tensão essa sempre recolocada e reafirmada, sempre disposta a um novo devir. Não resultando assim de uma disposição intelectual para o esclarecimento (a ‘cura’), ou de um meio que possibilitasse o arrefecimento das tensões, a arte se faz como condição e matéria do corpo em seus paradoxos, ou melhor dizendo, *a arte aparece como atividade deste corpo limite*. Trata-se de uma perspectiva que se distancia, portanto, da atribuição de poderes moralizantes para a arte, moralizante no sentido de algo que se situe externamente ao corpo e com capacidades para indicar os caminhos seguros que o resgatem dos abismos sórdidos da existência.

Independente das capacidades e potências que Bukowski e Nietzsche atribuísssem à arte, parece claro que para ambos o gesto artístico, uma vez situado para além das fronteiras do bem e do mal, teria como primeira de suas condições a *vontade de permanecer* nestes pontos fronteira da periferia em que o corpo, levado aos limites de negatividade, aprendesse a resistir e a afirmar-se por um outro sentido que não o da negação. Com isso eles se aproximam de uma

concepção de arte que, em franca oposição às medidas frias de um *savoir faire*, se relaciona intimamente com a noção de *trabalho*, no sentido de uma atividade que não seria de todo possível sem que o corpo comparecesse e se arriscasse, sem que o corpo fizesse de si, a um só tempo, meio e objeto para a arte. Este é um ponto que talvez ajude a esclarecer o recurso à escrita autoficcional de Bukowski: forma radical de tornar indissolúvel a aproximação entre as potências da arte e da vida, ou ainda meio de fazer da experiência elemento de atividade para o corpo, e do corpo a abertura para novas experiências:

“O que é ativo? Tender ao poder.” Apropriar-se, apoderar-se, subjugar, dominar são os caracteres da força ativa. Apropriar-se quer dizer impor formas, criar formas explorando as circunstâncias. [...] Em Nietzsche chama-se “nobre” a energia capaz de transformar. O poder de transformação, o poder dionisíaco, é a primeira definição da atividade (DELEUZE, 1976).

Neste tender ao poder é que a vontade do poeta revela o que tem de surpreendente: ela se apropria das circunstâncias pela potência de um certo “ir até o fim” capaz de reorientar as forças reativas configuradas nos sintomas da fraqueza e do nojo – sintomas de uma vontade que quer se tornar progressivamente mais íntima, isolada, fechada sobre si – em forças ativas que recolocavam o corpo de pé e que o fazem caminhar para fora, pelas ruas. É somente enquanto atividade, enquanto trabalho, que essa incipiente noção de arte se

sustenta de maneira igualmente oposta ao que é da ordem do sublime metafísico e àquilo que se apresenta enquanto ressentimento; e é somente pelas violentas metamorfoses que ela opera – essa auto destruição dionisíaca – que é possível compreender de que maneira a

atividade carrega em si, pelas concepções de Nietzsche e Bukowski, os germes da criação.

[CONSIDERAÇÕES FINAIS]

A potência deste pensamento é o da transformação de um sentido das forças reativas em um corpo pela vontade que se assenhora dessas forças para lhes impor novas e inusitadas formas: atividade que faz do peso do mundo motivo de movimento errante pelas ruas – talvez, como nos passos iniciais de uma dança – e que faz do sentido essencialmente negativo de todo sofrimento matéria-prima para a um futuro gesto afirmativo, para a arte.

Sem que seja possível deduzir por completo de tal experiência aquilo que Nietzsche aponta como sendo o júbilo dionisíaco ou a alegria trágica, desdobra-se em todo caso este cenário em que a vontade do poeta mutilava-se e reinventava-se a partir de uma nova determinação: uma experiência apreendida pelas sensações do corpo (visões, ruídos e cheiros) quando as trevas da consciência nada mais poderiam dizer do que se passava ali; de uma vontade de se assenhorar das circunstâncias que afetavam o corpo pela negação do fechar dos olhos, pela negação de todo instinto de fuga, e do

reencontro que por aí se afirmava do um com o múltiplo, do dentro com o fora. E se a despeito de todas essas lacerações dionisíacas a vida permanecia constante como fora outrora — na estabilidade das paredes do abrigo e no retorno garantido para as mesmas ruas, a vida seguia indiferente à revolução que se operava em seus meios –, certamente o poeta não poderia mais, a partir dali, dizer-se o mesmo: “o que aconteceu/ com/ eles?”, ele se questiona, “e o que terá/ acontecido/ comigo?”. Na criação para si de um novo corpo e na potência embriagante desses versos que manifestam a impossibilidade absoluta de julgar a vida, evidencia-se uma afinidade profunda entre Bukowski e o deus trágico de Nietzsche:

[...] agora Dionísio captou precisamente o sentido e o valor de suas próprias metamorfoses: ele é o deus para quem a vida não é para ser justificada, para quem a vida é essencialmente justa. Ele afirma até mesmo o mais áspero sofrimento. Compreendamos: ela [a vida] não resolve a dor interiorizando-a, afirma-a no elemento de sua exterioridade (*Ibdem*).

[REFERÊNCIAS]

BUKOWSKI, C. *Run with the Hunted*. New York: Harper Collins, 2003.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

ESPÉRON, J. “O corpo como unidade de dominação. A compreensão deleuziana do elemento trágico da filosofia de Nietzsche”. In: *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*, 2º semestre de 2013, Vol. 6, nº 2, p.14-28.

LAPOUJADE, D. “O corpo que não aguenta mais”. In: *Nietzsche e Deleuze*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002, p.81-90.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. J Guinsburg. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LITERATURE AS AN ACTIVITY OF THE LIMIT-BODY

Abstract:

This article aims to shed light on Bukowski’s writing in dialouge with the concepts of the *will to power* and *Dionysian* of Nietzsche’s tragic philosophy, and *body* and *becoming* of Deleuze’s thought.

Keywords: Bukowski, body, becoming, Regionalism.

