

# O texto esquizofrênico: uma leitura de Wittgenstein's Mistress

## *The schizophrenic text: a reading of Wittgenstein's Mistress*

Davi Alexandre Tomm<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Estudante de mestrado da UFRGS, na linha Teoria, Crítica e Comparatismo. Bolsista CAPES/FAPERGS. Autor do artigo 'Esgotamento e similitudes das imagens do texto e do "eu" em *Wittgenstein's Mistress*, aceito para publicação em *Letras e Revista*, v. 6, n. 2 (ISSN 2318-1788).  
E-mail: [tomm.davi@gmail.com](mailto:tomm.davi@gmail.com)

**RESUMO:** No livro do escritor norte-americano David Markson, *Wittgenstein's Mistress* (1988), a narradora é uma mulher que se diz a última pessoa no mundo. Sozinha em uma casa, sentada à frente da máquina de escrever, ela conta suas memórias antes e depois de estar sozinha, misturando imaginação e lembranças com interpretações de diversas obras de arte e literatura da nossa cultura. Sem dar nenhuma pista ou prova de sua situação, a narradora constantemente se engaja em reflexões e equívocos que refletem os problemas tratados pelo filósofo Wittgenstein, quanto à linguagem, à natureza do conhecimento e à relação entre realidade e linguagem. Enredada em uma complexa rede de intertextualidade, Kate só tem a linguagem para estabelecer sua relação com uma possível exterioridade, para romper com um quase solipsismo e poder traçar uma relação, por mais efêmera que seja, entre o seu mundo interior e o mundo exterior. Sendo assim, ela apresenta traços de uma esquizofrenia que o autor Louis A. Sass compara justamente com os erros cometidos pelos filósofos que se envolvem em uma busca metafísica que Wittgenstein chamou de "doenças do intelecto". Entre esses traços estão a exacerbação da própria experiência subjetiva, uma paradoxal oscilação entre um mundo interior e um mundo compartilhado e uma percepção perplexa do self como tudo e como nada ao mesmo tempo. Este trabalho pretende investigar tais traços na escrita dessa narradora, através do estudo de Sass e da filosofia de Wittgenstein, mostrando tanto a forma solipsista quanto esquizofrênica do seu texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Esquizofrenia; Filosofia; Wittgenstein; David Markson.

**ABSTRACT:** The narrator in David Markson's novel *Wittgenstein's Mistress* (1988) is a woman who claims to be the last person in the world. She sits in a house with her typewriter, telling her memories about what happened before and after her being alone, mixing imagination and recollections with interpretations of various works of art and literature representative of our culture. Giving no clues or evidence about her situation, she is engaged in reflections and misconceptions that reflect some themes investigated by the philosopher Ludwig Wittgenstein, such as language, the nature of knowledge, and the relationship between language and reality. Entangled in a complex web of intertextuality, Kate has only language to establish her relations with the reality around her, so as to break with a near solipsism, tracing a connection, even if slender, between her inner world and that which surrounds her. The traces of schizophrenia that she presents evoke what Louis A. Sass refers to as the mistakes made by philosophers who engage in a metaphysical search, which Wittgenstein calls the "diseases of the intellect". Among these we have the exacerbation of subjective experience, a paradoxical oscillation between inner and shared reality, and a perplexed sense of the self as being everything and nothing at the same time. This research aims at analyzing such issues as presented by the narrator in the light of Sass' study and through the philosophy of Wittgenstein, addressing both aspects of the text, the solipsist and the schizophrenic possibilities.

**KEYWORDS:** Literature; Schizophrenia; Philosophy; Wittgenstein; David Markson.



*The greatest happiness for a human being is love. Suppose you say of the schizophrenic: he does not love, he cannot love, he refuses to love—where is the difference?*

(WITTGENSTEIN, *Culture & Value*, p. 87)

*If in life we are surrounded by death, so too in the health of our understanding by madness.*

(Idem, p. 50)

## Introdução

Neste artigo, apresentarei uma leitura do livro de David Markson, *Wittgenstein's Mistress*, publicado originalmente em 1988, através das relações entre filosofia e psicopatologia, com base principalmente na teoria de Louis A. Sass, que vai contra as noções padrão de que a esquizofrenia não é um caso possível de ser interpretado, mas pode ser feito justamente à luz do pensamento do filósofo Wittgenstein.

Em seu prólogo do livro *Madness and Modernism: insanity in the light of modern art, literature, and thought*, cujo sugestivo título é *The Sleep of Reason*, Louis A. Sass apresenta a noção comum e difundida da loucura, desde a Grécia antiga, como esse estado em que a razão dorme:

Many writers and theorists have understood this condition of unreason in almost entirely negative terms: as an intrinsic decline or collapse of the rational faculties, a deprivation of thought that, at the limit, amounts to an emptying out or a dying of the human essence—the mind reduced to its zero degree (SASS, 1992, p. 2-3).

Essa visão negativa da loucura como desrazão foi muitas vezes oposta a uma imagem do louco como um herói do sentimento, do corpo, das paixões, como a tradição nietzschiana, que louva o louco como o herói dionisíaco. Para Sass esse contraponto ainda não escapa da visão dominante da loucura como

o oposto da razão, como um esvaziamento da racionalidade em favor de uma exacerbação das paixões. É contra essa imagem que ele irá desenvolver seus estudos: “What if madness, in at least some of its forms, were to derive from a heightening rather than a dimming of conscious awareness, and an alienation not from reason but from the emotions, instincts, and the body?” (SASS, 1992, p. 4). No entanto, ele faz questão de destacar, já de início, que essa visão da loucura como uma exacerbação da razão e uma alienação das emoções, que contrasta diretamente com a visão comum, não se aplica a toda e qualquer forma de insanidade, e que ele irá se focar apenas nos fenômenos possíveis de serem assim interpretados, nesse caso, os de esquizofrenia.

Esse seu argumento central é também a base para seu livro seguinte, *The Paradoxes of Delusion: Wittgenstein, Schreber and the schizophrenic mind* (1996), que tratará da esquizofrenia à luz do pensamento do filósofo austríaco. Na verdade, esses dois livros podem ser vistos como duas partes de um mesmo projeto envolvendo uma nova leitura da esquizofrenia, o primeiro a partir da relação com a arte e o pensamento moderno, e o segundo focando no elemento mais difícil de estudar nessa psicopatologia, o seu mundo delusório (SASS, 1996), investigada à luz da filosofia de Wittgenstein. O interessante para se aproximar do texto de Kate é justamente a relação que Sass (1996) encontra entre o solipsismo wittgensteiniano e alguns traços da esquizofrenia, tendo como caso paradigmático as memórias de Schreber.

Porém, antes, de entrar diretamente na teoria de Sass, gostaria de apresentar este enigmático e desconhecido livro: *Wittgenstein's Mistress*.

## 1 Apresentando Kate

O livro de David Markson já apresenta um problema para aquele que queira resumi-lo ou explicar o que ele é. O crítico Steven Moore, no ‘Afterword’ da segunda edição do livro, explicou-o desta forma:

It has the least amount of dramatic activity [...], being (at the simplest level) the rambling meditations of a woman named Kate who seems to be the last person on earth. And yet it has the greatest amount of intellectual activity, being (at this level) one of the most profound investigations of epistemology in literature and the best fictional illustration I know of Wittgenstein's proposition that "Philosophy is a battle against the bewitchment of our intelligence by means of language" (MOORE, 1995, p. 275).

Do mesmo modo que ele afirma que ela é 'possivelmente' a última pessoa no mundo, podemos também afirmar que 'possivelmente' seu nome seja Kate, que 'possivelmente' ela fora uma pintora, que 'possivelmente' ela perdeu seu filho, logo depois de perder sua mãe; os dados que ela nos dá sobre sua vida passada, e, assim, sobre quem ela é, ficam sempre no âmbito do 'possível', pois nada no seu texto nos permite ter certeza das coisas que ela afirma. Exatamente como a sua imaginação e a sua memória se misturam, criando um provável mundo ilusório, suas afirmações sobre verdades do passado anterior se tornam tão possivelmente ilusórias quanto as afirmações sobre esse provável mundo ilusório. A 'quantidade de atividade intelectual' da qual fala Moore pode ser resumida como uma colcha de retalhos de intertextualidade, em que anedotas sobre a vida de artistas e pensadores se misturam com reflexões sobre obras ficcionais, de um modo que ficamos muitas vezes em dúvida se as anedotas realmente aconteceram ou são também ficções, criadas por ela. A mistura de realidade e ficção torna-se, desse modo, o espelho do próprio mundo de Kate, em que, assim como nunca sabemos se ela fala algo real sobre determinada personagem histórica, também nunca sabemos se ela fala algo real sobre ela mesma. Imaginação e memória misturam-se, permitindo que ela faça com seu texto a mesma coisa que decidiu fazer com o estúdio de Giotto:

I have now made up my mind to imagine Willem de Kooning in Giotto's studio. In fact Giotto is wearing clothes from the Renaissance, but Willem de Kooning is in a kind of sweatshirt.

Actually I have just made the sweatshirt into a soccer shirt. With the word Savona across its front.

(...)

And now Cimabue and Rembrandt and Carel Fabritius and Jan Vermeer are in the studio also (MARKSON, 1995, p. 167).

Ou seja, exatamente como Kate 'decide' (*made up my mind*) imaginar isso – e tem a liberdade para fazê-lo –, ela também 'decide' fazer várias coisas que misturam os mundos ficcional e real (como quando ela afirma que estava procurando algo ou alguém e mistura na sua busca Don Quixote com Francisco de Goya, ou Anna Kerenina com Dmitri Shostakovich), e os mundos delusório e real, de modo que nós leitores acabamos tendo contato apenas com aquilo que está em sua mente, sem termos noção de quando algo do que ela diz pode estar sendo afirmado com relação a alguma realidade possível dentro daquele jogo ficcional<sup>1</sup>, ou apenas a sua realidade ilusória. O problema é, no final das contas, que, como ela mesma questiona, "But then what is there that is not in my head?" (MARKSON, 1995, p. 257). Como nós, leitores, lidamos com essa dúvida? Como podemos lidar com esse texto, já que, aparentemente, nem ela mesma consegue mais distinguir o que está e o que não está em sua cabeça?

<sup>1</sup> Ao falar em diferença entre mundo real e ficcional, ou mundo ilusório e real, esse "real" está se referindo, no primeiro caso, ao que comumente chamamos de mundo real, como acontecimentos históricos conhecidos, lugares geográficos conhecidos, pessoas históricas conhecidas, e que no livro se refere justamente a essa 'realidade *fora do texto*' que ela tanto cita; no segundo caso, o termo "real" torna-se um pouco mais complicado, significando não só esse 'mundo extratextual', como o mundo "real" criado dentro de toda obra ficcional que possibilita o andamento do jogo ficcional, e que dialoga, em mais ou menos grau (dependendo do tipo do texto), com o mundo extratextual, de modo que podemos falar, por exemplo, de Sherlock Holmes na Londres do final do século XIX, morando na rua Baker Street, mesmo que o mundo "real" dos livros de Doyle formem um universo interior ao texto. O mundo real de Kate, dentro do texto, é justamente o ponto problemático na sua narrativa, pois é justamente ele que nós leitores tentamos encontrar para entender se estamos lendo um relato sobre um mundo pós-apocalíptico (que seria o mundo real daquela ficção) ou apenas uma ilusão.

## 2 Tempo, esquecimento e loucura

Já na primeira página, Kate coloca uma dúvida que vai nos apresentar exatamente o problema que ela tem quanto a sua realidade, e o problema que nós leitores temos quando lemos seu texto: “Time out of mind. Which is a phrase I suspect I may have never properly understood, now that I happen to use it. / Time out of mind meaning mad, or time out of mind meaning simply forgotten?”<sup>2</sup> (MARKSON, 1995, p. 6). Kate recém afirmara que não lembrava exatamente há quanto tempo ela estava sozinha no mundo e que houve um período em que ela estava “quite out of mind” (Idem), para, em seguida, fazer essa relação da frase, “time out of mind”, que a princípio significa “esquecimento”, com o sentido de loucura (“be out of mind”). A relação entre loucura e esquecimento, então, já está posta de início, e a afirmação da sua loucura, “But in either case there was little question about that madness.” (Idem), apenas contribui para que nos sintamos sempre em dúvida quando lendo o texto dela.

Além disso, essa expressão mantém certa semelhança (semelhança de família, poderíamos dizer, trazendo o conceito de Wittgenstein?) com outra expressão bastante familiar, também retirada da literatura, “The time is out of joint”, de Hamlet. Para Derrida (1994), na frase de Hamlet, o tempo pode ser tanto o tempo como realidade do tempo, quanto o tempo como história. No caso de Kate, se pensarmos nessa interpretação da palavra tempo, veremos que a distinção em si já se desmanchou, pois ela vive em um tempo além ou aquém do tempo histórico, um tempo que para Palleau-Papin (2011) é mítico, pois remete a um início de tudo: “In the beginning” (MARKSON, 1995, p. 6), em que Kate estaria criando seu próprio mito, “formulating

her prosaic and desultory actions of the beginning as if describing the foundation of the world, the new world of absolute solitude she claims to be living in” (PALLEAU-PAPIN, 2011, p. 178). Os monumentos que ela encontra dos dois lados do canal que separa o sítio onde outrora fora Troia da Iugoslávia (há aqui uma imprecisão geográfica que aponta mais uma vez para a dúvida em que ficamos quanto a tudo que ela diz sobre o possível mundo real daquela ficção, o que também coloca um problema quanto à existência dos dois monumentos, mas, ainda assim, sua reflexão sobre esses ‘possíveis’ monumentos não perde a importância, pois indica justamente que ela está, provavelmente, pensando na sua própria situação temporal), um em homenagem a Aquiles, e outro em homenagem aos soldados que morreram na Primeira Guerra a fazem pensar: “Still, I find it extraordinary that young men died there in a war that long ago, and then died in the same place three thousand years after that” (MARKSON, 1995, p. 8), e apontam também para essa realidade mítica do seu tempo, em que ele não é mais sentido como uma linha progressiva, marcada pela mudança, mas como uma realidade totalmente subjetiva, circular, em que passado e futuro se encontram no presente, e que perde, inclusive, seus marcos (e aqui entra a importância desses dois marcos serem possivelmente invenção sua). As confusões temporais ao longo do seu texto são várias:

*Later today* I will possibly masturbate.

I do not mean *today*, since it is already *tomorrow*.

Well, it is already *tomorrow* insofar as that I have watched a sunset and had a night's sleep since I began typing these pages. Which I began *yesterday* (p. 34, destaques meus).

As a matter of fact I have *now* also had another night's sleep.

I mention that, this time, only because in a manner of speaking one could *now* say that it has this quickly become *the day after tomorrow* (MARKSON, 1995, p. 61 – ênfases minhas).

<sup>2</sup> A barra é colocada para demarcar a separação de parágrafos, nos casos em que a citação contém menos de três linhas.

Tal confusão mostra que justamente a sua realidade temporal se tornou tão ‘inside mind’, perdendo qualquer relação com o tempo exterior, marcado pelo relógio, calendário, comemorações, etc., que já não há mais possibilidade de alguma organização temporal dos fatos. Assim, esquecimento, para ela, é marcado muito mais pela desorganização mental, pela impossibilidade de lembrar o ‘quando’, do que pela impossibilidade de lembrar ‘o que’ aconteceu.

Por fim, Derrida (1994, p. 35) ainda apresenta uma segunda possibilidade de leitura da frase de Hamlet, “the time is out of joint”, em que “time” pode ser interpretado como “mundo”: o mundo como ele está nos nossos dias (sejam os dias em que se passa a tragédia dinamarquesa, sejam os dias em que Derrida escreve, sejam, no caso aqui presente, os dias em que Kate escreve), e nesse caso, “out of joint” poderia significar, dependendo da tradução feita, tanto desajustamento, quanto injusto. Ora, é aqui que a frase de Kate, através da análise da frase de Hamlet por Derrida, parece assumir um sentido central a sua narrativa. Pois se pensarmos que em “time out of mind”, tempo também possa significar mundo, salta primeiramente aos olhos a tradução mais comum da expressão “out of mind”, que seria “louco”, ou seja, “o mundo louco”, ligando-se inclusive à noção de ‘desajustamento’ da qual fala Derrida. No entanto, não precisamos nos prender a esse sentido de “out of mind”, pois estamos lidando aqui com um texto que continuamente vai questionar e pressionar os limites da linguagem. Sendo assim, pensar que o mundo está literalmente “fora da mente”, remete a um ponto importante para Kate, tanto para suas inúmeras reflexões, quanto para sua própria situação.

Nessa leitura, o mundo “fora da mente” significa justamente a possibilidade de haver um pano de fundo compartilhado que se estabelece como base para que possamos nos entender na nossa linguagem. Para Wittgenstein (1969), esse pano de fundo é algo do qual não falamos e que não precisamos ter em mente, conscientemente, toda vez que falamos, mas serve justamente de base para que possamos falar sobre as coisas do mundo e emitir juízos.

As proposições que formam esse pano de fundo são como “andaimos” (“scaffolding” [p. 211]) para nossos pensamentos:

In *On Certainty*, Wittgenstein argues that our world-picture is made up of a set of empirical hinge propositions that constitute the foundations of our language-games: in this sense it is not verifiable, because it serves the inherited background against which one distinguishes between true and false. Hinge propositions are the “scaffolding of our thoughts” since the whole system of our beliefs depends on our acceptance of them (VARGA, 2009, p. 41).

Um exemplo discutido pelo filósofo é o fato de que, para que possamos falar e pensar sobre as coisas no mundo, devemos já ter a certeza de que o mundo existe, mas a proposição que afirma tal certeza não precisa ser testada, e eu não preciso tê-la sempre em mente quando vou afirmar qualquer outra coisa sobre o mundo ou a vida. É assim que entendo as afirmações nos parágrafos 94 e 95:

But I did not get my picture of the world by satisfying myself of its correctness; nor do I have it because I am satisfied of its correctness. No: it is the inherited background against which I distinguish between true and false.

The propositions describing this world-picture might be part of a kind of mythology. And their role is like that of rules of a game; and the game can be learned purely practically, without learning any explicit rules (WITTGENSTEIN, 1969, p. 15).

Ou seja, tais proposições elementares, que formam a base do nosso conhecimento e das nossas crenças básicas e necessárias para que possamos falar das coisas e mesmo ter novas crenças e novos conhecimentos, não estão sempre povoando conscientemente minha cabeça, mas são como um pano de fundo contra o qual eu afirmo coisas verdadeiras ou falsas, e, mais importante, dependem muito mais do mundo exterior, do mundo social, das práticas e convenções comunitárias que estão sempre já estabelecidas, do que qualquer sentido interno ou mental. Sendo assim, para o filósofo

Charles Taylor (2000), pensar nesse pano de fundo é pensar em um sujeito engajado, vivendo a vida no mundo prático e social, não um sujeito como aquele moldado pelo racionalismo ou intelectualismo moderno, sujeito das representações cujo contato com o mundo exterior e as outras pessoas nele vivendo se dá única e exclusivamente pelas representações que temos dentro de nós, visão resumida dessa forma por Taylor:

O sujeito é antes de tudo um espaço interior, para usar a velha terminologia, uma "mente", ou um mecanismo capaz de processar representações, se seguirmos os modelos mais modernos, inspirados no computador, de nossos dias. O corpo e outras pessoas podem formar o conteúdo de minhas representações, bem como ser causalmente responsáveis por algumas delas. Mas aquilo que "eu" sou, como ser capaz de ter essas representações, o espaço interior mesmo, é definível independentemente do corpo ou do outro. Trata-se de um centro de consciência monológica (TAYLOR, 2000, p. 185).

Ora é essa justamente a situação de Kate, é isso que significa o seu 'time out of mind' como loucura, se pensarmos em 'time' como 'mundo': é a ausência mesma do mundo fora da mente que torna seu mundo louco (out of mind); seu mundo está 'desajustado', 'out of joint' justamente porque está totalmente 'inside mind', sem que ela consiga buscar essa necessária âncora no mundo exterior. Ora, é justamente como "out of joint" que Schreber (na tradução inglesa de suas memórias) descreve seu mundo: "the Order of the World itself was out of joint" (SCHREBER, 2000, p. 215), e, então, chegamos, enfim, à esquizofrenia.

### 3 Traços da esquizofrenia no texto de Kate

Podemos começar pensando no traço mais evidente da relação entre solipsismo, esquizofrenia e o texto de Kate: a ideia de que tudo está na minha mente. A pergunta dela, já citada, que tem uma natureza quase retórica,

funcionando mais como uma afirmação da natureza de sua experiência, se completa nas reflexões dela sobre o que está dentro e o que está fora de sua mente, que acabam não levando a lugar algum, pois no fim das contas tudo está na sua cabeça:

Meantime that question of things existing only in one's head may still be troubling me slightly, to tell the truth.

Basically this is because it has just now come to mind that the fire I am perhaps going to build at the garbage disposal area, in order to watch it glisten on the broken bottles, is something else that exists only in my head.

Except that in this case it is something that exists in my head even though I have not yet built the fire.

In fact it exists in my head even if I may possibly never build the fire.

Moreover, what is really in my head is not the fire either, but that painting by Van Gogh of the fire.

Which is to say the painting by Van Gogh that one can see if one squints just a little. With all of those swirls, as in *The Starry Night*.

[...]

Although as a matter of fact what has now suddenly happened is that I am not actually seeing the painting itself, but am seeing a reproduction of the painting.

In addition to which the reproduction even has a caption, which says that the painting is called *The Broken Bottles*.

And is in the Uffizi.

Now obviously there is no painting by Van Gogh called *The Broken Bottles* in the Uffizi.

There is no painting by Van Gogh called *The Broken Bottles* anywhere, in fact, including even in my head, since as I have said what is in my head is only a reproduction of the painting.

*I suspect I am getting mixed up.*

All I had started to say, I think, is that I am seeing a painting that Van Gogh did not paint, and which has now become a reproduction of that painting, and which to begin with is of a fire that I myself have not built.

Although what I have entirely left out is that the painting is not actually of the fire either, but of a reflection of the fire.

So in other words what I am ultimately seeing is not only a painting which is not a real painting but is only a reproduction, but which is also a painting of a fire which is not a real fire but is only a reflection.

On top of which the reproduction is hardly a real reproduction itself, being only in my head, just as the reflection is not a real reflection for the same reason. (MARKSON, 1995, p. 171-173 – ênfase minha).

O trecho permite ver por inteiro o raciocínio de Kate quanto à realidade das coisas naquele mundo completamente confuso, onde o que está fora e dentro da mente se confunde, se desmancha, para por fim chegar a uma conclusão que não leva exatamente a lugar algum, a não ser aquilo que já sabemos: tudo está apenas em sua cabeça, e, para ela, estando em sua cabeça, deixa de ser real. Ainda assim, ela insiste em continuar e prolongar o raciocínio, chegando a fazer um comentário (“I suspect I am getting mixed up.”), e passando a uma espécie de correção de rumo, como se fosse necessário para que seu interlocutor entendesse o que ela está querendo dizer. Mas por que isso se não há nenhum interlocutor?

Esse é justamente um dos traços paradoxais da esquizofrenia quase-solipsista<sup>3</sup> que Sass (1996, p. 53) chama de “equivocação entre o subjetivo e o objetivo”: Schreber ora não se preocupa nem um pouco com o fato de suas experiências serem tão estranhas que outras pessoas não vão entender – afirmando que o entendimento completo delas seria impossível a outras pessoas, pois elas não têm as mesmas experiências, que são coisas impossíveis de serem expressas em linguagem humana e excedem o entendimento humano –, ora mostra uma preocupação com o mundo consensual e objetivo na sua escrita, mostrando uma intenção de fazer outras pessoas entenderem a verdade de algumas de suas experiências. Na interpretação de Sass (1996)

<sup>3</sup> Essa expressão é usada por Sass ao longo do seu livro para se referir ao caso específico dessa esquizofrenia que pode ser entendida como muito parecida com o solipsismo.

do problema do solipsismo em Wittgenstein, o solipsista também se envolve nesse paradoxo, pois suas teses são ditas como revelações sobre a sua própria experiência subjetiva, mas ele também quer provar para seu interlocutor essas teses. Assim, ele está preso entre o subjetivo e o objetivo, sempre querendo algo que nunca poderá ter: validação consensual, que é, em si, duplamente contraditória, pois por princípio as outras pessoas não podem conhecer sua revelação, e, mesmo que pudessem, isso contradiria a essência da revelação em si. Sass ainda afirma que a própria natureza da escrita memorialística de Schreber acusa essa intenção de convencer um interlocutor da verdade das suas experiências.

Nesse sentido, a escrita de Kate compartilha desse traço, apesar de suas diferenças. Kate não afirma nenhuma intenção para seu texto – ao contrário de Schreber, que afirma querer revelar certas verdades –, ela simplesmente escreve, como se isso fosse a única possibilidade dela tirar tanta coisa que está em sua cabeça. No entanto, como no trecho anteriormente citado, ela constantemente mostra essa atitude explicativa, essa tentativa de clarificar aquilo que pensa e escreve:

None of which has answered the question as to how one can have one piece of music in mind and be hearing a different piece of music entirely, meanwhile.

When I say one can be hearing a different piece of music entirely, by the way, I scarcely mean that one will hear the entire piece of music. What I mean is that one hears an entirely different composition, obviously.

*Possibly I did not need to make that explanation* (MARKSON, 1995, p. 134).

Novamente, nesse trecho, nota-se como ela se preocupa com esclarecimentos, fazendo comentários que apontam para certa preocupação com um possível interlocutor que tivesse problemas em entender sua linguagem ou seu pensamento. O interessante é que muitas das vezes esses esclarecimentos são desnecessários, pois são explicações sobre usos

da linguagem que seriam facilmente compreendidos, mas que, de alguma forma, ela considera confusos:

When I said that Guy de Maupassant ate his lunch every day at the Eiffel Tower, so that he did not have to look at *it*, I meant that *it was the Eiffel Tower* he did not wish to look at, naturally, *and not his lunch*.

One's language being frequently imprecise in such ways, I have discovered (MARKSON, 1995, p. 46 – ênfases minhas).

Aqui, ela explica uma referência do pronome 'it', que é perfeitamente compreendido por qualquer interlocutor com a mínima capacidade linguística. Esses casos em que ela explica usos da linguagem que não precisaria explicar, no entanto, apontam justamente para a falta do pano de fundo compartilhado da qual falamos anteriormente, pois mostra como seu isolamento da vida social e pública coloca uma falha na sua capacidade em usar a linguagem comunicativa, que a faz constantemente cair nessas explicações desnecessárias. Kate, nesse caso, parece-se muito com o linguista privado de Wittgenstein (1975), que acredita poder criar uma linguagem privada que fale da sua experiência e que só ele entende. É como se Kate achasse que sua linguagem é tão subjetiva, que tivesse que explicar (traduzir) para um interlocutor o que ela está escrevendo<sup>4</sup>.

Para exemplificar o pensamento contraditório do solipsista, Sass (1996) traz a reflexão de Wittgenstein, nas *Investigações Filosóficas* (1975), sobre o “quarto visual”. Se o solipsista se refere, com absoluta consistência e autopercepção, apenas ao mundo experiencial (o “quarto visual”, por exemplo), então ele terá que reconhecer o vazio da sua afirmação de que “o mundo é meu mundo”, pois dizer que o “o quarto-como-visto-por-mim” só pode ser visto por mim é uma tautologia, um mero movimento gramatical,

<sup>4</sup> Na conclusão tratarei da possibilidade de pensar isso em relação à linguagem autista.

e é apenas porque imaginamos esse “quarto visual” como de alguma forma análogo a um quarto real que tal afirmação parece ter sentido (até mesmo um sentido profundo):

Only because we imagine (mistakenly) that things might have been different – that the ‘visual room’, that is, *my* visual room, might, like a physical room, *not* have belonged to me – is the tautology able to masquerade as a statement (SASS, 1996, p. 55).

Para Wittgenstein, não há sentido nenhum em afirmar que só eu vejo algo ou só eu tenho algo, se esse algo não pode ser possuído ou visto por outro: “quando você exclui logicamente que um outro tem algo, também perde o sentido dizer que você o tem” (WITTGENSTEIN, 1975, p. 128, § 398). Kate, bem ao final daquele raciocínio sobre a fogueira, parece reconhecer esse nonsense de afirmar as coisas como só existindo na sua cabeça: “On top of which the reproduction is hardly a real reproduction itself, being only in my head, just as the reflection is not a real reflection for the same reason”. No entanto, mais para o final do seu texto, quando ela pensa em escrever um romance, que provavelmente seria autobiográfico, sobre uma mulher que um dia acorda e se vê como a última pessoa no mundo, ela imagina como essa protagonista se sentiria angustiada com aquela situação, mas arremata: “Even though her entire situation might certainly often seem like an illusion on its own part, paradoxically” (MARKSON, 1995, p. 261). Essa afirmação, remetendo a sua pergunta retórica quanto a tudo estar em sua mente, parece reforçar a ideia de que ela crê estar vivendo em um mundo, em uma realidade, totalmente subjetiva, que é apenas sua, que ocorre apenas em sua mente. Essa certeza, e mesmo a forma natural com que ela lida com a sua situação – a forma natural e inquestionável com que ela vive essa provável alucinação – nos fazem questionar se todo seu texto não seria tautológico, assim como a tentativa do solipsista em afirmar que o mundo é meu mundo.



O segundo traço que quero trazer agora é mais um que parece conter uma natureza contraditória, mas que na verdade mostra, mais uma vez, como, tanto a experiência do solipsista, quanto a do esquizofrênico, é paradoxal. Sass (1996, p. 59) chama esse traço de “perplexing experience of self”, no qual o self é experienciado ao mesmo tempo como tudo e como nada: uma subjetivação extrema em que ele é o centro do universo, pois o mundo só existe para ele, na sua experiência; e uma noção de externalidade em que as experiências não são experienciadas pelo self, mas por um outro externo, um “one”. Schreber, por um lado, se sente como o centro de consciência do universo, o dono e a origem de toda experiência, mas, por outro, a experiência de se sentir dono de suas sensações, sentimentos e ideias, é sentido como pertencendo a “one” (alguém), mais do que a si mesmo, ou não pertencendo a ninguém em particular. Sass nota que essa renegação e despersonalização é comum na experiência de Schreber, e não é incomum em paciente esquizofrênicos largar o uso da primeira pessoa “eu” como sujeito ou fazedor, em lugar de uma linguagem mais impessoal.

Kate se diz a última pessoa no mundo, mas levanta a possibilidade de isso ser uma ilusão e, sendo assim, tudo estaria apenas em sua cabeça, tudo do que ela fala estaria na sua mente. Essa possibilidade constituiria justamente seu self como o centro experienciador de tudo, de todo o mundo (algo que fica já evidente na natureza de sua possível alucinação: ser a única pessoa no mundo), de todas as experiências, e nós realmente lemos seu texto como um longo monólogo interior, onde há apenas aquilo que habita sua mente: lembranças, imaginação, pensamentos, etc. No entanto, ela ainda fala de coisas que, aparentemente acontecem no mundo exterior, suas viagens, suas ações naquele mundo desabitado. Porém, se tudo aquilo não passa de uma alucinação sua, ainda isso também estaria apenas em sua cabeça. Seu self é o centro experienciador de tudo que está acontecendo, de tudo sobre o

que ela escreve, e isso se evidencia também, no exagero no uso do pronome reflexivo ‘myself’ (todas as ênfases são minhas):

Well, as I have said, perhaps I did not really let *myself* think that (p. 13).

It is a day for some music, actually, although I have no means of providing *myself* with any (p. 14).

Now and again, things burn. I do not mean only when I have set fire to them *myself*, but out of natural happenstance. And so bits and pieces of residue will sometimes be wafted great distances, or to astonishing heights (p. 31).

Wandering through this endless nothingness. Once in a while, when I was not mad, I would turn poetic instead. I honestly did let myself think about things in such ways (MARKSON, 1995, p. 33).

Os exemplos acima mostram apenas uns poucos casos e, mais ainda, os casos em que o uso que ela faz do pronome são usos comuns na língua. Porém, em determinados momentos, ela faz usos estranhos e mesmo errados (gramaticalmente falando):

Often even with music by Berlioz, or Igor Stravinsky, to accompany myself (p. 56).

I doubt that I believe one word of it, myself (p. 92).

Obviously it would have hardly been Maria Callas singing with nothing on, but only me myself listening that way (p. 123).

Perhaps the fact that I was eating myself was what reminded me of this, although what I was eating myself were various sorts of lettuce, along with mushrooms (p. 136).

In fact the only item in that house which I remembered having ever given even a second glance, in addition to a reproduction of a painting by Suzanne Valadon that is taped to the living room wall, was a soccer shirt with the name Savona printed across its front.

Which I have now washed at the spring and am wearing as I type.

As a matter of fact I have been wearing the soccer shirt for some days.

Even if I have no idea what it is, really, about wearing the soccer shirt.

And even if I am still at a total loss in regard to that painting.

Which I may or may not have painted myself, incidentally, if I have not said.

Actually I have no recollection whatsoever of having painted that painting. (MARKSON, 1995, p. 270).

Os três primeiros casos mostram justamente a necessidade de Kate reforçar que é ela e somente ela que vive e experiencia as coisas, mas isso, ao contrário dos outros exemplos, leva-a a cometer alguns deslizes (na primeira frase não há propriamente erro, mas um uso incomum, pois o verbo ‘accompany’ no sentido ali usado não necessitaria do pronome reflexivo), que fica ainda mais evidente na quarta frase, em que ‘eating myself’ não só está errado, como causa estranheza, pois traz o sentido de um ato de autocanibalismo. Já no último trecho, o uso do ‘myself’ torna-se dúbio, apesar de entendermos que ela está querendo (novamente com o sentido de reforçar que ela faz aquilo sozinha) afirmar que ela não pintou o quadro. No entanto, o uso confuso do reflexivo faz parecer que ela diz que não se pintou no quadro.

Esse abuso, e com o exagero vêm os erros, do pronome reflexivo não só serve para reforçar a solidão de Kate – estando sozinha no mundo, Kate usa o ‘myself’ para reforçar o fato de que tudo que acontece é somente em relação a ela –, como também mostra essa característica do self como centro, em uma subjetivação extrema do seu mundo. De certo modo, estamos aqui no terreno de um problema muito caro a Wittgenstein e sua análise do solipsismo, principalmente no *Blue Book* (1998), que Sass (1996) traz para pensar o problema do self na esquizofrenia. Um dos pontos de ataque de Wittgenstein naquela obra é a concepção metalista do ‘significado’ das palavras, que leva a uma busca ineficaz e confusa de referentes internos para palavras complicadas como ‘self’, ‘eu’, ‘dor’, etc. Wittgenstein (1998) chama a atenção para o ‘uso’ que fazemos de todas as palavras, tanto as que se referem a objetos concretos e externos (‘árvore’, ‘cadeira’, ‘mar’), quanto as que se referem a objetos abstratos (‘tempo’, ‘mente’, ‘dor’). Sua metodologia envolve, então, nos desviar da tentação de achar que o significado das palavras está na mente, achando que todo e qualquer uso da linguagem envolve um processo mental, que produz imagens mentais que acompanham

as palavras usadas<sup>5</sup> (o que nos faz querer buscar, na mente, o objeto que seria o significado da palavra). Assim, conforme explica o professor Jônadas Techio, a estratégia de Wittgenstein é desviar a nossa atenção da natureza supostamente interna e privada das chamadas ‘experiências pessoais’, para o caráter público e evidente das expressões linguísticas (‘signos’) que as expressam – “as well as to the objects employed in the ordinary contexts in which those signs are used” (TECHIO, 1009, p. 193).

O caso do pronome de primeira pessoa é um caso paradigmático por causa justamente da tentação do solipsismo. Pensemos na distinção que Wittgenstein introduz, entre frases que parecem tratar do mundo “material” ou “externo”, referindo-se a objetos físicos: “the tulips in our garden are in full bloom”, “Smith will come in any moment” (WITTGENSTEIN, 1998, p. 45), e outras que parecem descrever nossas experiências pessoais, “as when the subject in a psychological experiment describes his sense-experiences; say his visual experience, independent of what bodies are actually before his eyes” (Ibidem, p. 47), e independente também dos processos que se passam nos seus órgãos (a retina, os nervos, o cérebro), ou seja, nas partes físicas do seu corpo (independente, assim, para Wittgenstein, de fatos físicos e psicológicos). Essa separação, segundo ele, nos faz pensar que existem dois tipos de mundo diferentes, feitos de materiais diferentes, um mental e um físico, em que “[t]he mental world in fact is liable to be imagined as gaseous, or rather, aethereal” (WITTGENSTEIN, 1998, p. 47). O problema é justamente essa ideia do mundo gasoso ou etéreo, pois, para ele, em filosofia, se recorre a essas palavras justamente quando um substantivo é usado para nomear, como no geral dizemos que ele nomeia, mas está nomeando

<sup>5</sup> É importante ressaltar que Wittgenstein em nenhum momento nega a existência de processos mentais, nem de imagens mentais, nem que elas possam acompanhar o uso das palavras. O que ele quer mostrar é que tais coisas não são nem essenciais, nem necessárias para que usemos a linguagem e para que entendamos a linguagem.

algo que não é material ou físico. O problema, para ele, é justamente que não olhamos para a linguagem como nós efetivamente a usamos, mas tentamos encontrar sentidos metafísicos escondidos, em palavras que nos surgem como misteriosas, justamente quando caímos nesse erro de analogia, em que, se a palavra não refere ao mundo externo e físico, refere a algo nesse outro mundo etéreo no qual os objetos possuem uma natureza misteriosa.

Ora, esse é justamente o caso do pronome de primeira pessoa, e o paradoxo do solipsista que afirma que “o mundo é *meu* mundo” é justamente buscar uma referencialidade para o pronome de primeira pessoa nesse mundo etéreo, do mental e do privado. Wittgenstein (1998) vai mostrar que o uso do pronome de primeira pessoa, assim como outros pronomes como ‘aqui’, ‘agora’ ou ‘isto’, se torna problemático quando fazemos a analogia dele com um nome qualquer, e tentamos encontrar o referente para ele, como encontramos o referente de um nome qualquer. Ao olharmos, então, para esse pronome e não encontrarmos nada no mundo físico que nos permita dizer ser seu referente, nós tentamos encontrar algo interno, privado, talvez mental, que sirva como essa coisa referenciada, tentamos encontrar um ‘self’. Porém, assim como ‘aqui’ não nomeia um lugar em específico, mas vai depender do uso que fazemos dele (e o uso envolve uma gama de outras coisas como gestos, expressões faciais, rituais, etc.), assim como ‘isto’ não nomeia uma coisa, mas depende do uso que fazemos dele, assim como ‘agora’ não nomeia uma hora em específico, mas depende do uso que fazemos dele (WITTGENSTEIN, 2008); também o ‘eu’ ou o ‘meu’ vai depender do uso, e não vai nomear necessariamente sempre um mesmo corpo ou self.

Para exemplificar essa diferença, Wittgenstein (1998) vai trazer dois usos dos pronomes de primeira pessoa, o uso da palavra como objeto (‘Meu braço está quebrado’, ‘Eu tenho 1,79 de altura’, ‘Eu tenho um galo na cabeça’, ‘O vento sopra meus cabelos’) e o uso como sujeito (‘Eu vejo tal coisa’, ‘Eu

ouço tal coisa’, ‘Eu tento levantar meu braço’, ‘Eu acho que vai chover’, ‘Eu estou com dor de dente’). Esses não são os dois únicos usos, mas são as duas pontas de uma vasta gama de usos (TECHIO, 2009). O que é importante nessa distinção é como ela ilustra a confusão que Wittgenstein quer desfazer. Ao ver que o primeiro uso, como objeto, parece apontar para um referente mais ou menos físico, fácil de perceber (geralmente partes físicas de nosso corpo), pode-se facilmente cair no erro de achar que o segundo uso também funciona dessa mesma forma. Porém, no segundo caso, como o referente não é o corpo físico, ou partes dele, tenta-se buscar esse referente em algo como a mente, o espírito, o self, e é justamente esse o erro que Wittgenstein quer prevenir (TECHIO, 2009). Isso não implica dizer que ele está afirmando que não há possibilidade de se usar o pronome ‘eu’ como referencial, mas sim que não devemos reduzir o uso dele a única e exclusivamente esse (TECHIO, 2009).

Wittgenstein não foi um filósofo que buscou dar respostas ou afirmativas finais sobre os casos que ele estudou, mas antes desfazer confusões. Assim o é nesse caso, e, portanto, nós não vamos encontrar uma teoria sobre o self ou sobre a identidade pessoal na sua filosofia. Porém, podemos, voltando à relação entre o ‘eu’ e outros pronomes como ‘isto’, ‘aqui’, e ‘agora’, pensar nessa questão do uso das palavras na sua forma pública e externa e no que isso acarreta. A chave talvez esteja em uma passagem das *Observações sobre a Filosofia da Psicologia* (2008), no parágrafo 39, logo após apresentar a questão se, ao dizer “‘Isto é bonito e isto não é bonito’ (apontando para objetos diferentes)”, há ou não uma contradição:

39. Mas não está claro que os dois “isto” têm significados diferentes, dado que posso substituí-los por diferentes nomes próprios? – Substituir? Mas “isto” não significa uma hora A e outra hora B. – Por si só é claro que não; mas, juntamente com o gesto indicador, sim. – Pois bem; mas isso apenas diz que um sinal consistindo na palavra “isto” mais um gesto têm um significado diferente do sinal que consiste na palavra “isto” mais outro gesto.

Isso não passa, entretanto, de um mero jogo de palavras: Pois o que você está dizendo é que sua sentença “Isto é bonito e isto não é bonito” não é uma sentença completa, porque aqui ainda existem gestos que se devem unir às palavras. – Mas porque isso faz dela uma sentença que não está completa? Ela é uma sentença de tipo diferente da sentença “O sol está nascendo”, por exemplo; seu tipo de uso é muito diferente. No entanto, são justamente essas diferenças que existem aos montes no reino das sentenças (WITTGENSTEIN, 2008, p. 20).

Ora, é justamente aí que podemos perceber a diferença também entre os usos do ‘eu’. É claro que pode haver usos referenciais desse pronome, mas eles são usos diferentes de outros usos, e envolvem sempre outros elementos, como gestos, expressões, rituais, etc. Uma testemunha que, no tribunal, com a mão sobre a Bíblia afirma: ‘Eu, João da Silva, prometo dizer a verdade’, está obviamente usando o pronome com referência a si, independente de qual seja a concepção de identidade que ele leve em mente. Porém, esse uso não é o mesmo que “Eu estou com dor”, ou dos usos que o solipsista faz ao afirmar que “Eu sou o único ser vivo no mundo”, ou “o mundo é meu mundo”, ou “só eu posso sentir minha dor”. O paradoxo que Wittgenstein (1998) mostra nas teses solipsistas é que o solipsista profere suas teses como se nelas estivessem escondidas grandes verdades sobre a natureza do mundo e da experiência, e o faz como se os pronomes de primeira pessoa referissem a um self experienciador, um centro único e exclusivo. Porém, ao se analisar essas teses, percebe-se que esse self não está ali e não pode ser encontrado entre os objetos da experiência, como as coisas que ele experiencia. O self desaparece e torna-se um simples “it”. Se não há um self único e exclusivo experienciando aquilo, como ele pode afirmar que aquelas experiências são só dele?

Assim, no caso de Kate, é interessante pensar que sua necessidade em repetir à exaustão o ‘myself’ não só remete a uma reafirmação do seu self, como se fosse necessário sempre dizer que é ela mesma quem vive aquilo, mas também mostra esse traço característico do solipsista, de achar que há

uma referência fixa e unívoca, um self como centro do nosso ego, no simples ato de se falar ‘eu’ ou, no caso dela, ‘myself’. Segundo a leitura que Sass (1996) faz dessa questão em Wittgenstein, mesmo que alguém se veja a si mesmo na sua própria experiência, este self, estando dentro do campo fenomenal, pode existir apenas como um objeto e não como a subjetividade todo-poderosa e constituinte que o solipsista afirma ser. O solipsista, para onde olhe, encontra apenas objetos experienciais particulares, mas estes são objetos e não signos do self. Em nenhum lugar na experiência está o self como sujeito, o suposto dono da experiência; não há evidências dentro da experiência para afirmar o importante papel do próprio self como um ego único. Ou seja, Kate talvez precise reafirmar sempre e sempre que é ela mesma quem faz aquelas coisas, mas isso não consegue ser o suficiente para ela encontrar, nessas coisas, a si mesma. Afinal, se tudo está em sua cabeça, será que ela mesma também não está apenas em sua cabeça? Como encontrar uma externalidade que pudesse comprovar sua existência em meio a suas experiências subjetivas?

Aqui, torna-se paradigmático o momento em que ela afirma que, enquanto fazia suas viagens pelo mundo, morando sempre em museus e galerias de artes, teria assinado, com um batom, seu nome em um espelho, no banheiro feminino da Galeria Borghese, em Roma:

What I was signing was an image of myself, naturally.

Should anybody else have looked, where my signature would have been was under the other person's image, however.

Doubtless I would not have signed it, had there been anybody else to look.

Though in fact the name I put down was Giotto (MARKSON, 1995, p. 74).

Nota-se aqui justamente esse elemento de uma impossibilidade dela em recorrer a um self. O nome dela, um elemento que normalmente tomamos como sendo indubitavelmente nosso, torna-se, primeiramente, a possibilidade de ser o nome de qualquer um que se olhasse no espelho, se

houvesse mais pessoas no mundo, e, depois, torna-se nem mesmo o nome dela, mas o de um pintor, que passa a nomeá-la, enquanto se olha no espelho, no exato momento da assinatura. Nada disso, porém, pode ter acontecido, se tudo não passa de alucinação dela, e é justamente essa ilusão que lhe permite fazer isso, pois como ela afirma, ela provavelmente não faria isso se houvesse outras pessoas; é porque tudo está apenas em sua mente, que ela passa a não saber mais, ou tem dificuldade em perceber, onde está a realidade do seu self. Assim, mesmo no uso de uma identificação muito mais fixa do que o pronome de primeira pessoa, que é o nome pessoal, Kate sofre com o problema da falta de realidade externa, ou de comprovação externa dessa identificação; seu nome assume a mesma natureza do pronome ‘eu’ para o solipsista, um nome sem referência fixa. O jogo de espelhos que ao refletir dispersam as imagens, ou antes, multiplicam, se intensifica quando ela passa por uma loja de materiais de pintura e pensa ter visto alguém lá dentro, mas percebe que é apenas seu reflexo<sup>6</sup>, e quando ela se olha no espelho da casa onde está e vê, por rápidos segundos, a imagem da sua mãe. Estando sozinha no mundo e, mais ainda, vivendo a possibilidade de tudo não passar de coisa da sua cabeça, sua própria imagem passa a ser a de outras pessoas, o reflexo de si mesma passa a ser o reflexo de outros, o ‘myself’ passa a ser ‘oneself’.

É justamente nessa discussão sobre o uso do pronome ‘eu’ que Sass (1996) se apoia para interpretar a experiência perplexa do self do esquizofrênico, especificamente de Schreber. Ele tem essa experiência paradoxal do self como tudo e como nada ao mesmo tempo, justamente por causa desse traço solipsista. Sass, então, liga esse traço de diminuição do self ao uso corrente de formas impessoais no seu texto, principalmente o pronome “one”. Muitas vezes, as experiências que Schreber relata como acontecendo com ele mesmo, são referidas como se experienciadas por um outro que, no entanto,

não é reconhecível, mas é marcado pela impessoalidade. Essa característica é também muito marcante no texto de Kate. Já no início, quando ela se engana com o nome do filho que morreu, ela se pergunta: “Time out of mind. Meaning that *one* can even momentarily forget the name of *one’s only child*, who would be thirty by now?” (MARKSON, 1995, p. 8 – ênfases minhas). Exatamente como nesse trecho, ao longo de todo o texto o ‘one’ surge repetidamente para se referir a ela mesma, ou para falar de alguma experiência que qualquer pessoa poderia ter, por mais extraordinária que fosse, como quando ela diz que encontrou, em La Mancha, um castelo sobre um morro em que a estrada seguia circularmente ao redor do morro, sem nunca chegar ao castelo, e ela conclui: “Very likely one could have driven around that castle eternally, never actually arriving at it” (MARKSON, 1995, p. 34)<sup>7</sup>.

No entanto, são os casos em que ela, assim como com o ‘myself’, comete erros no uso do ‘one’ e do reflexivo deste, ‘oneself’, que apontam para novamente esse problema central do self. Em determinados momentos, Kate troca o uso do pronome ‘oneself’ pelo possessivo ‘one’s self’, como no trecho a seguir:

And what have I been saying that has now made me think about Achilles again?  
Now is perhaps not the correct word in any case.

By which I mean that I was undeniably thinking about Achilles at the moment when I started to type that sentence, but was no longer thinking about him by the time I had finished it.

*One* allows *one’s self* to finish such sentences, of course. Even if by the time *one* has managed to indicate that *one* is thinking about one thing, *one* has actually begun thinking about another.

What happened after I started to write about Achilles was that halfway through the sentence I began to think about a cat, instead (MARKSON, 1995, p. 68-69 – ênfases minhas).

<sup>6</sup> Uma experiência que também pode ser analisada sob a ótica do *Uncanny* de Freud.

<sup>7</sup> Há claras referências aqui tanto a Don Quixote, quanto ao *Castelo* de Kafka, que podem reforçar o tema da loucura e da solidão.

A repetição do pronome ‘one’ na frase em questão já aponta para uma espécie de banalização, de uma experiência que é obviamente dela, mas que ela refere como podendo ser de qualquer um. O interessante é que essa experiência é justamente uma daquelas que Wittgenstein adoraria analisar, o problema da relação entre o pensamento e o uso da linguagem, ou seja, estamos novamente no campo da diferenciação entre o mental e o material, e ela comete justamente aí um erro peculiar, muito sutil, mas fundamental; é quase como se ela dissesse que é permitido ao ‘self’ de alguém terminar certas frases. Ao usar o possessivo, ela acaba apontando para uma possibilidade de posse do ‘self’, trazendo-o de uma imaterialidade para uma tentativa de materialidade. Isso se torna ainda mais interessante nas seguintes passagens:

In any event all that any of these stories would appear to add up to, *one* suspects, is that many more people in this world than *one's self* were never able to shed certain baggage (p. 97).

Surely in writing to total strangers one would have shown the courtesy to identify *one's self* in either event (p. 245).

Except that in Van Gogh's case what one generally catches *one's self* doing is starting to glance across *one's shoulder*, as if to figure out where all the sunlight is coming from (p. 248).

For that matter the sky was white, too, and the dunes were hidden, and the beach was white all the way down to the water's edge.

So that almost everything I was able to see, then, was like that old lost nine-foot canvas of mine, with its opaque four white coats of gesso.

Making it almost as if one could have newly painted the entire world *one's self*, and in any manner one wished (MARKSON, 1995, p. 264).

O que esses trechos mostram é que sua repetição do erro, colocando o possessivo no lugar do pronome ‘oneself’, aponta para uma tentativa de encontrar uma exterioridade deste self, ou, talvez, uma identificação dele. Em todos os casos, nós temos novamente ela dizendo ‘o self de alguém’,

‘algum self’. No primeiro caso, esse alguém é certamente ela, já que o primeiro ‘one’, em ‘one suspects’ (que seria retomado pelo oneself, caso estivesse escrito corretamente), é uma referência não a qualquer um, mas a ela. Já no segundo caso, o ‘one’ pode ser qualquer um (apesar do contexto novamente nos apontar a possibilidade de ser ela), e aqui reforça a ideia de identificação, já que identificar ‘o self de alguém’ nas cartas é colocar o nome, e isso remete, inclusive, à situação do espelho. O terceiro caso é ainda mais interessante para pensar um sentido de materialidade do self e de uma observação exterior deste, pois ela aponta a possibilidade de perceber (catch someone doing something) o ‘self’ fazendo algo (ou seja, a possibilidade de se observar o self); e a proximidade da construção ‘one's self’ com ‘one's shoulder’, mostra justamente esse uso em um sentido de posse de algo físico, assim como o ombro, ou seja, o self como uma parte física do corpo. Por fim, no último exemplo, claramente o ‘one’ é referência a ela mesma, e a forma como ela monta a frase nos permite pensar em uma equiparação (tipicamente solipsista) do mundo com o self, além da possibilidade de se pintar esse mundo do self ou pintar um self-mundo, que não é só uma possibilidade, mas também um desejo: ‘one wished’.

Desse modo, esses usos do ‘one's self’, em certo sentido, demonstram esse traço da esquizofrenia quase-solipsista do texto de Kate, que é a necessidade em se afirmar o self como centro experienciador do mundo e a paradoxal falta de referência desse self no jogo da linguagem. Diante dessa incapacidade em afirmar seu self como experienciador, Kate radicaliza o uso do pronome ‘one’ para transformar seu self em um possível observador externo, uma possível externalidade em toda aquela interioridade do seu mundo, e também em um objeto, algo físico possível de ser encontrado em meio ao mundo de suas experiências, como um objeto qualquer, como um quadro que ela pintasse. Há duas imagens muito recorrentes no texto de

Kate que ilustram esses dilemas do self. A primeira é o quadro que retrata a casa em que ela está, sobre o qual ela fica tentando definir se há alguém na janela da casa pintada no quadro, até concluir: “There is nobody at the window in the painting of the house, by the way. / I have now concluded that what I believed to be a person is a shadow. / [...] As a matter of fact it could actually be nothing more than an attempt to imply depths, within the room” (MARKSON, 1995, p. 60). Assim, como ela não consegue definir se há algum self morando na casa do seu corpo, ela também não consegue se certificar se há alguém no quadro; assim como a pessoa no quadro pode ser só uma sombra ou uma tentativa de implicar profundidade, seu self também pode ser não mais que uma sombra rondando suas experiências, ou uma tentativa de implicar profundidade na sua própria constituição.

A outra imagem recorrente, que a meu ver é uma bela metáfora não só de sua situação toda, como do seu problema com o self, é a do castelo no alto do morro. Kate afirma que não se consegue chegar ao castelo porque a estrada gira ao redor da base do morro e não se consegue achar o caminho que subiria o morro até o castelo. Também ela parece estar rodando ao redor de alguma coisa, sem nunca chegar lá, também ela parece girar ao redor de um self que habitaria seu corpo, mas nunca consegue chegar lá. No entanto, se no caso do quadro ela chega à conclusão negativa de que não há nada ali, a não ser sombra ou uma ilusão de profundidade, no caso do castelo Kate parece sugerir uma solução:

Certain questions would appear unanswerable.

[...]

Well, in that case doubtless there was ultimately a cutoff.

*To the castle, a sign must have said.*

In a Jeep, one could have maneuvered directly up the hillside, instead of following the road (MARKSON, 1995, p. 42 – ênfase minha).

O primeiro ponto que interessa é que essa é simplesmente uma questão que parece sem resposta: a mesma dúvida se alguém pode chegar ao castelo colocamos quanto ao self: pode alguém chegar ao seu self? Porém, ela pretende apresentar uma resposta, e chega a ser enfática (‘doubtless’) de que deve haver um atalho, e que um sinal/placa deveria indicar “To the castle”. Será que algum sinal pode nos indicar, ‘to the self’? É interessante pensar que a palavra ‘sign’, em inglês, é a mesma para ‘assinar’ e a mesma para ‘signo’, como em ‘signo linguístico’. Podemos pensar na sua assinatura no espelho como um sinal para o self? Mas mais ainda, podemos pensar nos signos linguísticos como o ‘eu’ como um sinal para o self? Estaria Kate apontando para o fato de que, por mais que seu self esteja inacessível, perdido em meio às experiências, impossível de ser alcançado por alguma referencialidade, ainda há um sinal que aponte o caminho para ele?

## Conclusão

Começo essa conclusão pela conclusão do texto de Kate:

Once, I had a dream of fame.

Generally, even then, I was lonely.

To the castle, a sign must have said.

Somebody is living on this beach (MARKSON, 1995, p. 273).

É assim que ela termina, com quatro frases enigmáticas no formato da estrofe de um poema. As duas primeiras ‘frases/versos’ se combinam, se completam, pois é a repetição de algo que ela já havia afirmado: seu sentimento de se sentir sozinha, mesmo antes de estar naquele mundo vazio. Isso é importante, pois aponta para uma possibilidade de leitura de uma origem da sua possível alucinação. Kate mais de uma vez se refere ao fato de que as pessoas não prestavam atenção ao que os outros diziam.

A comunicação intersubjetiva é um problema que de certo modo aparece na filosofia de Wittgenstein, também ligado ao solipsismo, como o problema do ‘ceticismo de outras mentes’<sup>8</sup>.

São os dois versos finais que nos dão a chave para pensar o que Kate poderia estar querendo indicar quando nos fala desse sinal que indica o caminho para o castelo, e isso está intimamente relacionado com a questão da escrita. Kate coloca o sinal que indica o caminho do castelo exatamente antes da frase que indica que há alguém (ela) vivendo naquela praia (a casa onde ela se encontra escrevendo). Se no início do livro ela diz ter deixado mensagens na rua: “Somebody is living in the Louvre, certain of the messages would say. Or in the National Gallery” (MARKSON, 1995, p. 6), ela finaliza o livro dessa vez não dizendo que deixou uma mensagem, mas apenas deixando a mensagem. Assim, é como se aquela mensagem, deixada não na rua, mas na página do livro indicasse o caminho para seu self. Se o sinal que indica o caminho para o castelo é um ‘sign’, também o sinal que indica o caminho para o self de Kate são os ‘signos’ da linguagem, da escrita – e, como vimos, para Wittgenstein, estes signos possuem um caráter público e evidente, justamente no seu uso.

Na análise de Sass (1996) da situação contraditória do esquizofrênico em sentir seu mundo formado apenas de experiências suas, privadas, acontecendo apenas para seu self, e, ao mesmo tempo, buscando uma validação em um mundo externo, público, o professor mostra que mesmo a escrita das *Memórias* – que segundo o próprio Schreber tem a intenção de comunicar e convencer o leitor – testificaria essa contradição fundamental, e a potencial fonte de vulnerabilidade que está no centro do mundo autista.

<sup>8</sup> Apesar de poder se desenvolver uma interessante análise dessa questão, isso não será feito aqui em virtude do escopo deste trabalho, que foca mais nos traços que se relacionam com a esquizofrenia. Essa problemática do ceticismo de outras mentes, no entanto, segundo Sass et alii (2000), pode ser vista através da aproximação com outra psicopatologia, o autismo.

Na nota a esse trecho, Sass (1996) coloca um possível contraponto que seria afirmar que a escrita do autista é apenas para si mesmo e não teria a intenção de comunicar nada, e responde novamente com Wittgenstein, para quem a natureza pública, social e compartilhada da linguagem indicaria, em algum nível, a aceitação da existência do outro. A crítica de Wittgenstein à possibilidade de uma linguagem privada aponta justamente para isso; qualquer uso da linguagem acaba levando aquilo que sempre acreditamos ser só nosso para uma dimensão social e compartilhada. Mesmo as possibilidades de erro e desentendimento (as situações em que temos certeza de que não conseguimos explicar bem o que sentimos ou pensamos) entram no jogo de linguagem, e achar que há certos pensamentos ou emoções inefáveis porque temos dificuldades em expressá-los seria um engano, pois a própria dificuldade em expressá-los aponta para a possibilidade de expressá-los.

Assim como esquizofrenia e autismo compartilham certos traços (SASS et al., 2000), Kate também apresenta alguns traços típicos do autismo, como o seu conhecimento enciclopédico sobre várias coisas. Seu texto também pode nos colocar a dúvida: por que e para quem ela escreve? Se ela acredita estar sozinha no mundo, por que escrever? Ora, é aqui que acho que está um ponto importante: a escrita é a única possibilidade de exteriorização de tudo aquilo que está em sua cabeça. Se a linguagem, como pensa Wittgenstein, tem esse caráter social que faz qualquer uso seu implicar na aceitação de um outro, escrever, para Kate, é a única chance que ela tem de buscar um pano de fundo compartilhado, justamente aquele que lhe falta, estando nessa situação. Sua escrita, como ela mesma reconhece, é uma forma de tornar material – na materialidade do signo – aquilo que está em sua cabeça:

Although doubtless all I have in mind is that if so many things would appear to exist only in my head, once I do sit here they then turn out to exist on these pages as well.

Presumably they exist on these pages (MARKSON, 1995, p. 176).



As coisas em sua cabeça passam a existir naquelas folhas, pois elas deixam de ser um processo mental enigmático e atraente, que nos faz querer achar que o mundo está apenas em nossa cabeça, para assumirem a realidade, ou seja, a materialidade da frase que expressa o pensamento. Wittgenstein (1998, p. 41), afirma: “We said that if we wanted a picture of reality the sentence itself is such a picture (though not a picture by similarity)”. Para nos demover da ideia de que há um processo mental de pensar, desejar, querer, etc. independente do processo de expressar o pensamento, o desejo, o querer, etc., ele nos dá uma regra de ouro: “If you are puzzled about the nature of thought, belief, knowledge, and the like, substitute for the thought the expression of the thought, etc.” (WITTGENSTEIN, 1998, p. 42). Assim, Kate, ao colocar no papel tudo que está em sua cabeça (ou quase tudo), substitui esse processo mental, que pode ser mesmo a fonte da sua alucinação, que nos faz querer encontrar um self misterioso e escondido nas experiências pessoais internas, e aponta para um caminho para se chegar a um self que se constitui no próprio ato de usar a linguagem, de tornar público aquilo que lhe vai à mente. É o self se apropriando do sistema da linguagem, que é público, que é compartilhado, que necessita do outro para funcionar, para mostrar-se de alguma forma. O ‘time out of mind’, agora como um mundo-self, só pode ser fora da mente, através da linguagem, e no caso de Kate, através da escrita.

## Referências

- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- MARKSON, David. *Wittgenstein's Mistress*. Normal & London: Dalkey Archive Press, 1995.
- MOORE, Steven. Afterword. In: MARKSON, David. *Wittgenstein's Mistress*. Normal & London: Dalkey Archive Press, 1995.

PALLEAU-PAPIN, Françoise. *This is not a tragedy: the works of David Markson*. Traduzido pelo autor. Champaign & London: Dalkey Archive Press, 2011.

SASS, Louis. *Madness and modernism: insanity in the light of modern art, literature, and thought*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. *The paradoxes of delusion: Wittgenstein, Schreber and the schizophrenic mind*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1996.

SASS, Louis, WHITING, Jennifer, PARNAS, Josef. Mind, self and psychopathology: reflections on philosophy, theory and the study of mental illness. *Theory & Psychology*, v. 10, n 1, p. 87 – 98, fev. 2000. <http://dx.doi.org/10.1177/0959354300010001603>

SCHREBER, Daniel Paul. *Memoirs of my nervous illness*. Trad. Ida Macalpine & Richard A. Hunter. New York: New York Review of Books, 2000.

TAYLOR, Charles. *Argumentos Filosóficos*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

TECHIO, Jônadas. *Solipsismo, solidão e finitude: algumas lições de Strawson, Wittgenstein e Cavell sobre metafísica e método filosófico*. 2009. 292fls. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

VARGA, Somogy. Sub Specie Aeternitatis: an actualisation of Wittgenstein on ethics and aesthetics. *The Nordic Journal of Aesthetics*. V. 20, n 38, p. 35-50, 2009.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and value: selection from the posthumous remains*. Trad. Peter Winch. Oxford & Massachusetts: Blackwell, 1998.

\_\_\_\_\_. *Investigações filosóficas*. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

\_\_\_\_\_. *Observações sobre a filosofia da psicologia – vol. 1 e 2*. Trad. Ricardo Hermann Ploch Machado. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *On certainty*. Trad. Denis Paul e G. E. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1969.

\_\_\_\_\_. *The Blue and Brown Books*. Oxford, UK & Cambridge, USA: Blackwell, 1998.

Recebido em 09/11/2015.

Aceito em 08/12/2015.