WILLS, David. *Prosthesis*. Stanford: Stanford University Press, 1995, 350 p.

Linguagens prostéticas e deambulações

Gabriela Semensato Ferreira[1]

Prosthesis (1995), de David Wills, é um livro sobre a escrita. Ocupa-se da prática da escrita, preocupa-se com a escrita da teoria, assim como questiona sua relação com a ficção, com o artificial, uma relação à diferença. Nesse texto, transita-se por diversos espaços: geograficamente localizados, como são os títulos dos capítulos, ou dispersos como elementos na tela de um quadro e no olhar que lançam para fora dela.

Wills, um pesquisador que se dedica ao estudo de teoria, literatura e outras artes, discorre, em *Prosthesis*, sobre a perna mecânica do pai, ou melhor, sua "perna de pau". Essa prótese surge quando, aos 18 anos, o pai se recusa a participar da guerra, recorrendo a uma amputação. A obra encena, portanto, deambulações por diferentes espaços discursivos, mas retorna repetidamente a esse local familiar, essa prótese paterna.

Nessa linha de pensamento, entretanto, não é possível escrever apenas *sobre* a prótese, porque, como o autor defende, ao escrever, escreve-se prótese. Entra-se nesse tipo de relação e, no processo, torna-se prostético. É por isso que a operação dupla desse artifício também envolve escrever duplicidades, trabalhar em campos de sentido abertos e nas transferências que ocorrem de língua a língua. Nesse espaço, a ordem, ou ordenamento, entre teoria e ficção, ou natural e artificial, pode ser invertida. Assim, recusa-se o reconhecimento de *uma* origem, uma origem que não seja ausência.

Tradutor de diversas obras de Jacques Derrida, David Wills *dissemina* esses textos, trabalha com a escritura, com a alteridade, com o "campo da diferença infinita" explicitado por Roland Barthes em *S/Z* (1970). Em outras palavras, enuncia as próteses carregadas pelo corpo, no corpo do texto, a artificialidade encontrada no "natural". Recorre, ainda, ao "presente perpétuo" dessa escrita que, para Wills, é o acontecer da prótese[2].

---

1 Doutoranda em Letras pela UFRGS.

2 Ao citar *Living On/Border Lines* (1979), um texto de Jacques Derrida posteriormente publicado em francês como *Survivre* (1986), David Wills vê na "retradução" do título a possibilidade de pensar, por exemplo, no "traçado da fronteira entre o interno e o externo", em um "viver às margens", mas também em um diário de bordo. Trata-se, nesses sentidos, de uma "mescla de vida, escritura e margens", do escrever "no acontecer das coisas". A expressão utilizada em inglês é "writing in the quick of things" e, em francês, "écrire sur le vif", ambas de difícil tradução para o português.

O título da obra, *Prosthesis*, em língua inglesa, se relaciona a pelo menos duas palavras da língua francesa, comentadas nos textos do quinto capítulo[3], intitulado *Paris*, *1976*. *Prosthèse*, do latim e do grego *prosthesis*, é adição, desenvolvimento ou adjunção de um elemento não etimológico à inicial de uma palavra começada por um grupo consonântico afim de facilitar a articulação. Já a palavra *prothèse* indica os dispositivos que servem para substituir uma parte do corpo, um órgão ou uma articulação com o objetivo de restaurar uma função comprometida.

Em português, como em francês, também há duas palavras que se aplicam a esses usos, "próstese" e "prótese". A primeira parece pouco usada, mas também relaciona-se à adição de um "outro" elemento, de algo estranho. Ou seja, atribui-se às variantes dessa expressão os dois sentidos já referidos nas outras duas línguas. Por isso, ainda é possível dizer "protético", assim como "prostético", e ambas denominações são potencialmente intercambiáveis. A omissão ou inclusão do *s* duplica a expressão e faz aparecer uma falta, uma amputação, tanto no corpo da escrita, como no corpo orgânico.

No capítulo *Paris*, 1976, em que se apresentam também duas "versões" de um texto, uma em francês e a outra em inglês, percebem-se comentários em um dos textos que não aparecem no outro. Ou seja, a tradução não é "literal", não preza a "fidelidade" ao "original", talvez por não entender nenhum dos dois textos como original. O que ocorrem são transferências. Como próteses, essas manifestações apresentam diferenças e reapresentam a *diferença*, retomando a ideia desenvolvida por Derrida em obras como *Gramatologia* e *Escritura e diferença*, de 1967.

Wills propõe, além disso, que a prótese evidencia uma certa passividade decorrente do tipo de procedimento que demanda. Ao acordar parcialmente "mecanizado", prostético, depois de uma operação como essa, o sujeito percebe a alteridade implantada. Nesse processo, sujeita-se à anestesia, ou a uma *an-estética*, assim como a um silêncio. Esse silêncio é encontrado, como se disse, nas omissões ou vazios do texto, no corte instaurado pela amputação, nos espaços não descobertos de um corpo não integral.

Os nomes, em *Prosthesis,* como observado nos títulos dos capítulos, podem apontar para locais importantes tanto na experiência do autor quanto na sua leitura das histórias: a História de uma comunidade, a história

3 Nesse capítulo, Wills apresenta dois textos, lado a lado, um em língua francesa e o outro em língua inglesa. Seriam "versões" de um "mesmo texto", mas se percebe logo a impossibilidades de entendê-los apenas dessa forma. Isso porque, como explica o autor, não há uma versão primeira, que foi escrita para então ser traduzida. Não se parte, portanto, de uma única fonte ou língua. Ambas são consideradas "línguas estrangeiras". Ou melhor, uma é estranha, ou estrangeira, em relação à outra.

literária ou da arte, as histórias de vida, ou (auto)biográficas. Esses títulos conectam-se a datas significativas, o que se percebe pelas relações que o texto propõe, mas por vezes não explora diretamente. Lê-se, assim, nos nove capítulos da obra, sobre Mentone do final do século XIX, a África do século XXI, sobre Cambridge no XVI, e Paris, assim como Roma, Menton, Genebra e Berchtesgaden, no século XX. Os nomes intitulam episódios localizados no tempo e no espaço. Nomeiam, ainda, o problema que é um dos focos do livro: a nomeação daquilo que, constituindo-se como outro, como um elemento estranho, articula-se com o texto, com o corpo. Nomeia *prótese*, portanto, que, ao articular, "protetiza". Dá-se o nome de prótese pela necessidade de nomear (o que se vê, o que se pensa). Ao mesmo tempo, posiciona-se contra essa necessidade, e por isso é preciso nomeá-la.

Wills refere-se à perna de pau do pai desde o primeiro capítulo – *Hamilton, 1970* – e com essa história transita pelos discursos. Adianta, porém, que o "pau" da perna é aço. A perna é feita de alguma liga. O uso da expressão apenas indica que essa linguagem já se afastou da realidade, do literal. Recorrendo à hipérbole que aponta na própria escrita, diz que, pela lógica do suplemento, a perna provavelmente também não é uma perna. Como estudioso da arte modernista, Wills faz lembrar, com isso, de quadros que de alguma forma negam o entendimento "literal" do que se vê. Pode-se pensar em obras como as de René Magritte e Marcel Duchamp, que colocam em jogo o *próprio* olhar, e o alheio. Ao citar uma pintura de Charles Conder, em *Mentone, 1888*, Wills joga com a ilusão de uma descrição repetida ao longo de *Prosthesis*. Parece descrever o pai, mais uma vez, mas fala do quadro de Conder. O homem descrito tem a perna cortada da pintura. Nesse corte e substituição, com um objeto vermelho que "atrapalha" a visão da perna, está a prótese.

A questão posta por Wills, portanto, é o desconforto entre posições, na movimentação do corpo prostético, suas poses, sua automação teimosa. Brinca com as palavras, mas não teme momentos de decisão, como a imagem do posicionamento de um machado prestes a cair, porém em suspensão, à espera. É como se o tempo também ficasse em suspenso nesse texto, ou fosse deslocado, *out of joint,* desarticulado, como anuncia Hamlet.

Wills entende a prótese, portanto, como um momento de decisão. Decisão já tomada, entretanto, tomada como repetição. Transforma-se, nesse sentido, em uma virada, na crítica, na relação que estabelece com a ficção, em longas linhas que "conectam diferenças", cujos precedentes não podem ser vistos desse ponto de vista ou dessa posição.

A linguagem utilizada em *Prosthesis* alinha-se e alia-se à teoria que desenvolve, estabelecendo laços com múltiplos trabalhos de Jacques Derrida.

É por isso mista, híbrida como a própria junção do artifício a um membro amputado. Nela, mistura-se o movimento do andar, do corpo, com movimentos artísticos, como o impressionismo, e com outros trânsitos e passagens críticas, da ficção e da experiência.

Wills realiza na escrita as operações prostéticas de que fala, o que faz voltar-se para si, para a ficção de sua autobiografia. Nesses deslocamentos, vai e volta em um diálogo constante com outros escritos, escritores e imagens. Defende o contar e o recontar, isto é, a narrativa, que supõe como forma viável de aproximar-se, pela linguagem escrita, de uma pintura, por exemplo, ou seja, de outras linguagens visuais, audiovisuais, literárias.

Em períodos por vezes longuíssimos, que podem se estender por mais de uma página, o leitor dessa obra é capturado por anedotas de um tempo de infância, de um pai prostético, do apreço à arte. Mas também se liberta, na leitura, de uma lógica científica, racional radical, em busca de uma argumentação que leve à "verdade" hermenêutica do texto. Os parágrafos anedóticos que parecem não ter fim deixam em suspenso o gesto da leitura, ainda que por um tempo. Alimentam a curiosidade, mas, antes que ela seja saciada, operam mais um corte. Move-se, então, para um próximo trecho, mais objetivo, de períodos mais breves, com menos enxertos. Esses parágrafos mais teóricos, críticos, no entanto, preenchem-se também de espaços abertos ou lacunares, e de referências a outros textos, a exteriores, sem fechá-los em ainda outros espaços. Percebem-se em maior quantidade, aí, os pontos finais, com um ritmo diferente das instâncias anedóticas, cheias de vírgulas. A sonoridade das palavras em sequência dá ainda um tom poético a um discurso que traz a primeiro plano a invenção ou artifício de todo o discurso, que se recusa a apontar origens exatas ou retornos afirmativos. Fala, porém, de fantasmas, aqueles de alguma forma "re-tornados" ou tornados repetição; talvez apenas como "tornados", envolvendo ainda outras torsões.

O futuro a que se refere essa obra é um futuro prostético, onde o metal se funde com a carne, onde habitam ciborgues. É o presente, porém, da "ficção de uma ciência ou a ciência de uma ficção". Tenta-se de diversas formas, em diversas instâncias, articular os sentidos da prótese. E então reitera-se que o "assunto" ou "problema" da obra é esse, essa articulação, apenas para aliá-lo, cada vez, a uma construção diferente. Nessas passagens, portanto, a prótese é uma linguagem ou dor (um fantasma da dor do pai) que recua através de um limiar ou barreira; é deslocamento, substituição, suplemento, transferência, tradução; a articulação entre matérias de ordens distintas; é interrupção autobiográfica (onde o "eu" inscrito

textualmente entra e sai de cena). Através de suas conexões, portanto, a prótese irradia-se. Não suporta a escolha entre isso *ou* aquilo, porque articula possibilidades.

Pares como ficção/teoria, pai/filho e natureza/artifício são tomados por sua diferença, mas uma diferenciação rigorosa levaria, como explica Wills, ao colapso de "todo o edifício crítico" construído no texto. Esse *todo* anterior, no entanto, nunca esteve lá. Isso porque as partes da prótese são separáveis e substituíveis. Se o corpo carrega alteridade, não se pode tomá-lo como integral.

Prosthesis é uma leitura complexa. É de difícil definição e delimitação, como a matéria de que trata. Por isso mesmo, é tão marcante. Por essas características, ou apesar delas, é poética, faz ressoar as palavras e desperta o prazer da leitura. Não se dirige a um público especializado em uma só área do saber, mas questiona e transtorna saberes consolidados e inabaláveis. Se faz teoria, é de forma suplementar ao conjunto de textos que aborda – textos que transbordam. A prótese não é conceito estável ou símbolo, e não é apenas perda. Perde-se uma parte, perde-se um tipo de controle, porém se reconhece uma transformação, uma mudança, uma diferença.

Recebido em: 15/06/2016. Aceito em: 23/08/2016.