



Entrevista David le Breton

Realizada por: Alexandre Zarias

““Eu sempre considerei o cinema, a literatura e a pintura como elementos essenciais, as caixas de ferramenta dos antropólogos, em suas reflexões não só sobre o mundo contemporâneo, mas também sobre o corpo, o rosto, o silêncio, a morte, sobre muitos outros assuntos, de toda uma série de instâncias que atravessam a condição humana”.”



Para David Le Breton, o corpo é uma grande questão contemporânea. Ao invés de nos oferecer respostas, constitui um extenso campo de debates para o qual convergem os saberes do senso-comum, das religiões, da medicina, das ciências e da arte. Neste número da Coletiva, privilegiamos um capítulo especial da produção do antropólogo e sociólogo

francês, aquela que diz respeito ao corpo que se movimenta e se representa na dança, na literatura, no cinema e na fotografia, sem deixar de tratar das mudanças que lhe caracterizam, seja por meio das tatuagens ou da cirurgia estética. Todos esses temas são caros para nosso entrevistado, um dos especialistas mais renomados do mundo nesses assuntos.

Professor de Sociologia e Antropologia e membro do núcleo de pesquisa Dynamiques Européennes (DynamE) da Universidade de Estrasburgo, França, David Le Breton tem diversos livros publicados no Brasil. O mais recente deles é *Rostos: ensaio de Antropologia*, pela Editora Vozes, em 2019. Nele, o pesquisador elabora uma história do rosto ao longo dos séculos, valendo-se de escritos filosóficos e da pintura. No mesmo ano, ao lado do editor temático deste número da Coletiva, o pesquisador Alexandre Zarias, da Fundação Joaquim Nabuco, David organizou o [Dossiê Corpos, Emoções e Risco](#), da Revista Sociologias, publicação quadrimestral do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).



Com exclusividade para a Coletiva, David refaz seu itinerário como pesquisador, lembrando o quanto a literatura, o cinema e outros domínios da arte são fundamentais para suas reflexões sociológicas sobre o corpo. Nela, destaca um ponto de sua biografia pouco conhecido dos seus leitores brasileiros: a viagem que fez pelo país e os produtos resultantes dessa experiência, um romance e um filme da década de 1980.

Coletiva – Para os leitores brasileiros de suas obras traduzidas para o português, é notável o papel do cinema e da literatura em suas reflexões antropológicas e sociológicas. Qual a importância delas na sua produção intelectual?

David Le Breton – Eu sempre considerei o cinema, a literatura e a pintura como elementos essenciais, as caixas de ferramenta dos antropólogos, em suas reflexões não só sobre o mundo contemporâneo, mas também sobre o corpo, o rosto, o silêncio, a morte, sobre muitos outros assuntos, de toda uma série de instâncias que atravessam a condição humana. Eu cito bastante cineastas ou escritores porque eles parecem-me ir a fundo em situações que eu não poderia fazer enquanto sociólogo exatamente com as mesmas palavras a partir das entrevistas que pude realizar. Muitas vezes eu penso que o cineasta ou o escritor descrevem de maneira muito precisa uma matriz de significação que permite avançar a compreensão, por exemplo, do corpo ou do rosto. Isso não significa que eu não me interesse pelo verbatim [registro escrito de pesquisa]. Muitos dos meus livros são perpassados por inumeráveis citações de entrevista. Eu não poderia ter escrito nada sobre as condutas de risco dos jovens, a tatuagem, o *piercing*, a escarificação ou a dor, sem recorrer às entrevistas. Mas, ao mesmo tempo, há nesses livros escritores ou cenas de filmes, mas dentro de um encadeamento com os testemunhos que eu recolhi junto aos atores da pesquisa. Há certos livros que eu jamais poderia ter escrito fazendo entrevistas ou pesquisas de opinião. Por exemplo, meus livros sobre o silêncio, o desaparecimento de si e sobre os rostos, livros já traduzidos no Brasil, jamais poderiam ter sido escritos questionando-se diretamente às pessoas. Foi necessário que eu me apoiasse, por exemplo, para o meu livro sobre os rostos, na história da pintura, na história da fotografia, sobre a maneira pela qual vários rostos apresentados pelo cinema nos chocam enquanto espectadores. Eu sou amante do cinema, sou um cinéfilo, eu vejo muitos filmes, porém filmes do cinema clássico. Além disso, eu já escrevi muito sobre o cinema, principalmente com meu amigo Bernard Plossu, que é um famoso fotógrafo francês, que partilha comigo o amor pelo Western, o amor pelo cinema dos anos de 1950.



Coletiva - Poucos sabem que, no início de sua carreira, o senhor escreveu um romance, *La danse amazonienne* [*A dança amazônica, sem tradução*], em 1982, e produziu um filme *Seul détruire, être au-delà des yeux* [*Apenas destruir, estar além dos olhos*], em 1984. O senhor pode nos contar um pouco mais sobre essa trajetória?

David Le Breton – O filme *Seul détruire, être au-delà des yeux* (1984) [*Apenas destruir, estar além dos olhos*] trata do grito. Naquele momento pretendi fazer o uso “gritado da imagem” através de um cenário que é ao mesmo tempo a desconstrução do cinema linear clássico. De certa forma, é uma homenagem ao cineasta italiano Michelangelo Antonioni, e também ao pintor anglo-irlandês Francis Bacon. Era uma maneira que eu tinha, naquela época, de tentar traçar um caminho pessoal. Eu era apaixonado pelo cinema. Meu desejo mais forte era tornar-me cineasta, mas eu não tinha os meios necessários. Antes de mais nada, para entender um pouco essa história é preciso falar da minha passagem pelo Brasil. Lembro-me que eu era um jovem que se sentia mal na própria pele. Eu sofri muito na adolescência e na juventude. Eu multipliquei minhas condutas de risco e viajei muitas vezes em condições às vezes muito difíceis. Meses antes da defesa da minha tese com Jean Duvignaud, na Universidade de Tours, eu estava tão mal que decidi partir sem querer jamais voltar à França. Eu abandonei tudo. Nessa época, eu estava bastante tocado pelo Brasil. Foi também uma lembrança de infância. Quando eu ainda era pequeno, na cidade onde eu cresci, em Le Mans, um dia eu li, no jornal Ouest-France, um artigo sobre o Brasil, particularmente sobre a Amazônia, dizendo que na região existiam sociedades humanas que nós não conhecíamos. Eu que tinha uns 10 anos, não me lembro precisamente, e fiquei absolutamente fascinado por essa ideia de que havia em certo lugar povos desconhecidos. Eu tive essa impressão acerca de um lugar no qual nos perdemos, um lugar no qual se pode desaparecer de si – um tema que me é caro e título de um dos meus livros. Portanto, eu cresci com esse sonho sobre a Amazônia. É preciso lembrar também que, naquela época, os regimes ditatoriais estavam devastando toda a América Latina, o Chile, a Argentina, o Uruguai, o Brasil... Naquele momento, portanto, eu estava perdido, eu não via nenhum sentido em minha vida. Então eu decidi partir, não ao Chile, Argentina ou Uruguai, mas tive o desejo de ir ao Brasil, com essa ideia na cabeça sobre a Amazônia. Eu parti verdadeiramente com um sonho adolescente absurdo, de certa maneira, que também era esse de combater a ditadura. Assim, cheguei com esse desejo ao Rio de Janeiro e a São Paulo para então me encontrar com homens e mulheres engajados na resistência contra a ditadura. O que foi evidentemente um romantismo que não tinha nenhum sentido, pois quando eu cheguei ao Rio, e depois de alguns dias a São Paulo, eu encontrei homens e mulheres jovens, que tinham minha idade, os quais tinham sido torturados e presos. Logo me dei conta o quão ridículo era meu propósito, esse desejo de engajamento. Eu fiquei um pouco no Rio, por cerca de um mês ou dois, não sei mais. Então eu peguei minha mochila e parti a pé, pedindo carona, em caminhão, em barco, fazendo um tour pelo país. E assim eu decidi viver, ser um sociólogo engajado à sua época. Não numa forma de militância, mas sim numa forma de “ilimitância”, porque, para mim, a antropologia é uma forma de “ilimitar” o



mundo e não uma forma de “limitá-lo” tal como fazem os militantes. O que me salvou, sem dúvida, durante todo esse périplo brasileiro, que foi uma longa travessia noturna, foi o fato de escrever, todos os dias, o que eu chamava de o “Livro do Grito”¹. Esse livro era uma invenção de uma escrita do grito. Então eu escrevi o livro, que não encontrou editor quando eu voltei à França. Entretanto, eu tive a possibilidade de fazer um filme, tal como fazíamos na época, um filme de 16mm. Em Tours, Jean Duvignaud, não sei como ele conseguiu isso, tinha uma mesa de montagem de filmes de 16mm na universidade. Eu não tinha nenhum outro meio nem apoio. Mas eu consegui achar os meios para montar um média-metragem. Alguém me emprestou uma câmera 16mm profissional, outra pessoa que trabalhava na TV doou a película, um amigo escreveu a música, eu convidei comediantes que trabalharam gratuitamente, porém paguei pelo desenvolvimento e, finalmente, eu mesmo fiz a montagem de som e imagem. Esse filme *Seul détruire, être au-delà des yeux* (1984)[*Apenas destruir, estar além dos olhos*] era para mim a invenção do uso gritado da imagem, uma maneira de expressar minha angústia e sofrimento. É um filme muito duro, com um texto bastante desesperado e que é, infelizmente, um pouco envelhecido hoje em dia, na sua fórmula, no seu romantismo muito radical. Entretanto, as imagens guardam uma força considerável. Não é um filme com diálogos, apenas uma voz em *off*. Eu pedi a uma amiga dançarina, Veronique Gouset, que metaforizasse o grito. Por exemplo, o filme começa com a câmera seguindo uma jovem que anda sobre a calçada cheia de pessoas, numa grande avenida de Tours, e progressivamente começa a dançar passando por toda gente que nada compreendia do que se passava. Trata-se de uma maneira de subverter o código de civilidade. A dança é o fio condutor do filme. Várias vezes nós veremos Veronique dançando em condições subversivas. Na última cena do filme, Veronique corre em direção ao mar, desaparecendo, é uma metáfora, para lembramos também de Michel Foucault, de que as ondas do mar apagam os desenhos da areia da praia, para designar o desaparecimento do homem. Nesse momento eu uso Georges Battaille [em seu livro *O Erotismo*], que cita Rimbaud, dizendo *Elle est retrouvée. / Quoi? L'éternité. / C'est la mer allée / Avec le soleil* [Foi reencontrada. / O quê? A eternidade. / O mar de partida / Com o sol.]. Por fim, o filme é um média-metragem entre 30 e 40 minutos. Eu o apresentei em alguns festivais, mas sem muita repercussão. Há alguns anos eu o reapresentei numa das universidades de Santiago do Chile, num departamento de coreografia, cujos membros gostaram e debateram muito. Lá eu me dei conta de que a voz em *off* soa muito dolorosa, quebrando um pouco o poder das imagens... enfim, é a vida... Meu livro *La danse amazonienne (A dança amazônica)* é um modo romanceado de traduzir o périplo que eu vivi no Brasil. É a história de um homem que se perde, que tem uma ferida interior, e que vai percorrer todo o Brasil, chegando à Amazônia, vivendo lá eventos particulares, com o desejo de desaparecer e que, enfim, renasce e passa a seguir seu caminho. O livro foi publicado pela editora Syros, em 1982, chegando a milhares de exemplares vendidos. Em seguida, eu comecei a publicar meus primeiros artigos, primeiramente com Georges Balandier, na revista *Cahiers*

¹ Nesse trecho da entrevista David Le Breton reporta-se ao jogo entre as palavras “écrire”, escrever, e “crie”, grito.



Internationaux de Sociologie (Cadernos Internacionais de Sociologia). Depois eu publiquei meu primeiro livro *Corps et société* (*Corpo e sociedade*). Então eu passei a me interessar mais pela escritura antropológica em torno do corpo. Eu comecei a ser reconhecido, a ser convidado a dar conferências, a escrever artigos... Enfim, o romance “desapareceu” da minha história pessoal. Mas eu voltei ao gênero com meu outro romance *Mort sur la route* (*Morte na estrada*), que para mim foi outra maneira de refletir sobre o sofrimento adolescente em torno das condutas de risco. Esse livro foi editado pela Métailié, em 2007, e ganhou um prêmio de romance policial bastante importante na França.



Coletiva – Qual a contribuição da literatura para a sociologia quando falamos de corpos? O senhor pode destacar obras que julga importantes?

David Le Breton – Existem inúmeros romances e ficções extremamente importantes para compreender melhor o corpo, pois os escritores têm a vantagem de descrever situações precisas, exprimindo as emoções, as percepções e as atitudes das personagens. Pode-se dizer que o escritor é alguém que coloca a lupa em toda uma série de atividades do cotidiano de uma maneira que as tornam mais compreensíveis. É por isso que eu uso muitas sequências de romances ou do cinema, como uma espécie de vinheta das análises contidas em meus livros. Além disso, eu já escrevi diversos livros sob os olhares de um certo número de escritores importantes. Por exemplo, quando eu escrevi *Les passions ordinaires – une anthropologie des émotions* [Paixões ordinárias – uma antropologia das emoções], citei bastante Proust. Cada capítulo inicia-se com um excerto de Proust. Eu me vali muito de sua obra para descrever estas e aquelas emoções, estas e aquelas interações, que estão em sua obra *Em busca do tempo perdido*. Proust era um prodigioso observador da vida cotidiana, um sociólogo prodigioso do corpo e das emoções. Eu estou terminando meu novo livro sobre a antropologia do sorriso, citando-o ainda várias vezes. Em meu livro precedente sobre o “rir” eu também fiz muito uso de suas citações. Eu acho que Proust é um autor indispensável a qualquer pessoa que queira refletir sobre o corpo ou sobre as emoções. Há evidentemente diversos autores que eu poderia citar. Por exemplo, meu livro *Conduites à risque: des jeux de mort aux jeux de vivre* [Conduitas de risco: dos jogos de morte ao jogos de viver], traduzido no Brasil, é apoiado em Georges Bataille. Além de Proust e Bataille, outro escritor que me acompanha, eu creio, é Henry Michaux, e eu poderia citar tantos outros que me vêm agora à cabeça, fazendo com que eu me sinta perdido... Quando eu era jovem, utilizava e citava muito Antonin Artaud, com quem aprendi que a dor é parte integrante da condição humana e o que importa é saber fazer uso dela. Artaud produziu uma obra absolutamente considerável, uma reflexão importante sobre o teatro, o teatro da crueldade. Eu também já citei muito Henry Miller, de quem gosto muito. Ele é um grande escritor, um escritor da sensualidade, e não somente da sexualidade. Ele escreveu também textos sobre a beleza das paisagens, sobre a Grécia... a Califórnia. É uma pessoa da qual eu me sinto próximo, com que tenho um certa fraternidade. Há também Joyce Carole Oates, uma grande autora americana que venho citando nesses últimos anos. Eu também poderia citar Philip Roth, que considero um escritor essencial. Nós temos muitos outros e é injusto, de certa maneira, não citá-los aqui. Por exemplo, em relação ao meu trabalho sobre as condutas de risco dos jovens, eu me sinto devedor, não precisamente um devedor, mas sinto que tenho uma grande aproximação com a obra do escritor americano Jerome David Salinger, que escreveu “O Apanhador no Campo de Centeio” [1951], um livro magnífico. Eu gostei muito e li várias vezes o romance “O coração é um caçador solitário” [1940], da escritora americana Carson McCullers. Eu também gosto de “A Redoma de Vidro” [1963], de outra americana, a escritora Sylvia Plath, que se matou por volta dos 30 anos. Essas são três grandes



referências que me fizeram refletir sobre o sofrimento na adolescência. Enfim, eu vejo os autores que utilizo em meus livros como companheiros de jornada.

Coletiva – Temos uma produção cinematográfica que representa as relações sociais como algo mais próximo da nossa experiência cotidiana. O que o senhor acha? Quais produções o senhor gostaria de destacar?

David Le Breton – O cinema nos coloca para pensar o mundo. Eu fui um adolescente apaixonado pelo cinema. Eu dirigi por muito anos o cineclube da cidade universitária de Tours, onde eu vivi um curto período, e mesmo quando eu a deixei, continuei a animar localmente os debates. Era eu quem fazia a programação dos filmes. Eu escrevia textos para apresentá-los aos espectadores. Tudo isso me deixou uma lembrança maravilhosa, pois foi a primeira vez que eu pude descobrir Fritz Lang, Antonioni, Fellini, John Ford, etc., cineastas que continuam a me acompanhar, que me ajudam a refletir sobre o mundo, que ilustram um certo número de situações que analiso em meus livros, mas de uma maneira diferente, seja sobre o silêncio, os rostos, o sofrimento adolescente, a violência, o corpo, as emoções, as percepções sensoriais, etc. Por exemplo, sobre a percepção sensorial, eu cito com frequência o magnífico filme de Akira Kurosawa, que se chama *Dersu Uzala* [1975], contando a história de um velho guia russo do começo do séc. XX, um homem que vê, que escuta, que toca, que sente as coisas, que se distingue de todos os homens que o acompanham, exploradores ou soldados que caminham junto a ele. Eu me sinto próximo também dos filmes de John Ford, numa relação curiosa com ele, como se ele fosse um companheiro de caminhada. Eu já escrevi bastante sobre “*Rastros de Ódio*” [1956], para mim um dos mais belos filmes da história do cinema. É magnífico, uma terrível reflexão sobre o racismo, mas que está além disso, ultrapassando essa questão, pois conta também a história da inversão de atitudes de um homem rígido, que se transforma ao longo de uma busca alucinante, um filme soberbamente produzido. Além de John Ford, há Howard Hawks, Henry Hathaway, muitos cineastas italianos, tais como Fellini, Antonioni, Ettore Scola, Rossellini, Vittorio De Sica, que eu cito frequentemente também em meus escritos, entre outros. Com um pouco menos de aproximação do cinema brasileiro, eu confesso, gosto muito de Glauber Rocha, que exibi no cineclube de Tours. Admiro também Nelson Pereira dos Santos. Eu também gostei de *Bacurau*, de Kleber Mendonça, um filme duro, sobre um grupo de americanos que caça humanos numa pequena cidade do Nordeste. O cinema me nutre, me ajuda muito a refletir sobre o mundo, possibilitando que eu me localizasse quando estava verdadeiramente perdido. Eu não posso me esquecer do cinema japonês. Eu já citei Kurosawa, mas também há Naomi Kawase e Hirokasu Kore-Eda, cujo filme “*Ninguém pode saber*” [2004] é absolutamente prodigioso. Ele conta a história de quatro crianças abandonadas à própria sorte, em Tokyo, depois do desaparecimento da mãe, e que entram num processo de sobrevivência terrível. Enfim, o tipo de cinema do qual eu gosto não é o cinema comercial, industrial ou de cultura de massa que, infelizmente, hoje, invadiu todas as telas. Fazendo um parêntese, quando eu visito o



Brasil, com minha companheira, vamos com frequência ao cinema no Rio de Janeiro. Eu sempre fico bastante tocado pela qualidade dos cinemas brasileiros, dos cinemas carioca, com suas inúmeras salas. De vez em quando, acabamos por ver filmes que não vemos na França, alguns filmes antigos, da história do cinema. Eu mesmo já vi filmes de Jean Renoir, no Centro Cultural do Banco do Brasil.

Coletiva – Na pintura, quais artistas o senhor admira pela maneira de representarem o corpo?

David Le Breton – Na pintura é difícil de dizer, pois há inúmeros pintores que admiro. O pintor que me levou a refletir bastante sobre o corpo é Francis Bacon. Eu me lembro que enviei a ele meu primeiro romance, *La danse amazonienne (A dança amazônica)*, no início dos anos 1980. E eu tive a grande surpresa de receber sua resposta com palavras de agradecimento. Quando eu era jovem, e ainda vivia em Tours, eu escrevi bastante sobre pintura, pois participava de exposições de arte contemporânea, ocasião em que tive a oportunidade de entrevistar pintores, e de escrever algumas linhas ou páginas em catálogos de exposição. Lá pude conhecer Vladimir Veličković, Jacques Monory, e muitos outros artistas dos quais não me lembro agora... Cito a pintura italiana de Giotto, os grandes pintores do Renascimento, além de Rembrandt, de quem gosto muito. Creio que meu livro sobre os rostos deve algo a ele. Rembrandt pintou vários autorretratos que são fascinantes, pois ele não se mostra sob o ângulo mais terno, mais estético. Notadamente, o último quadro de Rembrandt, eu o considero sublime, cortante, ele se pinta como um velho homem, com o semblante sombrio. Ele tem essa capacidade de ver a morte nos olhos, seu próprio envelhecimento nos olhos, é um grande pintor que me toca profundamente. Também gosto de Pieter Bruegel, e de outros que, tal como ele, pintam a vida cotidiana. Não posso me esquecer, evidentemente, de Johannes Vermeer que me encanta completamente. Destaco a pintura impressionista na qual, para um caminhante como eu, apresenta paisagens maravilhosas. As telas de Gustave Courbet são igualmente fascinantes.



Coletiva – O senhor promove a troca de conhecimentos entre sociologia e antropologia, por um lado e, por outro lado, com o campo da arte, por meio de artistas como Orlan, *body artists* e tatuadores. O que o senhor aprendeu dessa experiência?

David Le Breton – Eu tenho uma relação muito privilegiada com um certo número de artistas. Sou muito próximo de Orlan, com quem estive em inúmeros debates. Inclusive, já escrevi sobre as suas obras, e também as cito com frequência nos meus livros, numa espécie de reflexão sobre o estatuto do corpo no mundo contemporâneo. Para mim, Orlan é a maior socióloga do corpo, expressando isso por meio de suas performances, desde sua juventude, nos anos 1980, até hoje. Ela é alguém que apresenta uma reflexão sobre o corpo da qual gosto muito. Ela é bastante afetuosa e generosa, aberta aos outros, aberta à discussão. A cada vez que nos encontramos, guardo boas lembranças de nossos debates em diferentes lugares. Há outros artistas de bodyart que me tocaram bastante, Gina Pane, por exemplo, que eu não conheci pessoalmente, embora ela tenha ensinado na Escola de Belas Artes de Le Mans, cidade onde eu cresci. Eu conheci sua obra tardiamente. Ela me chamou a atenção pela reflexão sobre o corpo, o papel das mulheres, as feridas, o risco, o jogo com o perigo. É uma obra considerável de uma mulher que faleceu jovem, por volta dos 50 anos, vítima de um câncer. Ela deixou uma obra considerável a respeito da qual eu já dediquei várias páginas principalmente em meu livro “La peau et la trace” [A pele e o traço], de 2003. Sobre a tatuagem, o piercing, etc... Quando comecei uma grande pesquisa, na Universidade de Estrasburgo, há alguns anos, sobre marcas corporais, fiz amizade com muitos tatuadores, em diferentes lugares. Como sou requisitado frequentemente para falar de marcas corporais, tatuagens e piercings, encontro-me com vários tatuadores. Eu sei que muito desse reconhecimento vem do meu livro “Signes d'identité: tatouages, piercings, etc” (2003) [Sinais de identidade. Tatuagens, piercings e outras marcas corporais (2006)]. Eu me lembro que um dos meus amigos de Estrasburgo, dono de uma estúdio de tatuagem, dizia-me: “David, nós devemos muito a você, pois você está entre aqueles que mostraram a legitimidade da tatuagem, dizendo que não somos más pessoas, e de que há algo de propício e valoroso no ato de decorar o corpo”. De minha parte, eu sempre analisei as marcas corporais sem jamais fazer julgamentos de valor. Meu trabalho não julga, mas sim procura compreender a prática, de atribuir-lhe significação. E, assim, o leitor pode ter seu próprio juízo. O sociólogo está presente para acompanhar o mundo... Recentemente fui solicitado por uma tatuadora da Bretanha, pedindo para que eu escrevesse o prefácio de seu livro consagrado ao seu trabalho, no qual ela explica como descobriu a tatuagem, de onde nasceu o desejo de trabalhar nesse ramo, a relação que estabelece com seus diferentes clientes, etc. Após o atentado contra a redação do jornal Charlie Hebdo, em 2015, eu fui solicitado várias vezes por jornalistas que me perguntavam porque certos sobreviventes do atentado tatuaram-se. Além disso, um dos sobreviventes escreveu um livro sobre a tragédia que ele viveu e me pediu para escrever uma página, ou meia página, para tratar desse recurso à tatuagem entre as pessoas sobreviventes ou por pessoas próximas daquelas que viveram de perto o atentado. Meu



livro sobre tatuagem continua a me proporcionar vários convites, mensagens, e-mails, solicitações para escrever textos e prefácios. Para finalizar, meu livro sobre [A pele e o traço], que aborda a escarificação, fez com que eu recebesse várias correspondências eletrônicas, sobretudo de mulheres, as quais se reconhecem nas análises que eu desenvolvo, despertando nelas a necessidade de se comunicarem explicando porque o livro as tocou. Meus dois livros que produziram mais reflexões afetivas sobre os leitores são [A pele e o traço], que sensibiliza pessoas que se cortam e que se ferem, reconhecendo-se naquilo que eu escrevi, e também o livro “Desaparecer de si: uma tentação contemporânea” (2018), sobre o qual me falam com frequência, para dizer o quanto se reconhecem a si mesmos, compreendem melhor o que viveram, ou o que viveram ou vivem seus próximos. De certa maneira, eu sempre escrevi para isso, isto é, para que haja em qualquer parte um eco entre os leitores, que se reconhecem nesses livros, de forma que consigam mudar qualquer coisa de suas vidas em suas histórias pessoais.