

MARIO LEVRERO: UM "PREGUIÇOSO ILUMINADO"? UMA POSSÍVEL LEITURA DO ROMANCE LUMINOSO À LUZ DA INUTILIDADE E DO VAZIO

MARIO LEVRERO: AN "ENLIGHTENED LAZYMEN"? A
POSSIBLE READING OF THE LUMINOUS ROMANCE IN
THE LIGHT OF USELESS AND EMPTY

Daniel Rodas Ramalho (UEPB)

0000-0001-9626-7065



Como citar: RAMALHO, D. R.. Mario Levrero: um "preguiçoso iluminado"? uma possível leitura d'o romance luminoso à luz da inutilidade e do vazio. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 3, p. 131-147, set.-dez. 2024.

doi: 10.47295/mren.v13i3.1626
recebido em 05/04/2024 – aprovado em 20/02/2025



Resumo

O presente estudo objetiva apresentar uma possível leitura para a obra *O romance luminoso* (2018), de Mario Levrero, à luz das ideias de “inutilidade” e “vazio”, de modo a pensar como a proposta estética do autor pode apontar para uma ruptura com a lógica produtivista neoliberal, ao mesmo tempo em que dialoga com uma visão algo “mística” do escritor enquanto outsider. Partindo do conceito de “vida inútil” de Ailton Krenak (2020), em conjunção com as reflexões de Byung-Chul Han (2021) acerca do produtivismo da sociedade neoliberal e do (possível) papel da Arte enquanto contraposição a essa lógica, propomos uma leitura d’*O romance luminoso* que enxerga na obra uma perspectiva do fazer literário que se contrapõe aos modelos capitalistas de produção. Em possível conexão com uma ideia de “vazio” da linguagem – próxima a de certas correntes espirituais, como o taoísmo e o zen-budismo – apontamos como, até certo ponto, Levrero (2018) constrói sobre si mesmo a imagem de um “preguiçoso iluminado” ou “místico outsider”, escolhendo viver à parte dos moldes impostos pela sociedade, na busca por um caráter “iluminador” da Arte a partir da própria experiência do cotidiano.

Palavras-chave: Mario Levrero. O romance luminoso. Vida inútil. Vazio. Arte e mística.

Abstract

This study aims to present a possible reading for Mario Levrero’s work *O romance luminoso* (2018), in light of the ideas of “uselessness” and “emptiness”, in order to consider how the author’s aesthetic proposal can point to a rupture with the neoliberal productivist logic, while at the same time dialoguing with a somewhat “mystical” vision of the writer as an outsider. Starting from Ailton Krenak’s (2020) concept of “useless life”, in conjunction with Byung-Chul Han’s (2021) reflections on the productivism of neoliberal society and the (possible) role of Art as a counterpoint to this logic, we propose a reading of *O romance luminoso* that sees in the work a perspective of literary making that opposes capitalist models of production. In possible connection with an idea of “emptiness” in language – close to that of certain spiritual currents, such as Taoism and Zen Buddhism – we point out how, to a certain extent, Levrero (2018) constructs for himself the image of an “enlightened lazy person” or “mystical outsider”, choosing to live outside the molds imposed by society, in the search for an “enlightening” character of Art based on his own everyday experience.

Keywords Mario Levrero. The luminous romance. Useless life. Empty. Art and mysticism.

INTRODUÇÃO

Escrito nos últimos anos de vida do autor, e publicado postumamente em 2005, o romance *La novela luminosa* – traduzido no Brasil com o título *O romance luminoso* (2018) –, do uruguaio Mario Levrero, insere-se num conjunto de narrativas por vezes taxadas como “raras” ou “experimentais”. Sem o objetivo de adentrarmos tais classificações, é importante apontar que a obra de Levrero, comparada, em termos de influência, ao romance póstumo de Roberto Bolaño, *2066*, traz em si uma característica que em geral a faz ser tida como “peculiar”: trata-se de um romance sobre “escrever um romance” – ou ainda, sobre a “impossibilidade” de escrever.

Nesse sentido, não há propriamente uma “história” ou “enredo” – ao menos não no sentido “clássico” do termo¹ –, mas uma série de descrições minuciosas, e não raro “preguiçosas”, do cotidiano algo monótono do autor, ou do personagem-autor, que tenta inutilmente concluir o seu “romance luminoso”. Essa “jornada” diante do impossível da escrita, entretanto, parece apontar para um aspecto que, visto com atenção, não se insere unicamente no campo da “preguiça”, mas aponta para uma possível leitura d’*O romance luminoso* (2018) enquanto experimento de um “místico outsider”, ou ainda de um “preguiçoso iluminado”, que opta pela “preguiça” como uma rejeição “místico-estética” do produtivismo neoliberal.

Tendo em vista tal perspectiva, o presente estudo objetiva apresentar uma possível leitura d’*O romance luminoso* (2018) à luz das ideias de “inutilidade” e “vazio” – articulando esses dois conceitos numa chave de leitura que possibilita enxergar no referido romance uma contraposição à lógica produtiva da sociedade neoliberal contemporânea. Através da afirmação da “preguiça” enquanto “direito” do escritor, em uma ótica algo “mística” do fazer artístico, tal perspectiva conectaria a literatura com a “fluidez” da realidade e o “vazio” da linguagem.

Esse “vazio”, entretanto, não se refere aqui, necessariamente, a uma concepção de esvaziamento formal, mas a uma ideia que, próxima a certas concepções místicas, como as do taoísmo e do zen-budismo, veem a linguagem como um meio limitado, incapaz de captar, de fato, a experiência da realidade. Diante da consciência de tal “incapacidade”, a literatura já não possui, propriamente, um sentido de “revelar” o que está “além” do cotidiano, de modo que o próprio cotidiano passa a ser a literatura – como ocorre no romance de Levrero. Ainda que essa visão do literário contraponha-se a alguns pressupostos do pensamento de Byung-Chul Han

¹ Chamamos aqui de noção “clássica” uma concepção de romance enquanto narrativa longa que gira em torno de “grandes ações”, derivada do gênero épico de Aristóteles – e que se filia, de certo modo, às “formas grandiosas” da Arte, tal como situadas por Han (2021).

(2021) acerca do papel da Arte – visto que o filósofo sul-coreano defende que a Arte retorne ao seu “caráter mágico”, fugindo justamente dos “sentidos literais” que a contemporaneidade lhe impõe –, ela também dialoga com uma ideia de “vazio” que se aproxima da concepção de linguagem apresentada pelo próprio Han (2019), sobretudo quando este dialoga com o pensamento zen-budista.²

Sendo assim, mesmo que nosso objetivo não seja discutir as possíveis “influências místicas” na obra de Levrero³ –, pretendemos demonstrar a presença de algumas semelhanças entre a sua concepção do fazer literário e os conceitos de “vazio da linguagem” no zen e de “wu-wei” no taoísmo, os quais enfatizam a “não-ação” e a conexão com a “fluidez” do cotidiano. Ao mesmo tempo, buscamos pensar como a “preguiça” marcante de Levrero n’*O romance luminoso* dialoga com essas perspectivas, rejeitando o produtivismo neoliberal através da opção – consciente ou não – por uma possível “preguiça (quase) iluminada”.

Tendo como aporte teórico as considerações de Aílton Krenak (2020) e Byung-Chul Han (2021) acerca da sociedade neoliberal contemporânea, assim como a defesa de Paul Lafargue (2003) do direito à “preguiça”, realizamos uma breve discussão seguida de reflexão analítica, na qual propomos uma leitura da obra que enfatiza suas possíveis relações com a “inutilidade” e o “vazio” – em uma sociedade cada vez mais marcada pela necessidade de produzir.

“VIDA INÚTIL”, PRODUTIVISMO E INUTILIDADE DA ARTE

Em sua coletânea de ensaios-conferências *A vida não é útil* (2020), o pensador indígena contemporâneo Aílton Krenak reflete, dentre outros tópicos, acerca da organização da sociedade capitalista contemporânea e o contraste – para ele destrutivo – que ela estabelece com os modos de vida tradicionais dos povos originários. Escrevendo a partir de um momento histórico recente, no contexto pós-pandemia de Covid-19 e diante de uma série de retrocessos na questão ambiental, Krenak (2020) põe em xeque o que considera como o cerne da lógica da “civilização dos brancos”: a ideia de utilidade.

² Situamos Byung-Chul Han, sobretudo, pelo fato de que o utilizamos em boa parte de nossa reflexão. Em sua obra *Filosofia do zen-budismo* (2019), Byung-Chul Han apresenta o zen como uma “filosofia” do “vazio”, por, entre outros motivos, apontar para uma concepção de mundo que foca no vazio em contraposição à ideia de “substância” – predominante, segundo o autor, no pensamento ocidental. Dentro dessa ideia de substância – rejeitada pelo zen – estaria justamente a linguagem. Partindo desse pressuposto, o autor afirma que o zen “esvazia” a linguagem e opta por um “silêncio”, no qual o indivíduo se “ilumina” (“satori”) através da experiência direta da realidade.

³ No decorrer do romance, Levrero (2018) faz uma série de referências a símbolos e imagens próprias do catolicismo, incluindo “lembranças” de infância, assim como algumas concepções “esotéricas” que se aproximam do espiritualismo ocidental. Entretanto, independentemente de suas possíveis influências “místicas”, as quais optamos por não evidenciar aqui, é possível perceber na concepção da obra – e na ideia de literatura que a subjaz – uma visão do literário que se aproxima de certas perspectivas do pensamento oriental, ainda que o autor não tenha sido diretamente influenciado por elas.

Para Krenak (2020), o “mundo branco”⁴ – ou seja, a sociedade neoliberal contemporânea e sua suposta lógica de “progresso” e “civilização” – se sustenta em uma base ideológica que vê a vida como algo “útil”, como um conjunto de recursos que podem ser explorados com o objetivo de produzir cada vez mais. Segundo o autor:

O modo de vida ocidental formatou o mundo como uma mercadoria e replica isso de maneira tão naturalizada que uma criança que cresce dentro dessa lógica vive isso como se fosse uma experiência total. As informações que ela recebe de como se constituir como pessoa e atuar na sociedade já seguem um roteiro predefinido: vai ser engenheira, arquiteta, médica, um sujeito habilitado para operar no mundo, para fazer guerra; tudo já está configurado. (Krenak, 2020, p. 57)

Essa lógica da “utilidade”, portanto, estende-se não apenas ao modo como o sistema neoliberal capitalista explora os recursos naturais e promove um esgotamento do planeta, mas se aplica, segundo Krenak (2020), a um modelo de imposição social que estabelece “roteiros” ou papéis a todos os indivíduos – papéis esses que possuem fins determinados dentro de uma engrenagem produtivista.

Sendo assim, para Krenak (2020), a sociedade capitalista atual já não dá espaço para os indivíduos “pisarem leve sobre a terra” – ou seja, viverem em comunhão coletiva com a natureza e com os ciclos do cotidiano –, mas impõe modelos de produção exaustivos, nos quais os indivíduos “consomem” a si mesmos em longas jornadas de trabalho, apenas para adquirirem os produtos que eles mesmos produzem. Desse modo, a lógica produtivista corrói a sociedade e as relações entre os próprios indivíduos, impedindo-os de desfrutarem da vida para além da simples “produção”:

O pensamento vazio dos brancos não consegue conviver com a ideia de viver à toa no mundo, acham que o trabalho é a razão da existência. Eles escravizaram tanto os outros que agora precisam escravizar a si mesmos. Não podem parar e experimentar a vida como um dom e o mundo como um lugar maravilhoso. O mundo possível que a gente pode compartilhar não tem que ser um inferno, pode ser bom. [...] Mudam de repertório, mas repetem a dança, e a coreografia é a mesma: um pisar duro sobre a terra. A nossa é pisar leve, bem leve. (Krenak, 2020, p. 63)

Diante da necessidade incessante de consumir e produzir, o indivíduo na sociedade neoliberal, segundo Krenak (2020), é incapaz de “viver à toa no mundo”, ou seja, de rejeitar a

⁴ Ainda que a ideia de “mundo branco” também se insira em um contexto racial, frisamos aqui, sobretudo, o aspecto socioeconômico que a subjaz: a noção neoliberal de lucro e exploração da natureza, que acaba por afetar, conforme aponta Krenak (2020), especialmente as populações indígenas.

concepção de trabalho como uma obrigação e tentar viver de forma menos destrutiva e (auto)escravizatória. Com isso, a simples ideia de “parar de trabalhar” surge, para o indivíduo contemporâneo, como um atestado de “inexistência”, uma vez que está inserido na lógica do “produzo, logo existo”.

Em contraposição a essa necessidade de produção e “utilidade” da vida, Krenak (2020) propõe, a partir do pensamento dos povos originários, o conceito de “vida inútil”. Trata-se de um modo de vida que, semelhante ao praticado milenarmente pelos povos indígenas, consiste em viver “sem produzir”, em “pisar leve” sobre a terra, “viver à toa no mundo”, o que implica em uma rejeição radical ao utilitarismo e à lógica produtiva contemporânea, na qual se insere a obrigatoriedade do trabalho.

Partindo de um diagnóstico semelhante ao de Krenak (2020), o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2021) estabelece uma crítica à sociedade neoliberal que se assenta justamente em uma contraposição ao produtivismo da contemporaneidade, na qual o autor insere ainda a sua crítica ao que considera como um uso irresponsável das tecnologias. Para Han (2021), praticamente todos os níveis de organização social da vida contemporânea estão contaminados pela “necessidade de produzir”, necessidade essa que se manifesta não apenas no trabalho, mas no que chama de “superexposição pornográfica” nas redes sociais, cujo objetivo é o de “produzir” imagens de si mesmo que servirão tanto para alimentar o “eu narcísico”, quanto para atender a uma demanda de produção capitalista.

Nesse sentido, mesmo nos momentos em que aparentemente não está produzindo – quando, por exemplo, tira uma foto para postar em uma rede social –, o indivíduo está sendo “produtivo”, ou seja, está se rendendo a uma lógica que torna o trabalho uma constante compulsória e exclui qualquer possibilidade genuína de lazer, inclusive no que diz respeito às relações entre as pessoas. Segundo Han (2021), o resultado dessa lógica é a imediatização da vida, a necessidade de estar sempre em evidência e produzindo, o que resulta em uma concepção de mundo pautada na velocidade incessante e na ausência de contemplação.

Para Han (2021), essa necessidade de velocidade justifica-se pela coação à “autenticidade” e à “performance” – ou seja, à exaltação de um “eu” individualista que precisa ser sempre “autêntico”, mas que em sua sede incessante de autenticidade acaba por ser paradoxalmente “igual” a todos os outros. Isso porque, ao replicar infinitamente tantas “autenticidades”, a “sociedade da performance” acaba por cair na mesmice, arrastada numa espiral utilitária. Essa espiral do útil, do produtivo, tem se manifestado também, segundo o autor, na Arte. Para Han (2021, p. 43-44):

A arte também tem se tornado hoje cada vez mais profana e desencantada. Magia e encanto, que seriam autenticamente sua origem, a abandonam em prol do

discurso. [...] No lugar de formas que coagem e corrompem, aparecem conteúdos discursivos. A magia dá lugar à transparência.

Segundo Han (2021), a imposição de uma lógica produtivista à Arte, que enfoca a necessidade da performance – inclusive do artista, para além da obra em si –, implica em um “desencantamento” da Arte, que despe o fazer artístico de uma “aura” mística e ritualística, dando lugar à urgência do discurso e à “transparência”⁵. Acerca desse ponto, é interessante notar que, para o filósofo sul-coreano, a Arte possui, em sua essência, uma natureza “mágica” cuja lógica ritual se contrapõe ao produtivismo, à obrigação incessante do trabalho. A partir disso, é possível inferir que Han (2021) vê a Arte como uma contraposição natural à ideia de utilidade presente na sociedade neoliberal, uma vez que o artista, quando não se rende ao produtivismo, pode ser considerando, aos olhos de uma lógica capitalista, um “inútil”.

Portanto, caso o artista se recuse a se colocar em uma “performance” produtiva – o que implica, por exemplo, em inserir-se no meio literário, aparecer constantemente na mídia, etc. – e em fazer da sua Arte uma mera expressão do discurso, apenas focando em “produzir” cada vez mais dentro dos prazos estipulados pelas editoras e exigidos pelos leitores, ele é tão-somente um inútil, um “preguiçoso”.

Outro ponto fulcral da concepção de Byung-Chul Han (2021) acerca da Arte é a natureza desse sentido “mágico” relacionado a ela, o qual poderia ser estendido ao próprio modo de se pensar o artista – e, em nosso caso, a figura do escritor. Com isso, é possível inferir que o escritor ideal para Han (2021) seria o indivíduo que, consciente da própria inutilidade e da inutilidade da Arte – inclusive no sentido de que a Arte não teria a “obrigação” de reproduzir nenhum discurso, mas de unicamente “ser” Arte⁶ – assumiria a posição de um “preguiçoso iluminado”, de um “místico” que vê o fazer literário como uma ação “esvaziada” de sentido, ao contrário das imposições da sociedade contemporânea.

O ESCRITOR “PREGUIÇOSO ILUMINADO” E O VAZIO DA LINGUAGEM

⁵ Existe toda uma tradição do pensamento artístico que se contrapõe à lógica produtivista capitalista e propõe-se a “resgatar” o caráter ritual da Arte. Antonin Artaud (2008), que em vida foi essencialmente um pensador do teatro, mas cujo pensamento pode ser aplicado à Arte como um todo, já apresentava, no início do século XX, duras críticas ao que considerava como a degeneração burguesa da Arte em um produtivismo baseado nas “aparências” – em alguns pontos semelhante à “pornografia narcísica” de que fala Byung-Chul Han (2021) –, ainda que a concepção artaudiana de Arte difira do pensamento de Han em outros pontos, o que não nos cabe discutir aqui.

⁶ Ainda que tal concepção de Arte pareça “retroceder” à concepção de “Arte pela Arte” – que alguns apontariam como “alienada” politicamente, por sua suposta “desconexão com o real” – no contexto a que Han (2021) se refere, ela acaba por assumir uma postura “política”: trata-se de uma rejeição à obrigação de produção, em especial a um tipo de produção que se diz “conectada” à realidade, mas que muitas vezes é cooptada pela mesma lógica produtiva neoliberal que afirma combater.

Pensar o escritor como um “preguiçoso iluminado” significa repensar a própria ideia de “preguiça”, apresentando para esse termo uma resignificação que, para além de suas conotações pejorativas, aponta para uma rejeição do produtivismo neoliberal.

Em um contexto anterior a Byung-Chul Han (2021) e Krenak (2020), o pensador marxista francês Paul Lafargue publicou, em 1880, um manifesto político intitulado *O direito à preguiça* (2003). Nele, Lafargue (2003) defende a “preguiça” como um “direito” inalienável dos indivíduos, apresentando uma postura radical que polemizava tanto com o pensamento capitalista liberal da época, quanto com a própria teoria marxista. Isso porque, para Lafargue (2003), o trabalho, apresentado pela teologia cristã como “santificado”, e exaltado por Marx como o “motor” da história, é um “dogma desastroso” que serve unicamente à escravização dos trabalhadores. Segundo o autor:

Uma estranha loucura se apossou das classes operárias das nações onde reina a civilização capitalista. Esta loucura arrasta consigo misérias individuais e sociais que há dois séculos torturam a triste humanidade. Esta loucura é o amor ao trabalho, a paixão moribunda do trabalho, levado até ao esgotamento das forças vitais do indivíduo e da sua progenitora. (Lafargue, 2003, p. 02).

Percebe-se, no texto de Lafargue (2003), uma crítica à valorização absoluta do trabalho – algo que, para o autor, é essencial ao capitalismo, visto que nas sociedades antigas o trabalho era desvalorizado e relegado aos indivíduos escravizados. Com isso, a valorização do trabalho seria um modo de propagar a ideologia da produção e da eficiência, o que contribuiria para a dominação das massas. Em um contexto em que as jornadas de trabalho chegavam a 12 horas por dia, o texto de Lafargue (2003) surge, portanto, como uma contraposição ao produtivismo e à (auto)escravização dos indivíduos no trabalho das fábricas – o que, com as suas devidas proporções, ainda encontra reverberação nos dias atuais.

Sendo assim, na contemporaneidade neoliberal – onde até mesmo o “lazer” das redes sociais foi, segundo Han (2021), cooptado pela performance e o produtivismo – as 12 horas de trabalho da época de Lafargue (2003) tornam-se, facilmente, 24 horas, ainda que aparentemente os indivíduos hoje trabalhem “menos”. Com isso, Han (2021) e Krenak (2020) atualizam o pensamento de Lafargue (2003) ao demonstrarem que, na vida contemporânea, a produção incessante ultrapassa os limites do sistema fabril, contaminando e impedindo a fruição plena do cotidiano.

Quando pensamos na possibilidade de um “preguiçoso iluminado”, portanto, pensamos sobretudo em um tipo de indivíduo “em extinção”, cujo modo de vida remete aos povos originários de Krenak (2020) e aos místicos da Antiguidade: um indivíduo que se recusa a “produzir” – ou ainda que produz sem uma “intenção” aparente, que “cria” algo sem,

obrigatoriamente, carregar o ato de criar com uma necessidade de “performar”, no sentido em que nos fala Han (2021).

Trata-se, portanto, de um modo de viver – e, no nosso caso, de pensar e criar Arte – que compreende o fazer artístico não como uma obrigação social inserida em um modelo produtivo, mas que vê o artista como um “preguiçoso” que se “ilumina” ao criar Arte de forma “fluída”. Portanto, por detrás dessa ideia de “fluidez” do fazer artístico, há uma concepção de mundo que rejeita o produtivismo e, em paralelo com certas perspectivas da espiritualidade oriental, vê a necessidade de viver “sem intenções”, dentro da consciência da “inutilidade” e do “vazio”.

É o que defende, por exemplo, o pensamento taoísta. Para o Taoísmo, corrente filosófico-espiritual oriunda da China, o sentido da busca espiritual consiste em uma atitude “fluída” com relação à vida, centrada no conceito de “não-ação”, o *wu-wei* (Cherng, 2000). Nesse sentido, a não-ação consiste em um tipo de “ação passiva”, ou “ação sem intenção”, que pode ser entendida como um modo de vida no qual o indivíduo opta por “agir” sem um objetivo pré-estabelecido, sem uma “meta” a ser atingida, o que contrapõe diretamente a ideia de produtivismo.

De acordo com o *Tao te ching* (Tsé, 2000, p. 06), o principal escrito clássico do Taoísmo:

O Homem Sagrado realiza a obra pela não-ação / E pratica o ensinamento através da não-palavra / Os dez mil seres fazem, mas não para se realizar / Iniciam a realização mas não a possuem / Concluem a obra sem se apegar / E justamente por realizarem sem apego / Não passam.

Apesar de possuir um sentido muitas vezes complexo e ambíguo, Cherng (2000) elucida o *Tao te ching* (2000) ao destacar a ênfase que o texto dá à “não-ação” e à necessidade de “concluir a obra sem se apegar”, o que consiste em uma clara fuga à performance narcísica criticada por Han (2021). Isso porque, no Taoísmo, o indivíduo só se torna um “Homem Sagrado” ao desapegar-se da necessidade de “performar”, de produzir deliberadamente, o que implica na opção por uma “fluidez” da vida. Essa fluidez é marcada por uma opção pelo caminho do Tao⁷, ou seja, por uma vida “desautomatizada”, pela “serenidade” do cotidiano, o que lembra a ideia do “pisar leve sobre a terra” de Krenak (2020).

Nesse sentido, a concepção de mundo taoísta rejeita o produtivismo e a necessidade de um trabalho compulsório capitalista, ainda que não seja, necessariamente, uma “filosofia da preguiça”, no sentido de uma defesa da inação. Isso porque, ainda que a não-ação taoísta, enfatize uma ação fluída, serena, ela não deixa de ser uma “ação”: o indivíduo age, cria, e até mesmo “produz”, mas o ritmo de sua produção não é um ritmo veloz, predeterminado, imposto

⁷ Cherng (2000) destaca que o Tao é um conceito complexo e de difícil definição, podendo significar tanto a “totalidade de todas as coisas”, quanto o “caminho” que elas percorrem, dentre outros significados – sendo a ideia de “caminho” o sentido mais literal e o que talvez melhor traduza o conceito para a nossa esfera de compreensão.

a uma meta; é uma ação sem objetivo fixo, que não tem outro fim além de si mesma. Tal “não-ação”, entretanto, justamente aos olhos de uma lógica neoliberal, pode claramente ser vista como “preguiça” – ou, no nosso caso, como uma “preguiça iluminada”.

Uma das nuances dessa “preguiça iluminada”, que traz uma certa “iluminação” – em um sentido algo “místico”⁸ – de ruptura com o produtivismo da sociedade contemporânea, encontra amparo ainda no zen-budismo, corrente espiritual japonesa fortemente influenciada pelo Taoísmo chinês. Acerca do zen, Byung-Chul Han (2019) afirma que esse se contrapõe, em grande medida, ao modo de pensar ocidental, não apenas por enfatizar uma rejeição ao “eu” e à performance narcísica própria do produtivismo neoliberal, mas também por sua ênfase no “vazio” – compartilhada, em certa medida, pelo Taoísmo.⁹

Segundo Han (2019), o “vazio” do zen-budismo é desprovido de qualquer concepção de “substância”, e mesmo de “eu”. Ao prescindir do “eu”, assim como de qualquer “essência”, o zen desconfia da própria linguagem, enxergando-a como incapaz de captar a experiência concreta da realidade. Nesse sentido, o zen se aproxima do Taoísmo quando, no *Tao te ching*, afirma-se que “O caminho que pode ser expresso não é o Caminho constante / O nome que pode ser enunciado não é o Nome constante” (Tsé, 2000, p. 05). Isso significa que, para o Taoísmo, o “caminho”, ou seja, o Tao, a realidade última das coisas, não pode ser descrito pela linguagem, não pode ser “enunciado”, mas apenas vivenciado pela experiência concreta do real.

No que diz respeito à literatura, essa ideia de “vazio” da linguagem, que a compreende como “incapaz” de captar o real, parece contrapor-se à concepção de Arte enquanto transparência e discurso – concepção essa característica do produtivismo neoliberal, segundo Han (2021). Sendo assim, um escritor “preguiçoso iluminado” seria aquele que, além de rejeitar o meio de produção veloz e objetivo da sociedade capitalista, entenderia ainda a linguagem como sendo “vazia”, incapaz de expressar algo além dela mesma, o que inviabilizaria a literatura enquanto um “produto” transparente, mero “veículo” de discursos.

Nesse sentido, a concepção de um “vazio” da linguagem, somada à inutilidade e à “preguiça luminosa”, pressupõe uma perspectiva do fazer literário que vê o escritor como uma espécie de “vagabundo místico”. Um “preguiçoso” que, consciente dos limites da literatura e das imposições produtivistas, rejeita a ideia de produção e se apegua à escrita como uma forma de viver a realidade concreta de forma fluída, cotidiana e, de certa forma, “banal”.

⁸ Sabemos que a palavra “mística”, por vezes empregada de forma inexata, possui uma conceituação algo confusa na contemporaneidade. Entretanto, dada à complexidade do conceito, aqui entendemos “mística” no seu sentido mais amplo, a partir das reflexões de Bingemer (2022), como uma certa “iluminação” proporcionada por uma conexão com certos aspectos “inefáveis” da vida – que podem ser “Deus”, o “cosmos”, ou a própria realidade cotidiana, vista de um outro ângulo (um ângulo “poético”).

⁹ Ainda que o Taoísmo também se aproxime da ideia de “vazio”, a perspectiva deste conceito no zen-budismo é, de certa forma, muito mais “radical”, uma vez que rejeita qualquer ideia de “substância” – como o próprio Tao às vezes é entendido – e afirma um vazio que, justamente por ser vazio, “nada contém”, conforme aponta Han (2019).

Sendo assim, é partindo das ideias de “inutilidade” e “vazio”, em diálogo com as concepções filosófico-espirituais do taoísmo e do zen e tendo em mente a imagem do “preguiçoso iluminado”, que nos propomos a apresentar uma possível leitura d’*O romance luminoso* (2018) de Mario Levrero.

MARIO LEVRERO E O ROMANCE LUMINOSO (2018): UMA REJEIÇÃO “MÍSTICO-ARTÍSTICA” DO PRODUTIVISMO?

No ano 2000, Mario Levrero recebe uma bolsa da Fundação Guggenhiem – instituição privada enfocada no fomento a produções artísticas – para concluir a sua obra inacabada, iniciada em 1984, e da qual só escrevera alguns capítulos: *O romance luminoso*. Uma vez recebida a primeira parcela da bolsa, Levrero instala-se em sua própria casa para iniciar a tarefa e... Não escreve. Ao menos, não escreve o que havia planejado – um romance capaz de captar os “momentos luminosos”, espécie de êxtases ou revelações místicas que o autor teve ao longo da vida –, mas sim um longo diário, no qual descreve o “fracasso” e a “impossibilidade” da tarefa para a qual havia sido pago.

No longo diário – ou “prólogo” – com mais de 500 páginas, e que antecede os cinco capítulos que havia escrito originalmente, Levrero (2018) descreve com minúcia as suas atividades diárias de “não-escrita” e procrastinação. Essas atividades aparecem ao longo do Diário de forma algo repetitiva, girando em torno de algumas situações-chave, como os encontros com a ex-amante/amiga Chl (cujo nome real decide ocultar), o vício nos jogos de computador, as descrições e autoanálises de sonhos, as idas aos sebos de rua para comprar romances policiais, o trabalho na oficina literária que coordena e a observação insistente da morte de um pombo no telhado vizinho.

Acerca dessa “não-escrita”, Levrero (2018) afirma, logo no início da obra, que a mesma é desencadeada pela consciência da impossibilidade de narrar as suas experiências “luminosas”: “Há coisas que não podem ser narradas. Todo este livro é o testemunho de um grande fracasso [...] Mas os fatos luminosos, ao serem narrados, deixam de ser luminosos, decepcionam, soam triviais [...]” (Levrero, 2018, p. 18). Nesse sentido, Levrero nos deixa entrever uma visão da escrita que aponta para duas perspectivas: a rejeição a um produtivismo atrelada à consciência do fracasso e uma concepção “vazia” da linguagem. Acerca do primeiro ponto, ao assumir o fracasso como parte intrínseca de sua jornada autoral, Levrero rejeita a necessidade de “produzir” – tal como descrita por Byung-Chul Han (2021) – e opta por uma atitude cada vez mais “preguiçosa”, cujo resultado é uma postergação *ad aeternum* do compromisso que havia sido estabelecido: terminar o romance e assim “pagar a bolsa”. Já sobre o segundo ponto, ao afirmar que os “fatos

luminosos" não podem ser narrados, pois se tornariam triviais, Levero aproxima-se da concepção de "vazio" da linguagem presente no Taoísmo e no zen: assim como o "caminho descrito", no *Tao te ching*, não é o "verdadeiro caminho", a experiência "luminosa", ao ser descrita, perde a sua "luminosidade", uma vez que a linguagem seria, para Levrero, incapaz de captar a intensidade daquele "instante luminoso". Diante dessa impossibilidade, Levrero assume então uma postura "preguiçosa", que se ocupa em narrar a realidade presente e cotidiana, o "aqui e agora", em uma perspectiva que, conforme Han (2019), dialogaria em alguns pontos com a visão do zen-budismo.

Sendo assim, no decorrer do "Diário da Bolsa", Levrero (2018) transforma a si mesmo em um autor-personagem – do qual não se sabe até que ponto ele é "autor" ou "personagem" – e se põe a falar de suas "trivialidades" cotidianas. Ao longo do diário, Levrero demonstra que tais ações triviais, entretanto, imbuem-se, ao menos no início, de uma certa culpa por "não escrever", o que o leva a tentar preencher seu tempo livre:

Logo que tive a confirmação de que receberia a bolsa este ano, comecei a desfazer até certo ponto a minha agenda de trabalho [...] O ócio, sim, é que leva tempo [...] Agora costumo preencher todas as lacunas, ocupar todas as horas livres com alguma atividade estúpida e irrelevante porque, sem quase me dar conta, eu também, como essas pessoas que sempre desprezei, fui desenvolvendo um forte temor à minha mesmice [...] (Levrero, 2018, p. 22)

Ao afirmar que "o ócio, sim, é que leva tempo", Levrero parece demonstrar uma certa incapacidade, ou ainda, uma certa culpa, em viver o "ócio". Essa incapacidade pode ser entendida, à luz de Han (2021) e Lafargue (2003), como sendo resultado de um automatismo produtivista do qual o autor não consegue escapar: vivendo dentro das imposições de uma sociedade capitalista neoliberal, Levrero é o tempo inteiro, ainda que subconscientemente, impulsionado a "produzir" – o que acaba por gerar um forte conflito entre a imposição da produção e a impossibilidade de se escrever o romance.¹⁰ Diante disso, o Diário surge como uma válvula de escape, um caminho para "escrever algo" – ainda que esse algo não seja o que foi "prometido".

Ainda acerca do "automatismo", o trecho revela também a incapacidade de Levrero de viver uma "vida inútil" – a partir do conceito de Krenak (2020) –, visto que ele está sempre tentando "preencher todas as lacunas", sem conseguir vivenciar o ócio. Essa incapacidade ao ócio, somada

¹⁰ Ainda que, conforme afirmamos anteriormente, não seja nosso objetivo pensar as influências cristãs na obra de Levrero (2018), é possível ler essa culpa também em um sentido religioso. No decorrer do Diário, Levrero demonstra possuir uma espiritualidade de raiz católica, com especial enfoque em Santa Teresa de Ávila, o que talvez explique a inclinação à culpa pela "preguiça" – um dos sete "pecados capitais" – reforçada por toda uma teologia cristã que enfatiza a importância do trabalho e rejeita a ociosidade, como destacam Han (2021) e Lafargue (2003), e que se encontra na tese do "espírito do capitalismo" de Max Weber.

à culpa, se manifesta em alguns momentos durante os “diálogos” que Levrero dirige ao “Sr. Guggenheim”, espécie de personificação da Fundação: “Estimado Sr. Guggenheim, acho que o senhor gastou mal seu dinheiro com esta bolsa que me concedeu com tanta generosidade. Minha intenção era boa, mas a verdade é que não sei o que aconteceu com ela.” (Levrero, 2018, p. 98)

É interessante destacar que, apesar das “desculpas” de Levrero, a Fundação Guggenheim, como o próprio autor afirma estar ciente, não estabelece a priori o cumprimento do que foi “prometido” – a entrega do romance –, mas apenas que o autor gaste o dinheiro da bolsa como bem entender. Além disso, outro ponto de destaque é que a Fundação Guggenheim é uma instituição que, apesar de filantrópica, tem raiz essencialmente capitalista: seu fundador, Solomon R. Guggenheim, o verdadeiro “Sr. Guggenheim”, foi um empresário milionário. Podemos enxergar aqui, portanto, além da aparente “culpa”, uma certa ironia, que afinal denuncia o que subjaz todo o processo de “não-escrita” do Diário: a rejeição do produtivismo – representado, ainda que simbolicamente, pela Fundação. Ou seja, Levrero não é explicitamente obrigado a produzir, mas ele afinal “escolhe” não produzir – ou ao menos produz algo que foge à expectativa, como uma máquina que não “funciona bem” dentro da engrenagem capitalista.

Sendo assim, é possível enxergar na escrita do Diário uma espécie de “escrita passiva” ou “escrita sem intenção”, que em muito remete ao wu-wei (não-ação) do Taoísmo, descrito por Cherng (2000). Levrero escreve o Diário da Bolsa – que acaba por tornar-se o próprio “romance luminoso” – através de uma ação passiva, fluída, aparentemente não planejada e desordenada, quase como a atitude de um mestre taoísta em busca da “iluminação”. Essa atitude passiva, entretanto, se difere de uma iluminação no sentido taoísta quando prescinde de algo essencial ao “caminho do Tao”: a serenidade. Em vários momentos do Diário, Levrero demonstra estar longe de atingir uma atitude realmente serena diante de sua “não-escrita”, muitas vezes sucumbindo à frustração e ao vício em jogos de computador: “Maldita seja a falta de vontade de escrever que tenho hoje. [...] Bom, continuo tonto e sem vontade de escrever. Em pouco tempo, Chl chegará [...]; vai me trazer um ensopado de ervilhas que preparou na casa dela. Chl prepara ensopados maravilhosos [...] (Levrero, 2018, p. 29-30); “Passei a maior parte do tempo jogando Golf, acredite ou não.” (Levrero, 2018, p. 35); “Não há muito o que falar de um dia de trabalho [...] Estou esgotado. Hoje, oficina de correção; [...] Mas andei jogando Golf. Chamava-se Sísifo. Lembrei enquanto ia buscar o cigarro.” (Levrero, 2018 p. 43)

No último trecho evidenciado, Levrero compara-se a Sísifo, o personagem da mitologia grega “condenado” a repetir infinitamente a mesma tarefa: levar uma pedra ao alto de uma colina, apenas para vê-la escorrer morro abaixo. Nesse sentido, a imagem de Sísifo poderia facilmente ser vista como uma metáfora do produtivismo situado por Han (2021), mas aqui é uma metáfora do ócio – ou ainda, da culpa pelo ócio, da procrastinação, novamente evidenciando o

conflito entre a imposição da produção e a vontade/impossibilidade da escrita. Esse conflito, portanto, impede uma atitude “serena” e efetivamente iluminada a Levrero – e mesmo “vazia”, no sentido do zen, segundo Han (2019) – o que o faz cair no tédio: “Estou entediado. É duro ter que confessar, confessar a mim mesmo, mas é verdade. [...] O tédio vem misturado com algo mais forte, algo como uns surtos que me atacam [...]” (Levrero, 2018, p. 187); “Hoje, domingo, começa minha semana ‘de trabalho’. Ontem acabou minha semana ‘de ócio’, pelo visto desperdiçada porque a utilizei intensamente para me reunir com amigos e resolver assuntos práticos, evadindo a angústia difusa e o ócio propriamente dito.” (Levrero, 2018, p. 59)

O tédio, em Levrero, revela-se como a incapacidade de uma atitude fluída e serena – no sentido taoísta – de aceitar a não-ação como parte da vida, ou ainda de viver “inutilmente”, pisando “leve sobre a terra”, nas palavras de Krenak (2020). Mesmo nos momentos que reserva deliberadamente ao ócio, este não se cumpre, tomado por uma angústia recorrente, a qual Han (2021) vê como sendo originária do “cansaço” progressivo da sociedade capitalista atual e sua autoescravização.

Acerca das relações sociais de Levrero, é interessante notar que, apesar dele encontrar-se com várias amigas diariamente – especialmente Chl, por quem tem um interesse amoroso –, à exceção das aulas em sua oficina literária, Levrero não vivencia o meio literário uruguaio. Não há, no Diário, menções a entrevistas, lançamentos de livros, aparições públicas ou mesmo discussões com outros escritores. Levrero é, sem dúvida, um autor “não-midiático”, o que contrasta com a exposição narcísica que Han (2021) enxerga grandemente na sociedade atual¹¹. Nesse ponto, vemos em Levrero uma postura que se aproxima da ideia do escritor como um “preguiçoso iluminado”: ele recusa-se a “performar” socialmente; recusa-se a “produzir”, a atingir metas; e vive “preguiçosamente” a sua escrita – ainda que raramente atinja a “serenidade” do iluminado, ou, em um sentido próximo ao zen, um esvaziamento do “eu”.¹²

Esse esvaziamento, entretanto, possivelmente se revela em alguns momentos específicos, como quando observa a morte e a decomposição do cadáver de um pombo no telhado vizinho. No Diário, Levrero (2018) recorre inúmeras vezes a esse motivo e às imagens que dele se desdobram, limitando-se a descrevê-las e a fazer algumas inferências a partir delas, mas sem

¹¹ Aqui é importante frisar que Levrero escreve sua obra no início dos anos 2000, ou seja, em um período anterior à consolidação das redes sociais – nas quais Han (2021) enxerga a (re)produção narcísica e a performance dos indivíduos que caracteriza um produtivismo constante. Sendo assim, é impossível saber com total certeza como seria o Diário de Levrero e sua convivência social nos dias atuais – ainda que, pelo que se pode inferir da obra, ele talvez rejeitasse uma posição de “performance literária”, no sentido de participar ativamente do meio literário.

¹² Importante ressaltar que a referida “recusa”, por vezes, pode ser entendida também como uma “incapacidade” do próprio autor em “produzir” e interagir socialmente – algo que ele deixa transparecer em alguns momentos do Diário –, sobretudo se considerarmos a escrita de *O romance luminoso* (2018) como uma transcrição quase “fiel” do cotidiano e dos sentimentos do autor. Entretanto, se desconfiarmos dessa alegada “fidelidade” e entendermos essa “incapacidade” como parte de um jogo literário, no sentido de que o autor não escreve o romance e não interage socialmente simplesmente porque não quer, faz sentido interpretar essa aparente incapacidade como uma “recusa” – mesmo que não totalmente consciente – ao sistema literário e suas respectivas imposições.

grande “profundidade” metafórica ou reflexiva – ao menos aparentemente. Nesse sentido, a observação dos pombos aproxima-se do “vazio” do zen presente, segundo Han (2019), no haikai: o indivíduo, ao invés de tentar “filosofar” sobre a natureza, opta por observá-la, descrevê-la imagetivamente e tirar dali uma sutil “iluminação” – o que o faz “esvaziar” o seu eu individual, de certa forma se “fundindo” com a realidade concreta. Nas descrições dos pombos, Levrero cria uma “história”¹³ sobre o pombo morto e sua “viúva”, a qual ele alude em várias ocasiões: “[...] esta tarde, como dizia, vi chegar a viúva, se é que era a viúva, se é que alguma vez houve uma viúva.” (Levrero, 2018 p. 220).¹⁴

O tema dos pombos, portanto, apesar de recorrente, não é analisado em um sentido existencial ou filosófico, mas apenas descrito por Levrero, a partir do qual ele tira conclusões “poéticas” – no sentido de criar uma narrativa a partir do que vê –, mas que não excedem totalmente o visto (à exceção do aspecto “imaginativo”). Trata-se, nessa perspectiva, de um olhar “poético” que, através de uma consciência do “vazio” da linguagem, limita-se a descrever o que vê, o elemento puramente cotidiano –, sendo o cotidiano justamente a matéria-prima de todo o Diário.

Sendo assim, optando pela “não-escrita” – próxima da não-ação – ou por uma “escrita não produtiva”, Levrero (2018) constrói o Diário que, aos poucos, acaba por se tornar o próprio “romance luminoso”. Não se trata, porém, da descrição “impossível” de um êxtase místico, mas a descrição possível da realidade, dentro daquilo que consegue narrar: “Acho que consegui avançar um pouco, e este diário em si é um avanço. Não estou escrevendo nada que valha a pena, mas estou escrevendo [...] Escrevo mais ou menos o que me passa pela cabeça (que possa ser escrito)” (Levrero, 2018, p. 45). Ao escrever algo que “não vale a pena”, mas que consiste no que “pode ser escrito”, ou descrito, Levrero (2018) rejeita o produtivismo e deixa fluir sua própria escrita, aproximando-se da postura do “preguiçoso iluminado”, ainda que sua luminosidade seja ofuscada pela angústia resultante do automatismo que ainda o domina. Com isso, os cinco capítulos originais do romance inacabado, e que ele insere ao final, tornam-se um mero apêndice do que acaba se tornando o romance luminoso “possível”: “Acho que, nesses capítulos que conservo do ‘romance luminoso’, o rumo se perde quase no começo, e os cinco extensos

¹³ É interessante que, mesmo quando “cria” uma história para o pombo, Levrero (2018) não necessariamente “pensa” sobre ela. Ele não constrói realmente uma “filosofia” ou uma “metáfora” a partir da história do pombo – ainda que possa ler lida também dessa forma –, mas opta por um “devaneio” a partir daquilo que vê. Devaneio esse que pode ser lido, até certo ponto, como uma “pequena iluminação” criativa, despertada pela imagem do pombo morto, algo que, em alguns aspectos, pode remeter à concepção do haikai, através da experiência direta da realidade, conforme Han (2021).

¹⁴ Acerca da escrita de Levrero (2018) e sua possível relação com o pensamento de Han (2021), é importante notar a crítica que o filósofo sul-coreano faz à “transparência” da linguagem literária na contemporaneidade, segundo ele resultado do produtivismo. Nesse sentido, o Diário de Levrero possui uma linguagem predominantemente “transparente”, cotidiana, sem a “grandiosidade” das formas “rituais” do literário, que Han (2021) de certo modo valoriza. Entretanto, é preciso notar que Levrero escreveu – ou ao menos afirma ter escrito – o seu Diário sem grandes “pretensões literárias”, o que talvez o desvie da crítica da Han (2021) e o insira em uma literatura que, justamente por rejeitar um “padrão literário” consagrado, se recusa a ser um “produto”.

capítulos não passam de uma tentativa esforçada de retomar o rumo perdido.”. (Levrero, 2018, p. 14).

Por fim, Levrero afirma que “Um diário não é um romance; com frequência abrem-se linhas de enredo que depois não continuam, e dificilmente alguma delas tem uma conclusão nítida.”. (Levrero, 2018, p. 638). O “romance luminoso” possível não é um “romance” no sentido esperado – pela lógica produtivista? – do termo. Ele é um “produto inacabado”, um “não-romance”, uma obra fluída decorrente da escrita solta de um “preguiçoso” que, consciente da impossibilidade da escrita e do “vazio” da linguagem, vê a literatura como um caminho – possível – para a sua “iluminação”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste estudo, buscamos apresentar uma possível leitura d’O *romance luminoso* (2018), de Mario Levrero, à luz dos conceitos de inutilidade e “vazio”, sobretudo no que diz respeito a uma certa concepção do fazer artístico que, presente na referida obra, subjaz uma rejeição ao produtivismo da sociedade neoliberal através de uma afirmação da “preguiça”. Sendo assim, nossa reflexão buscou pensar como o autor-personagem de Mario Levrero articula-se como um “preguiçoso iluminado”, cuja contraposição às imposições produtivas da contemporaneidade inscreve-se em uma perspectiva que se assemelha, até certo ponto, às de certas correntes espirituais do oriente, como o Taoísmo e o zen-budismo.

Conforme buscamos evidenciar, ainda que nem sempre o Levrero personagem consiga distanciar-se totalmente do produtivismo, muitas vezes se aferrando a uma “culpa” pela “preguiça”, é possível notar na obra alguns pontos que a aproximam de nossa noção do escritor como “preguiçoso iluminado”, sobretudo no que diz respeito à concepção do Diário da Bolsa em um processo de “não-escrita”: uma escrita fluída, “sem intenção”, semelhante à não-ação do Taoísmo. Além disso, a ideia de que a linguagem é “vazia”, ou seja, incapaz de captar os “momentos luminosos” da vida – o que desencadeia todo o impulso “não-ativo” de criação do Diário da Bolsa – assemelha-se à ideia presente no Taoísmo e no zen de que a linguagem é incapaz de captar a realidade. Além disso, a opção pela fluidez do Diário ainda parece apontar para uma postura de conexão com as “trivialidades” do cotidiano, da vida no tempo presente, o que também dialoga com essas tradições.¹⁵

¹⁵ É interessante notar que muitos escritores e poetas orientais, influenciados diretamente pelo zen/taoísmo e pelo impulso de “viver o presente”, optaram pelo gênero diário como uma forma de registrar o cotidiano, a exemplo dos célebres haicaístas japoneses Bashô e Issa. Também autores de influências semelhantes, como Li Bai e os poetas clássicos chineses (com destaque aos mestres da Dinastia Tang), optaram por modos de vida e escrita vistos como “preguiçosos” aos olhos da sociedade da época, buscando uma vivência fluída próxima à natureza e distante da agitação e da rigidez social das grandes cidades.

Sendo assim, ao rejeitar o produtivismo neoliberal e assumir uma concepção de “vazio” da linguagem, o Levrero autor-personagem assume-se como um legítimo “preguiçoso”, cuja “iluminação”, ainda que incompleta pela ausência de serenidade genuína, permite inscrever a sua perspectiva do fazer literário como uma rejeição aos ditames de produção e às coações próprias da literatura na atualidade, “iluminando” a trajetória de outros que busquem aprofundar esses caminhos em iluminações futuras.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. O conceito. In: LOSSO, Eduardo Guerreiro; BINGEMER, Maria Clara Lucchetti; PINHEIRO, Marcus Reis. *A mística e os místicos*. Petrópolis: Vozes, 2022.

CHERNG, Wu Jyh. *Iniciação ao taoísmo*, volume 1. Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

HAN, Byung-Chul. *Filosofia do zen-budismo*. Petrópolis: Vozes, 2019.

HAN, Byung-Chul. *O desaparecimento dos rituais*. Petrópolis: Vozes, 2021.

KRENAK, Aílton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LAFARGUE, Paul. *O direito à preguiça*. São Paulo: Claridade, 2003.

LEVRERO, Mario. *O romance luminoso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TSÉ, Lao. *Tao te ching*. Rio de Janeiro: Sociedade Taoísta do Brasil, 2000.

AUTORIA

Daniel Rodas Ramalho (é graduado em Letras Português (UEPB). Mestrando em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI-UEPB). Bolsista Capes (Cota: 2023-2025). Membro dos grupos de pesquisa Artes Cênicas, Letras e Espiritualidades (UEPB/Cnpq) e Benditas Escritas Transgressoras (UEPB).