

IMAGENS DA FICÇÃO E ENTRECruzAMENTOS TEÓRICO-FICCIONAIS

Vagner Rangel⁶¹ (UERJ)

Resumo

Este estudo pretende dar rendimento a uma indagação epistemológica, enunciadas no corpo do estudo, a respeito de dois poemas nacionais e contemporâneos: *Teia* e *Crustáceo*. Por *Imagens da ficção* entendemos que o trabalho teórico tem mais êxito quando evita generalizações e se detém sobre um determinado *corpus*, no nosso caso, os referidos poemas. Por *entrecruzamentos teórico-ficcionais* entendemos que podemos dar rendimentos a nossa leitura com o auxílio de outras leituras, neste caso: o *corpus* teórico, para propor um diálogo entre o ficcional e o teórico.

Palavras-chave: Teoria da literatura. Literatura Comparada. Literatura Brasileira.

Abstract

This study aims at thinking about some puzzles as for the reading of two Brazilian contemporary poems: *Teia* and *Crustáceo*. As for *Imagens da ficção* we understand that the theoretical work has chances of being more successful when the study avoids generalizations and we can therefore focus on a corpus, the poems. As for *entrecruzamentos teórico-ficcionais* we understand that the activity of reading such *corpus* with a theoretical background may boost our analysis as for fostering a dialogue among fiction and theory.

Key-words: Literary theory. Comparative literature. Brazilian literature.

INTRODUÇÃO

Este estudo pretende dar rendimento a uma indagação epistemológica, que surgiu a partir de o entrecruzamento de leituras teóricas e ficcionais, a respeito de dois poemas nacionais e contemporâneos: *Teia* e *Crustáceo*. O primeiro se intitula afro-

⁶¹ Especialista em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atualmente, mestrando na mesma instituição, atuando na seguinte linha de pesquisa “Literatura: Teoria e História”, coordenada pelo professor Dr. Roberto Acízelo. vagner.rangel@gmail.com

brasileiro; o segundo, por assim dizer, brasileiro. “Por assim dizer” porque, hoje, sabemos que não há nenhuma unidade subjacente à ideia de identidade brasileira. Tratar-se-ia mais de uma identidade construída historicamente a fim de apaziguar as diferenças que a constituíram ao longo do processo histórico. Mas tal crítica, como veremos a seguir, não cabe a *Crustáceo*, embora tal consciência seja relevante para este estudo. Por *Imagens da ficção* entendemos que o trabalho teórico tem mais êxito quando evita generalizações e se detém sobre um determinado *corpus*, no nosso caso, os referidos poemas. Por *entrecruzamentos teórico-ficcionais* entendemos que podemos dar rendimentos a nossa leitura com o auxílio de outras leituras, neste caso: o *corpus* teórico, para responder as nossas indagações diante do texto literário.

NOTAS SOBRE “EPOS E ROMANCE”

Com o auxílio das pesquisas de M. Bakhtin (1993), damos início ao nosso trabalho. Antes, porém convém dizer o porquê de trabalharmos com tal autor. Conhecido pelos ensaios e análises pormenorizadas de um determinado *corpus*, *para evitar generalizações* – “Epos e Romance” é um ensaio ilustrativo de tal atitude ensaística e, ao mesmo tempo, atitude crítica a crítica institucionalizada na Rússia, no início do século XX.

A visão institucionalizada, explica Bakhtin (1993), obtivera êxito na leitura ficcional e explanação teórica dos gêneros clássicos, mas tal êxito estaria relacionado ao caráter fechado dos gêneros épicos – daí o nome “Epos”, que integra o título “Epos e Romance” (BAKHTIN, 1993). Portanto, tais gêneros caracterizam-se por uma não-abertura a inovações, isto é, diante do tempo presente, estamos aqui no início do século XX, eles estariam mais próximos das línguas mortas, diz Bakhtin (1993). O que os confere um caráter de acabamento e fechamento, pois já estão prontos, historicamente falando.

Desde mesmo ponto de vista, o histórico, Bakhtin (1993) argumenta que o romance (gênero) – e o mesmo vale para os gêneros discursivos *em uso* na Idade Moderna – não pode ser compreendido à luz de uma economia fechada, pois, diferentemente do caráter homérico dos gêneros clássicos, os gêneros modernos estão em constante desenvolvimento, assim como as línguas que os dão forma. Tratar-se-ia de atentarmos para os usos de tais gêneros, para então pensarmos em suas especificidades.

Para Bakhtin (1993), esta diferença entre os gêneros, o clássico/fechado e o moderno/aberto, é radical, porque o clássico trata de uma tradição em que o passado tem um valor superior ao presente. Valoriza-se a tradição e o passado diante das possibilidades do presente. Este é congelado diante daquele, que deve ser aqui, no presente épico, reatualizado. A economia do *epos* pressupõe uma hierarquização do passado no presente. Daí o tom não-polifônico do passado épico, há uma tendência ao unilinguismo, diz Bakhtin (1993).

Atitude diametralmente oposta encontramos nos gêneros modernos, sobretudo no romance, carro-chefe da literatura moderna. Vejamos as relações que Bakhtin (1993) estabelece entre a estética dos gêneros fechados em sua tradição passada, portanto, não-abertos porque já, por assim dizer, mortos como as línguas que já não são mais faladas por comunidades linguísticas; daí o unilinguismo, e a estética dos gêneros abertos em pleno desenvolvimento das sociedades moderno-contemporâneas, portanto, gêneros não-fechados, mas abertos porque são praticados assim como as línguas que são faladas pelas diferentes comunidades linguísticas que compõem o mundo moderno-contemporâneo; daí o plurilinguismo, que pode se assoma a tais marcas: o prosaico, o não-heróico, traços baixos e elevados, mutabilidade e a ideia de que a vida mais do que a tradição pode educar o homem (BAKHTIN, 1993, p. 402-3). Elementos que se opõem ao unilinguismo dos gêneros clássicos. Dispostos didaticamente, ficam assim:

Gênero romanesco	Gêneros clássicos
Prosaico	poético
Não-heróico	heróico
Positivo e negativo	os traços = gênero
Traços elevados e baixos	traços = gênero
Devir, mutabilidade, evolução	imutabilidade
A vida educa	a tradição educa
Plurilinguismo	unilinguismo

Na *Poética*, Aristóteles apresenta as regras clássicas das diferenciações dos níveis da representação literária (AUERBACH, 2001). Cada representação teria seu lugar apriorístico conforme seu *status social*: as atitudes nobres deveriam ser representadas pelo drama e/ou epopéia, enquanto as atitudes menos elevadas, o cômico, por exemplo, deveria ser representado pela comédia. Daí a oscilação (=), no sumário

acima, entre os possíveis traços de uma determinada personagem e a escolha do gênero em que ela será trabalhada.

Para Bakhtin (1993, p. 403), os elementos constituintes do romance encarnam na forma romanesca, enquanto um gênero do discurso da Idade Moderna, uma crítica aos gêneros da tradição clássica e as “(...) suas relações com a realidade: (...) heroicização enfática, (...) convencionalismo, (...) poetismo restrito e inerte, (...) monotonia e abstração, (...) aspecto de acabado e (...) imutabilidade dos seus personagens”. Mas tal descrição não deve ser tomada como cristalização, porque este é um *gênero em desenvolvimento*, portanto, *plástico* porque é capaz de absorver criticamente elementos constituintes de outros gêneros, para compor a própria forma de expressão, nem que isto seja através da assimilação de elementos, por exemplo, épicos de um modo cômico.

O riso, no gênero romanesco, pode operar uma crítica a um determinado tipo de representação que não condiz com os valores dos tempos modernos. Daí a “assimilação paródica” que o gênero pode fazer de elementos não pertencentes ao mesmo até então. Apropria-se de elementos de outros gêneros a fim de “satirizar” a inadequação de tal expressão aos valores contemporâneos (BAKHTIN, 1993).

A prática romanesca posiciona-se criticamente em relação à inadequação do epos como forma de expressão para os valores da Idade Moderna, portanto. Se o tempo do epos é um tempo absoluto, o tempo do romance só poderia ser o tempo não-absoluto, o tempo presente: contínuo, linear, cronológico, que entrará em crise, mas tal assunto, aqui, não nos convém.

O romance, por assim dizer, encarna em sua forma as mudanças históricas a fim de expressar os valores de um tempo presente cuja ideologia é baseada na ideia de progressão. Daí a incompatibilidade de um gênero fechado para expressar os valores de um tempo, o moderno, aberto às mudanças históricas.

Podemos depreender da leitura de Bakhtin (1993) que analisar gêneros em uso, portanto, plásticos, porque estão abertos a absorção crítica (ou não) de elementos constituintes de outros gêneros, requer uma atitude menos genérica e mais reservada a um determinado *corpus*, para evitar abstrações infrutíferas.

Daí a nossa opção teórico-metodológica de trabalhar com dois poemas: um de Domingos Moreira, *Teia* (1998, p. 56) e um de Alexandre Weishaupt Themé, *Crustáceo* (2003, p.14-5). Tratando-se de um recorte de pesquisa, apresentamos dois exemplos apenas para apresentar nossa prática interpretativa calcada em exemplos

concretos. Antes de avançarmos em relação a eles, passaremos ainda por Walter Benjamin e Octavio Paz.

OUTRAS NOTAS

O que foi posto em relação à cautelosa metodologia bakhtiniana nos parece que, salve as proporções, pode ser dito em relação às pesquisas de Walter Benjamin. Em *Obras escolhidas*, v. I, Benjamin (1994), a partir de ensaios minuciosamente detalhados e trabalhados à luz de diferentes campos do saber a fim de melhor *make his point*, somos apresentados as teses e as evidências a respeito das transformações já sentidas (e percebidas pelo crítico) e em pleno desenvolvimento no século passado – estamos aqui no início do século XX, também – e, para Benjamin (1994), as mudanças no meio de produção afetam a própria *forma de recepção e de produção dos gêneros artísticos*.

Teorizando a partir de objetos de estudos específicos, Benjamin (1994) evidencia o isolamento que marca a cultura na Idade Moderna. A história da cultura moderno-contemporânea, seja no pólo da produção, ou da recepção, é diametralmente oposta à história da cultura clássica. Numa passagem elucidativa, Benjamin (1994, p. 54) explica, poeticamente, o caráter individualista da nossa cultura em relação ao caráter coletivo dos tempos homéricos:

No sentido da poesia épica, a existência é um mar. Não há nada mais épico que o mar. Naturalmente, podemos relacionar-nos com o mar de diferentes formas. Podemos, por exemplo, deitar na praia, ouvir as ondas ou colher os moluscos arremessados na areia. É o que faz o poeta épico. Mas também podemos percorrer o mar. Com muitos objetivos, e sem objetivo nenhum. Podemos fazer uma travessia marítima e cruzar o oceano, sem terra à vista, vendo unicamente o céu e o mar. É o que faz o romancista. Ele é o mudo, o solitário. O homem épico limita-se a repousar. No poema épico, o povo repousa, depois do dia de trabalho: escuta, sonha e colhe. O romancista se separou do povo e do que ele faz. A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém. Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo. A distância que separa o romance da verdadeira epopeia pode ser avaliada (...)

Se a nossa leitura se aproveitar das pesquisas de M. Bakhtin (1993) à luz desta descrição analítica e poética de Walter Benjamin (1994) a respeito de ambas as culturas. Se o tempo épico, longe do narratário porque representa uma tradição passada, e, assim, tem valor de culto, por outro lado, no presente, este mesmo tempo e tradição em que a comunidade leitora, no presente, se entrega só pode se fluído da seguinte

forma: “por exemplo, deitar na praia, ouvir as ondas ou colher os moluscos arremessados o mar” (BENJAMIN, 1994, p. 54). Porque o tempo épico é um tempo mítico-absoluto, o tempo está distante do narratário e, simultaneamente, torna-se presente mediante a narração, que atualiza a tradição no tempo da enunciação. É um tempo circular num mundo fechado a inovações, por assim dizer.

O narrador da Idade Moderna, inserido num tempo *em movimento*, não goza de tal tradição. A liberdade do sujeito moderno (enquanto categoria discursiva), conquistada a duras penas ao longo de um amplo processo de desenvolvimento histórico, parece lhe cobrar seu preço: “a tradição da ruptura”, nas palavras de Octavio Paz (1984, p. 18-21).

A modernidade nunca é ela mesma: é sempre *outra*. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente.

Para Paz (1984, p. 20), no entanto, não basta ser diferente: é preciso que a arte expresse uma “dupla carga explosiva: ser negação do passado e ser afirmação de algo diferente.”

No romance, gênero escrito por excelência dos tempos modernos, a tradição encontra-se em pleno desenvolvimento histórico. Isso nos ajuda a entender o desconforto e desamparo deste narrador. Dar-se-á ao seu narratário exemplo de quê? Não há mais tradição a ser seguida, no sentido de arquétipos ilustrativos. O romance é uma prática em que a narração, isolada de uma comunidade de ouvintes, como era o caso dos gêneros clássicos, está confinada a um cômodo burguês, ao isolamento promovido pelas forças de produção e desenvolvimento histórico da ideologia moderna. O romance, enquanto gênero, expressa o paroxismo, diz Benjamin (1994): o ápice do indivíduo isolado tentando dar sentido a uma tradição sem sentido para ele, portanto, de certa forma estranha ao próprio sujeito. Aqui já há relações entre o pensamento de Benjamin (1994) e a *Teoria do romance* de G. Lukács (2000), que não convém abordar além do já exposto.

Conforme Benjamin (1994, p. 54), o poeta épico, entendido aqui com aquele que de fato pertenceu a tal tradição, não entra no mar, mas contempla a sua imensidão que não cabe na vista e diversidade que não cabe na lírica; daí que “deitar na

praia, ouvir as ondas ou colher moluscos arremessados na areia. É o que faz o poeta épico.” Porque, sendo uma parte do todo, não se pode dizer que é parte sendo todo.⁶² Em outras palavras, o poeta lírico sente-se em casa. Não há ruptura entre ele e o mundo. Ruptura esta que já está na base do romance enquanto gênero e narrativa, segundo M. Bakhtin (1993) e W. Benjamin (1994).

Tal atitude contemplativa diante das partes do todo que o mar lhe traz parece uma metáfora da grandeza e diversidade da existência que se espelha no mar. Mas tal atitude contemplativa diante do mar está relacionada a uma situação histórica particular, a do tempo absoluto, em que o “valor de culto” (BENJAMIN, 1994) é proeminente, senão o único valor.

Há tempos, aponta Benjamin (1994) em outro ensaio da mesma coletânea, “o valor de exposição” vem, por assim dizer, cerceando-nos, para o bem e para o mal. Não se tratando de ser um processo linear, ou com vilões e mocinhos. De modo que o desenvolvimento histórico das forças produtivas não só livraram a mão do artista da tarefa de pintar fotografias, como também potencializaram a proliferação de um tipo de produto cultural que afetou a nossa própria percepção e recepção das narrativas até então orais: a tipografia popularizou a publicação de obras e acelerou o declínio das narrativas orais, ainda que os primeiros romances fossem lidos em voz alta. Em termos objetivos, a forma romanesca pressupõe exclusão, isto é, o isolamento do indivíduo.

O livro impresso, enquanto objeto físico, torna-se um dos índices dos tempos modernos. Não se trata mais de se reunir para ouvir narrativas. Trata-se, *grosso modo*, de se encontrar consigo mesmo para, então, dar início ao processo de leitura de si, na medida em que o sujeito que lê pode se reconhecer no texto lido e leitura do mundo, na medida em que o livro, como explica Michel Foucault (2003, p. 39) integra os processos de subjetivação do sujeito. Assim a literatura tem um efeito sobre o leitor(a) e, assim, incide sobre o modo como ele(a) passa então a saber a respeito de si e do mundo. A noção de processos de subjetivação desloca a ideia de uma unidade subjacente ao sujeito. Não havendo assim uma interioridade e uma exterioridade, a subjetividade se constrói processualmente através de uma, por assim dizer, dialética entre o sujeito e o mundo concreto, que não se cristaliza (FOUCAULT, 2003, p. 39).

⁶² Referimo-nos, aqui, à ideia central de *Ao braço do mesmo menino Jesus quando apareceu*, de Gregório de Matos, que se baseia num jogo de palavras a respeito das partes que compõem o todo, que, sendo parte, não poderíamos menosprezá-la, pois já seria uma parte de um todo *a priori*. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/grego08.html>. Acessado em 06/06/14.

Assim sendo, no pólo da produção, há um escritor isolado e sem tradição na qual se apoiar para dar exemplos, como fora o caso do marinheiro comerciante, ou do camponês idoso. No pólo da recepção, o leitor parece não ter maiores privilégios do que o escritor. Ambos estariam, assim, à deriva. A publicação de obras ficcionais pode suprir a carência de uma tradição ao produzir modelos de conduta, como é o caso dos romances de formação, e, assim, dar um sentido a uma suposta totalidade sustentada a partir de um nexos de causalidade. Em termos sociais, políticos e, portanto, histórico-filosóficos, a literatura passa a exercer uma função já não mais exercida pela religião/absolutismo – regimes totalitários no sentido de grandes narrativas com uma coesão entre o início, o meio e o fim. A literatura, conforme Foucault (ano), participa de os processos de subjetivação do sujeito. É claro que a crise da representação expressa a impossibilita, num determinado momento da história moderna, deste tipo de narrativa, mas tal questão não convém aqui senão como mais um exemplo da plasticidade dos gêneros modernos. Gêneros em desenvolvimento histórico, assim como as línguas e as forças de produção, que, ao desenvolverem – sem que isto tenha aqui um sentido progressista – influenciam os gêneros modernos e/ou são absorvidas por eles.

Com o auxílio de Bakhtin (1993), tentamos demonstrar as especificidades deste gênero em relação ao epos. Vide a tabela apresentada acima. Com Benjamin (1994; 1989), o nosso objetivo foi tentar acompanhar, ainda que sumariamente, o quanto o livro enquanto objeto físico torna-se proeminente na história da cultura moderno-contemporânea, que, como explica Bakhtin (1993), é marcadamente atravessada por uma espécie de necessidade criticamente plástica, para expressar os valores da Idade Moderna.

CORPUS E INDAGAÇÃO TEÓRICO-FICCIONAL

Após a explanação teórica, podemos apresentar a nossa indagação teórico-ficcional detidamente, sem esquecer que, para os fins deste trabalho, estamos mostrando um recorte de uma pesquisa que está em andamento.

A nossa escolha teórico-metodológica de trabalhar com um poema de Domingos Moreira, *Teia* (1998, p. 56) e um de Alexandre Weishaupt Themé, *Crustáceo* (2003, p.14-5), surgiu a partir de leituras e releituras dos referidos teóricos. Isso porque os trabalhos de M. Bakhtin (1993) e W. Benajamin (1994; 1989) nos motivaram a repensar a representação da imagem da ficção que *Teia* e *Crustáceo* expressam.

Se pensarmos a representação da poesia no imaginário coletivo, poderíamos dizer ela é um gênero, por assim dizer, fechado. Mas tal representação é dedutiva e não tem nenhuma base empírica. Uma análise mais detida do gênero, como esta que estamos esboçando, pretende mostrar que se a poesia pode ser, por um lado, um gênero, até certo ponto, fechado; por outro, ela também apresenta traços de plasticidade. Esta é nossa hipótese de pesquisa, cuja evidência motivacional encontramos na ampla análise e interpretação benjaminiana da lírica de Charles Baudelaire, cujo nome e obra dispensam comentários laudatórios.

Foi posto que a poesia seria um gênero plástico. Mas tal proposição é perigosa, na medida em que não se trata de uma plasticidade imanente ou essencialista, mas sim de caráter plástico que advém de *análises de tal gênero em uso*, isto é, como o gênero está sendo praticado pelos poetas. Posto isso, chegamos a nossa segunda hipótese interpretativa: até que ponto poderíamos relacionar o que foi dito em relação à prosa de ficção, à figura do escritor, ao *corpus* poético, aqui, analisado?

OS GÊNEROS (*CORPUS*) E O TEMPO

Se a epopeia e a tragédia, enquanto gêneros de uma tradição cujas condições de produção tornaram-se extintas de modo gradual e a partir do amplo desenvolvimento histórico das forças de produção e do conhecimento, o lírico, por outro lado, resistiu, através da prática poética, ao processo de extinção das formas épicas: a epopeia e a tragédia, no mundo moderno, cujas últimas manifestações, no sentido restrito do termo, datam do período renascentistas: *Os lusíadas*, de L. de Camões, em Portugal, e *Paraíso Perdido*, de J. Milton, na Inglaterra; também na Inglaterra: W. Shakespeare e suas peças.

Através de o *uso* de tal gênero, o lírico, os poetas modernos, para citar o estudado por Walter Benjamin, no referido livro, Charles Baudelaire (1821-1867), tomado aqui como exemplar, conferiu ao gênero a sua contribuição singular, modernizando-o em termos *formais* e *temáticos* (BENJAMIN, 1989). De modo que tal modernização do gênero lírico já aponta para um determinado uso do gênero, tornando-o um gênero, nos termos de Bakhtin (1993), plástico, pois, ainda que ele seja proveniente de uma cultura fechada, assim como a epopeia e o drama, o uso que o poeta fez dele o tornou um gênero aberto. Diferentemente de Camões, Shakespeare e Milton, Baudelaire escreve no século XIX. Por assim dizer, Baudelaire apropria-se de um gênero fechado *pari passu* a revitalização deste para torná-lo um gênero discursivo da

Idade Moderna: capaz de expressar os valores dos tempos modernos também (BENJAMIN, 1989).

O gênero lírico em Baudelaire, portanto, como explica W. Benjamin (1989) em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, adquire um plurilinguismo, na acepção bakhtiniana do termo, por intermédio de uma metodologia que caracteriza o trabalho artístico de Baudelaire: a *flânerie*. Então, até que ponto poderíamos associar os traços do gênero romanesco, salvando as proporções, é claro, enquanto um gênero plástico, à poesia enquanto um gênero discursivo capaz de expressar formalmente os temas da modernidade? Os acentos prosaicos, não-heróicos, ambivalentes, baixos e elevados das figuras citadinas, traços positivos e negativos e o devir – numa só palavra: o plurilinguismo – poderiam ser pensados em relação às manifestações do gênero lírico na Idade Moderna?

Pragmaticamente, tomamos o referido *corpus* como objeto de estudo para dar rendimento a tal hipótese de pesquisa.

LEITURA DE *TEIA*

Tecer teia do pensar
Aranha deste edifício

Teia densa do pensar
Árdua disciplina do ofício

Pensando
Portas e janelas

Querendo
Ócio e rotina

Mas não há como omitir
O que este pensar social
descortina.

Teia é o título deste poema de Domingos Moreira (1998, p. 56), que se encontra na coletânea *Cadernos Negros*, v. 21, na qual há apenas poemas afro-brasileiros. Moreira já publicou dois livros de poesia: *Maucha* (1981) e *Lei da Oferta* (1984), ambos pela Ed. do Autor. Nasceu em Cruzeiro do Sul, no Paraná, em 1959. E, como o próprio subtítulo da coletânea assinala – poemas afro-brasileiros – ele se apercebe como pertencente, também, a tal tradição. Sabemos o quanto assumir tal posição, para nós brasileiros, significa em termos político, ético e estético. Não há gratuidade. Pelo contrário: é *consciência desperta* e, daí, uma tomada de posição *no*

mundo. E, sendo assim, esta dimensão política, ética e estética do trabalho do escritor não pode ser ignorada, ainda que não se trate de propor uma interpretação “sociologizante” do poema.

É a partir do exposto que entendemos as escolhas do poeta: *edifício; ofício; portas e janelas; rotina; social; descortina*, que ganham, por assim dizer, uma dimensão política, ética e estética, como já assinalamos. O campo semântico de tal escolha lexical remete ao sistema econômico vigente, nas mais diversificadas formas evolutivas, na Idade Moderna: o negócio, o mercantilismo, o capitalismo etc. Formas em desenvolvimento de uma estrutura social, *modos de pensar, sentir e perceber-se a si mesmo e o outro no mundo como um dado imutável*, apriorística ao sujeito, entendido aqui enquanto uma categoria discursiva.

Negócio, etimologicamente, é o oposto de ócio. Negociar é aceitar de antemão às regras de um determinado jogo, cujo *centro* – e aí, devido ao próprio campo semântico do poema, poderíamos pensar na supremacia das economias hegemônicas – condiciona, mas não determina as próprias coordenadas do tabuleiro *periférico*. Então convém, aqui, lembrar do *sentido* oriundo da postura política, ética e estética que o sintagma “afro-brasileiro” expressa. Estando preso ao jogo e às regras que o constituem, restam-lhe os sentidos. É aqui que o trabalho, ou negócio produtivo, deste escritor se sobressai em relação à influência e violência cultural da matriz. E propomos a ideia de “negócio produtivo” porque a própria produção de Moreira (1998), além de o poema em questão, traz como título do segundo livro de poesia do autor o sintagma “Lei da Oferta”. Preso às regras do negócio, mas produtivo em relação às peças do tabuleiro, o escritor produz a sua singularidade, a diferença: “*Mas não há como omitir / O que este pensar social / descortina.*”

O que torna tal texto transgressor diante da influência e tradição de uma língua e estrutura apriorísticas a condição de sua enunciação; estrutura e língua que não pode destruir, mas a partir da qual pode produzir um texto descolonizador de um modo de pensar e aperceber-se no mundo, que até então se assemelhava, por assim dizer, a expressão inglesa *another brick on the wall*.⁶³ Tal condição se descortina, para a voz poética, na medida em que tece “(...) *teia do pensar / Aranha deste edifício / Teia densa*

⁶³ *Another brick on the wall*, como apontamos, é uma expressão inglesa que, numa livre tradução para o português contemporâneo, seria algo similar a “Um João/Zé ninguém”. Tal expressão é utilizada em uma canção homônima da banda inglesa *Pink Floyd*. Literalmente, seria “mais um tijolo na parede”, o que não significa divergência de nossa interpretação. O que não diverge de nossa interpretação, porquanto ser “mais um” é bem diferente de ser “um”.

do pensar / Árdua disciplina do ofício / Pensando Portas e janelas (...)” – saídas deste modo de se ver no mundo colonizado como sombra (cópia) de outra tradição, a portuguesa. Daí entendermos tal enunciado em uma coletânea de poesias intitulada *Cadernos Negros*; subtítulo: *poemas afro-brasileiros*.

Ademais, a ideia “negócio produtivo” se abre a dois sentidos possíveis: por um lado, no sentido de uma ideologia que liberta o escritor de um patrocínio régio, por outro, torna-o mais um trabalhador de tal estrutura, que a *Teia* expressa a partir das imagens que as seguintes palavras expressam: “Tecer teia do pensar / Aranha deste edifício / Teia densa do pensar / Árdua disciplina do ofício (...)”.

Teríamos, assim, um escritor-operário, que, cômico de sua condição pós-industrial, seja no século XIX, como fora o caso de Baudelaire, ou no XXI, como é o caso de Moreira, opera conforme a lógica do sistema moderno de produção, o capitalista, porém a escritura traz o remédio/veneno: o descortinamento da consciência histórica. O escritor-operário não ignora a condição do escritor moderno, bem como parece ter ciência de que pode instaurar a sua marca (diferença) no chamado padrão universal de pensamento, que até ontem, historicamente falando, não reconhecia, ou se reconhecia a hierarquizava, as marcas africanas na suposta homogênea identidade brasileira. A este respeito, tanto a Lei federal de número 10.639/2003,⁶⁴ que trata de o ensino e o estudo da história e cultura afro-brasileiras no Brasil, quanto à recepção da mesma *pela sociedade brasileira*, é ilustrativa.

Chegamos assim ao outro exemplo de nosso *corpus* poético: *Crustáceo*.

LEITURA DE CRUSTÁCEO

O crustáceo
Se esconde na areia
Nas ondas do mar

Foge

Eu tentei
Mas a areia não me aceita
E me vomita

As ondas do mar
Me trazem de volta para a areia

Eu fujo

⁶⁴

A lei 10.639/2003 pode ser consultada em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm Acessado em 05/06/2014.

Mas me perseguem
Na minha mente

Me escondo
Dentro de mim

Mas sinto
Que mesmo aqui
E mesmo assim
Não estou seguro

Crustáceo é de Alexandre Weishaupt Themé (2003, p. 14-5), que se encontra em *Mitocôndria* – um livro de poesia, que é o primeiro livro deste autor, que é um escritor independente e, assim, custeou a publicação desta obra pela editora Talagarça.⁶⁵

Em *Crustáceo* não há uma posição política, ética e estética tal qual encontramos em *Teia*. Talvez porque *Mitocôndria* seja uma seleção de poemas escritos há tempos. Diz Themé (2003, posfácio): “São textos antigos, quase distantes (...)”. E, nesta comparação que apontamos, não vemos nenhum problema. Apenas queremos sublinhar que, conforme a nossa interpretação, *Mitocôndria/Crustáceo* expressa(m) outro tipo de consciência política, ética e estética, que não diverge da expressa em a *Teia*. Pelo contrário, complementam-se. Vejamos!

Morfológica e etimologicamente, mitocôndria é igual a [de mit(o) + -condr(o) + -ia]. Um substantivo feminino que significa “organela membranosa presente em célula eucariótica, e que gera energia química na forma de ATP”. O próprio Themé (2003), após ter pesquisado tal informação no Aurélio eletrônico, de 1999, versão 3.0, compartilha-a com o leitor, na página anterior ao sumário (sem numeração).

Semântica e morfológicamente, a palavra guarda resquícios míticos. Soma-se a isso a sua natureza feminina. Substantivo feminino de natureza mítica: as células eucarióticas são células que contêm *um núcleo e membranas*, tornando-as mais complexas do que as células procarióticas, pois aquelas possuem camadas finas de tecido que recobre uma superfície, as membranas, que forram uma cavidade, dividem um espaço ou órgão ou unem estruturas adjacentes. Estamos definindo mitocôndria ou a

⁶⁵ Como já foi posto, este estudo surgiu a partir de o diálogo entre teoria e literatura, tal curiosidade epistemológica não deixou de ter um caráter fortuito, porque ambas as obras foram adquiridas a partir de uma visita aos sebos cariocas, onde pude encontrá-las. Como leitor, ambos os poemas atravessaram-me de tal modo que, não tendo mais informações a respeito de Alexandre Themé, para compor o perfil dele, envie-lhe um e-mail. A entrevista já está marcada, mas ocorrerá após a data de submissão deste trabalho. O que explica a discrepância entre as informações em relação ao autor e as em relação a D. Moreira. Por outro lado, o que nos interessa está aqui: a ficção.

linguagem de modo metafórico? Ou até que ponto poderíamos estender a explicação “*mito-condriológica*” à linguagem? É claro que num sentido metafórico.

A partir de as considerações nietzschianas⁶⁶ a respeito da ausência do corpo físico na teoria do conhecimento ocidental, na filosofia e a consequência deste niilismo dicotômico e dualista (ou caso se queira dar nomes: socratismo, platonismo, cartesianismo, e, modernamente, positivismo) teria consequências ilusórias e idealistas, entendidas aqui de modo igual ao sentido de niilismo, como a suposição de uma unidade, de uma substância e essência apriorísticas ao sujeito. E, em decorrência desta lógica metafísica, o nosso modo de pensar, conhecer e estar no mundo, sobretudo no que se refere à linguagem, omitiria as multiplicidades que constituem o sujeito e o caráter metafórico desta constituição, que se dá por intermédio da linguagem? Em outras palavras, não é a suspeita nietzschiana que nos desperta para o caráter metafórico da linguagem?

Então não poderíamos relacionar a explanação “*mito-condriológica*” – coercitivas (lógicas) e míticas – a linguagem humana? Não seria esta, até certo ponto, o sentido que poderíamos depreender da assertiva barthesiana, o Barthes (1978, p. 14) pós-estruturalista em a *Aula*: “Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.”

E, simultaneamente, a mitocôndria, habitando a estrutura nuclear desta atividade celular, que, na biologia, são chamadas de células eucarióticas, é produtora de energia física para o ser humano. Energia que provém de ligações químicas no interior do corpo humano. O corpo, esquecido pela metafísica ocidental e, por assim dizer, relegado ao segundo plano pelo pensamento ocidental, vem à tona. As ligações químicas da mitocôndria, que não convém detalhar aqui, dão vida (energia) ao ser humano *pari passu* a consumação da mesma: o ser humano, o corpo, a finitude e as sensações que perfazem o eu(lírico).

Ainda sobre a linguagem, o que é o humano sem ela? Não é a linguagem que dá sentido ao mundo sensível, quando o reveste de signos e significações? Ou, ainda em relação às considerações nietzschianas, a antropomorfização do mundo, que

⁶⁶ Por “considerações nietzschianas” estamos nos referindo ao ceticismo, à dúvida, à crítica ao niilismo idealista, no pensamento ocidental, e a desconfiança em relação ao caráter instrumental e metafórico da linguagem humana, que perfazem a obra de Friedrich Nietzsche, cujos títulos principais, para nós, encontram-se nas referências bibliográficas.

ocorre por intermédio do caráter instrumental do conhecimento, incluindo a linguagem, não o torna inteligível para nós? É claro que isso não significa saber, no sentido de ter conhecimento empírico, a respeito das coisas em si, como, por exemplo, deduzir da unidade do sujeito gramatical uma unidade, substância e, portanto, essência apriorística do sujeito epistemológico, e, daí, uma identidade fixa e estável para “o homem” (ser humano), quando este, diz Nietzsche em *A vontade de poder*, é múltiplo (2008).

Crustáceo expressa: “Mas sinto/Que mesmo aqui/E mesmo assim/Não estou seguro”.

Não havendo, portanto, uma unidade, um padrão único e exclusivo de identidade, nacionalidade, homem, sujeito, ser humano *a priori*, qualquer imposição apriorística se torna uma violência a favor da homogeneização aos olhos da consciência descortinada. Ser em prol da homogeneidade é ser contra a heterogeneidade. Nem mesmo a linguagem pode assegurar qualquer segurança epistemológica ao sujeito cogniscente. Uma vez ciente da natureza “mitocondriológica” da linguagem, seguindo o raciocínio nietzschiano, compreendemos o caráter lógico-coercitivo e metafórico da linguagem. Seria o nosso Deus tão inábil a ponto de produzir tamanhas diferenças, que teríamos de corrigir de modo lógico-coercitivo e metafórico por intermédio da nossa linguagem?

Em outras palavras, tal unissonância é, ainda que se tolerem as diferenças através de uma política do “politicamente correto”, e, aqui a recepção ambivalente do(a)s brasileiro(a)s em relação à Lei 10.639/2003 é ilustrativa, porque não deixa de expressar uma hierarquização conforme um determinado padrão apriorístico de identidade, nacionalidade, sujeito e afins.

A essa altura da exposição, podemos compartilhar uma indagação deste estudo: de que outra maneira poderíamos interpretar a nossa política pública em relação à participação homérica de africanos e africanas na formação do Brasil? O que a reação de uma crescente posição política religiosa e conservadora expressa quando se opõe verbalmente ao ensino e ao estudo dos aspectos africanos na suposta identidade nacional?

No mar, o crustáceo pode se esconder na areia. O homem, não! As ondas e a areia pertencem ao mar. O mar do ser humano seria, então, a linguagem, que, assim como em *Teia*, pode descortinar a consciência para um despertar histórico em relação à política, à ética e à estética, que são aspectos constituintes de nossa identidade, seja lá como cada qual entender este termo.

Independentemente deste entendimento, que varia de sujeito para sujeito, e aqui saímos da ideia de sujeito enquanto categoria epistemológica e pensamos em sujeitos do mundo e no mundo, a linguagem, ainda que fascista, coercitiva, então veneno, também não deixa de ter sua dimensão propedêutica, e, assim, ser remédio:

“Um paradoxo que é, simultaneamente, o princípio intelectual que as justifica e que as nega, seu alimento e seu veneno. A arte e a poesia de nosso tempo vivem da modernidade e morrem por ela.” (PAZ, 1984, p. 18).

A ESTRUTURA E A FICÇÃO

No famoso ensaio *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas*, Jacques Derrida (1995, p. 227-248) aponta que, aproveitando as imagens trabalhadas aqui, tal descortinamento não poderia ser outra coisa senão um problema da linguagem e na linguagem, apesar das tentativas de fixá-la em conteúdos estáveis e, portanto, imutáveis diante do devir, tal qual a ideia de sujeito, alma, história e sentido determinados sugerem.

Na literatura, a análise literária estaria por incidir sobre a forma a revelia da força derivada da diferença que a ficção poderia instaurar. A partir da ficção, poderíamos despertar para uma consciência que não visa à destruição da estrutura, seja ela econômica e cultural, como expressa a *Teia*, ou linguístico-identitária, como expressa *Crustáceo*; seja ela teórica, como a divisão proposta no sumário acima a respeito dos gêneros clássicos/fechados e modernos/abertos. Pensar a estruturalidade das estruturas (DERRIDA, 1995) a partir do ponto de vista da própria linguagem que a constituiu enquanto sistema – uníssono, fixo, estável, monolítico e apriorístico ao sujeito cogniscente – é, cremos, o que impulsiona o nosso o curto *corpus* teórico-ficcional

De diferentes formas, a *Teia* e *Mitocôndria/Crustáceo*, pensados como expressão deste movimento de descentramento de tal estrutura. Lemos *Mitocôndria/Crustáceo* como uma metáfora, por assim dizer, do descentramento do conhecimento clássico que se tinha em relação à suposta identidade unitária do sujeito, tal qual ao fato de tal unidade subsidiar a ideia de um determinado padrão cultura em detrimento de outros. O que nos remete a nossa leitura da *Teia*.

Metaforicamente, *Teia* e *Mitocôndria* expressam o movimento da desconstrução de um pensamento e estrutura homogeneizantes. A *Teia* opera tal

movimento em direção ao pólo político e social, no sentido restrito dos termos, enquanto *Mitocôndria/Crustáceo* contribuem para a desconstrução da ideia do sujeito pleno e indivíduo soberano – uno, estável, fixo e seguro de si – cuja linguagem seria uma espécie de instrumento irrepreensível de acesso ao real. No tear, descortina-se uma consciência que desperta a voz poética para uma determinada realidade até então adormecida ou subjugada, quem sabem até mesmo pelo próprio eu-lírico. Ao querer se esconder no mar, lugar de outra tradição, a dos gêneros fechados num passado-tempo absoluto e mítico, o eu-lírico de *Mitocôndria/Crustáceo* apercebe-se enquanto linguagem e corpo. O corpo e a linguagem são elementos constituintes deste sujeito que se enuncia em *Mitocôndria/Crustáceo*.

De modos distintos mas complementares, do ponto de vista do descentramento, a *Teia* e *Mitocôndria/Crustáceo* representam uma consciência política, ética e estética cujo centro não está na estrutura, mas sim no sujeito que se apercebe através da linguagem em uso e através do uso que este faz dela.

A mitocôndria, símbolo de energia volátil, opondo-se assim a unidade da substância. Energia que é vital para o ser humano. E A mitocôndria enquanto metáfora morfológica e etimológica de “*mito-condriológica*” – da linguagem enquanto membrana que torna o mundo inteligível ao homem, mas não sem riscos (homogeneização) e possibilidade de saída – descortinamento através da própria linguagem – através do movimento de tear o pensar para “além” da estrutura.

Em termos formais, ambos são curtos e objetivos, fazendo lembrar o haikai. De acordo com Massaud Moisés (2013), a forma do haikai (também se escreve haikai) é marcada por alguns traços, além dos já referidos (brevidade e concisão de ideias): pensamento poético-filosófico inspirado por mudanças provocadas no mundo concreto; sem rimas, apelo sonoro e visual; e forte carga semântica, sonora e visual. Tal definição não deixa de ser genérica na medida em que pode ser utilizada para tratar de diversos tipos de usos que se faz da poesia. Mas, pelo exposto até aqui, cremos que foi possível notar tais elementos nas formas de *Teia* e *Crustáceo*. E procedemos de tal forma: leitura de *corpus* ficcional e explanação teórica posteriormente, porque queríamos propor uma experiência de leitura e interpretação para só então trazer considerações teóricas a respeito da forma, para tentar compartilhar com o leitor deste texto o sentimento que atravessa a recepção e a indagação entrecruzada entre teoria e ficção que motivou a escrita de tal texto. Supomos, assim, que o que foi exposto com o auxílio de Moisés (2013), se não foi percebido até então, evidenciou-se agora.

CONCLUSÃO

Aproximando-se do fim, destacamos que, talvez, a marca romanesca presente no nosso *corpus* ficcional é o plurilinguismo. Isso é notável. O que há, e isso é de suma importância, nos dois escritores brasileiros, que se utilizam do gênero lírico, é um certo uso do gênero que, se não corresponde as marcas do romance no sentido restrito do termo, correspondem, por outro lado, aos valores da contemporaneidade. E é justamente isso que importa: os gêneros abertos são abertos por uma razão: expressarem os valores da Idade Moderna, até mesmo porque tais marcas não podem ser tomadas como essências, pois, como expõe Bakhtin (1993, p. 403), o romance “(...) tem por objetivo elevar a sua significação como gênero-mestre da nova literatura.” E cremos que os poemas, dentro do exposto neste trabalho, integram a nova literatura. Em termos formais, inspiram-se na forma do haikai (MOISÉS, 2013). Assim entendemos a brevidade e a concisão de ideias expostas através de fortes imagens: de *Teia*: “Aranha deste edifício / Árdua disciplina do ofício / Querendo / Ócio e rotina / pensar social / descortina”; de *Crustáceo*: “O crustáceo / Nas ondas do mar / Eu tentei / Mas a areia não me aceita / E me vomita”. Imagens que não estão dissociadas de um conteúdo; pelo contrário: elas são em si a expressão de tal conteúdo, isto é, a sua força e diferença. Nós é que estamos aqui tentando explicá-las através de outra linguagem: a da interpretação.

Daí entendermos a bifurcação entre os gêneros, o praticado por Themé (2003) e Moreira (1998) e o haikai, que expressam mudanças na percepção do mundo concreto (MOISÉS, 2013). O *corpus* ficcional expressa o mundo do sujeito não enquanto categorial e substância essencialista, mas enquanto corpo sensível e mutável, no devir do rio da história moderna. A postura política, ética e estética de ambos expressam de diferentes modos que se complementam numa crítica à tendência homogeneizante encontrada numa determinada maneira de pensar o outro e a linguagem, no mundo ocidental.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almeida, 1968.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. Trad. da Equipe da Editora. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de estética e de literatura**. A teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. – 3ª ed. – São Paulo: Unesp, 1993.

BARTHES, Roland. **A aula**. Tradução e prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio P. Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 7ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Jorge Luis, 1899-1986. “O jardim de veredas que se bifurcam”. In: _____. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DERRIDA, Jacques. “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas” e “Força e significação”. In: _____. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Silva. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault. Estratégia, poder – saber**. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

LUKÁCS, George. **Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução de Alfredo Margarido. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MATOS, Gregório de. **Ao braço do mesmo menino Jesus quando apareceu**. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/grego08.html>. Acessado em 06/06/14.

MOREIRA, Domingos. “Teia”. In: RIBEIRO, Esmeralda; FÁTIMA, Sônia [org]. **Cadernos Negros 21: poemas afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje: Anita, 1998.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **O crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Escala, s/d.

NIETZSCHE, Friedrich. “Sobre a Verdade e Mentira no Sentido Extramoral”. In: _____. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1999. Tradução de Rubens Torres Filho.

THEMÉ, Alexandre Weishaupt, “Crustáceo”. In: _____. **Mitocôndrias: poesias 1991-1995** – Rio de Janeiro: Talagarça, 2003.