

FORA DO PRAZO DE VALIDADE

*Resenhas de obras de
crítica e teoria literária*

Bruno Domingues Machado
Lucas Bento Pugliesi
Maurício Chamarelli Gutierrez
Organizadores





FORA DO PRAZO DE VALIDADE:

Resenhas de obras de crítica e teoria literária

Organizadores

Bruno Domingues Machado
Lucas Bento Pugliesi
Maurício Chamarelli Gutierrez

ISBN

978-85-8413-704-6

Projeto Gráfico

Adilma Menezes

EDITORA CRIAÇÃO

CONSELHO EDITORIAL

Ana Maria de Menezes

Christina Bielinski Ramalho

Fábio Alves dos Santos

Jodeylson Islony de Lima Sobrinho

Jorge Carvalho do Nascimento

José Afonso do Nascimento

José Eduardo Franco

José Rodorval Ramalho

Justino Alves Lima

Luiz Eduardo Oliveira

Martin Hadsell do Nascimento

Rita de Cácia Santos Souza

FORA DO PRAZO DE VALIDADE:

Resenhas de obras de crítica e teoria literária

Bruno Domingues Machado
Lucas Bento Pugliesi
Maurício Chamarelli Gutierrez
Organizadores



Criação Editora
Aracaju | 2025

Copyright 2025 by Organizadores

Grafia atualizada segundo acordo ortográfico da Língua Portuguesa, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto gráfico
Adilma Menezes

Catálogo na Fonte: Bibliotecária Claudia T. Stocker – CRB 5/1202

M149f Machado, Bruno Domingues; Pugliesi, Lucas Bento; Gutierrez, Maurício Chamarelli (Org.)

Fora do prazo de validade: resenhas de obras de crítica e teoria literária / Bruno Domingues Machado; Lucas Bento Pugliesi; Maurício Chamarelli Gutierrez (Organizadores). Livro Digital Aracaju, SE: Editora Criação, 2025.

174p., 2 Mb, 21 cm.

ISBN 978-85-8413-704-6

E-book

1. Estudos literários - Resenha 2. Crítica Literária
I. Título II. Bruno Domingues Machado (Org.) III. Lucas Bento Pugliesi (Org.) III. Maurício Chamarelli Gutierrez (Org.) IV. Assunto

CDU 82.09(049.32)

SUMÁRIO

Introdução.....	7
BRUNO DOMINGUES MACHADO LUCAS BENTO PUGLIESI MAURÍCIO CHAMARELLI GUTIERREZ	
Detrás dos Panos do Púlpito.....	10
MARCUS DE MARTINI	
<i>A Sátira e o Engenho em 1989</i>	27
LUCAS BENTO PUGLIESI	
A lâmpada de Mandelstam: uma leitura de <i>Conversas sobre Dante</i>	40
JOÃO GUILHERME PAIVA	
Rui Lage. <i>A presença do mistério</i> . Introdução à poesia de Manuel António Pina	53
EVELYN BLAUT	
Como ler um relato de infância (com Richard N. Coe).....	58
PACELLI DIAS ALVES DE SOUSA	
A crítica argentina (de) Luciana di Leone (entre 2008 e 2021).....	67
RAYI KENA CUNHA	
O protagonismo dos ossos como ponto de partida de uma nova estética.....	77
CHAYENNE ORRU MUBARACK	
Notas sobre <i>Racismo e sexismo na cultura brasileira</i>	86
ADRIANA MADEIRA COUTINHO	
Uma disputa terminológica: dispositivos de ordenamento simbólico e a crítica de Luiz Silva Cuti	95
AYANA MOREIRA DIAS	

Do espelho à diferença: o outro lado do feminino.....	100
LETÍCIA TURY GUIMARÃES NASCIMENTO	
Desvio perpétuo – Manola Antonioli pensa com Deleuze e Guattari	114
DARA FERNANDES	
Profanações, de Giorgio Agamben	119
ALBERTO PUCHEU	
Ontologia, ciência e arte poética: <i>Métaphysique et fiction</i> <i>des mondes hors-science</i> , de Quentin Meillassoux	122
BRUNO DOMINGUES MACHADO	
“Um sentido mais mœnstruoso às palavras da tribo”	138
FÁBIO ROBERTO LUCAS	
A dança, a literatura e o <i>partenaire invisible</i>	150
LEONARDO PINTO DE ALMEIDA	
A política da sereia e a religião de Mallarmé	154
MAURÍCIO CHAMARELLI GUTIERREZ	
Teoria e ascese cotidiana.....	166
EDUARDO GUERREIRO B. LOSSO	

INTRODUÇÃO

BRUNO DOMINGUES MACHADO
LUCAS BENTO PUGLIESI
MAURÍCIO CHAMARELLI GUTIERREZ

A historiadora da leitura Leila Mezan Algranti flagra, em *Livros de devoção, atos de censura*, um ca(u)so curioso. Em 1808, teria surgido, em Lisboa, obra da lavra do ex-bispo de Pernambuco, Azeredo Coutinho, com o intuito de responder uma série de dúvidas dos colonos acerca dos sacramentos católicos, em especial, o matrimônio. O livro chama atenção pois relata a apropriação inusitada de um paroquiano, Pedro — “homem rústico” — de um certo volume de teologia moral. Lendo em voz alta a referida obra, deparou-se com a prerrogativa de que ao se deitar com a mãe da noiva, qualquer casamento seria invalidado. A esposa de Pedro, Maria, percebendo o estupor da personagem diante da leitura — aparentemente inocente —, questionou o que houve. Pedro, então, narra como “pretendendo casar com Maria, cujo pai se achava ausente, procurou conseguir a amizade de Francisca, mãe de Maria, para obter dela o consentimento para casar com sua filha: que Francisca por esta familiaridade se facilitou a ter cópula com ele Pedro sem que a filha Maria soubesse, nem tivesse a menor desconfiança”¹ Maria, estarrecida diante da descoberta, recusou Pedro que, por sua vez, procurou o padre da região, encontrando apenas mais dúvidas. E é aí que intervém a escrita do bispo.

Importa pouco a verdade do relato. Ainda assim, imagina-se uma cisão, uma indecisão, um choque entre a letra da teologia moral e sua apropriação pela vida. Azeredo, diante do ocorrido, resenha uma série de argumentos eruditos e elaborados, refutando-os, até, por fim, defender a

¹ AZEREDO COUTINHO *apud* ALGRANTI, Leila Mezan. *Livros de devoção, atos de censura*: ensaios de história do livro e da leitura na América portuguesa (1750-1821). São Paulo: Hucitec, 2002, p. 212.

posição moderada de que o casamento seria válido, pois a cópula oculta não poderia onerar Maria e seus filhos. Para além da anedota, Algranti tece análise fina: “revela-se, assim, um dos níveis da hierarquia da Igreja: o nível vertical que compreende o bispo, o padre e Pedro; [...] [e um] horizontal composto por Azeredo e outros eruditos e teólogos, no qual a opinião dele é uma entre outras, e pode ser contraditada por outro, caso Maria, por exemplo, pudesse e quisesse consultar outro bispo, que poderia ler no livro de teologia moral o mesmo que a maioria dos comentadores [aos quais Azeredo se contrapõe]”².

Apesar de longa, creio que a anedota possa ser exemplar para se pensar os possíveis impactos de uma resenha. Ao resenhar as opiniões de outros teólogos a respeito da interpretação de cânones, Azeredo, visando controlar a “má” leitura do “rústico” Pedro, apenas afirmou a diferença: apenas evidenciou que sua própria leitura era uma a mais, talvez liberal em excesso, diante de outras inúmeras iterações da compreensão.

A partir desse relato, recolhemos resenhas que dialoguem com essa ambiguidade performativa. Especialmente, nos interessamos por resenhas de livros “velhos”. Livros que continuam sendo lidos, às vezes por muitos, às vezes por poucos. Clássicos, disponíveis para uma nova leitura, provocadora ou retificadora. Ou talvez, obras que passaram abaixo do radar, recebidas de forma ligeira, sem o tempo da digestão.

Nossa ideia é disponibilizar um espaço concentrado para dar vazão à possibilidade de falar daquilo que não costuma ter muito espaço: o trabalho de outrem, e como esse nos toca, nos mobiliza, nos enfurece (por que não?), muitas vezes em silêncio, em uma cena de bastidores, fora do palco. Como sugere o caso de Azeredo, o ato de resenhar pode desarmar a força da afirmação, revelando a precariedade de qualquer posição entre tantas possíveis.

² *Ibid.*, p. 220.

Neste livro:

Marcus de Martini resenhou *Teatro do Sacramento* (2004) de Alcir Pécora.

Lucas Pugliesi resenhou *A sátira e o Engenho* (1989) de João A. Hansen.

João Guilherme Paiva resenhou *Coloquio sobre Dante. La cuarta prosa* (1995) de Óssip Mandelstan.

Evelyn Blaut resenhou *A presença do mistério. Introdução à poesia de Manuel António Pina* (2022) de Ruy Lage.

Pacelli Dias Alves de Sousa resenhou *When the grass was taller: Autobiography and the experience of childhood* (1984) de Richard N. Coe.

Rayi Kena Cunha resenhou *Ana C.: tramas de consagração* (2008) de Luciana di Leone.

Chayenne Orru Mubarak resenhou *La calavera de Mengele. El advenimiento de uma estética forense* (2015) de Thomas Keenan e Eyal Weizman.

Adriana Madeira Coutinho resenhou *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984) de Lélia González.

Ayana Moreira Dias resenhou *Literatura negro-brasileira* (2010) de Luiz Silva Cuti.

Letícia Tury Guimarães Nascimento resenhou *Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher* (2017) de Luce Irigaray.

Dara Fernandes resenhou *Géophilosophie de Deleuze et Guattari* (2004) de Manola Antonioli

Alberto Pucheu resenhou *Profanações* (2007) de Giorgio Agamben.

Bruno Domingues Machado resenhou *Métaphysique et fiction des mondes hors-science* (2013) de Quentin Meillassoux.

Fábio Roberto Lucas resenhou *Pleromática o las mareaciones de Elsinor* (2017) de Gabriel Catren.

Leonardo Pinto de Almeida resenhou *Blanchot: Partenaire invisible* (1998) de Christopher Bident.

Maurício Chamarelli Gutierrez resenhou *Mallarmé: la politique de la sirene* (1996) de Jacques Rancière.

Eduardo Guerreiro B. Losso resenhou *Rio-Durham (NC)Berlin: um diário de ideias* (2008) de Fábio A. Durão.

DETRÁS DOS PANOS DO PÚLPITO

Resenha de: *Teatro do Sacramento (1994)*, de Alcir Pécora

MARCUS DE MARTINI¹

A história da crítica à obra de Padre Antônio Vieira (1608 – 1697) confunde-se, grosso modo, com a história da crítica à personagem histórica de Padre Antônio Vieira. Embora, após sua morte, em fins do XVII, a *Editio Princeps* de seus *Sermoens* tenha sido continuada, com a impressão de mais dois volumes, a se somarem aos outros treze existentes, o antijesuitismo que marcou o período pombalino, durante grande parte do século XVIII, não deixaria de encontrar em Vieira uma de suas vítimas mais recorrentes². Já no XIX, na esteira da crítica a sua obra iniciada por Verney um século antes, surge um movimento para substituí-la como modelo de eloquência sacra pela do oratoriano Manuel Bernardes (1644 – 1710), movimento esse que teria relativo sucesso até inícios do XX, pelo menos³. O século XX, no entanto, traria mudanças para a fortuna crítica

¹ Marcus De Martini é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atualmente é professor associado do Departamento de Letras e Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), atuando também no Programa de Pós-graduação em Letras da mesma instituição. Interessa-se pelas letras luso-brasileiras dos séculos XVI a XVIII, tanto no tocante à pesquisa, como também ao seu ensino. Atua também na área de tradução, sendo responsável pela nova tradução da *Anatomia da Crítica*, de Northrop Frye, como também de uma coletânea da poesia sacra de John Donne, obra vencedora do Prêmio Cléber Teixeira de Tradução Literária. ORCID: 0000-0002-9300-4080. E-mail para contato: marcus.martini@ufes.br.

² Sobre o assunto, ver FRANCO, José Eduardo; REIS, Bruno Cardoso. *Vieira na literatura anti-jesuítica*. Lisboa: Roma Editora e Fundação Maria Manuela e Vasco Albuquerque D´Orey, 1997.

³ Nesse contexto, episódio curioso é o da edição oitocentista dos *Sermões* empreendida

vieiriana. Foi então publicada a mais extensa biografia de Vieira escrita até hoje, por João Lúcio de Azevedo, que também publicou uma importante edição das cartas do jesuíta, em três volumes⁴.

De qualquer modo, seria preciso que se esperasse até a segunda metade do século para que Vieira contasse com a atenção de críticos da envergadura do português Antônio José Saraiva (1917 – 1993). Sua monumental *História da Literatura Portuguesa*, em coautoria com Óscar Lopes, foi um marco da historiografia literária lusitana. É de Saraiva também a coletânea de ensaios sobre Vieira intitulada *O Discurso Engenhoso*, publicada no Brasil em 1980, livro que tem até hoje ressonância entre os estudiosos da obra vieiriana. E seria justamente durante a década de 1980 que frutificariam os – até hoje – maiores trabalhos monográficos sobre a obra do jesuíta. Dentre esses, refiro-me, especialmente, ao *Teatro do Sacramento*, de Alcir Pécora, incontornável obra acerca dos sermões vieirinos, sobre a qual tentarei tecer uma breve análise nesta resenha crítica.

*

pele jesuíta italiano radicado no Brasil e, depois em Portugal, Antonio Onorati (1829 – 1881), que procurou “limpar” os sermões de trocadilhos e “incongruências”, daquilo que alguém como Almeida Garrett chamara de “lepra castelhana”, de modo a salvar as prédicas vieirianas do opróbrio. Interessantemente, Onorati antepunha a cada um dos cinco volumes que chegou a publicar prefácios explicativos, já que seu maior intuito era o de fornecer modelos de pregação para aprendizes. Tais prefácios, alguns deles bem extensos, eram como que obras à parte, pois deslindavam muitos princípios retóricos presentes nos sermões à guisa de ensiná-los aos pupilos. Acho que não corro risco em dizer que, até então, são os textos mais extensos de “análise” dos sermões de Vieira, em que pese o anacronismo na apreciação negativa da agudeza vieiriana. Sobre o assunto, ver PÉCORA, Alcir; HANSEN, João Adolfo. Vieira moralizado, *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 114-5, p. 137-70, 1993); DE MARTINI, Marcus; TREVISAN, Dario. Antonio Onorati e a polêmica literária em torno do Padre Vieira no século XIX. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 283–315, 2022; TREVISAN, Dario; DE MARTINI, Marcus. 2022. Um Vieira oitocentista: O Crisóstomo português, de Antonio Onorati, e o Ultramontanismo de fins do século XIX. *Portuguese Studies Review*, Peterborough, n. 5, p. 77-105, 2022.

⁴ Ver AZEVEDO, João Lúcio de. *História de Antônio Vieira*. 2a ed. Lisboa: Clássica, 1931; VIEIRA, Antônio; D’AZEVEDO, J. Lúcio (coord.). *Cartas do Padre Antônio Vieira*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925. v. 1.

Ainda que gestado já no início dos anos de 1980 e desenvolvido ao longo de quase 10 anos como tese de doutoramento, o *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira* seria lançado como livro somente em 1994. Contando com um denso “Prefácio” de João Adolfo Hansen, a obra seria publicada conjuntamente pelas editoras da Universidade Estadual de Campinas e de São Paulo (EDUNICAMP e EDUSP) e teria ainda uma segunda edição em 2008. Além dessas, soma-se a elas uma edição em Portugal, em 2016, que conta com um interessante “Prefácio à Edição Portuguesa” escrito pelo próprio autor, afora os paratextos originais, edição essa que foi publicada pela Imprensa da Universidade de Coimbra conjuntamente com EDUNICAMP e EDUSP, e que utilizaremos aqui para as referências deste texto, por ser a mais recente até este momento.

Nesse novo “Prefácio”, Pécora relata todo o seu percurso de pesquisa, desde a escolha do tema, até as opções metodológicas. E nisso está um dos grandes méritos da obra: é possível ao leitor acompanhar, no decorrer da leitura, o desenvolvimento de suas ideias e o levantamento das questões de sua pesquisa, com a conseqüente escolha arguta dos melhores caminhos para desenvolvê-las, fugindo da aplicação mecânica de teorias nem sempre compatíveis com o objeto selecionado para estudo, o que muitas vezes ocorre em trabalhos de pós-graduação, hoje em dia.

Inicialmente, segundo afirma nesse novo “Prefácio”, Pécora percebeu a incompatibilidade “dos paradigmas de viés marxista e estruturalista que partilhavam, naquele período, a hegemonia da Teoria e da Crítica literárias no Brasil” para a análise de seu *corpus*⁵. Além disso, “[t]ambém a fortuna crítica vieiriana, cujo principal veio advinha do positivismo português, parecia manter obsessões pouco rentáveis para a análise, a começar pelo caráter acentuadamente nacionalista”. Somava-se a isso “o seu

⁵ PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Campinas: Universidade Estadual de Campinas; São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016, p. 8.

marcado evolucionismo, no qual a prática religiosa era entendida como ultrapassada e negada pela razão científica [...]” (*ibid.*, p. 10). No Brasil, analogamente, procedia-se ainda a uma crítica do “Barroco”, encarado de forma pejorativa. Como resume Pécora:

Em comum, portanto, as categorias marxistas e positivistas, ao menos no âmbito de suas aplicações ao campo da Teoria Literária, eram tributárias de uma concepção de literatura como “reflexo”, em que o processo histórico, efetuado respectivamente pela infraestrutura econômica ou pelo progresso da razão, se repunha na obra como conteúdo ou ideologia. A essa concepção, nos meados dos anos 80, opunham-se já muitos, mais fora que dentro do Brasil. Entre esses, eu lia, por exemplo, Jacques Bouveresse, cujos estudos sobre os mitos da “interioridade” e da “profundidade” criticavam uma concepção expressiva da linguagem; lia vários pragmatistas, entre eles, John Austin e Donald Davidson, que resumiam a maior parte do que me interessava reter na memória de minha formação em Linguística, isto é, aquilo que, nela, significava uma profunda e definitiva crítica da representação.⁶

Assim, Pécora parte de “uma concepção retórica e wittgensteiniana dos textos, nos quais eles significavam pelo que faziam, não pelo que representavam em termos de imagem de um mundo que lhes fosse anterior”⁷. Desse modo, ao viés pragmatista da abordagem somava-se o retórico, isto é, aos recursos mobilizados pela linguagem para determinada finalidade.

Como reconhece o autor, a retórica havia voltado à moda, graças a correntes estruturalistas e pós-estruturalistas. De fato, o último quartel do século XX vai ser palco da obra de Brian Vickers, por exemplo, para não mencionar a muito influente suma de Marc Fumaroli sobre a “arte da eloquência” na França, publicada em 1980. No entanto, como deslinda Pécora,

⁶ *ibid.*, p. 12.

⁷ *ibid.*, p. 12

diferentemente da retórica antiga, era preciso que se tivesse em mente que essa retórica dos sermões havia sido moralizada pelo cristianismo. Por isso, era mister encontrar a base sobre a qual Vieira os “inventava”, o que, como conclui o autor, era dada sobretudo pela “Segunda Escolástica”:

Assim, a rigor, até meados dos 80, eu não tinha quase nada de seguro em mãos, como trunfo da pesquisa, a não ser a farta experiência de crítica do que estava feito, e a intuição um pouco desesperada de que não me restava senão inventar os meios de tratar os sermões como eu começava a vê-los. O primeiro passo positivo a dar nessa direção era mesmo considerar que a sermônica seiscentista precisava ser tratada dentro de um sistema de conhecimento determinado pela Escolástica, e, em termos mais particulares, pela chamada “Segunda Escolástica”, formulada por dominicanos e jesuítas a partir da segunda metade do século XVI. Além de Gilson, os trabalhos de autores tão diversos como Richard Morse, José António Maravall, Paulo Merêa e Martim de Albuquerque apontavam nessa mesma direção⁸.

Nesse sentido, Pécora parte para elaborar um trabalho que inaugura uma nova abordagem crítico-metodológica dos sermões de Vieira e que, por isso, coloca-se, desde o início, como uma crítica ao anacronismo nos estudos que haviam sido feitos sobre o assunto até então. Ao buscar analisar os sermões “por dentro”, digamos assim, o autor intenta então elaborar uma “gramática” da parenética vieiriana, reforçando a abordagem wittgensteiniana que embasa sua empresa crítica⁹.

⁸ *ibid.*, p. 13.

⁹ Nas palavras do autor: “Me interessava, sim, levar a sério o interesse cultural e histórico dos sermões, o que não poderia ser feito sem o esforço de formular uma “gramática” (para empregar o termo à maneira de Wittgenstein) que atentasse para o valor místico em uso no jogo de significações próprio deles” (PÉCORA, PÉCORA, Alcir. Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Campinas: Universidade Estadual de Campinas; São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016, p. 11).

*

O *Teatro do Sacramento* divide-se em cinco capítulos, afora “Introdução”, “Epílogo” e “Bibliografia”. Já na “Introdução”, Pécora começa por apontar tal anacronismo característico da recepção dos sermões de Vieira, seja por analisá-los por um viés estetizante, seja por abordá-los sob um ponto de vista laicizante. Isto é, como o autor se esforçará por demonstrar no decorrer do livro, é anacrônico desvincular a linguagem dos sermões de sua base teológica e teleológica, eminentemente política, isto é, Vieira buscaria, com suas prédicas, “intervir” no mundo; a eficácia dessa intervenção teria que ver com a “impregnação do divino” de sua fala, ou seja, de sua “sacramentalidade”¹⁰. Eis aí o achado crítico de Pécora, já de início anunciado: a indissociável unidade retórico-teológico-política dos sermões, fundada em sua base sacramental.

Além disso, o autor também reputa anacrônica a visão de um Vieira fragmentado, consolidada a partir da biografia de Azevedo. Pécora refuta a ideia de um Vieira “contraditório”, ora pragmático, ora visionário etc. De qualquer modo, dada a amplitude e variação de tempo, espaço e público que ensejaram a composição dos sermões, com abrangência e variação incriveis na temática, o autor reconhece pelo menos seis fases temáticas nos sermões vieirianos, sem que isso enseje, no entanto, qualquer tipo de fragmentarismo ou contradição. Seriam estas as fases e seus temas mais recorrentes:

- 1) *Fase baiana, anterior à primeira ida a Portugal*: um bloco relativo às correspondências entre cativo e conversão, outro sobre a importância da prática pia na vida doméstica e do valor dos sacramentos para a salvação e, ainda, para não destacar mais que dois outros,

¹⁰ (PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Campinas: Universidade Estadual de Campinas; São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016, p. 45)

um bloco relativo à missão dos portugueses na sua expansão pelo mundo e outro sobre a responsabilidade divina nos lances da guerra contra os holandeses;

- 2) *Fase dos anos 40, a serviço de D. João IV*: trata, entre tantos temas, da legitimação do rei português, dos critérios e da justiça da arrecadação de impostos, do mérito individual como condição das mercês reais, da morosidade burocrática, da corrupção dos ministros, da criação das companhias de comércio e suas prerrogativas, entre as quais a fatídica isenção do confisco inquisitorial para seus acionistas, além dos temas, já presentes na fase anterior, da “união mística”, dos Sacramentos e sua importância para a perfeição da vida cristã, dos exemplos das vidas dos santos, da conveniência política da religião, do desejo humano, e, ainda, da manifestação encoberta da divindade.
- 3) *Fase relativa basicamente ao tempo de permanência de Vieira no Pará e Maranhão, mas incluída aí a sua passagem pela corte lisboeta no meado da década*: trata sobretudo da questão do cativo indígena, da corrupção geral das gentes e do governo, da lentidão das decisões no comando do reino, da necessidade de um domínio que seja simultaneamente espiritual e temporal sobre os índios a fim de que a conversão se efetive, do fundamento religioso das conquistas portuguesas e de sua permanência na colonização, além dos temas da finalidade de conversão religiosa a presidir os sermões em oposição à sua pura exibição artística, da desgraça econômica das minas de ouro, e, também, daquele da relevância da prática religiosa na vida cotidiana;
- 4) *Fase de retorno de Vieira a Portugal, perda de seus favores junto ao trono pela ascensão de Afonso VI, e, finalmente, o Santo Ofício consegue submetê-lo ao seu tribunal*: o sentido da missão portuguesa no Novo Mundo, a questão da união mística, a concórdia necessária entre as ordens da nação, defesa da legitimidade do divórcio da rainha D. Maria Francisca e do seu casamento com seu cunhado, o futuro Pedro II, anatomia da esperança em Deus e

da concupiscência do olhar humano, o “príncipe fatal” a surgir na linha sucessória do trono português etc;

- 5) *Fase romana*: o destino universal dos portugueses, a ingratidão da pátria; diferenças morais entre o público e o privado, o lugar fundamental da obediência na constituição da Sociedade de Jesus, o *topos* estoico da vaidade dos negócios e da vida nas cortes, a morte e suas implicações cruciais na existência do cristão e ainda tantos outros temas;
- 6) *Fase de retorno final à Bahia*: as questões sucessórias e o desempenho das profecias sobre o destino português e a implantação do Império de Cristo na Terra¹¹.

Assim, Pécora afirma alinhar-se à perspectiva avançada, já nos anos 60, por Raymond Cantel de que haveria uma “unidade profunda” em Vieira, em que pese a impressão de dispersão e multiplicidade, sendo esta unidade dada, segundo o crítico francês, pela crença profética. Além disso, o autor reconhece sua dívida em relação à obra já citada de Sarai-va, mesmo que, no decorrer do trabalho, Pécora não deixe de tecer-lhe objeções, justamente pelo divórcio levado a cabo pelo crítico português entre a linguagem do jesuíta e seu escopo teológico-político¹². Assim, para superar essas limitações da fortuna crítica acerca dos sermões de Vieira, Pécora pretende “detectar a recorrência complexa e sistemática de alguns de seus elementos essenciais em uma representação articulatória de base”¹³. Assim, para Pécora, o que daria unidade à obra de Vieira não seria necessariamente a profecia, como defendera Cantel, mas esse “modo sacramental”, caracterizado pela ligação entre Deus e o homem, sacramentada sobretudo no mistério da Eucaristia.

Assim, seu percurso começa no primeiro capítulo, intitulado “4º. de uma trindade perfeita”. O “quarto” a que se refere o título é nada

¹¹ *ibid.*, p. 59-62, adaptado.

¹² *ibid.*, p. 65.

¹³ *ibid.*, p. 70.

menos que o homem. Para o autor, Vieira seria incontestavelmente um “humanista”, dadas as inúmeras referências que faz a autores antigos, tanto pagãos, quanto cristãos, o que não deixava de ser fruto do ensino jesuíta. Entretanto, há ainda um segundo sentido de manifestação desse “humanismo”. Trata-se do lugar reservado apenas ao homem na história da Criação. Afirma Pécora:

O “humano” qualifica-se, portanto, como o que é voluntariamente pretendido por Deus; enquanto tal, dito de outra maneira, haveria, para Antônio Vieira, uma glória que é exclusiva da humanidade: a de ser objeto de uma escolha amorosa do Ser, a que nada obriga senão o mesmo amor, e que se manifestaria de forma plena, inicialmente, na Criação *ex nihilo*, que a resgataria de sua condição de contingência radical, depois, na Encarnação, dando a ela a substância divina do próprio Filho, e, após a Paixão e Morte, na Consagração Eucarística, que preserva a sua presença real em meio humano.

A continuar nessa direção, os sermões de Antônio Vieira realizam, como se vê, uma extraordinária apologia do homem (mesmo naquilo que aparentemente o limita), em que ele se destina sempre, potencialmente ao menos, a uma particularíssima *união com o divino*.¹⁴

Todavia, essa união com o divino, como mostra Pécora, não se resolve em Vieira em termos místicos, como se poderia imaginar. Em vez disso, interessa ao jesuíta mais o caráter exemplar, modelar, persuasivo, enfim retórico, que a experiência mística de determinados santos – Francisco, Bernardo etc. – pode ter ao mostrar aos homens que esse caminho não lhes é vedado. Esse “heroísmo” da santidade poderia então ser alcançado por meio da vontade, de seu exercício cotidiano, não por rompantes místicos. Tal posição revelaria um traço distintivo da Companhia de Jesus: a escolha

¹⁴ *ibid.*, p. 82, grifo nosso.

por uma via ativa, em vez da via contemplativa característica das ordens que a precederam. Nessa esteira, a obediência e a disciplina são indispensáveis. E, numa clara perspectiva “contra-reformada”, tal união com o divino apenas poderia se dar com a mediação da Igreja, com as práticas litúrgicas e sacramentais etc. Assim sendo, ninguém estaria mais apto para alcançar essa união com o divino do que o religioso. Como conclui Pécora:

Está claro, igualmente, que, no contexto histórico em que se situa Antônio Vieira, essa visão de matriz tomista, em que o universo surge como uma “hierarquia de ordens”, como uma “organização cuidadosamente escalonada”, e em que a Igreja, exemplarmente, define-se como o “corpo místico” de Deus, particulariza-se na revisão crítica da Companhia de Jesus.¹⁵

É ao sacerdote que é reservado o “poder de consagração”, “previsto na ortodoxia católica, através do qual se presentifica, ou realiza-se, a presença de Cristo ao alcance do fiel” (*ibid.*, p. 100). Essa participação no divino ocorreria, portanto, por meio dos sacramentos, e em nenhum deles isso ficaria mais visível do que no da eucaristia. Nas palavras de Pécora:

A partir daí, o sacramento eucarístico formula-se, para Antônio Vieira, como uma espécie de modelo consumado de um modo sacramental que não conhece limites claros de aplicação e que identifica em seus termos básicos a comunhão entre o divino e o humano tal como ele a interpreta e apresenta: não a do *raptus* em direção ao céu, mas a da presença divina oculta no visível do mundo.¹⁶

No entanto, esse “modo sacramental” não fica apenas circunscrito ao edifício eclesiástico, mas também se espraia para o mundo temporal.

¹⁵ *ibid.*, p. 96.

¹⁶ *ibid.*, p. 100.

Vieira então opera como um “geógrafo do mistério” ao descobrir nas mais diversas coisas do mundo a presença oculta de Deus e de seu plano para o homem. Assim, em vez da via mística, em que o homem é alçado até Deus por uma graça que lhe foi concedida, no modo sacramental é Deus quem desce até o homem, ainda que permaneça encoberto no mundo. Como explica Pécora: “[g]rande parte dos sermões de Antonio Vieira articula-se, a meu ver, justamente à roda de um esforço de descoberta e empenhamento retórico desse movimento complexo de atualização da substância divina — e do providencial e teleológico que ela implica — nos limites das espécies do mundo”¹⁷ O capítulo 2 da obra – “Razão do Mistério” – tratará então de esmiuçar a função desse “modo sacramental” nos sermões de Vieira.

Conforme Pécora, o mistério não é para Vieira apenas uma questão de exercício teológico; sua função é descobrir os sinais ocultos de Deus que revelam ao homem os elementos necessários ao arbítrio. A revelação da vontade de Deus encoberta no mundo teria, portanto, uma clara função apostólica: ela serviria para a pregação e para a conversão. Eis aí o lugar preponderante do empenho retórico do jesuíta. Ao revelar esses sinais, desperta-se o desejo dos homens pela santidade, isto é, por essa comunhão com o divino, com o Ser. Nesse sentido, os desejos pelas coisas que subvertem demonicamente a vontade de Deus nada mais são do que as “tentações” que levam ao pecado. Esses sinais, por sua vez, podem ser descobertos por meio de uma “ciência de signos”, pela alegoria (tanto a alegoria dos poetas como a dos teólogos), por meio da qual as figuras dispostas no mundo podem ser corretamente interpretadas.

Vieira, porém, não hesita em estender esse modelo sacramental para o próprio contexto histórico-institucional. Percebe-se então “uma fortíssima *sobrenaturalização* do Estado. Ou seja, o Estado cristão pensado por Vieira não é jamais objeto autônomo de política, mas objeto de teologia política”¹⁸. Assim como o homem precisa caminhar individualmente em direção aos desígnios divinos, o Estado, como coletividade de homens, também deve

¹⁷ *ibid.*, p. 113-4.

¹⁸ *ibid.*, p. 130, grifo cf. original.

fazê-lo. Percebe-se daí a função primordial dada ao rei, como cabeça dessa coletividade, para a consecução dos fins providenciais do Estado.

Delimitado então o funcionamento do “modo sacramental”, Pécora passa, no capítulo 3 – “Oficina universal, armazém divino” – a investigar os domínios do mundo sensível que se prestam à “constituição sacramental”¹⁹. O primeiro deles a ser analisado nesse capítulo é o da totalidade do mundo cristão, pois mesmo o mundo físico não deixa de possuir analogias com o Criador. Sob o ponto de vista escolástico, com o aristotelismo revisitado que o caracterizou, Deus é a Causa Primeira de todas as coisas que existem como causas segundas. Desse modo, por meio destas últimas é possível ao intérprete recolher – especialmente por meio de semelhanças – pistas que apontem para sua causa primeira. Por extensão, é possível também interpretar a própria finalidade dessas coisas; por isso, como aponta Pécora, é fundamental a noção de “Providência”, o caráter teleológico da Criação, i.e., como as coisas se ordenam para determinado fim incoado nelas mesmas.

Mais uma vez, portanto, o que fica evidenciado no sermão de Antônio Vieira é que a Providência, para ser eficaz como é, não precisa mais do que ir dando a corda ao organismo ou máquina do mundo. Nos movimentos, acontecimentos, sucessos, mudança que é o mundo, desde o princípio, entretanto, está selada de uma vez para sempre a vontade imutável e sempre igual a si mesma de que todo o Criado provém e ecoa.²⁰

Por isso, a história dos homens, assim como a História de Deus, são, ao fim, a mesma História. Disso decorre que o instrumental exegetico utilizado para a leitura da segunda – a alegoria etc. – pode ser igualmente empregado para a leitura da primeira. De igual modo, história e profecia se encontram. Não é por outro motivo que Vieira conseguiu escrever uma

¹⁹ *ibid.*, p. 139.

²⁰ *ibid.*, p. 152

História do Futuro! Já no tocante aos sermões, como conclui Pécora, esses compreenderiam “uma hermenêutica factual cuja interpretação preenche os lugares da invenção retórica”. Em suma, “[o] sermão é uma ação que descobre e movimenta verbalmente os sinais divinos ocultos na ação do mundo: retórica análoga à retórica divina que a hermenêutica descobre no avanço dos tempos”²¹.

No capítulo 4 – “Compêndio de Maravilhas” – Pécora, depois de explorar o domínio mais geral de operação do “modo sacramental”, vai para um segundo domínio - este mais restrito - identificável nos sermões de Vieira: o “sacramental pensado no âmbito da liturgia e dogmática católica”²². Segundo Pécora, nenhum assunto teria ocupado mais Vieira do que o dos sacramentos e, dentre esses, o da Eucaristia. Chamaria a atenção do jesuíta justamente o caráter sacrificial do mistério eucarístico, por meio do qual ficaria mais do que evidente a onipresença de Cristo no mundo. E seria no momento da comunhão, em meio ao teatro litúrgico da missa, que encontraríamos esse instante em que se veria a união entre os homens, em que os homens poderiam se ver como um todo aunado pelo mesmo elo essencial, como um verdadeiro “corpo místico”.

Isso, a meu ver, é importantíssimo: a mediação entre o humano e o divino, pensada através do teatro sacramental vieiriano, tem como decorrência essencial a identificação entre os homens (em um plano ao mesmo tempo prático, moral e metafísico) de sua humanidade comum, e o reconhecimento de sua associação hierárquico-institucional como desdobramento natural da razão e da vontade comum.²³

Essa união entre os homens seria um imperativo para a consolidação de um Estado católico, como também de um Império futuro. Como sinte-

²¹ *ibid.*, p. 171

²² *ibid.*, p. 179.

²³ *ibid.*, p. 196

tiza Pécora: “A ‘comunhão entre homens’, portanto, significa, no discurso de Vieira, tanto um movimento teológico, o assentamento de todos no Ser comum de Deus, quanto um gesto histórico-político”. Nesse sentido, esse gesto compreenderia “o fortalecimento da capacidade temporal do reino português em suas empresas de guerras, negócios e religião (particularmente difíceis à época da Restauração)”²⁴.

Isso porque, como Pécora explicará no capítulo 5 – “O Reino do Vice-Cristo” –, Vieira acreditaria que uma nação em particular estaria vocacionada para comandar o estabelecimento desse grêmio universal cristão, isto é, o reino de Cristo na Terra. Como anunciado na figura do povo escolhido de Deus no Antigo Testamento – os judeus – os portugueses, povo escolhido de Deus nos tempos modernos, seriam dotados de uma vocação apostólica única. Vieira defenderá então a natural vocação apostólica portuguesa calcado, principalmente, na lenda do “Milagre de Ourique”, então tida como evento real, segundo a qual Cristo teria aparecido para D. Afonso Henriques, primeiro rei português, antes de sua vitória final contra os mouros, para estabelecer Portugal como seu reino escolhido. A partir daí, Vieira não hesita em encontrar elementos que justifiquem a conexão de Portugal com a história sagrada, como a lenda de que Tubal, um dos filhos de Jafé, teria sido o fundador da cidade portuguesa de Setúbal. Como analisa Pécora, nessa “ascendência mítica”, amiúde retomada por Vieira, “é possível ler reforçadamente a sua afirmação no sentido de que essa vontade comum dos portugueses para o universal assinalaria o favor com que Deus os distingue dos outros povos”²⁵.

Assim, tanto a Igreja, quanto o Estado (no caso, português), seriam ambos fundados por Cristo, com também idêntica destinação no mundo. Esse postulado, como ressalta Pécora, não deixa de ser problemático, uma vez que Portugal como que absorveria as funções de Roma. No entanto, prossegue o autor, Vieira resolveria o impasse adotando o modelo da própria Sociedade de Jesus: “Portugal está para a Igreja, como a

²⁴ *ibid.*, p. 208.

²⁵ *ibid.*, p. 235.

Companhia está para o conjunto das Ordens eclesiásticas e a hierarquia de seu corpo místico”, ou seja, “dos primeiros termos da proporção há, sobretudo, que se esperar a militância e os atos de que os segundos são, como um todo, beneficiados por seus efeitos”²⁶.

Crendo em um mundo que era naturalmente hierarquizado, o Estado ideado por Vieira deveria necessariamente ter um príncipe. Nesse aspecto, o período de Restauração de Portugal, que Vieira acompanhou de perto, fora particularmente pródigo em profecias acerca de um “Encoberto”, de um príncipe de contornos messiânicos que viria para guiar Portugal e o mundo, crença essa de que Vieira viria a ser um dos maiores porta-vozes. Como explica Pécora:

[...] a figura do Encoberto só se coloca de maneira adequada, em Vieira, quando a comunhão com o Ser de Deus (de que, afinal, o desejo comum da nação é participação e busca, ao mesmo tempo) aparece mediada pela de um Predestinado capaz de conduzir a história do homem (e não apenas a existência individual e moral de cada um deles) a um ajuste com a verdade que Deus designa para ela”²⁷.

Ainda que a identidade real do “encoberto” anunciado possa variar nos escritos de Vieira, nunca muda a sua investidura: seria necessariamente um rei português. Este seria o “Vice-Cristo”: “corpo do Sacramento da vontade divina na descendência da nação eleita e ordenada, destinado a promover o seu futuro imperial e, o que vem a ser o mesmo, a concórdia entre a cristandade universal”²⁸

²⁶ *ibid.*, p. 246.

²⁷ *ibid.*, p. 251.

²⁸ *ibid.*, p. 257.

*

Mesmo mais de 30 anos depois de sua primeira edição, o *Teatro do Sacramento* continua a ser relevante. Nesse ínterim, a obra ajudou a consolidar, no Brasil, pelo menos, uma área de estudos literários conhecida como “Estudos Poéticos e Retóricos”, muito embora não haja uma definição precisa sobre o que venham a ser exatamente tais estudos. Em linhas gerais, creio que se possa dizer que se trata de estudos de ordem inter e transdisciplinar, que, mormente dedicados a obras anteriores à modernidade literária, buscam corrigir o anacronismo da crítica ainda hoje comum na recepção desse tipo de obra no campo das Letras, por meio, sobretudo, do recurso a noções características de preceptivas poéticas e retóricas coetâneas, bem como filosóficas, teológicas etc. Alcir Pécora, por sua vez, firmou-se como um dos críticos literários mais respeitados do país, com textos que não se restringem a Vieira, mas chegam ao contemporâneo. E, no tocante especificamente aos sermões vieirinos, a obra até hoje é referência obrigatória no assunto, não surgindo nenhum trabalho acadêmico posterior que a ultrapassasse. Em vez disso, a tese central do Teatro, a da unidade teológico-retórico-política dos sermões, e de seu “modo sacramental”, vem sendo diluída em diversos outros estudos, por diferentes pesquisadores. Do mesmo modo, a tese de Pécora encontra ressonância em estudos sobre outros aspectos da vasta obra vieiriana, como o profético, além de ser também extensível a outros autores do período. Em que pese o fato de os estudos sobre Vieira, no campo da Literatura, pelo menos, serem hoje muito raros, é preciso reconhecer que o *Teatro do Sacramento* continua sendo, acima de tudo, um trabalho de crítica literária de fôlego e de inteligência, e a inteligência há sempre de encontrar um novo ar com que respire.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, João Lúcio de. **História de Antônio Vieira**. 2a ed. Lisboa: Clássica, 1931.

DE MARTINI, Marcus; TREVISAN, Dario. Antonio Onorati e a polêmica literária em torno do Padre Vieira no século XIX. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 283–315, 2022.

FRANCO, José Eduardo; REIS, Bruno Cardoso. **Vieira na literatura anti-jesuítica**. Lisboa: Roma Editora e Fundação Maria Manuela e Vasco Albuquerque D´Orey, 1997.

PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento**: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antonio Vieira. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Campinas: Universidade Estadual de Campinas; São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

PÉCORA, Alcir; HANSEN, João Adolfo. Vieira moralizado, *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 114-5, p. 137-70, 1993.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 17.^a ed. corrig. actualiz., [4^a reimp.]. Porto: Porto Editora, 2008.

SARAIVA, António José. **O Discurso Engenhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

TREVISAN, Dario; DE MARTINI, Marcus. 2022. Um Vieira oitocentista: O Crisóstomo português, de Antonio Onorati, e o Ultramontanismo de fins do século XIX. *Portuguese Studies Review*, Peterborough, n. 5, p. 77-105, 2022.

VIEIRA, Antônio; D´AZEVEDO, J. Lúcio (coord.). **Cartas do Padre António Vieira**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925. v. 1.

A SÁTIRA E O ENGENHO EM 1989

Resenha de: *A Sátira e o Engenho* (1989), de João A. Hansen¹

LUCAS BENTO PUGLIESI²

Gostaria de me ater aqui a uma questão talvez lateral do livro *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*: a apropriabilidade do passado colonial. Desde as empreitadas românticas de intelectuais como Varnhagen e o Cônego Januário da Cunha, associados ao projeto imperial do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o olhar retroativo para o “Brasil colônia” parece ter se pautado pela disputa sobre a possibilidade de apropriação de sua história particular pelo horizonte da história nacional. Desde esse princípio, o lugar da produção letrada, “literária”, da colônia entrou no diapasão desse debate e perpassou os ensaios sobre o Brasil do século XX

Nesse sentido, *A Sátira e o Engenho*, ao menos em 1989, perfez-se como um ensaio sobre a *inapropriabilidade* da Colônia, ou ao menos, de certo arquivo colonial. E o fez mobilizando um cabedal teórico e metodológico inusual ao campo dos estudos literários brasileiros de então: a pesquisa material com fontes documentais aquém e além da literatura – atas e cartas da Câmara de Salvador, documentos da administração colonial, processos movidos pelo Santo Ofício, tratados de Razão de

¹ O texto foi escrito antes do falecimento de Hansen, dessa forma, fica agora como singela homenagem à força de sua intervenção.

² Lucas Bento Pugliesi é doutor em Ciência da Literatura (UFRJ), com tese sobre o uso e a leitura do romance no século XVII, a partir da obra de Baltasar Gracián. Desenvolve atualmente estágio de pós-doutorado junto ao Programa de Ciência da Literatura da UFRJ, com pesquisa sobre as práticas de leitura e os usos de livros no Brasil colonial, explorando, sobretudo, as maneiras pelas quais os discursos jurídicos (como o da Inquisição, e o da censura estatal) flagraram a vida de leitores e leitoras “comuns”. Lecionou Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na UFRJ e na UERJ.

Estado, opúsculos da teologia-política monárquica, manuais de confessores etc. Ou seja, *A Sátira e o Engenho*, por meio de instrumentos, talvez, *impróprios*, ou seja, alheios à pretensa autonomia dos estudos literários, flagrou um nome já propriamente instituído como parte dessa tradição da colônia nacionalizada, e o tornou *estranho* a ela. Com esse deslocamento do arquivo, o livro, como o entendo, intervém duplamente no debate do tempo: por um lado, de forma, *negativa*, contra o eterno movimento de apropriações anticanônicas de nomes da tradição – ou nas palavras do crítico a maneira como o “espírito nacional-popular circula em metempsicoses *piedosas*”³, fazendo coincidir os polos de dominação às forças de resistência; por outro, de forma, *positiva*, ao tornar possível a emergência de um olhar para outro arquivo composto das hiâncias, lacunas e silêncios daqueles que, efetivamente, podem ter resistido.

Espero, pois, flagrar essa questão da *inapropriabilidade* de Gregório de Matos a partir de um breve recurso ao tempo (e espaço) em que o livro surgiu, recuperando maneiras de interpretações usuais de sua poesia, às quais o livro de Hansen parece se contrapor.

I – Um nome feito: Gregório de Matos já era...

Em artigo recente que repisa o debate sobre o “caso Gregório de Matos”, Gabriel Costa Pinto dos Santos recupera uma resposta de Haroldo de Campos à *Sátira e o Engenho* que acusaria a obra de Hansen de se confinar “‘deterministacamente’, às condições contextuais da produção e da primeira recepção da poesia gregoriana”⁴. Hansen, assim, seria uma espécie de policial que obstaculiza o acesso à invenção apropriativa de Gregório de Matos, acorrentando-o a seu tempo. Para isso, os usos con-

³ HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora Unicamp, 2004, p. 39.

⁴ SANTOS, Gabriel Costa Pinto dos. “Gregório de Matos: sátira e crítica social no Brasil colonial.” *Revista de Estudos Literários*, v. 12, n. 1, Belo Horizonte: UFMG, 2024, p. 459.

cretistas ofereceriam alternativa eficaz.

O gesto de Hansen assim se proporia como o de um *scholar* preocupado com o passado, acessível apenas com Carbono-14 e pouco interessante para os vivos. O Gregório de Hansen não se afina à recepção epocal de seu tempo, afirma Haroldo, mas trata-se de um fóssil. Há algo de valor nesse juízo. No começo da obra, retomando Michel de Certeau, Hansen afirma:

este lugar é o desta escrita: lugar do morto, monta-se aqui uma encenação em que não se escreve nunca sobre algo supostamente visto ou dito, antes sobre modos históricos de ver e de dizer [...] trata-se de evidenciar uma dupla temporalidade, a das regras de funcionamentos dos poemas conforme um lugar e um trabalho nele produzido⁵

Lugar do *morto*. Daquilo que já não é mais. Das condições de enunciabilidade e de funcionamento de uma poesia que é testamento, talvez, ilegível, de outro tempo. Mas há uma clivagem, o tempo do crítico é também o do presente, o do trabalho arquivístico que remonta, restitui esse *lugar do morto*. E como tal, o trabalho incide no presente, *dos vivos*, dos usos contumazes que fazem o morto falar *aqui e agora*. Nesse esforço de remontar a primeira recepção há uma intervenção crítica concreta. Como glosa Hansen acerca do projeto de Certeau, os interlocutores do historiador não são os mortos, mas os vivos, o horizonte institucional do qual parte, as certezas naturalizadas em uma narrativa herdada como única possível⁶.

Assim, para pensar a intervenção crítica em seu presente talvez seja preciso restituir alguns nomes de “Gregório de Matos” na época em que *A sátira e o Engenho* veio à lume.

⁵ HANSEN, *op. cit.*, 2004, p. 50.

⁶ Ver HANSEN, João Adolfo. “Michel de Certeau e a ordem simbólica”. Teresa: Revista de Literatura Brasileira, n. 23, São Paulo: USP, 2026, p. 49.

Na edição *Crônicas do viver baiano seiscentista*⁷, coletânea da poesia satírica atribuída a Gregório de Matos, James Amado realizou o esforço de remontar à produção associada a este nome o conjunto comumente expurgado das edições anteriores, incluindo a da Academia. Esse olhar apurado para o Gregório satírico, contemporâneo às condenações da censura ditatorial – que, como conta a anedota, teria mandado queimar o Gregório em um Auto-de-fé moderno –, levou a uma interpretação interessante e interessada do poeta colonial. Amado, invertendo valores usuais da crítica que viam na lira do poeta as marcas de uma psicologia devassa, defende uma espécie de arquétipo de poeta popular, bardo crítico, que com sua viola desafiou as convenções do tempo, aproximando-se das contribuições de outras matrizes que não a da cultura letrada erudita. Este elemento se explica em um momento de cerceamento aos direitos civis, às manifestações populares, à produção de uma alma cristã que estava em curso. Em uma síntese, a crônica do bardo da viola de cabaça o tornaria “um orixá baiano baixado a seu terreiro, num engenho ou nas margens do Dique, vendo, ouvindo e dando voz, num mesmo plano de vida, à sua gente terrena, declarando informalmente inaugurada a poesia brasileira”⁸. São muitas associações: poeta popular oriundo do povo, afro-diaspórico, e *brasileiro*, entendendo-se, imagino, a poesia brasileira como aquela que emerge dessa mistura. Gregório de Matos já era anti-colonial, identificados às classes desfavorecidas, afrocentrado e, sobretudo, *brasileiro* (que parece, necessariamente, implicar todas essas coisas). Essa junção complexa de Amado, me parece, oferece a senha para o Gregório de Matos em seu potencial receptivo durante os anos de Chumbo.

Em um conjunto de notas publicadas em *o anti-crítico*, Augusto de Campos afirma mais uma vez a valorização do elemento popular de Gregório que o poeta-ensaísta identifica à sátira que, nas páginas da crí-

⁷ AMADO, James. *Crônica do viver baiano seiscentista*: obra poética completa de Gregório de Matos. Rio de Janeiro: Editora Janaína 1968.

⁸ *ibid.*, p. 22.

tica brasileira, foi usualmente “relegada à cozinha”⁹. Agora não apenas o Gregório é “barroco-popular” como, também, é dever da crítica ouvi-lo, fazendo emergir “o primeiro antropófago experimental/da nossa poesia”. Sujeito misto que se apropriou da cultura europeia, “dotado de um amplo domínio da linguagem”, mas a fundiu a uma construção “realista e plebeia”, a partir de sua “musa crioula”¹⁰. Augusto escreve já com a canção “Triste Bahia”, incluída em *Transa* (1972), em seu horizonte. Na conhecida faixa, Caetano Veloso repropõe dois quartetos do soneto atribuído ao poeta seiscentista, enquanto “despreza e substitui os tercetos do poema, pondo no lugar uma profusão de significantes afro-ameríndios da língua viva na feira, no carnaval, nas experiências vividas à margem da cultura oficial, rasurando e recriando o conceito de autoria e a imagem do país”¹¹.

De todo modo, e isso me parece fundamental, Gregório de Matos retorna com James Amado, Augusto de Campos e Caetano Veloso como esse vate da “dupla cultura” que deglutiou referências europeias (Gôngora, Quevedo) e as ressignificou a partir da cultura oral e popular da Bahia de seu tempo. Poeta duplo, misto, e, na medida em que “orixá baixado no terreiro” insuflado por uma “musa crioula”, parece também “mestiço” (termos entre aspas são de Amado ou Campos).

A palavra faz carreira. É possível rastrear tais juízos sobre Gregório até Gilberto Freyre. As referências ao poeta, na obra do sociólogo, são escassas, mas reveladoras na medida em que podem oferecer a *arché* desse enquadramento. No “Prefácio” de *Casa Grande & Senzala*, ao citar o uso da literatura para documentar a vida na colônia, Freyre observa como, ainda que caricaturizando, Matos flagrou algo da “vida doméstica e sexual do brasileiro”¹². A segunda referência do livro é indireta, ao comen-

⁹ CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 88.

¹⁰ *ibidem*, p. 89.

¹¹ DAVINO OLIVEIRA, Leonardo. “Melos e logos: Caetano Veloso e a crítica do domínio público na poesia atribuída a Gregório de Matos.” *Revista Criação & Crítica*, n. 31, São Paulo: USP, 2021, p. 246.

¹² FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª ed. São Paulo: Global Editora, 2003, p. 50

tar como algumas “negras Minas, vindas da África como escravas” eram “aquí elevadas à condição” “de donas de casa”, enquanto “outra terão permanecido escravas, ao mesmo tempo que amantes dos senhores brancos ‘preferidas como macumas e cozinheiras’”¹³. Esse comentário sobre o encontro sexual entre as africanas escravizadas e os senhores brancos está pautado por referência ao livro de Araripe Júnior sobre o poeta em questão.

As citações tornam-se mais vultuosas em *Sobrados & mucambos*. Ao flagrar a “expressão artística extraeuropeia” que tomou forma por meio da figura do “mulato”, Freyre situa

É verdade que na poesia uma convenção não resistiu à influência dos alongamentos ou das sugestões extraeuropeias que a miscigenação foi criando para o lirismo brasileiro: a convenção do tipo louro ou alvo da mulher. A influência de sugestões extraeuropeias nesse sentido já se fizera sentir no século XVII, em “Romances”, de Gregório de Matos, através dos disfarces freudianos indicados recentemente pelo professor Renato Mendonça¹⁴

Foge ao escopo deste trabalho remontar a obra de Gilberto Freyre, mas creio que, desse breve excursão, é possível extrair duas coisas para o contexto desta resenha. A primeira diz respeito ao interesse de pensar Gregório de Matos por um viés de documentação realista (ainda que caricatural) dos costumes, como testemunho da vida social. Testemunho que diz respeito ao encontro sexual interracial engendrado em meio à escravidão doméstica, o que facilitaria, durante o contexto colonial, o aparecimento do elemento *extraeuropeu*, e depois, “tipicamente brasileiro”, entendendo-o como “mestiço, ou culturalmente plural”¹⁵. A segunda

¹³ *ibidem*, p. 389-90.

¹⁴ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural no Brasil*. 1ª edição digital. São Paulo: Global Editora, 2015, posição 459.

¹⁵ *ibidem*, posição 457.

é mais sutil: Freyre está lendo artefatos da cultura, como a poesia de Gregório de Matos, a partir da lógica freudiana do *sintoma*, isto é, afirma que a influência da sensualidade da vida desregrada do trópico apareceria *ali mesmo* onde é negada, isto é, transformada, pela lógica do recalque em seu anverso: onde se lê, na poesia de Matos, a valorização de virgens louras, poderíamos enxergar a denegação do elemento extraeuropeu, a beleza não-branca encontrada por meio do contato sexual “desregrado”.

Os dois elementos me parecem igualmente importantes para se pensar a *apropriabilidade* de Gregório de Matos, simultaneamente, representação realista e sintomática de seu tempo.

Nesse sentido, talvez, possamos retomar o *lugar do morto*. Como testemunho direto ou recalcado, o que Freyre faz falar, em Gregório de Matos, é a tese da mestiçagem. Nesse sentido, o Gregório de Freyre é indicial desse elemento basilar extraeuropeu, o encontro sexual da escravização doméstica, tese que, *hoje*, talvez, apenas nos dê notícia da violência dos processos de apropriação da matéria histórica.

O *lugar do morto* revisitado pelo trabalho de Hansen, em 1989, no limiar da redemocratização, talvez tenha a ver com uma recusa a esse modo de leitura, desse Gregório arauto, sobretudo, da mensagem da mestiçagem. E sobretudo, me parece, uma recusa a um certo modo de se apropriar do elemento popular ou afrodiaspórico entendido não a partir do olhar daqueles que sofreram a desmedida força abismal das tecnologias de governo coloniais, mas do olhar retroativo da formação da nação, já que o que parece interessar a esses críticos não é a cultura africana ou afrodiaspórica, mas o mitológico *brasileiro* “nem o negro, nem o português, era já o filho do país, capaz de ridicularizar as pretensões separatistas das três raças”¹⁶.

Ao visar restituir as formas de ver e dizer, isto é, o panorama poético-retórico-teológico-político da época de Gregório de Matos, no horizonte da administração colonial, Hansen repropõe pensar a *sátira*, como é sabido, não como resistência ao elemento europeu. Não como

¹⁶ Romero *apud* Hansen, *op.cit.*, 2004, p. 40.

algo que já indiciava um Brasil que nasce mestiço – a partir, sobretudo, de uma hipostasia da sátira como paródia, ou seja, vetor crítico ao poder, no esteio da recepção de Bakhtin no Brasil¹⁷ Mas, ao contrário, entendendo a sátira como prática discursiva regulada por preceitos de eficácia conformados aos usos de uma pragmática *pública*, entendida tomisticamente, como aquela que diz respeito ao *bem comum*, fazendo o elogio das virtudes e a censura aos vícios. Esse movimento só se produz com um deslocamento: não partir da poesia atribuída a Gregório para pensar o Brasil, mas, ao contrário, lê-la em paralelo a documentos concretos que circularam em seu tempo, elaborando um retrato epistêmico das práticas discursivas circunscritas à Bahia do século XVII.

II – A (des)proporção de um campo

O lugar da poesia colonial nos estudos universitários brasileiros costuma ser o de “passagem”¹⁸, isto é, um ponto em uma linha contínua, dialética, ou fragmentária, para a constituição, formação, ou herança de um atual estado da literatura brasileira. O retorno ao passado, desse modo, tem muito do esforço de tese: procurar ali marcas que prefiguram tensões, contradições, formas que se enxergariam depois bem formadas, recalçadas, rechaçadas. O esforço de *A sátira e o engenho* me parece radicalmente dissimilar.

Em primeiro lugar, isso se dá porque “a literatura”, enquanto campo, instituição ou nome de uma disciplina, não ocupa o primeiro plano do livro. Ao menos não sozinha. Desde o subtítulo entende-se que a obra tratará de “Gregório de Matos” e da “Bahia do século XVII”. Cada capítulo da tese parece se centrar em um conjunto documental a ser lido paralelamente ao *corpus* da sátira: as biografias do poeta; as *Atas e Cartas* da burocracia

¹⁷ Hansen, *op. cit.*, 2004, p. 34.

¹⁸ cf. MARTINI, Marcus De. Fantasmas no sótão: as letras coloniais na escola. In: Martini, Marcus De; Oliveira, Raquel Trentin; Felipe, Renata Farias de (org.) *Literatura na escola: teoria, prática e (in)disciplinas*, Santa Maria: UFSM, 2016, pp. 17-46.

política de Salvador seiscentista; os *Livros de denúncias e confissões* do Santo Ofício, bem como processos movidos pela Inquisição; tratados de retórica e poética; as *autoridades* antigas e modernas atualizadas pela invenção ativa da emulação.

Com isso, Hansen não está nem positivando a sátira como documento, nem apropriando os documentos como referente deformado ou caricaturizado pela sátira; mas na esteira, me parece, da *Arqueologia do Saber* de Foucault, situando criticamente um *discurso*: o discurso teológico-político da Bahia colonial, legível a partir de enunciados de diversos gêneros.

A Bahia e o Gregório de Matos de *A sátira e o engenho* estão desconectados da marcha evolutiva da formação do Brasil. Restitui-se criticamente ali um horizonte da temporalidade dessa maquinaria produtora de discursos que, pragmaticamente, conformam-se como ações. Tampouco se está interessado em pensar os méritos estéticos de uma poesia, tentando prová-la boa ou ruim, à luz da comparação com outras. Mas, ouvir o que pode ter sido *falar, sentir, viver* na Bahia da época de Gregório de Matos.

Hansen observa como a lógica usual entre dominadores e dominados não é capaz de dar a espessura da circulação de enunciados no período seiscentista. Como registra o autor, a sátira, e as cartas administrativas, na medida em que endossam uma hierarquia do visível do *bem comum*, poderiam postular uma invectiva contra os poderosos em nome do reto exercício do poder. Ou seja, qualquer parte do corpo social – governantes, clero, mercadores, tendeiros etc- poderia ser satirizada conquanto representasse um vício desproporcional à sua posição na hierarquia social. A *ordem hierárquica* do comum é o norte que define vícios e virtudes, o que causa riso ou escárnio.

Nesse ponto, pode-se entender a figuração do “mestiço”, enquanto categoria moral da poesia atribuída a Gregório de Matos:

Seja, por exemplo, o tema do “mulato”: *preceituário* ético, pelo qual o ‘mulato’ é aristotelicamente mau, porque misturado; *regulamentação jurídica*, pela qual é naturalmente escravo; *classificação hierárquica*, no fim do fim, abaixo dos brancos mais baixos; *pragmática*

de precedência, traje, formas de tratamento, pela qual é “atrevido”, “vão”, “arrogante”, “desavergonhado”; *referência letrada*, na qual é “ladino” ou “boçal”; *transação econômica*, pela qual é peça e mercadoria; *ortodoxia católica*, pela qual é “gentio” ou “herege”, “feiticeiro” dado ao calundu, ao sexo nefando, a Satanás etc¹⁹

Entende-se a posição estrutural que o “mulato” ocupa na sátira como indício disfórico do que pode ser um valor ético, jurídico, pragmático, religioso, educacional ou social. É o revestimento sógnico para um *lugar* na cadeia de representações da sociedade, de modos de fazer significar do discurso seiscentista. Não há elogio, nem figuração simples de um referencial historiográfico datado – como “um mulato chamado José”²⁰ frequentado por denunciante de sodomia ao Santo Ofício –, mas deformação proporcionada que aplica juízos de valor que visam restituir o *bem comum*, ao esquadrinhar o espaço social da administração colonial. Aparece assim a violência do discurso satírico que ao evocar o “mulato” visa incitar o público da sátira a “temer e a obedecer”²¹, mas, mais do que isso, ocupar a posição na representação social que lhe cabe, de modo a evitar o *éthos* e os *atos* dos tipos viciosos figurados e seus desvios da ortodoxia.

Nesse sentido, a violência dos discursos, lidos lado a lado, entre tipos viciosos esquadrinhados pela sátira, pelas cartas da Câmara ou pelos autos da Inquisição revelam como não houve acoplagem feliz, festa, encontro adoçado e desregulado entre as “raças”, mas barbárie e tentativas de se impor a hegemonia de uma *forma mentis*. A sátira é, tal qual a Inquisição, *reguladora*. Cito:

Evidencia-se, pelo documento, que tanto o escravo doméstico, supostamente mais próximo do senhor e recebendo, supostamente, tratamento mais suave, quanto o escravo da lavoura, supostamen-

¹⁹ Hansen, *op. cit.*, 2004, p. 176.

²⁰ *ibid.*, p. 240.

²¹ *ibid.*, p. 187.

te mais distante e recebendo obviamente tratamento mais duro, estão efetivamente subordinados a um mesmo e único interesse mercantil, que determina as duas situações, casa e efeito. Facilmente se troca a posição dos negros no trabalho, como se evidencia pelo trecho que os da casa “[...] servem nos cortes das canas, e cargas, e descargas, e benefícios dos frutos”. Veja-se que os das fábricas de açúcar vão sendo retirados, na situação referida pela carta, para o serviço doméstico. Não há dois tratamentos, suave ou duro, mas, sim, uma unidade de violência e de benignidade.²²

Ressituar a poesia satírica que circulou no espaço público da Bahia seiscentista à luz de suas ordenações retórico-político-teológicas permite enxergar seus vínculos com a ideia de “bem comum” da monarquia católica em sua empreitada colonial de produzir corpos, súditos, *subjecta*, sujeitos submetidos a uma hierarquia. Revela-se assim, a sátira no lugar da produção da violência colonial, do governo dos vivos. Esse movimento só se torna possível ao abrir o espaço literário não para uma série autônoma de autores e obras, mas para lê-lo em sua discursividade heterônoma, aproximando-o de outros discursos coevos. Movimento curiosamente análogo ao dos estudos culturais e pós-coloniais que se difundiam na mesma década, e depois, nos anos 90. Penso por exemplo no trabalho fundamental de Edward Said que, a partir da mesma *Arqueologia do saber*, aproximando documentos da administração colonial, obras literárias, cartas, flagrou o discurso do “orientalismo”. Não quero com isso dizer que *A sátira e o engenho* “já era” qualquer coisa que hoje valorizamos no discurso acadêmico, mas que realiza movimento análogo para pensar a discursividade dos sistemas de dominação de um tempo e lugar no Brasil colônia.

Uma visão mais pessimista que, para certas leituras, “nos” priva do Gregório de Matos herói da contracultura, mas ao mesmo tempo abre brechas nessa tradição consolidada de nomes e de fazeres que costuma

²² *ibid.*, p. 147.

ler na fala violenta e abrasiva da moralidade hegemônica as formas de resistência e prefigurações de um Brasil democrático.

Apesar do “pessimismo”, eu diria que essa metodologia, esse modo de enfrentar a discursividade colonial fomenta fendas. Isto é, os pontos em que essa discursividade atuou sobre corpos e foi refratada por técnicas locais de resistência. Compreender, entre o acerto e o erro, os sistemas de dominação da colônia, seu *lugar do morto*, tornando-os inapropriáveis a nossa sensibilidade atual parece abrir intervalos para ouvir *outros mortos*, como aquelas vozes alvejadas pelo Santo Ofício; a dos cultos das Irmandades como a da Nossa Senhora do Rosário dos Pretos; as cartas de escravizados e indígenas negociando com os sentidos estáveis da hierarquia simbólica do mundo escrito. Ali, talvez, encontraremos as formas da resistência, talvez, mais raras, menos audíveis, mas com esse trabalho duro de reabrir o arquivo, flagrar o lugar do morto, penso que faremos melhor o *luto* daqueles que foram esmagados por uma voz da colonização, a qual insistimos em ouvir como “protonacionalista, liberal, libertária, anti-Portugal, ou que seu autor tenha uma consciência trágica e togada e fora do lugar, cujo dilaceramento social se expressa psicologicamente como ressentimento e pessimismo”²³.

Ouvir a sátira, em sua espessura de formas de ver e dizer, talvez abra espaço para não repetirmos *topoi* gastos sobre a colonização, buscando nas ruínas uma *outra coisa*.

Referências

AMADO, James. **Crônica do viver baiano seiscentista: obra poética completa de Gregório de Matos**. Rio de Janeiro: Editora Janaína 1968.

CAMPOS, Augusto de. **O anticrítico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986 [1974].

DAVINO OLIVEIRA, Leonardo. “Melos e logos: Caetano Veloso e a crítica do domínio público na poesia atribuída a Gregório de Matos.” **Revista Criação & Crítica**, n. 31, São Paulo: USP, 2021.

²³ *ibid.*, p. 52.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Traduzida por Luiz Felipe Baeta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 [1969].

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª ed. São Paulo: Global Editora, 2003 [1933].

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural no Brasil. 1ª edição digital. São Paulo: Global Editora, 2015 [1936].

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora Unicamp, 2004 [1989].

HANSEN, João Adolfo. “Michel de Certeau e a ordem simbólica”. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, n. 23, São Paulo: USP, 2026 [2005].

MARTINI, Marcus De. Fantasmas no sótão: as letras coloniais na escola. In: Martini, Marcus De; Oliveira, Raquel Trentin; Felipe, Renata Farias de (org.) **Literatura na escola**: teoria, prática e (in)disciplinas, Santa Maria: UFSM, 2016, pp. 17-46.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996 [1978].

SANTOS, Gabriel Costa Pinto dos. “Gregório de Matos: sátira e crítica social no Brasil colonial.” **Revista de Estudos Literários**, v. 12, n. 1, Belo Horizonte: UFMG, 2024.

VELOSO, Caetano. **Transa**. LP. Londres: Philips Records, 1972.

A LÂMPADA DE MANDELSTAM: UMA LEITURA DE *CONVERSAS SOBRE DANTE*

Resenha de *Conversas sobre Dante* (1995), de Óssip Mandelstam

JOÃO GUILHERME PAIVA¹

A pedra é um diário impressionista do clima, acumulado por milhões de séculos difíceis; mas ela não é apenas o passado, é também o futuro: nela existe a periodicidade. É a lâmpada de Aladim que atravessa as trevas geológicas dos tempos futuros.
Óssip Mandelstam

Mas eu não quero dormir, como um peixe,
Nesse desmaio profundo das águas
Quero escolher, completamente livre,
Meus próprios cuidados, dores e mágoas.
Óssip Mandelstam (tradução de Pedro G. Freire e João G. Paiva)

Ao apresentar *Conversas sobre Dante* ao público italiano, a estudiosa Serena Vitale afirma que o ensaio de Óssip Mandelstam não pode ser parafraseado, descrito ou resumido. Porque, segundo ela, trata-se de um poema crítico: “um poema sobre a poesia de um grande da Idade Média,

¹ Nasceu em Volta Redonda (1988), cursou Biblioteconomia na UNIRIO (2012), trabalhou por anos como bibliotecário, mas seguiu a Pós-Graduação em Literatura Comparada pelo Programa de Ciência da Literatura da UFRJ, onde realizou Mestrado (2015) e Doutorado (2020) sobre poesia. Foi professor substituto de Literatura Brasileira da UFRJ (2015-2017). Teve sua tese sobre poesia e ética indicada ao Prêmio CAPES de Melhor Tese por meio do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Traduziu poemas de diversos idiomas. Ao longo da pandemia, escreveu um romance intitulado *A massaroca* – ainda não publicado. Atualmente é professor substituto de Literatura Brasileira da UFRRJ (2025-2026).

feito por um grande do Novecentos – sobre poesia”². A perspectiva de Serena conflui em certos elementos com a de Mandelstam sobre a natureza da poesia. Para Mandelstam, lá “onde se verifica a comensurabilidade entre as coisas e o relato, aí os lençóis não estão amarrotados e, por assim dizer, aí a poesia não passou a noite”³ – está claro que ao definir a poesia em sua condição de ausência/ presença, Mandelstam resgata a maneira como Dante se referia à língua italiana: a metáfora clássica do idioma igual a uma pantera impossível de ser vista ou capturada, um bicho que, por sorte, deixa marcas por onde passa (no caso de Dante, o perfume, no caso de Mandelstam, os lençóis amarrotados). Para Mandelstam, a poesia é encontrada pelos sinais, vestígios, rastros.

Mas, antes de esfregarmos a lâmpada de Mandelstam, antes de realmente liberarmos essa conversa sobre Dante, vale recapitular que o livro, originalmente ditado à sua companheira Nadedja em abril de 1933, só veio a público em 1965 – e não na Rússia, mas nos Estados Unidos. Na época, o nome de Mandelstam não estava bem-visto no circuito soviético (condição que, em última instância, o levaria a morrer em um campo de trabalho na Sibéria em 1938) e os originais do livro foram rechaçados por diversos editores soviéticos. O ensaio foi publicado pela primeira vez em russo muito tarde, em 1967. Já a relevância de Nadedja para o destino da obra de Mandelstam é absoluta, tendo recebido, por sinal, uma exuberante versão romanesca no Brasil com a prosa *O que ela sussurra* de Noemi Jaffe, em 2020. É Nadedja, aliás, quem nos relata que Óssip Mandelstam levava sempre consigo um pequeno volume dos escritos de Dante para todo lado, inclusive quando foi preso⁴.

Como se sabe, a reconfiguração política produzida pela revolução russa também redimensionou profundamente a vida cultural do país. Se Mandelstam havia alcançado certa posição na vida literária anterior

² VITALE, Serena. “Io pur sorrisi...” in: MANDELSTAM, Osip. *Conversazione su Dante*. Milão: Adelphi, 2021, p. 31

³ *ibid.*, p. 32

⁴ MANDELSTAM, Óssip. *Coloquio sobre Dante. La cuarta prosa*. Tradução Jesús García Gabaldón. Madrid: Visor, 1995, p. 13

à revolução, após 1917 sua obra receberia o status de fora de moda e seria vista como um tipo de literatura infelizmente caduca. Depois, por volta de 1928, sob proteção de um alto funcionário soviético (Nikolai Bukhárin), Mandelstam retorna um pouco à cena, conseguindo publicar meia dúzia de livros guardados na gaveta – publica, então, poesia, prosa e crítica literária. Em relação aos livros de poesia e prosa, a cena reforça o estigma do anacronismo, a ideia de desconexão de sua obra com o presente, mas, em relação aos escritos sobre literatura, a crítica é mais severa, Mandelstam é declarado “reacionário e obscurantista”⁵. A partir daí, e não só por isso, a situação política de Mandelstam ante as forças do estado despensa ladeira abaixo.

Quando dita, por fim, *Conversas sobre Dante* a Nadedja, em 1933, Mandelstam está sob a sombra do medo. Desde o retorno à escrita de poemas em 1931 (após uma interrupção de vários anos), seus escritos testemunham batalhas travadas contra o afeto específico do medo. “Gosto do medo: respeito o medo. Por pouco não digo: com o medo não tenho medo!”. Sobre tal conflito interior, escreve a pesquisadora portuguesa Nina Guerra: “O poeta não pode nem quer contornar o medo: quer dominá-lo, vivê-lo completamente, e assim o superar”⁶. Em fevereiro de 1934, Óssip Mandelstam diz à Anna Akhmátova que está pronto para morrer. E no dia 13 de maio é detido dentro de casa, levado à prisão e condenado à deportação para Tcherdin, nos montes Urais.

Tratemos agora de *Conversas sobre Dante*.

Dante é o mestre dos instrumentos da poesia e não um fabricante de imagens. É um estrategista da transformação e do cruzamento, e menos que qualquer coisa ele é um poeta no sentido “pan-europeu” e exteriormente cultural dessa palavra⁷

⁵ *Idem, Guarda minha fala para sempre*. Tradução Nina Guerra. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996, p. 26.

⁶ *ibid.*, p. 29

⁷ *Idem*, “Conversas sobre Dante”, tradução Rubens Figueiredo. In: ALIGHIERI, Dante. *Inferno*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2024, p. 32.

Para início de conversa, Mandelstam não está preocupado com a identidade das obras literárias em um sentido estrito de política cultural. Para Mandelstam, a petrificação de Dante em monumento é um mal-entendido estético e político. Sendo a consequência do mal-entendido uma briga de Mandelstam com toda a crítica tradicional que associa a *Divina Comédia* a uma catedral da Idade Média, por exemplo. São aqueles fãs que, para Mandelstam, desenvolveram “com pompa um culto ignorante da mística dantesca”, são os admiradores do “Dante misterioso das gravuras francesas”, composto de um capuz e nariz aquilino, entre rochedos⁸. Na percepção de Mandelstam, em vez disso, a *Comédia* funciona ao modo de uma colmeia de abelhas: “É preciso imaginar que é mais ou menos como se abelhas trabalhassem na criação de um ser de 13 mil facetas”⁹. Mandelstam não está interessado em simplesmente chacoalhar a crítica tradicional, ele propõe um olhar novo, uma renúncia ao que não importa – um lugar aberto aonde ir.

No decorrer do texto, o tom de Mandelstam não é nada didático, embora também não chegue a hermético. O poeta fala animado por uma espécie de pressa, saltando assuntos. Ao comentar o canto XVI do *Inferno*, relativo ao encontro de Dante com três célebres figuras de Florença, Mandelstam observa cheio de argúcia que o diálogo é conduzido “com a paixão de um preso que recebe uma visita”¹⁰. Mandelstam assume no ensaio esse mesmo sentido apaixonado de uma visita ao prisioneiro, mas, agora, como alguém que traz notícias urgentes sobre a *Comédia* – verdades a pôr em suspeita, a colocar em questão. O prisioneiro é o leitor de Dante enclausurado pela “retórica escolar”¹¹.

Mandelstam esbanja familiaridade ao conversar sobre o poeta de Florença, faz críticas aos críticos de Dante feito quem atravessa uma rua movimentada sem olhar para os dois lados – ao abordar a *Divina Comédia*,

⁸ *ibid.*, p. 49

⁹ *ibid.*, p. 47

¹⁰ *ibid.*, p. 57

¹¹ *ibid.*, p. 89

exibe uma confiança inabalável de quem sabe aonde quer chegar, de quem sabe que *vai* chegar. Mandelstam fala de poeta para poeta, mas também de leitor para leitor. Porém, simultaneamente (e essa é a graça do ensaio) Mandelstam não quer chegar a lugar algum. Quer agir como Dante Alighieri e simplesmente “bater perna” (“O *Inferno* e, em particular, o *Purgatório* glorificam a marcha humana, o tamanho e o ritmo dos passos, o pé e sua forma”¹², observa em determinada passagem); Mandelstam deseja ficar dando voltas e voltas em torno da *Comédia* – afinal esse rodeio, por si só, significa uma experiência de contato com os instrumentos transformadores da poesia; uma audição das metamorfoses poéticas. Trata-se, em última instância, de uma conversa, uma série de perguntas e respostas, uma navegação a vela, um diálogo entre o navegador e o vento.

É inconcebível ler os cantos de Dante sem fazê-los se voltarem para a contemporaneidade. Eles foram criados para isso. São projéteis dirigidos para capturar o futuro. Eles exigem comentários no *Futurum*.¹³

O que seria um comentário no *futurum*?

Possivelmente algo para dentro, para o interior do futuro, talvez em direção a ele. *Futurum* é o particípio futuro do verbo ser, assim como nascituro é o do verbo nascer, o que nascerá. De maneira que um comentário no *Futurum* é um comentário para o interior do que será. Na verdade, a expressão de Mandelstam é engenhosa, porque, tomando ela em si mesma, o contemporâneo é algo como o *ainda não*, que aguarda ser lido para se realizar. Etimologicamente, o que acontece com o tempo, com a era – contemporâneo – acontece previamente, assim, com o que será – futuro –, feito se o contemporâneo não fosse o concomitante, mas o que será segundo ou com o tempo.

¹² *ibid.*, p. 36

¹³ *ibid.*, p. 61

Não à toa, Mandelstam vale-se dos achados da ciência moderna para abordar Dante: “Todos os tipos de energia conhecidos da ciência moderna são próprios da poesia de Dante”¹⁴, assim como falará de Chopin para tratar do canto IV do *Inferno*: “Um passeio do teclado por todo o horizonte da Antiguidade. Uma espécie de *Polonaise* de Chopin”¹⁵; na aparição de Ulysses, no canto XXVI do *Inferno*, a terra já é um globo, é redonda¹⁶; e no verso 36 do canto X, a *Comédia* abre o precedente para todo byronismo¹⁷; ele satura o ensaio de comparações aparentemente anacrônicas entre a *Comédia* e a história próxima; todavia, trazer Dante para o presente, isto é, atualizá-lo, também não parece suficiente para Mandelstam, porque “a leitura de Dante é, antes de tudo, um trabalho interminável, porquanto nossos sucessos nos afastam do objetivo”¹⁸. O que Dante instaura é uma “preparação do olho” para que possamos perceber “coisas novas”¹⁹. É como se, em uma mirada, a *Comédia* avançasse sobre o passado, o presente e o futuro, porém não ao estilo acumulador de uma Inteligência Artificial; ao contrário: ela atravessa com astúcia o desfiladeiro dos tempos, atravessa *por dentro* e *a pé*, em escala pedestre. A *Comédia* acompanha o ritmo de cada época de mãos permanentemente estendidas para ajudar a inventar a nova era que emerge. Dante – ainda está por vir: “Dante é antimodernista. Sua contemporaneidade é inesgotável, incalculável e inexaurível”²⁰.

Outro aspecto importante para compreensão do ensaio é a perspectiva de Mandelstam sobre a cultura. Quando o debate é literatura russa do início do século XX, a bibliografia é extensa. No caso de Mandelstam, que integrou o chamado movimento acmeísta, a situação não é diferente e, nesse contexto, uma definição lapidar foi dada por Nadedja Mandelstam

¹⁴ *ibid.*, p. 36

¹⁵ *ibid.*, p. 37

¹⁶ *ibid.*, p. 60

¹⁷ *ibid.*, p. 43

¹⁸ *ibid.*, p. 36

¹⁹ *ibid.*, p. 67

²⁰ *ibid.*, p. 61.

em seu livro de memórias – segundo ela o acmeísmo seria fruto de uma “nostalgia pela cultura universal”²¹. Ou seja, em outras palavras, uma nostalgia pela Babel, uma certa ideia de poesia vinculada a uma universalidade que só poderia ser acessada via nostalgia. Em uma época como a nossa, na qual o uso da concepção de universalidade afigura como imediatamente problemática (para não dizer impossível), a maneira com que Nadedja descreve os acmeístas ainda é capaz de fazer circular o ar.

Porque, para Mandelstam – para o Dante de Mandelstam, pois aqui e em outros momentos ambos se misturam – ser poeta tem a ver com uma desaprendizagem da língua. Mandelstam tateia na *Divina Comédia* uma pré-história da fala. É como se ele estabelecesse o momento mesmo da aquisição da linguagem em seu aspecto de experiência universal, e a experiência do poeta, por conseguinte, à maneira de um contato íntimo com esse espanto. Mandelstam não por acaso dará ouvido aos balbucios, aos defeitos de pronúncia, à sonoridade infantil nos versos de Dante, quer dizer: à infância do idioma. Para escrever poesia é preciso retornar ao ponto em que o formato pleno do idioma ainda estava longe de ser alcançado; é preciso procurar as palavras não como um erudito rodeado de livros, mas como uma criança atônita, envolta pelo mar de palavras desconhecidas e proferidas com extrema rapidez e naturalidade pelos adultos. Essa intercambialidade com a infância faz lembrar um de seus poemas, intitulado “Ler somente livros de criança”, cuja primeira estrofe pode ser vista a seguir em uma tradução inédita de Leonardo Augusto Silva – gentilmente cedida:

Ler somente livros de criança
de criança só ideias ter
Do que for grande criar distância,
Da profunda tristeza se erguer.

²¹ *Idem, Contra toda esperanza: Memórias*. Tradução Lydia K. de Velasco. Madrid: Alianza Editorial, 1984, 305

Mandelstam apresenta uma alergia a todo sentido dado, congelado (que a certa altura nomeia “pregos prontos”) e ao saber estabelecido sobre o idioma, o vocabulário, a gramática, a todo sabichão incapaz de desconfiar que uma língua plenamente dominada é uma língua morta para a poesia. Esse tipo de domínio gramatical pertenceria ao mundo oficial dos adultos, ao mundo dos documentos, e, em última instância, ao mundo da burocracia – àquele mesmo onde o “já-conhecido” reforça o “já-conhecido”, onde a sintaxe sobrevive sem luta, onde a perseguição política pode ser justificada por um parecer tecnicamente bem articulado. Em contrapartida, se a ingenuidade original da infância em relação ao uso das palavras se une à capacidade e aplicação das abelhas na constituição da própria colmeia, temos algo como a poesia de Dante.

Por isso eu quero muito falar do colorido sonoro do canto XXXII do *Inferno*. Uma peculiar música labial: *abbo – gabbo – babbo – Tebe – plebe – zebe – converrebbe*. É como se uma babá participasse da criação da fonética.²²

Por um lado, Mandelstam confere *status* inviolável ao leitor de língua materna – “Para nós é difícil penetrar no derradeiro segredo do verso em língua estrangeira”²³ –, mas, por outro, o poeta possui o ouvido de um João Gilberto (“Eu diria que nesse canto as vogais são inquietas, contorcidas”²⁴ ou então “Recordem a maravilhosa súplica de Virgílio ao mais astuto dos gregos. Toda ela vibra com a suavidade dos ditongos italianos”²⁵). Mandelstam aguça os ouvidos para o italiano e espantado, firme, admirado, esboça conclusões a respeito da “mais dadaísta” das línguas; idioma no qual “tudo rima com tudo”, no qual as palavras querem “explodir, saltar dos dentes”²⁶. Ocorre que – e esta é a chave para compreensão

²² *Idem*, op. cit., 2024, p. 74

²³ *ibid.*, p. 62

²⁴ *ibid.*, p. 62

²⁵ *ibid.*, p. 80

²⁶ *ibid.*, p. 35

do ensaio – a poesia da *Comédia* não deve ser lida como 13 mil versos oferecidos de antemão. Quem deseja desfrutar do poço sem fundo de invenções da *Comédia*, precisa arrancar a execução de cada verso. O sentido dado em aparência, além de estar sequestrado pelo imaginário hegemônico do romantismo, ignora a ação dos instrumentos poéticos que atuam (sem parar) sobre as estrofes. Deste modo, a conversa transborda de observações ao estilo de “Se aprendêssemos a escutar Dante [...] se escutássemos Dante”²⁷. Pois, para Mandelstam, a “satisfação semântica é igual ao sentimento de uma ordem cumprida”. E a poesia tem pouco a ver com a satisfação de cumprir ordens.

Neste ponto, chegamos ao cerne da argumentação de Mandelstam a respeito da poesia de Dante. Mandelstam procura contribuir para uma alta missão: libertar os estudos sobre Dante das mentes escravizadas por aquilo que ele denomina “pensamento sintático”²⁸. Mandelstam opera uma nítida distinção entre a leitura conformada da *Comédia* e a leitura autêntica, oposição que em determinada altura do ensaio é organizada nos termos de uma “compreensão passiva” x “compreensão que se executa”²⁹. O verbo “executar”, na realidade, é o verbo central para o sentido de leitura em Mandelstam – para dar conta do problema, Mandelstam vai lançando mão de imagens diferentes, uma atrás da outra; explica que a leitura da *Comédia* se assemelha a uma travessia de barcos chineses: “é preciso atravessar toda a largura de um rio atravancado por botes de juncos chineses que se deslocam em várias direções”, mas, logo adverte, “a exemplo de uma rota, é impossível reconstituir [o discurso poético] mediante perguntas aos barqueiros”³⁰, depois “imagine um avião que, enquanto viaja a plena velocidade, constrói e lança outra máquina”³¹ etc; também tece comentários ao modo de: “o discurso poético cria seus ins-

²⁷ *ibid.*, p. 38

²⁸ *ibid.*, p. 58

²⁹ *ibid.*, p. 33

³⁰ *ibid.*, p. 33

³¹ *ibid.*, p. 53

trumentos enquanto caminha e também os destrói enquanto caminha”³². Diga-se de passagem que o elemento pedagógico no serial de imagens de Mandelstam reside na maneira com que o poeta ensina a olhar para a metamorfose. Porque a metamorfose é um processo; e a construção imagética de um processo, imagem por imagem, dá muito mais a ver ao interlocutor do que o mero emprego da palavra *processo*.

Não conhecemos as próprias coisas, em troca somos inteiramente sensíveis às suas posições. E então, ao ler os cantos de Dante, parece que recebemos boletins informativos de um campo de operações militares e, por meio deles, adivinhamos de maneira magnífica como os sons da sinfonia da guerra estão combatendo, embora cada boletim, por si só, apenas aqui e ali, e muito pouco, movimente bandeiras no mapa da estratégia ou mostre mais que uma ou outra mudança no timbre do canhoeiro. Dessa forma, a coisa surge como uma integridade em resultado do impulso diferenciador único que a perpassou. Ela não permanece semelhante a si mesma nem por um minuto. Se o físico que decompôs o núcleo atômico quisesse recompô-lo de novo, ele se assemelharia aos adeptos da poesia descritiva e explicativa, para a qual Dante é sempre e eternamente peste e tempestade³³.

Conversas sobre Dante abriga uma enxurrada de imagens e, apesar das contestações à crítica tradicional de Dante, Mandelstam é muito pouco normativo. Ele parte do pressuposto de que a poesia de Dante não pode ser explicada, pois “reconstruir a rota” da Babel de barcos chineses afigura como tarefa impossível: uma leitura nunca pode ser transmitida a não ser no próprio ato de leitura e, mesmo assim, ao ser refeita, será outra. Para além de tal fato, o texto da *Comédia*, “produto caligráfico”, configura no máximo

³² *ibid.*, p. 78

³³ *ibid.*, p. 37-8

“uma série de letras perfeitamente comensuráveis com o tinteiro”³⁴; é nesse sentido que uma leitura à procura da poesia (recorde-se que Mandelstam define a ausência de poesia como “comensurabilidade entre coisas e relato” – ou seja, a poesia acontece quando emerge a incomensurabilidade nas relações) seria aquela atenta à execução poética de Dante.

É preciso estar disposto a encarar a *Comédia* como “jornada interminável”, é preciso suportar a vertigem de sentidos, é preciso ler a poesia de Dante como algo que se expande em várias direções, onde cada palavra é encruzilhada. O padrão de funcionamento da *Comédia* não é o da lógica, mas o da química; o calor importa mais do que a forma. Se Dante é mestre do movimento, o texto apenas impresso da *Comédia* equivale à inércia de uma partitura sem orquestra; e demanda vigor na execução. O que está colocado na letra do texto são os vestígios dos impulsos de Dante, rastros e restos de que ali “a poesia passou a noite”. É nesse sentido que o estudioso espanhol Jesús Gabaldón observa que o termo *execução-compreensão* em Mandelstam “é um termo militar. É um termo musical. É um convite para compreender e interpretar (para ler) um texto poético como se se tratasse de uma partitura”³⁵.

Em um texto conhecido, Ricardo Piglia sugere que todo conto conta duas histórias, e afirma que por trás da trama da superfície subsiste outro relato clandestino³⁶. A travessia em direção a Dante vai nesse sentido. O que Mandelstam tenta sugerir a cada volta na conversa é a existência dessa *outra Comédia* – não aparente. As palavras na página estão aprisionadas, inertes atrás das grades e junto a gerações de leitores, sendo Mandelstam o visitante que, tal como a dupla Dante-Virgílio, vêm trazer notícias aos prisioneiros. Só que ao invés de trazer uma explicação nova para substituir a velha, adverte que, ao longo da *Comédia*, Dante envia boletins informativos sobre movimentações em um campo de operações militares: resta-nos ouvir as pistas e tentar adivinhar as movimentações que ocorrem nesse *outro lugar*.

³⁴ *ibid.*, p. 89

³⁵ *Idem, op. cit.*, 1995, p. 14

³⁶ PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Fausto, 1993, 73-9

A poesia, portanto. O que é a poesia? A poesia é sempre uma outra coisa.

Para finalizar, ao invés de trazer à memória apenas os momentos derradeiros de Mandelstam em um campo de trabalhos na Sibéria, paranoico, passando fome, trocando seus farrapos por punhados de açúcar e surrupiando pedaços de pão de prisioneiros comuns por imaginar que os seus pães estariam envenenados³⁷, parece melhor encerrar a resenha com a mais bela tradução de Mandelstam em língua portuguesa, feita por Jorge de Sena (2003) – trata-se de uma tradução do poema “Solstício de Verão”:

Nos ulmeiros vivem papa-figos, e no verso clássico
Apenas a extensão das vogais determina a medida.
De quando em quando, uma vez por ano, a natureza sabe
Quantidades alongadas ao extremo limite como em versos de
Homero.

Oh, é este um dia que boceja qual uma cesura:
Serenos no início, e retardado quase dolorosamente.
Os bois pastam no campo, e um langor dourado
Não me deixa que eu tire um som perfeito desta minha flauta.

Referências

MANDELSTAM, Nadedja. *Contra toda esperanza: Memórias*. Tradução Lydia K. de Velasco. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

MANDELSTAM, Óssip. *Coloquio sobre Dante. La cuarta prosa*. Tradução Jesús García Gabaldón. Madrid: Visor, 1995.

_____. *Guarda minha fala para sempre*. Tradução Nina Guerra. Lisboa: Asísrio & Alvim, 1996.

_____. “Conversas sobre Dante”, tradução Rubens Figueiredo. In: ALIGHIERI, Dante. *Inferno*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2024.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Fausto, 1993.

³⁷ MANDELSTAM, *op. cit.*, 1996, p. 36-8

SENA, Jorge de. “Solstício de verão”. In: *Poesia do Século XX: de Thomas Hardy a C.V. Cattaneo*. Lisboa: Edições Asa, 2003.

VITALE, Serena. “Io pur sorrisi...” in: MANDELSTAM, Osip. *Conversazione su Dante*. Milão: Adelphi, 2021.

RUI LAGE. A PRESENÇA DO MISTÉRIO. INTRODUÇÃO À POESIA DE MANUEL ANTÓNIO PINA

Resenha de *A presença do mistério. Introdução à poesia de Manuel António Pina (2022)* de Ruy Lage

EVELYN BLAUT¹

Dividido em seis capítulos, o estudo assinado pelo tradutor, ensaísta e poeta Rui Lage apresenta, para quem já é ou nunca foi leitor de Manuel António Pina, uma perspectiva do autor de uma das mais notáveis obras poéticas do século XX português. O livro propõe uma introdução à poesia de Pina, ao elaborar temas fundamentais deste trabalho poético, como excesso ou ressaca de memória² (“o escritor é uma sombra de uma sombra”³, “o escritor / é um ladrão de túmulos”⁴), infância, casa, ironia

¹ Bacharel (2005) e licenciada (2007) em Letras (Português – Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Letras Vernáculas também pela UFRJ (2008), doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de Coimbra (2015), pós-doutora pela UFRJ (2016-2019) e pela USP (2020-2022). Escritora e diretora do Centro Cultural Astrolabio. É autora dos livros *Fora da Rota (Todavia, 2024, finalista do prêmio São Paulo de Literatura 2025)*, *O desejo de esquecer: Gonçalo M. Tavares e a epopeia (7Letras, 2020)*, *A ficção de António Lobo Antunes: da coreografia dos espectros à caligrafia dos afectos (Texto/Leya, 2019)*, entre outros.

² Cito, a seguir, apenas dois curtos exemplos da presença desta temática na obra poética de Pina, embora “Os Mortos” (“Porém como esquecer? Com que palavras e sem que palavras?”) talvez ainda seja o poema mais exemplar. Este poema não foi incluído na antologia comentada de Rui Lage, mas está presente na antologia pessoal: Manuel António Pina, *Poesia, Saudade da Prosa: Uma Antologia Pessoal*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, p. 20.

³ “Transforma-se a Coisa Estrita no Escritor” (95).

⁴ “The House of Life”, in Manuel António Pina, ob. cit., p. 71.

e autoironia, livro e palavra, morte e — o tema primordial e *misterioso* sobre o qual se debruçam os *poetas* — vida. Ao abordar também o léxico recorrente na poesia de Pina — perda, regresso, finitude, existência, morte, intangibilidade —, o ensaio reforça a imagem do poeta com uma obra consistente e consistente nas escolhas estilísticas (ritmo, rima, etc.), na preferência pelo poema breve e na seleção vocabular cada vez mais propensa a termos e expressões do cotidiano e da coloquialidade.

Como nos lembra Rui Lage, a publicação de *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde*, em 1974, pela Regra do Jogo, marca a estreia deste poeta que passou a maior parte da vida sendo visto ou denominado, às vezes por ele mesmo com autoironia, como poeta de “série B”. Já a publicação de *Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança* na Assírio & Alvim, em 1999, marca um antes e um depois na divulgação, recepção e apreciação crítica da sua obra, corporizando o momento em que se vê deslocado das margens para o centro, embora, de alguma forma, esse lugar marginal se mantenha no sentido da singularidade poética, como alguém que não integra (e talvez não quisesse integrar) o quadro dos principais poetas portugueses do século XX. Passa a ser, portanto, menos marginal do ponto de vista da edição, da exposição mediática, da fortuna crítica, porque tudo isso aumentou exponencialmente, culminando com a nomeação do prémio Camões em 2011, mas, com relação à sua produção poética, ele persistiu, de certo modo, nesse caminho que se bifurca entre o periférico e o canónico, como quem junta “os pedaços de todos os livros”⁵, ainda que continue ocupando, dentro do enquadramento geracional, um lugar à margem na poesia portuguesa dos últimos cinquenta anos.

Mesmo com algumas afirmações perigosamente categóricas — “O estatuto do poeta contemporâneo implícito na poesia de Pina é o de um investigador forense debruçado sobre o cadáver da Literatura”⁶ —, este

⁵ “A Ferida”, *ibid.*, p. 38.

⁶ LAGE, Rui. *A presença do mistério. Introdução à poesia de Manuel António Pina*. Porto: Exclamação, 2022, p. 31.

ensaio me fez lembrar que a “estética de um só esteta” que “não deixou descendência” continua “a destoar das aventuras e desventuras poéticas contemporâneas”⁷, muito embora grande parte de sua produção seja dedicada a refletir sobre a teoria da criação poética, de modo geral, e a teoria do fingimento pessoano, mais detidamente: “E tenho tido / uma vida ou mais” (“Emet”⁸). Toda a poesia portuguesa pós-*Orpheu* corria a (im)previsibilidade de exorcizar o fantasma de Pessoa ou do “supra-Camões”. Em alternativa a esse exorcismo, Pina escolheu torná-lo próximo, viabilizando uma coabitação ou filiação: “Ao desdramatizar a questão pessoana, ele trouxe o grande poeta modernista para a ordem das presenças familiares. (...) Com diferenças: o desassossego é agora desassombro, a alteridade passa a despossessão, a partida virou regresso e a dispersão do sujeito é alvo de autoironia. (...) A alteridade é a do próprio discurso, o poema é heterónimo do poema, a palavra é heteronímia da palavra”⁹.

Ao unir a questão ontológica à metapoesia, Pina reintroduz na poesia portuguesa a interrogação do ser, a questão do sentido da existência, da sua relação com a linguagem humana, enquanto constrói poemas que pensam o próprio fazer poético: criação humana e poética a um só tempo, a sua poesia pertence à “família das poéticas da suspeita e do ceticismo”, dando “corpo a uma fadiga da existência coincidente com uma fadiga da poesia”. “A voz desse corpo cansado e incrédulo encontra-se inicialmente na posição de quem fala a partir da morte, uma morte estética e ética”¹⁰. Entre o cansaço¹¹, a repetição — “cansaço de existir num mundo que, tal como a literatura, não sabe senão repetir-se”¹² — e sobretudo a transformação (pela linguagem poética), Pina parece ter formulado com consistência e ironia uma variante do *taedium vitae*.

⁷ Ibid, p. 17.

⁸ “Emet”, *ibid.*, p. 72.

⁹ LAGE, Rui. *op. cit.*, p. 32.

¹⁰ *Ibid*, p. 21.

¹¹ Cf. CAMPOS, Álvaro de, “O que há em mim é sobretudo cansaço—”, in *Arquivo Pessoa*: arquivopessoa.net/textos/269.

¹² LAGE, Rui. *Op. cit.*, p. 29.

Apesar de uma elaborada reflexão sobre o trabalho poético de Pina e seu lugar no panorama da poesia portuguesa do século XX, o ponto alto do ensaio cabe, de facto, à antologia de poemas selecionados — uma antologia com um recorte pessoal, como qualquer coleção — e, sobretudo, aos comentários que a eles se seguem. É o caso desta breve análise do poema “Transforma-se a Coisa Estrita no Escritor”: a Literatura é a “coisa estrita’ em que se transforma o escritor (em glosa ao primeiro verso do conhecido soneto camoniano), pois este só tem existência nas suas palavras. (...) Aquele que quer saber (...) o que é essa alguma coisa que ‘está fora de isto’ terá de desaprender as palavras e desmemoriar a memória, terá de esquecer a linguagem para ter a experiência de um estado inaugural, a experiência indizível do ser onde ‘tudo é sabido’”¹³.

A *Presença do Mistério* faz mais do que uma introdução à poesia de Manuel António Pina. Ao nos lembrar de que “Pina faz mais do que reatar com tradições estéticas distantes no tempo e no espaço”¹⁴, este ensaio revela o quanto o poeta reintroduz na poesia portuguesa “a questão do sentido da existência, da ausência e presença do mistério originário na sua relação com a linguagem humana”: “Aqui fala-se a partir da ‘paz dos cemitérios’, pelo que já nada há a perder, no que é certamente uma das mais desconcertantes proposições com que alguma vez se apresentou um poeta no nosso país”¹⁵.

Mas, ao (re)citar a Poesia, cria sua própria voz, celebrando e rasurando os clássicos. Homenagem e ruptura, a um só tempo, no sentido de fazer nascer uma nova voz, uma “experiência inaugural”, são o caminho que se bifurca, inclusive nas suas mais profundas *contrariedades*: “Tudo é caminho. O ser humano é caminho. Toda a poesia de Manuel António Pina pode ser lida como uma longa e nunca concluída elegia do regresso a casa, que é, na verdade, um não cessar de partir para a morte. Caminhar

¹³ Ibid., p. 96.

¹⁴ Ibid., p. 26.

¹⁵ Ibid., p. 28.

para a morte é caminhar para casa”¹⁶. Este sentido de regresso tão expressivo não só na poesia portuguesa, mas na literatura universal, mostra que “O caminho de casa”¹⁷ — “Como não estarei / nem não estarei / em nenhum sítio, voltando / absolutamente para casa?” — e “O Regresso” — “Como quem, vindo de países distantes fora de / si, chega finalmente aonde sempre estive” — são, como morte e vida, um só caminho, que é, afinal, o próprio Poeta, que “Entra então pela primeira vez na sua casa”¹⁸.

Referências

CAMPOS, Álvaro. “O que há em mim é sobretudo cansaço –”. In: *Arquivo Pessoa* <arquivopessoa.net/textos/269>.

COHEN, Leonard. “Going Home”. In: *Old Ideas*. Nova Iorque: Columbia Records, 2012. Álbum (41 min).

LAGE, RUI. *A presença do mistério. Introdução à poesia de Manuel António Pina*. Porto: Exclamação, 2022.

PINA, Manuel António. *Poesia, Saudade da Prosa: Uma Antologia Pessoal*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011.

¹⁶ Ibid., p. 88.

¹⁷ Ver também Leonard Cohen, “Going Home”, *Old Ideas*, Nova Iorque, Columbia Records, 2012 (Álbum).

¹⁸ LAGE, Rui. op. cit., p. 122.

COMO LER UM RELATO DE INFÂNCIA (COM RICHARD N. COE)

Resenha de *When the grass was taller: Autobiography and the experience of childhood* (1984) de Richard N. Coe

PACELLI DIAS ALVES DE SOUSA¹

Dentro do campo amplo e multifacetado das relações entre literatura e infância — que passa pela literatura infantil, mas também pensa as diversas questões relativas às representações de menores, ou ainda a exploração na linguagem de um devir criança—, há um grupo particular e prolífico, que poucas vezes foi visto em suas características composicionais, ou mesmo como uma unidade: falo de certos livros autobiográficos reconhecidos como “memórias de infância”, que exploram os primeiros anos de vida de escritores e escritoras e usualmente terminam com certa entrada do sujeito na razão, ou da razão no sujeito, que permite ver a infância como outredade, algo do qual se saiu, e que já está assim marcada pelo esquecimento, parceiro da lembrança, e também guarda um desejo (escapista? Nostálgico?) de regresso.

Em *When the grass was taller: Autobiography and the experience of childhood*, publicado em 1984, o crítico literário Richard N. Coe² propõe

¹ Pacelli Alves de Sousa é doutorando em Letras na Universidade de São Paulo (USP), tendo realizado período sanduíche na Universidad de Buenos Aires (UBA). Possui mestrado na área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana pela mesma instituição. Pesquisa literatura latino-americana, e tem se dedicado a relatos de infância. E-mail: pacelli.da.sousa@gmail.com

² Richard N. Coe (1923-1987) foi professor de francês e de literatura comparada na University of California (UC Davis). Formou-se na Inglaterra, passando pela Universidade de Oxford e Leeds, onde também lecionou. Dedicou-se por anos ao teatro, e especificamente ao teatro do absurdo, tendo publicado: *Ionesco: a study of his plays*, 1961, *Beckett* (1968), *The vision of Jean Genet* (1968), *The life of Rossini*

ao longo de sete capítulos uma série de teses sobre esse conjunto vasto de livros. Para a sua escrita, levou adiante uma pesquisa comparatista entre relatos de infância escritos nas línguas pelas quais circulava: inglês, francês, alemão, russo, italiano e espanhol, compreendendo, segundo o autor, mais de 600 livros que abordam a infância. Aqui, já aparece uma primeira questão: por vezes, eles chegam à adolescência também, dado que os limites entre essas fases são imprecisos e variam não só segundo as perspectivas individuais e a construção do tempo nas obras, mas também socialmente e historicamente. Nesse sentido, e tendo em vista os estudos sobre infância na sociologia e história social desde o lançamento do precursor *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* de Philippe Ariès³, que reposicionou o olhar sobre o tema ao propor em linhas gerais que a infância é construção histórica, hoje não é descabido concordar com um especialista do assunto, Neil Postman, quando afirma que “passado o primeiro ano de vida, a infância é um artefato social, não uma categoria biológica”⁴. Coe se centra, assim, naqueles relatos em que os primeiros anos de vida assumem centralidade, ainda que, se nos restringimos às idades, incorpore autobiografias de infância e adolescência.

O grande mérito de seu livro está em que o *corpus* abrangente e a perspectiva genérica e de traços estruturalistas permite iluminar lugares-comuns, temas, preocupações e arquétipos reiterados nessas obras (e, assim, também dar a ver de modo mais sistemático as diferenças). A estratégia comparatista o encaminha não só para defender a principal tese do livro, de que se trata de um gênero por si, como para elaborar um esquema crítico e teórico que permite uma leitura menos ingênua e mais específica dessas narrativas, tendo em vista suas particularidades múltiplas em relação às autobiografias (por ora entendidas algo vagamente

(1985) e, de maneira póstuma, *Between the dog Kennel and the apple tree. An act of autobiography* (1992). *When the grass was taller* foi seu último livro publicado em vida. Foi tradutor ao inglês da obra de Stendhal.

³ ARIÉS, Phillipe, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Plon, 1960

⁴ POSTMAN, Neil. O desaparecimento da infância. Trad. Suzana Carvalho e José de Melo. Rio de Janeiro: Graphia editorial, 2002, p. 11.

como relatos de vida que organizam e exploram a formação da personalidade individual ao longo do tempo) e outros gêneros da “nebulosa biográfica”, segundo conhecido termo de Barthes. Trata-se, assim, de um trabalho precursor para a época, ainda que beba das definições de Georges Gusdorf, Jean Starobinski e Philippe Lejeune, que dão um corpo crítico às autobiografias a partir dos anos 1960, e de Roy Pascal, quem chega a dedicar um capítulo ao tema em *Design and truth in autobiography*, de 1960, chamando-as de autobiografias de infância, e vendo o tempo da meninice como tema particular de interesse para o gênero.

A proposta de Coe é a de que os relatos de infância já se autonomizaram das autobiografias, tornando-se um gênero independente, com estruturas e convenções próprias, bem como uma história de formação. Esse processo de separação se daria pelo que é característico da experiência da infância, que romperia e extrapolaria os objetivos das autobiografias, entre os quais estão: a crença na possibilidade de expressão autêntica de si, que pressupõe conhecimento da própria pessoa, o foco sobre o desenvolvimento de uma personalidade ao longo dos anos e o debate sobre a própria imagem no campo público. Por sua vez, a infância como experiência e *Outro* do mundo adultocêntrico (mágica, mítica, esquecida, reelaborada, lúdica, e que vê e entende o universo que a circula e sua história em escalas diferentes) leva a que, no contato com a escrita e com a memória, coloque questões críticas e problemas estéticos particulares.

É com base nesse caminho que Coe propõe chamar esse *corpus* de *childhoods* (infâncias), apenas: em grande parte porque, se desde Freud e sua teoria das lembranças encobridoras sabemos que não podemos confiar na referencialidade das memórias de infância, também nesses relatos parece tarefa infrutífera estabelecer limites ao que seria ficcional, enquanto mundo romanceado, criado. Se Coe exclui obras que são abertamente de criação, abrange outras várias que, por exemplo, não se encaixariam na restrita (porque assim se pretendia) definição de Philippe Lejeune das décadas anteriores, e que teria aberto a fresta quase que imediata para a proposição de “autoficção”, de Doubrovsky, termo guarda-chuva para diversas formas que não se encaixavam no modelo

restrito, e a partir do qual o crítico espanhol Manuel Alberca, anos depois, compreenderia necessariamente os relatos de infância⁵.

As infâncias de Coe, assim, necessariamente híbridas, já promoveriam para a definição e recorte do gênero o movimento que a tradição francesa e francófona faria ao transitar das *memoires d'enfance* aos *récit d'enfance*, que em tradução levariam à terminologia “relatos de infância”⁶. Se em 1988, Lejeune organizou as jornadas “Le récit d'enfance en question”, o termo se consolidaria apenas com o colóquio *Le récit d'enfance et ses modèles*, organizado em 2001, por Anne Chevalier e Carole Dornier. Em livro que reúne os textos do evento, chega-se a mencionar que o tema foi visto como insignificante pela crítica por anos e que “*même si la critique anglo-saxonne s'intéressait davantage à la question (la bibliographie le montre), Richard N. Coe, dans son ouvrage si ample, a reconnu s'être heurté à l'image de triviality du sujet*”⁷, articulando de fato o começo desses estudos a Coe e à tradição anglo-saxã.

Nesse mesmo evento, Lejeune apresentou um texto que se tornaria bibliografia básica da área, “*Votre enfance en cinq leçons*”, exercício irônico de como escrever um relato de infância. Ali, Lejeune propõe em certo momento: “*Idée de recherche: l'autonomisation du genre 'récit d'enfance'. Fin XVIII^e siècle, le récit d'enfance naît comme une excroissance initiale de récits de vie globaux*”⁸. Para essa proposta, àquela altura, já Coe havia também levantado algumas hipóteses: os *childhoods* haviam surgido em relação e decorrência das próprias mudanças históricas sobre a infância,

⁵ ALBERCA, Manuel. “El pacto ambiguo”. Barcelona: Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos, n. 1, p. 9-18, 1996

⁶ Néstor Braunstein defende seu uso, por exemplo, afirmando que: “[...] podemos sostener que, partiendo de los recuerdos de infancia (o de cualquier otro principio arbitrariamente escogido), no hay manera de distinguir a la autobiografía de la novela y que la noción de “relato” engloba a ambas” (2008, p. 272).

⁷ PORTES, Francine. *Le récit d'enfance et ses modèles: esquisse d'un bilan*. In: CHEVALIER, Anne; DORNIER, Carole (Org.). *Le récit d'enfance et ses modèles*. Caen: Presses universitaires de Caen, 2003, p. 299

⁸ LEJEUNE, P. “*Votre enfance en cinq leçons*” In: CHEVALIER, Anne; DORNIER, Carole (Org.). *Le récit d'enfance et ses modèles*. Caen: Presses universitaires de Caen, 2003 p. 284.

refletindo concepções de época: com Rousseau, primeiro, o começo de uma mirada autonomizante para a fase, modificando-se radicalmente com Freud e suas análises sobre a sexualidade infantil, a complexidade do papel da infância no inconsciente, e o efeito radical do olhar disruptivo sobre as lembranças desse período no adulto.

Ainda, defende Coe que a história do surgimento do gênero começaria paulatinamente em meio ao ambiente pós-Revolução Francesa e pós-Revolução Industrial, com as irreversíveis mudanças que provocaram e que levaram ao gesto de voltar os olhos ao passado destruído e a imaginar ou resgatar começos. É esse o caldo cultural, temperado pelas vogas românticas na França e na Inglaterra, no qual surgem os expoentes do gênero: o *Prelude* (1798), de Wordsworth, o primeiro volume de *Memoires d'autre tombe*, de Chateaubriand (que foi publicado autonomamente em 1811) e, finalmente, *Vie de Henry Brulard*, de Stendhal, de 1835 (autor que Coe traduziu para a língua inglesa, inclusive), o que já mostra uma maturidade e estabilização dos *childhoods*. Já para Lejeune, desde sua visão sobre autobiografias, ainda que levando em consideração as particularidades quando constroem infâncias, a primeira obra do gênero *recit d'enfance* só teria aparecido ao fim do século XIX, com *Le roman d'un enfant* (1890), de Pierre Loti.

Olhar para esse debate europeu e eurocêntrico nos leva, claro, a pensar a relação que estabelecem com tal narrativa histórica as literaturas brasileira,⁹ hispano-americana, e de outras expressões do sul global. Se Coe erra em seu marcado e fechado eurocentrismo,¹⁰ o quebra-cabeça vai se montando e revelando-se mais complexo quando temos em mente leituras posteriores que elaboram outras genealogias e modos de ler. Um caso interessante é o da escritora e ensaísta argentina Sylvia Molloy, que em *At face value* (1991, 1996) — também fruto de uma série de estudos

⁹ Vale uma nota para marcar o trabalho pioneiro de Eliane Zagury no caso da crítica brasileira sobre o tema, com *A escrita do eu* (Civilização brasileira, 1982).

¹⁰ Ao defender que “the childhood is a genre which presupposes a sophisticated culture. It is inconceivable among primitives, even in the contemporary Third World, it emerges only in the imitation of culturally more advanced models” (1984, p. 40).

sobre autobiografias hispanas realizados ao longo dos anos 1980 — se detém sobre o primeiro relato de infância latino-americano, o de uma escritora *criolla* cubana, María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, a Condessa de Merlin, intitulado *Mis doce primeros años*, publicado em 1838, na França. A Condessa foi conhecida *salonnière* do campo intelectual parisiense e, como ela mesma aponta, “transtornada pela leitura de Rousseau”, escreve seu relato de infância primeiro como expressão íntima, dividindo-o com amigos franceses interessados em sua formação e na vida pregressa em Cuba, mas logo o publicando em francês e espanhol. Atenta às complexidades da relação entre discurso e sociedade, e sobre os gêneros, tanto textual quanto como performance social, Molloy estrutura uma refinada leitura da obra de Merlin, que à época a insere nos debates sobre o cânone da literatura latino-americana e abre mais que frestas, caminhos, para questionar a história que se formava a partir dos núcleos europeizantes que se pretendiam universais.

Junto aos seus problemas, Coe, por sua vez, constrói de fato um esquema bem amplo de leitura. Diz o crítico que se o objetivo de escrever um relato de infância é derivado da autobiografia (que seria, lembramos, explorar e construir uma história da personalidade individual), ele traz questões próprias: lamentos por mundos perdidos, busca pela raiz da identidade, expressão nostálgica (que se conforma no tópico do paraíso perdido), exorcizar o passado (quando duro e/ou violento) e, por vezes, confessar-se. É com base nisso - e, nos anos 1980, já tendo como contraponto os relatos das grandes guerras e dos gulags, entre outros - que chega a dizer que esses relatos podem ser divididos em dois grandes grupos: há as *childhoods in heaven*, que figuram paraísos nostálgicos, e as *childhoods in hell*, nos quais o passado é de violência e horror, e voltar a eles é também uma busca por enfrentar e processar o período. De um lado, estaria o idílio de crescer na França pré-revolucionária de Chateaubriand, e de outro, a infância pobre e violenta de Gorky na Rússia do século XIX. De certo modo, e desde outra chave, essa dualidade seria percebida em outro contexto e outro *corpus* anos depois: quando a crítica argentina Adriana

Astutti¹¹, pensando um conjunto de textos de autores latino-americanos (Osvaldo Lamborghini, Onetti, Ruben Darío, Borges, Silvina Ocampo e Manuel Puig), defende que os relatos de infância (ou *fábulas do menor*, como articula) possuem três tons em geral: o nostálgico, o picaresco e o da reivindicação moral, este último complementando a estrutura de Coe.

De um lado ou de outro, figuras e cenas arquetípicas se repetem: figuras maternas (ou sua falta), professores(as), amores, imagens da escola, descrição de pequenas rebeliões, que marcam a individualidade própria e a raiz da futura escrita. Repetem-se experiências também, que Coe centra na ideia de descobertas: do mal (gera-se o *enfant terrible*), da sexualidade, do amor, do texto (o cinema, o teatro, o gíbi, o livro) e da morte. Essas descobertas, por vezes traumáticas, aparecem como cenas primitivas e repetidas, em relatos de diferentes tons e propostas, como traços da experiência que se revelam nos textos.

Há um elemento que não só se repete nesse gênero, como também aparece na obra de Coe como questão que merece olhar detido: os *pe-tits vrais* ou *tiny true facts*, as minúcias da vida individual, familiar ou do lugar de nascimento que por vezes afastam a leitura, tornando os relatos de infância cansativos ou desfocados. Molloy (1996) comenta que foi justamente esse detalhe, ou o modo como se entendia o olhar para as mínimas coisas, que possivelmente levou a que a infância não fosse uma zona muito explorada nas autobiografias hispano-americanas do século XIX. Eram vistas como uma *petite histoire*, de pouco interesse em auto-figurações modelares para as nações recentes. De olhar mais analítico, Coe chama esses detalhes aparentemente insignificantes de *curiosa*, e vê neles diferentes papéis de acordo com seus usos: a *curiosa nostálgica* é aquela que objetiva captar o leitor pela nostalgia do passado; a *folklorica* revela costumes da vida em comunidades distantes dos centros urbanos e comerciais; a *exótica*, aquela muito romântica que busca maravilhar pela outredade, pelo distante (como o orientalismo); a *interpretativa* busca compreender estruturas de outrora (própria, diz Coe, de infâncias

¹¹ ASTUTTI, Adriana. Andares clancos. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

em países que se tornariam independentes) e, por fim, a *schizophrenica* elabora a contemplação do passado que perde a perspectiva crítica do presente da enunciação. Se esse esquema poderia ser revisto, em seus termos e modos de compreender a figuração, ele ilumina uma questão muito presente nos relatos de infância: seus cruzamentos com narrativas que descrevem e narram a vida no campo, nas províncias e nas pequenas cidades distantes das urbes. Esses binômios campo-infância e cidade-adulterez, que reiteram a conhecida tese de Raymond Williams em *O campo e a cidade* (livro que também é um tratado sobre a nostalgia na modernidade), estão muito presentes nos relatos de infância, e se, com Coe, são vistos desde seus efeitos no leitor, precisariam ser lidos também em perspectiva histórica e em um *corpus* recente que tem desestabilizado os marcos do gênero.

Coe abre uma linha para pensar uma dessas rearticulações, a dos relatos de infância memorialísticos em que a homossexualidade aparece como questão, que reapresentam o gênero enquanto confissão com fim político, um pedido de tolerância social (cujo exemplo diz ser *Si le grain ne meurt*, de André Gide, mas poderíamos pensar em outros casos, como *Celestino antes del alba*, de Reinaldo Arenas). Tal recorte, especialmente a partir dos anos 1980, ou seja, depois da publicação de *When the grass was taller*, introduziria elementos novos para o debate e o tornaria ainda mais profícuo. Do mesmo modo, dois outros grandes grupos poderiam ainda ser mais explorados: o dos relatos de infância que exploram de maneira muito singular a linguagem e a memória (como *W ou le souvenir d'enfance*, de Georges Pérec, de 1975) e a vasta produção latino-americana de memórias de infâncias nas ditaduras e conflitos políticos de meados do século XX (do qual é exemplar *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba, de 2007). Não somente, vemos proliferar mais recentemente relatos biográficos de pais, mães e outros membros da família que, por *interposita persona*, parecem também formas de relatos de infância (no caso brasileiro, como *Pai pai*, de João Silvério Trevisan). Caberia, portanto, um novo estudo, mas este de Coe pode oferecer as primeiras chaves de leitura.

Referências

ASTUTTI, Adriana. **Andares clancos**. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.

ALBERCA, Manuel. “El pacto ambíguo”. Barcelona: **Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos**, n. 1, p. 9-18, 1996.

BRAUNSTEIN, Néstor. **Memoria y espanto o El recuerdo de infancia**. México: Siglo XXI, 2008.

CHEVALIER, Anne; DORNIER, Carole. **Le récit d'enfance et ses modèles**. Caen: Presses universitaires de Caen, 2003

COE, Richard N. **When the grass was taller**. Autobiography and the experience of childhood. Nerw Haven and London: Yale University Press, 1984.

MOLLOY, Sylvia. **Acto de presencia**. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. Trad. José Esteban Calderón. México, DF: FCE, 1996. [1991]

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Trad. Suzana Carvalho e José de Melo. Rio de Janeiro: Graphia editorial, 2002. [1982]

A CRÍTICA ARGENTINA (DE) LUCIANA DI LEONE (ENTRE 2008 E 2021)

Resenha de: *Ana C.: tramas da consagração* (2008) de Luciana di Leone

RAYI KENA CUNHA¹

As ideias, elas partem de demandas sociais. A produção de conhecimento depende da sua experiência social. (...). O “Traveling theories” é importante porque o Said mostra que uma teoria nasce datada, de um lugar. E ela viaja. Uma ideia se mexe. Uma ideia não fica incrustada no teórico. Ela viaja, ela chega até mim. Longe à beça... Uma mulher no Brasil. Essa viagem tem processos aí dentro, de transformação. Porque quando eu pegar essa ideia daquele homem branco francês eu vou fazer outra coisa com ela, ou então vai entrar em outra necessidade minha.

Heloisia Teixeira em aula gravada dia 22/06/2023 no PACC/UFRJ. (Acervo pessoal).

Estava decidida a resenhar o livro *Ana C.: tramas da consagração* (2008, 7Letras), de Luciana di Leone, professora adjunta de Literatura da UFRJ e formada na academia argentina. O livro, sua dissertação de

¹ Rayi Kena nasceu em Goiânia, Goiás. É escritora, professora e doutoranda do Programa de Pós de Graduação em Ciência da Literatura (PPGCL/UFRJ). Licenciada em Letras - Português pela Universidade Federal de Goiás (UFG), tem mestrado em Literatura Comparada pela UFRJ. Membro do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC/UFRJ) desde 2018 e ex-bolsista do projeto Universidade da Cidadania (UC) (projeto de extensão do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ). Já publicou a zine “deus ex machina” (2016, com Raphael Vaz; edição dos autores) e as plaquetas “Gynocaden” (2019; edição da autora) e “As palavras chego e segundo ninguém chama” (2025) lançado pelo Laboratório de práticas de escrita (Lapes Edições/Unifesp)

mestrado feita na UERJ na metade dos anos 2000, percorre minuciosamente o arquivo de Ana Cristina Cesar para recriar a partir dos textos não publicados, de informações de bastidores, uma história que visibilizasse aspectos invisíveis da formação da persona intelectual e poeta de Ana C. Publicado em 2008, o livro reflete sobre a criação do mito numa pesquisa sobre o cânone (em perspectiva macro) e como pode ter funcionado aspectos dessas redes de construção de personas artísticas (em perspectiva micro) a partir da obra de Ana C.

Além disso, existe, também, uma mudança na definição daquilo que se entende por cânone.

A derrocada dos valores humanistas pôs fim aos deveres de leitura entendidos como universais, ao passo que essa queda deu lugar ao surgimento do que poderíamos chamar deveres particulares de leitura, definidos por valores a serem explicitados a cada vez por quem faz escolhas. Portanto, se todo cânone tem de ser adjetivado, a pergunta mais pertinente seria: a que cânone pertence Ana C.?²

No entanto, ao escrever a presente resenha, me demorei muito mais numa fala de comunicação da professora no evento acadêmico online “Gira da poesia: poesia contemporânea em perspectivas feministas” (promovido pela UFAL) do que no livro.

A sua comunicação “A poesia na praça pública” foi transmitida via Youtube em novembro de 2021³, um ano depois da votação no congresso e da legalização do aborto na Argentina. Luciana di Leone analisa como o poema, esse gênero discursivo, foi tratado por parlamentares na hora de seus votos contra a legalização do aborto. Neste sentido, como o poema foi tratado na “praça pública” daquela ocasião (vale apontar que na literal

² DI LEONE, Luciana. Ana C.: as tramas da consagração, Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 18.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/live/HNHeiJUta4E?si=DOzDSwQG3EzKhdX&t=2782> Acesso em 19 dez 2025

praça pública habitavam milhares de mulheres argentinas na expectativa do que aconteceria na assembleia).

A partir dos variados exemplos de parlamentares que invocaram a poesia para aquele espaço público e mais especificamente, para dentro daquele debate eminentemente feminista, a professora demonstrou o domínio de disputa política que um gênero discursivo como o poema pode conter em sua enunciação. Foram seis aparições de poemas e uma coincidência entre elas (além do fato da autoria dos versos não ser citada): quando os versos eram “recitados”, eles apareciam como argumento em defesa de “a vida”: “A vida’ num sentido universal e abstrato, ou seja, sempre que poemas foram citados, foram citados contra a legalização do aborto.”⁴. A professora argentina analisa o caso do senador e médico Abel Albino (cujo voto contra a legalização é emoldurado pelo poema “Pezinhos”⁵ de Gabriela Mistral):

O tom e o afeto mobilizados são apresentados como óbvios, como se fossem uma constatação, mas como num passe de mágica retórico, alicerçado num valor simbólico e autônomo que a palavra poética teria. Aproveitando a sua distinção, Albino estabelece uma assimilação tácita entre crianças abandonadas e embriões. Ele mostra como uma constatação aquilo que é uma construção. E como o poema, assim como a ficção, não tem compromisso com a verdade referencial ele consegue fazer que o poema diga o que não diz: que ser a favor do aborto é o mesmo que não ver as crianças

⁴ DI LEONE, Luciana. A poesia na praça pública. In: “Na Gira da Poesia: Poesia contemporânea em perspectivas feministas”, Canal do Youtube da PET Letras UFAL, Maceió (AL), 2021, 60 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/HNHeiJUta4E?si=DOzDSwQG3EzKh-dx&t=2782> Acesso em 19 dez 2025

⁵ “Piececitos de niño, / azulosos de frío, / ¡cómo os ven y no os cubren, / Dios mío! // ¡Piececitos heridos / por los guijarros todos, / ultrajados de nieves / y lodos! // El hombre ciego ignora / que por donde pasáis, / una flor de luz / viva / dejáis // que allí donde ponéis / la plantita sangrante, / el nardo nace más / fragante. (...)” Disponível em: https://www.poemas-del-alma.com/piececitos.htm#google_vignette Acesso em 25 de dezembro 2025

em situação de rua. Mas para que o modo de Albino argumentar funcione, é necessário que a palavra poética seja reivindicada como uma expressão universal. Muito operante ainda na academia, ou na exaltação da poesia como algo que vem do além. Ele precisa colocar a poesia como algo, como uma representação do sujeito universal. DA vida. Uma vida sem atributos. Como uma essência. Assim, o poema [é] de lugar nenhum, ou de deus.⁶

A crítica argentina chega à conclusão de que o senador Albino precisa convidar certos preceitos de abordagem da literatura para que sua leitura/performance funcione. Ela diz: “Uma vida sem atributos. Como uma essência. Assim, o poema [é] de lugar nenhum, ou de deus”⁷. É possível historicizar a questão do “sujeito universal” nos estudos de poesia para demonstrar que o argumento de Di Leone não está no vácuo. Dominique Combe, crítico e professor de literatura francesa na Universidade de Sorbonne Nouvelle - Paris III, no seu ensaio “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”⁸ faz uma historiografia da gênese do conceito de eu lírico, seus desdobramentos e impasses sobretudo na tradição teórica alemã:

A reflexão sobre o estatuto do sujeito lírico nasce estreitamente ligada à crítica do pensamento romântico e das filosofias da “expressão”, fundadas no mito de um ser originário aquém da linguagem. A distinção entre um sujeito “lírico” e um sujeito “empírico” (ou “real”) deve ser compreendida no seio do debate filosófico sobre os temas centrais do Romantismo, que se desenvolve na Alemanha a partir dos anos 1815-20.⁹

O autor do ensaio, visando superar os impasses historiográficos e

⁶ *ibid.*

⁷ *ibid.*

⁸ Traduzido por Iside Mesquita e Vagner Camilo para a Revista USP entre 2009 e 2010.

⁹ COMBE, Dominique. “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e autobiografia”. Trad. Vagner Camilo e Iside Mesquita. Revista USP. N.º 84. São Paulo, 2010, p. 116.

filosóficos da questão “por meio de uma concepção dialética desse eu lírico, a um só tempo referencial e ficcional, que não existe previamente, mas se cria ou se constitui no e pelo texto”¹⁰ não nega a existência de um sujeito “universal” mas o discute filosoficamente:

É provavelmente em razão de seu caráter de tensão, e não dialético, que o sujeito lírico, como afirma a crítica, parece altamente problemático, para não dizer hipotético e inapreensível. Não há, a rigor, uma identidade do sujeito lírico. O sujeito lírico não poderia ser categorizado de forma estável, uma vez que ele consiste precisamente em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental. Vale dizer então que o sujeito lírico, levado pelo dinamismo da ficcionalização, não está jamais acabado, e mesmo que ele não é. Longe de exprimir-se como um sujeito já constituído que o poema representaria ou exprimiria, o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe. O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo¹¹

Então, a partir do que Luciana interpreta na leitura de Albino sobre o poema “Pezinhos”, compreendemos que o “valor performativo” eleito por Albino é o do “sujeito universal”, um modo de ler que implica em não questionar as tensões que poderiam ser criadas se fosse colocado, por exemplo, o nome de Gabriela Mistral (e sua concepção de poesia ou de política) na hora do voto. Um modo de ler que remonta a uma gênese de concepção de que a poesia lírica significaria a idealização de um sujeito subjetivo, introvertido mas sobretudo “sincero”, “verdadeiro”, uma concepção eminentemente eurocêntrica:

¹⁰ CAMILO; MESQUITA, 2010, s.p. In: COMBE, *op. cit.*

¹¹ COMBE, *op. cit.*, 128.

Mas, para atingir o verdadeiro, a concepção “biografizante” deve postular a “sinceridade” do poeta, que para tanto surge ainda como “sujeito ético”, pois esse postulado remete não apenas à psicologia, mas também e, sobretudo, à “moral”, ao colocar uma atitude voluntária e responsável do escritor frente à linguagem: o poeta não poderia “mentir”, ou seja, ter a intenção de enganar seu leitor. Assim, o sujeito poético, que é igualmente o sujeito “real”, é também e, sobretudo, um sujeito “ético”, plenamente responsável por seus atos e palavras, e, por isso mesmo, um sujeito de direito. É em nome dessa concepção que Baudelaire será condenado por *As Flores do Mal*, obra em que os juízes poderão ler a expressão direta e imediata do “eu” de Charles Baudelaire. A ideia romântica do poema como “confissão” do artista atesta a dimensão moral – se não mesmo religiosa – da definição autobiográfica.¹²

Se Albino faz isso deliberadamente/conscientemente não é o ponto central da questão colocada por Luciana di Leone, mas, a constatação de que o gênero discursivo “poema” está sendo colocado “no horário nobre nos discursos dos tempos sociais”¹³. O que isso quer dizer? Algumas coisas, dentre elas, que a poesia se torna uma discurso a ser disputado “nos discursos dos tempos sociais”, que o poema de Mistral, neste caso específico, está sendo usado de maneira reacionária ao que o próprio poema diz, enfim, que o campo literário é um campo atuante na disputa política, passível de interferência (muitas vezes, conservadoras). Mirando para a questão literária dessa situação, há uma disputa sobre a materialidade do poema: “fazer o que o poema não diz”:

A poesia funciona como um elemento que esconde um centro vazio como se fosse uma palavra divina secularizada. A gente ouviu muito o argumento ‘o poeta disse’. (...). O que o Albino faz na ver-

¹² *ibid.*, p. 115-6.

¹³ DI LEONE, *op. cit.*, 2021.

dade é despojar o poema de qualquer coisa que faça tremer a sua universalidade. Ele precisa negar sua autora, negar a dedicatória que o poema tem, precisa negar que é um poema.¹⁴

Professora adjunta do departamento de Ciência da Literatura na UFRJ, Luciana coordena atualmente o Núcleo Poesia do Laboratório da Palavra e co-coordena o Laboratório de Teorias e Práticas Feministas, ambos projetos do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, o PACC da UFRJ. Segundo Luciana di Leone em *Ana C: tramas da consagração*, a maior parte da crítica literária brasileira dos anos 1980 e 1990, não sabia muito bem o que fazer com uma obra que impelisse outras ferramentas teórico-críticas de leitura que não apenas o “textualismo”, caso da obra de Ana Cristina Cesar. A professora mostra ao percorrer a fortuna crítica de Ana C. dessa época, como a própria crítica literária se transformava, se debatia para descobrir modos de leitura que conseguissem mobilizar os aspectos desafiantes da poética de Ana C, como por exemplo, a categoria de um corpo literal.

Apesar de parecerem em semântica, “corpo” contrapõe aquela noção de “sujeito” trazida acima. “Sujeito” homogeneiza o “corpo”, transformando-o em categoria uniformizante. O sujeito são “todos”. Isso não deixa de partir de um ideal democratizante, a depender de como você formula o discurso: se não vemos o sujeito é porque ele é universal, é porque todos podemos nos conectar com aquela experiência literaturizada. Luciana puxa a armadilha imperceptível do discurso: não é que o sujeito desapareça tamanha universalidade, é que o sujeito foi construído no decorrer da história para fagocitar outras experiências e transformá-las em críticas acorpóreas. E isso é um problema de política literária, mesmo que de difícil desintrinsicção.

Em “Y ahora que sí se escucha’: oralidad, colectivos y resistencias en la poesía contemporánea brasileña”, texto publicado em 2019 na revista “El jardín de los poetas”, Luciana argumenta que o poema é um “corpo marcado”:

¹⁴ *ibid.*

El cuerpo no es apenas su vehículo; es, como la voz, su materia. Es el poema. Parte integrante y comentario crítico, texto que tenemos que leer. (...) Así, el poema se muestra y se piensa a sí mismo en tanto conglomerado de cuerpo, voz y presencia (Zumthor, 2014); poniendo en primer plano un enmarañado ineludible para pensar esa poesía -y luego, toda- donde los cuerpos cargan la marca de su lugar de enunciación: mujeres, negras, LGBTI+. El poema es un cuerpo marcado.¹⁵

Esquecer-se do corpo é uma ferramenta de despolitização de leitura, ou então, da implementação de certo “regime de visibilidade” (ou modo de ler) que aposta num certo decoro “higiénico” de política e que se mostra como “apolítico”, só que, contendo em si, no entanto, uma escolha política. Um exemplo prático disso é o uso do poema levado ao congresso nacional argentino pelo senador Albino. Ao torná-lo “universal”, um poema de “todos” os sujeitos possíveis, Albino “despoja” como diz Luciana, daquilo que efetivamente o torna um poema.

Este es el punto neurálgico. El lugar del yo y de la identidad en expresiones donde el sujeto que enuncia no es el sujeto –blanco y hombre– de la deconstrucción y del post-estructuralismo. El lugar del yo de un sujeto que precisa reivindicar una identidad y, al mismo tiempo, no caer en su trampa.¹⁶

A imperceptibilidade da armadilha da “identidade” está na sutileza própria ao discurso, esse mecanismo sobretudo invisível, linguístico. Poderia-se argumentar, caindo na armadilha, que a existência de um sujeito implica na existência de um corpo, o que não é logicamente falso em sua construção. Mas é uma ilusão, um ponto-sem-visão, criada pelo “centro vazio” da leitura universalizante que não observa o corpo de quem

¹⁵ *Idem*, 2019, p.8.

¹⁶ *ibid.*, p. 9.

fala, ou, em outras palavras, a identidade reivindicada de quem enuncia.

Como crítica e professora de literatura, Luciana di Leone demonstra uma preocupação não somente teórica dos papéis que a literatura e a poesia podem ter nos “discursos dos tempos sociais” mas uma preocupação com o seu próprio papel de intérprete-crítica de poesia. Recortar um momento “literário” de uma votação em congresso e analisá-lo em seus meandros materiais é um esforço pela “desabstração” dos campos intelectuais que estão em constante disputa pelo direito à expressão no decorrer da história, nesse caso, literária.

Pelo menos desde 2008, no seu livro-ensaio *Ana C.: tramas da consagração*, Luciana reflete abertamente ao leitor sobre suas escolhas críticas. Reflete sobre a função “criadora de mitos” que um crítico de literatura pode obter em seu trabalho, e como o seu interesse intelectual está em desvelar os aspectos invisíveis que formam um cânone, seja ele o de sua própria formação ou o cânone dos sujeitos universais:

As leituras que comento aqui mostram modos de ler que, de alguma forma, foram também os meus. As tramas da consagração de Ana C., os discursos que se tecem e se entrecruzam ao redor dessa figura, se revelaram momentos do meu próprio olhar, se revelaram as tramas da minha procura de um lugar de enunciação.¹⁷

A atitude autocrítica ou referencialmente crítica perante ao seu trabalho, isto é, a procura pela compreensão dos meandros artificiosos da enunciação e dos contextos de enunciação de um discurso literário, (da poesia, no caso da carreira de Di Leone), torna o trabalho da professora especialmente proveitoso para os leitores, para a recepção de suas interpretações. Temos acesso a um modo de pensar que extrapola o textualismo sem diminuí-lo, pelo contrário, que tensiona o texto poético e elenca a imensurabilidade dos sujeitos (líricos, empíricos, poéticos, corpóreos, identitários, apolíticos, enfim, históricos...) que podem compor o poema.

¹⁷ *Idem*, 2008, p. 16.

Ao ser uma boa intérprete, se torna também uma criadora de história preocupada com nós leitores, que absorvemos aquilo que está sendo analisado a partir das lentes de uma responsabilidade decidida.

Referências

COMBE, Dominique. “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e autobiografia”. Trad. Vagner Camilo e Iside Mesquita. **Revista USP**. Nº 84. São Paulo, 2010, p.114-128.

DI LEONE, Luciana. **Ana C.: as tramas da consagração**, Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

_____. “Y ahora que sí se escucha’: oralidad, colectivos y resistencias en la poesía contemporánea brasileña” **El jardín de los poetas** - Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana. Año V, nº 9, jul-dez 2019, p.1-12.

_____. A poesia na praça pública. In: “Na Gira da Poesia: Poesia contemporânea em perspectivas feministas”, **Canal do Youtube da PET Letras UFAL**, Maceió (AL), 2021, 60 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/HNHeiJUta4E?si=DOzDSwQG3EzKh-dx&t=2782> Acesso em 19 dez 2025

O PROTAGONISMO DOS OSSOS COMO PONTO DE PARTIDA DE UMA NOVA ESTÉTICA

Resenha de *La calavera de Mengele. El advenimiento de una estética forense* (2015) de Thomas Keenan e Eyal Weizman

CHAYENNE ORRU MUBARACK¹

O livro *La calavera de Mengele. El advenimiento de una estética forense* parte da ocasião de terem encontrado, no Brasil, especificamente em um cemitério de Embu das Artes, em São Paulo, uma ossada que alegava-se ser de Josef Mengele. Segundo a *Enciclopédia do Holocausto*, Mengele era um médico da SS, o Esquadrão de Proteção nazista, que conduziu “experimentos” médicos muitas vezes fatais em prisioneiros de Auschwitz, ao que lhe atribuíram a alcunha de “anjo da morte”². Após a guerra, ele fugiu para a América do Sul e se tornou o único criminoso nazista a não ser julgado. Em meados dos anos 80, o casal Bossert, que vivia em São Paulo, revelou à polícia brasileira que o haviam abrigado e ajudado com uma identidade falsa, além de indicar qual seria seu túmulo no mencionado cemitério. Eles também revelaram que sua morte resultara de um afogamento em uma praia de Bertioga em 1979 e que o enterraram com um nome falso, Wolfgang Gerhard.

A partir daí, realizou-se a exumação e uma equipe com especialistas e médicos forenses de diversas partes do mundo, entre eles Brasil, Argentina, Estados Unidos, Alemanha Ocidental e Israel, se reuniu em São

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana da Universidade de São Paulo. Professora substituta da área de Português e Espanhol do Instituto Federal de São Paulo – campus Itaquaquetuba.

² Disponível em <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/josef-mengele>>. Acesso em 22 de janeiro de 2026.

Paulo para analisar os ossos e responder à pergunta: a pessoa enterrada foi Josef Mengele ou não? Os autores explicam que

La labor de los científicos era no sólo convencerse a sí mismos sobre la identidad de los restos, sino también a los abogados gubernamentales y a los investigadores criminales, así como – y todos sintieron que esto era lo más difícil, ante todo – al público general y principalmente a los supervivientes y sus representantes, quienes querían más que nada ver vivo a Mengele en un juicio.³

Este caso, amplamente trabalhado por Thomas Keenan e Eyal Weizman no livro, é usado como ponto de partida para formular o que os autores nomeiam “estética forense”, em que os restos humanos são convocados a falar e a se manifestar, sendo estes inseparáveis do humano em si. A hipótese dos autores é que o caso de Mengele não foi apenas a introdução de uma nova evidência em um julgamento, mas inaugurou una nueva sensibilidad cultural, una estética ética y política cuyas implicaciones e influencias rápidamente desbordaron los límites de sus foros iniciales y abrieron camino desde el campo jurídico hasta estructurar el modo como entendemos y representamos los conflictos políticos, tanto en los medios de comunicación, como en los debates políticos, en la literatura, en las películas o las artes.⁴

Ao explorar o caso do estudo forense feito com a caveira de Mengele, que dá nome a obra, os autores explicam que o objetivo dos cientistas era responder à pergunta “quem é você?”, direcionada à ossada. Para isso, realizou-se uma biografia dos ossos, chamada também de “osteobiografia”, em que se reconstituíram os eventos da vida de Mengele como se eles estivessem gravados neste material orgânico, na tentativa de achar – ou não – uma correspondência entre ambos. Todo processo ocorreu no ano de 1985, final da ditadura militar brasileira, em que havia várias

³ KEENAN, Thomas; WEIZMAN, Eyal. *La calavera de Mengele. El advenimiento de una estética forense*. Trad: Isabel Mellén. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sans Solei Ediciones Argentina, 2015, 37.

⁴ *ibid.*, p. 17.

outras pessoas desaparecidas não só aqui, mas também em toda América Latina. Por mais que Mengele se caracterizasse como desaparecido em decorrência de sua fuga, para os médicos forenses ele era apenas um desaparecido mais e, ironicamente: “fue la investigación de Mengele la que ayudó a consolidar el proceso interdisciplinario de identificación de personas desaparecidas: un conjunto de técnicas y operaciones que ha restituido desde entonces los nombres e identidades de miles de cuerpos”⁵.

Keenan e Weizman desenvolvem uma extensa teorização sobre a construção argumentativa de uma decisão judicial e a relacionam diretamente com o caso Mengele. No campo forense, há uma mescla entre a “probabilidad subjetiva” – a avaliação da autoridade das testemunhas – e a “probabilidad objetiva” – as propriedades de um objeto ou fenômeno sob análise. Isto ocorre porque “el valor probatorio del artefacto depende, al menos en parte, de la autoridad (probabilidad) del experto que públicamente lo descifra, lo que equivale a decir que la probabilidad de un hecho o un evento está también en función de la probidad del experto”⁶. Em outras palavras, o valor do objeto em um julgamento é diretamente proporcional à maneira em que ele é apresentado ao júri: se ele é bem apresentado, será considerado e adquirirá alto valor ao longo do processo judicial. As decisões estão, portanto, diretamente ligadas às operações estéticas e o resultado aparece sob a denominação de “convicção”, a articulação entre o veredito legal e a sensação subjetiva da crença confirmada, do convencimento.

No caso Mengele, os autores demonstram o processo de construção e da avaliação forense dos acontecimentos e das provas apresentadas durante o chamado “julgamento dos ossos”, que não visava julgar as ações de Josef Mengele, mas verificar sua identidade. O protagonismo está, portanto, na maneira em que os objetos assumem a agência durante o processo, uma vez que é através de sua interpretação que o processo

⁵ *ibid.*, p. 25.

⁶ *ibid.*, p. 30.

ocorre. Para tal, estão aqueles que os constroem, que falam por eles, que os interpretam e debatem.

Sendo assim, consideram-se dois aspectos da ciência forense: a ciência e seu método – demonstrado no livro com extensas explicações, elocubrações e imagens comprobatórias – e a apresentação das descobertas científicas, convertendo-se também em uma arte da persuasão. A raiz etimológica da palavra “forensis”, *foro*, é mobilizada para referenciar este âmbito argumentativo, dentro do qual delinea-se “una relación entre tres componentes: un objeto, un mediador y un foro. Cada una de esas categorías es elástica o dinámica. Cada elemento en estas interacciones está esencialmente impugnado y nada es evidente”⁷. O fórum, terceiro elemento da relação, é definido como algo que se forma a partir dos objetos em litígio, e somente por eles, sendo que, no caso do fórum anteceder o objeto, a aparição deste rearticula aquele. Sobre a ciencia forense, os autores concluem que “puede ser entonces entendida tanto como arqueología del pasado muy reciente pero también como una práctica proyectiva involucrada en la invención y la construcción de nuevos foros por venir”⁸, aproximando-se da prática retórica.

Os autores, em alguns momentos da obra, comparam dois julgamentos emblemáticos: o de Adolf Eichmann e o do próprio Mengele. No caso Eichmann, o julgamento ocorreu em 15 de dezembro de 1961 e o réu foi considerado culpado de crimes contra o povo judeu e condenado à morte por enforcamento, a única vez que o Estado de Israel impôs a alguém a pena de morte⁹. Keenan e Weizman destacam que este julgamento introduziu a “vítima-testemunha” no tribunal da história e mudou o espaço da lei no processo, assinalando que, no caso Mengele, algo semelhante aconteceu na medida em que ossos e outros objetos começaram a aparecer progressivamente nos tribunais de direitos humanos que emergiam

⁷ *ibid.*, p. 38.

⁸ *ibid.*, p. 39-40.

⁹ Disponível em <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/adolf-eichmann-abridged-article>>. Acesso em 22 de janeiro de 2026.

no final do século XX. Para os autores, esses espaços de julgamento “son dinámicos y contingentes, temporales, difusos e interconectados nuevas tecnologías y medios de comunicación. Emergen alrededor de las pruebas encontradas; se flexionan, se transforman, a veces se combinan con otros foros, mientras que otras veces se contraen o simplemente se deshacen, explotan, se desenredan ante nosotros”¹⁰. Durante o processo de julgamento da caveira de Mengele, se profissionalizaram alguns métodos de identificação forense e, posteriormente, esses procedimentos e técnicas se converteram em metodologias válidas para a investigação dos crimes de guerra e de violação de direitos humanos, incluindo, também, a dimensão retórica e argumentativa dessa ciência. Os autores resumem esse processo da seguinte maneira: “Donde había una disputa en torno a un crimen de guerra, las tumbas que una vez habían sido simplemente lugares de memoria se convertían en recurso epistemológico”¹¹.

O livro nos mostra que o processo da caveira de Mengele fez emergir um novo tipo de prova, além da “testemunha-sobrevivente”: “desde el superviviente, la viva pero traumatizada víctima como testigo, a la persona ausente, el desaparecido, cuyo estatus – vivo o muerto – está todavía pendiente y debe ser determinado por la ciencia”¹². A entrada dos objetos nos julgamentos, e a maneira em que eles modificam os fóruns de decisão faz questionar, em última instância, a própria divisão entre o sujeito e o objeto:

Lo borroso entre la vida y la muerte, los objetos y los sujetos, se manifiesta a sí mismo en cualquier lugar dentro del discurso de y acerca de la antropología forense. En la diferencia entre un testigo y una prueba podría parecer que la prueba es meramente presentada mientras que el testigo es interrogado. Sin embargo, la experiencia de la antropología forense en el contexto de la investigación de los crímenes de guerra parece deshacer

¹⁰ *ibid.*, p. 40.

¹¹ *ibid.*, p. 74.

¹² *ibid.*, p. 79.

esta distinción.¹³

Se o ponto de diferença era o interrogante, ou seja, apresenta-se a prova e interroga-se a testemunha, qual é a diferença entre ambos uma vez que, em processos como o de Mengele, ou como o de tantos desaparecidos na América Latina, interrogam-se ossos para entender de quem eles são? Os ossos são testemunhas e os autores nos mostram como a estética forense permite que se escutem tais objetos, em certa medida, inseparáveis de seus rastros e restos humanos, o que lhes atribui certa agência, ainda que atrelada a alguém e a uma construção argumentativa que lhes permita adquirir linguagem diante de um fórum. Para os autores:

El advenimiento de una estética forense [...] es una ardua labor de construcción de la verdad que emplea un espectro de tecnologías que provee el foro y todo tipo de mecanismos científicos, retóricos, teatrales y visuales -. En los gestos, las técnicas y los turnos de demostración, en tanto que poéticos, dramáticos o narrativos, en donde la estética forense puede hacer aparecer las cosas en el mundo. El foro en el cual los hechos son debatidos son las tecnologías de persuasión, representación y poder – no de la *verdad*, sino de la *construcción de la verdad*.¹⁴

A conclusão ratifica que, quando os ossos entram em instâncias legais, há uma transformação que pode chegar a ser uma invenção, uma vez que “lo que anteriormente no constituía un lenguaje entonces surgió para ser escuchado y leído”¹⁵. Essa linguagem opera para uma narrativização desses restos, sejam eles caveiras, ossadas ou objetos relacionados a um desaparecido (aquele que ainda está no limbo – nem vivo nem morto, e esta mesma narrativização irá dar-lhe um destino). Com a “estética forense”, cunhada pelos autores, inicia-se a “virada forense” no tratamento desses materiais. Um novo olhar para esses restos começa a partir dos procedimentos de localização, exumação, identificação e retorno dos corpos que os Estados haviam tentado eliminar totalmente.

¹³ *ibid.*, p. 84.

¹⁴ *ibid.*, p. 85-6.

¹⁵ *ibid.*, p. 88.

Os estudos literários fizeram várias derivações a partir dos estudos inaugurais de Keenan e Weizman, levando em conta as concepções de que as estéticas forenses constroem uma verdade, uma linguagem e uma narrativa para os restos humanos. Um exemplo, dentre tantos¹⁶, está na definição de estética forense proposta pelo investigador mexicano Pablo Domínguez Galbraith:

Por estéticas forenses quiero agrupar y entender objetos, producciones y dispositivos textuales, visuales y/o performativos que entran en diálogo e interacción, ya sea con escenas criminales, evidencia policial, archivos desclasificados e informes y documentos testimoniales sobre justicia y verdad en casos de crímenes de Estado y de violencia generalizada, así como con restos y residuos humanos, y los lugares donde pueden encontrarse. Las estéticas forenses problematizan — y muchas veces desplazan — el discurso testimonial de la verdad centrada en un sujeto testigo hacia un “resto” y un “objeto” evidencia. La práctica forense, al formar parte de algunos dispositivos estéticos, los moviliza hacia zonas límite del discurso alegórico, excediéndolo. Algunos de estos dispositivos (ya sean novelas, crónicas, documentales, fotografías o piezas artísticas) se inscriben o se aproximan hacia el resto humano, la evidencia tangible, el documento oficial, la identidad, letra, voz y cuerpo del sujeto mismo al que alude.¹⁷

Autores como Karl Erik Schollhammer se dedicaram a seguir refletindo sobre diferenças na estética forense. Em textos posteriores, ele cria o conceito “abordagem forense” e chama o testemunho de “estética do trauma” na literatura – algo também pensado por Keenan e Weizman ao comparar os julgamentos de Eichmann e Mengele. Alguns conceitos hoje em voga, como “necroescritura” e “escrituras desapropriadas”, pensados

¹⁶ Cf. Rivera Garza (2013), Giorgi (2014), Schollhammer (2019), Rivera (2025).

¹⁷ DOMÍNGUEZ GALBRAITH, Pablo. Estéticas Forenses en México: la arquitectura de lo sensible en el caso Ayotzinapa. *Estesis*, 6(6), p. 93-4. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/338090134_Esteticas_forenses_en_Mexico_la_arquitectura_de_lo_sensible_en_el_caso_Ayotzinapa>. Acesso em 22 de janeiro de 2026.

por Cristina Rivera Garza e amplamente desenvolvidos pela autora em *Los muertos indóciles* (2013), também têm sua origem nas estéticas forenses. A autora escreve que:

Lejos, pues, del paternalista “dar voz” de ciertas subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en zapatos de otros, se trata aquí de prácticas de escritura que traen a esos zapatos y esos otros a la materialidad de un texto, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad. Y por comunidad aquí me refiero no sólo al entramado físico que constituyen el autor, el lector y el texto, sino también [...] a esa experiencia de pertenencia mutua con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto.¹⁸

Ao afirmar que as práticas de escrita que chama “necroescritas desapropriadas” não buscam se colocar nos sapatos dos outros, mas trazer os próprios sapatos ao texto, podemos estabelecer uma relação direta com a função que os objetos passam a ocupar a partir do processo de Mengele. É importante ressaltar, entretanto, que em Rivera Garza também há um pensamento de comunidade, ausente em Keenan e Weizman, para quem estes objetos precisavam de alguém que lhes construísse uma linguagem.

De todos os modos, este pensamento e maneira de entender a relação entre sujeito e objeto, linguagem e, em última instância, literatura e artes, surge a partir de uma inquietação despertada a partir de mudanças no próprio modo de fazer. Os julgamentos e os processos que giraram em torno de questionamentos a ossadas, caveiras e restos decorreram da necessidade de resolver questões relativas aos desaparecimentos resultantes de políticas de Estado (ainda que, ironicamente, o caso Josef Mengele terminou validando muitos métodos forenses). A partir daí, surgiu uma linguagem que permitiu fazê-lo. Da necessidade de lidar com tudo isto – a saber, as condições de extrema mortalidade e os desaparecimentos – a literatura e as artes incorporaram essas estéticas e levaram

¹⁸ RIVERA, Ronald. Giro forense y novela centroamericana contemporánea. *Letras*, 78 (2025), p. 23. Disponível em <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/21511?articlesBySameAuthorPage=62>>. Acesso em 22 de janeiro de 2026.

os estudos literários a incluir e pensar o forense – os restos, os resíduos, o que fica das situações de extrema violência.

Referências

DOMÍNGUEZ GALBRAITH, Pablo. Estéticas Forenses en México: la arquitectura de lo sensible en el caso Ayotzinapa. **Estesis**, 6(6), pp. 90-107. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/338090134_Esteticas_forenses_en_Mexico_la_arquitectura_de_lo_sensible_en_el_caso_Ayotzinapa>. Acesso em 22 de janeiro de 2026.

GIORGI, Gabriel. **Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014.

KEENAN, Thomas; WEIZMAN, Eyal. **La calavera de Mengele. El advenimiento de una estética forense**. Trad: Isabel Mellén. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sans Solei Ediciones Argentina, 2015.

RIVERA, Ronald. Giro forense y novela centroamericana contemporánea. **Letras**, 78 (2025), pp. 39-57. Disponível em <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/21511?articlesBySameAuthorPage=62>>. Acesso em 22 de janeiro de 2026.

RIVERA GARZA, Cristina. **Los muertos indóciles**. México: Tusquets Editores, 2013.

VIEIRA, Elisa Amorim; COELHO, Haydée Ribeiro (Orgs.). **Literatura, outras artes e violência nas Américas**. Porto Alegre: Letra1, 2019.

NOTAS SOBRE *RACISMO E SEXISMO NA CULTURA BRASILEIRA*

Resenha de *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984) de Lélia Gonzalez

ADRIANA MADEIRA COUTINHO¹

I

Lélia Gonzalez abre *Racismo e sexismo na cultura brasileira* com a seção intitulada “Cumé que a gente fica?”, uma longa epígrafe, escrita em registro oral, que encena um evento em que sujeitos negros são convidados a ocupar um lugar subalterno, enquanto intelectuais brancos discursam “sobre eles”, em nome deles e no lugar deles. Como a própria autora observa, “a longa epígrafe diz muito além do que ela conta”², pois nela se evidencia o mecanismo de identificação do dominado com o dominador, fenômeno já analisado por Frantz Fanon, mas aqui reinscrito no contexto brasileiro.

A identificação não é apresentada como efeito estrutural de uma ordem simbólica racista, sustentada pelo mito da democracia racial. A cena narrada revela como o discurso progressista pode reproduzir, sob a aparência da inclusão, a lógica da tutela e da infantilização, nesse caso pessoas negras são convidadas à festa, sendo objeto de discurso, não sujeitos da fala. Quando essa ordem é perturbada pela “neguinha atrevida”³ instala-se o conflito e a reação violenta revela o limite da su-

¹ Drica Madeira é doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista de Pós-Doutorado Nota 10 da FAPERJ, editora executiva da Revista Z Cultural e atua como mediadora do “Leia Mulheres Petrópolis”

² GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. In: Ciências Sociais Hoje. São Paulo: ANPOCS, 1984, p. 223.

³ *ibid.*, p. 223.

posta cordialidade racial.

A partir dessa cena é formulada uma das teses mais importantes do ensaio, a de que o racismo constitui a sintomática da neurose cultural brasileira. Trata-se de uma definição que desloca o racismo do plano do preconceito episódico para o estrutural. Como sintoma, ele é simultaneamente negado e reiterado, recalçado e encenado, exatamente como ocorre nos processos neuróticos descritos pela psicanálise.

A autora explicita que “o lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo”⁴ e essa afirmação tem implicações diretas para a teoria crítica, pois recusa a neutralidade epistemológica, assumindo que toda teoria é situada. Sua posição de mulher negra, militante e intelectual, não é obstáculo ao conhecimento, mas condição de possibilidade.

Quando são apresentadas as categorias de mulata, doméstica e mãe preta, fica evidente que não são apenas tipos sociológicos, tais figuras funcionam como significantes nos quais se condensam as formas específicas de articulação entre racismo e sexismo no Brasil. Aqui a autora indica que a mulher negra ocupa uma posição paradoxal, ao mesmo tempo exaltada, erotizada e invisibilizada, celebrada no mito e violentada no cotidiano.

Utilizando como suporte epistemológico Freud e Lacan, mediados pela leitura de Jacques-Alain Miller, ela afirma que “nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira”⁵, aproximando a condição racializada do lugar do resto, daquilo que a lógica dominante tenta eliminar para preservar sua coerência.

Nesse sentido, a pergunta “por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta domesticar?”⁶, desloca o debate racial para o campo da linguagem e do desejo. O racismo aparece como tentativa incessante de contenção daquilo que ameaça a fantasia de unidade nacional. A cultura brasileira, ao mesmo tempo que depende da presença negra para se

⁴ *ibid.*, p. 224.

⁵ *ibid.*, p. 225.

⁶ *ibid.*, p. 225.

constituir, precisa negá-la para sustentar o mito da democracia racial. Ao nomear-se como aquilo que foi descartado pela ordem simbólica, Gonzalez subverte a hierarquia discursiva e transforma o resto em ponto de enunciação, “o lixo vai falar, e numa boa”⁷.

A sequência do argumento desmonta, com ironia a naturalização da miséria negra, a associação entre negritude e criminalidade, a negação reiterada do racismo (“isso é coisa de americano”⁸), a exceção meritocrática (“conheço um médico [...] que nem parece preto”⁹). Esses enunciados, amplamente disseminados no discurso cotidiano, são lidos por Gonzalez como efeitos do discurso dominante que produz esquecimento, encobrimento e alienação.

E nessa altura, introduz a distinção fundamental entre consciência e memória. A consciência seria o lugar do discurso hegemônico, que se apresenta como verdade universal e opera pela exclusão do que ameaça sua estabilidade. A memória, ao contrário, é o lugar do “não-saber que conhece”¹⁰, das inscrições que resistem ao apagamento e retornam pelas fissuras do discurso dominante. Apresentando uma relação dialética entre ambas, a consciência tenta silenciar a memória que insiste em falar.

II

No segundo movimento, “A Nêga Ativa”, Gonzalez analisa o carnaval como dispositivo central da ideologia da democracia racial, no qual o mito se atualiza e como todo mito, o da democracia racial oculta mais do que revela. O carnaval funciona como espaço de suspensão provisória da ordem cotidiana, no qual a mulher negra é elevada à condição de “mulata deusa do meu samba”¹¹, objeto de exaltação estética e desejo coletivo. No entanto, essa glorificação faz reforçar a estrutura racista pois seu reverso se manifesta de forma brutal no cotidiano, quando essa mesma

⁷ *ibid.*, p. 225.

⁸ *ibid.*, p. 226.

⁹ *ibid.*, p. 226.

¹⁰ *ibid.*, p. 226.

¹¹ *ibid.*, p. 228.

mulher retorna à posição de empregada doméstica. A autora apresenta que os termos mulata e doméstica são atribuições contextuais de um mesmo corpo, acionadas conforme a situação social. O que aparece como celebração revela-se como mecanismo de produção de culpabilidade branca, que precisa alternar fascínio e repressão para novamente sustentar o mito da democracia racial.

Para compreender a genealogia dessa duplicidade, ela retorna ao período escravocrata e interroga a figura da mucama. A análise do verbete no dicionário *Aurélio* indica o procedimento ideológico, a função sexual da mucama aparece entre parênteses, como elemento secundário, quando, na realidade, constitui um dos núcleos de sua definição histórica. A consulta aos textos de June E. Hahner e Heleieth Saffioti permite demonstrar que a mulher escravizada dentro da casa grande articulava, de forma indissociável, prestação de serviços e exploração sexual.

A leitura de Saffioti adquire relevância ao caracterizar a mulher negra como instrumento inconsciente que minava a ordem econômica e familiar da sociedade escravocrata, a autora evidencia como as relações sexuais entre senhores e escravizadas produziam uma instabilidade estrutural. Ao envolver homens e mulheres brancos e negros numa rede de desejos e disputas incongruentes com a lógica das castas, essas relações introduziam uma fissura permanente no sistema colonial. A violência extrema, tortura, venda, repressão surgem como tentativa de conter essa desordem.

A partir dessa genealogia, Gonzalez conclui que mulata e doméstica são desdobramentos históricos da mucama. A doméstica moderna é a mucama “permitida”¹², reduzida à prestação de bens e serviços, o “burro de carga” que sustenta sua própria família e, frequentemente, a família branca. A dimensão sexual, embora oficialmente recalcada, permanece latente, retornando sob a forma de controle, suspeita, agressividade e humilhação cotidiana.

Essa violência atinge de modo ainda mais cruel a mulher negra pobre e periférica, que carrega sozinha o peso da sobrevivência familiar enquanto

¹² *ibid.*, p. 233.

seus homens, companheiros, irmãos, filhos são alvos de perseguição policial sistemática e encarceramento em massa. A articulação entre racismo, sexismo e repressão estatal aparece aqui de forma explícita, desmontando qualquer narrativa de mudança da questão racial no pós-abolição.

Mas Gonzalez reconhece que a historiografia dominante concede uma “colher de chá” à mulher negra, representando-a como figura boa, afetuosa, quase humana, a “mãe preta”¹³. Essa operação consiste em mostrar que é justamente nessa figura ambígua que a verdade emerge pela equivocação, nos termos de Lacan. A mãe-preta, longe de ser apenas símbolo de submissão ou de entrega, é aquela que “dá a rasteira na raça dominante”¹⁴ pelo exercício da função materna, cuidando, alimentando, ensinando a falar, contando histórias. Sendo assim, a mulher negra não é exceção afetiva dentro da ordem branca, mas a mãe efetiva da cultura brasileira. A esposa branca, por sua vez, ocupa a posição da outra, aquela que gera biologicamente, mas não exerce a função simbólica da maternidade, deixando para a mãe-preta a transmissão dos valores que passam a estruturar o imaginário nacional. Ao contrário das leituras que veem na mãe-preta uma figura de conciliação ou traição, Gonzalez afirma sua centralidade simbólica. A “rasteira” está dada no nível da linguagem e da cultura brasileira que nasce então marcada pela presença negra.

III

Por fim, a autora desloca definitivamente o debate do plano da denúncia para o da reconfiguração teórica da cultura brasileira, enfrentando a recusa da africanidade como elemento constitutivo do país. As declarações de Dom Avelar Brandão, Arcebispo da Bahia, segundo as quais a africanização da cultura brasileira representaria uma forma de regressão, funcionam como ponto de partida irônico para a autora, se há algo fora de tempo nesse diagnóstico, é o próprio diagnóstico. O Brasil, afirma Gonzalez, já é e sempre foi africanizado, qualquer tentativa de negar esse

¹³ *ibid.*, p. 235.

¹⁴ *ibid.*, p. 235.

dado revela mais sobre a ansiedade do discurso dominante do que sobre a realidade cultural.

Nesse contexto ganha centralidade a interlocução com o pensamento de M. D. Magno, especialmente a sua noção de Améfrica Ladina, que põe em xeque a suposta latinidade brasileira e reinscreve o país no espaço de uma América Africana. Para Gonzalez, essa formulação oferece uma chave para compreender aquilo que a “boçalidade europeizante”¹⁵ insiste em esconder. A africanidade seria então um fundamento estrutural da cultura brasileira, sistematicamente recalçado.

A partir dessa inflexão, ela passa a interrogar quem teria inscrito sua marca — “seu ‘selo’, (aparentemente sem sê-lo), seu jamega, seu sobre-nome como pai dessa adolescente neurótica que a gente conhece como cultura brasileira”¹⁶. A questão do “pai” da cultura é formulada, em chave psicanalítica, como função de castração e de inscrição da lei. Mobilizando Frege, Gonzalez define essa função como a escrita de uma ausência — o zero que inaugura uma série. É nesse ponto que emerge o conceito de “sobre-nome”, entendido como significante-mestre (S1), responsável pela instauração da ordem simbólica da cultura brasileira. Acompanhando as formulações de Magno, a autora propõe a hipótese de que o Negro ocupa o lugar de S1, invertendo a lógica eurocêntrica da formação nacional ao afirmar que o significante fundador não é o europeu, mas aquilo que ele buscou submeter, apagar ou domesticar.

Para sustentar essa tese, ela recorre ao mito de origem modernista por excelência, *Macunaíma*, de Mário de Andrade. O herói nasce negro, “preto retinto e filho do medo da noite”, e posteriormente se embranquece, movimento que sintetiza de forma exemplar a ideologia do branqueamento e a lógica da dominação racial no Brasil. No entanto, é justamente Macunaíma, com toda sua ambiguidade, quem ocupa o lugar de herói nacional. E, como observa a autora, ninguém melhor do que um herói para exercer a função paterna.

¹⁵ *ibid.*, p. 236.

¹⁶ *ibid.*, p. 236.

A série de heróis convocada por Gonzalez, Macunaíma, Zumbi, Ganga-Zumba, Pelé, não pertence ao panteão oficial da nação, mas ao imaginário popular. São figuras que reiteram o S1 negro, ainda que sob tentativas constantes de neutralização simbólica. Os heróis oficiais não têm nada a ver com isso, são produto da lógica da dominação, não têm nada a ver com “a alma de nossa gente”.

É por essa via que ela interpreta o conjunto de enunciados racistas que circulam no cotidiano, “preto correndo é ladrão/ preto quando não caga na entrada, caga na saída”¹⁷, a associação do negro ao incômodo, ao excesso, ao desvio. Essas falas são mais do que insultos, são modos de ocultação ou tentativas de não assumir a própria castração, de negar o fato de que o lugar simbólico do pai foi ocupado por aquilo que o discurso dominante insiste em rebaixar. O racismo brasileiro, nesse sentido, é descrito como racismo envergonhado, que se manifesta sob a forma paradoxal do “preconceito de não ter preconceito”¹⁸.

A dimensão linguística desse processo ganha relevo na análise do pretuguês. Ao ironizar o escárnio dirigido à fala popular, como “Framengo”, a troca do *l* pelo *r*, a suposta ignorância linguística, Gonzalez demonstra que tais marcas são, na verdade, inscrições da presença africana na língua portuguesa falada no Brasil. A crítica à oralidade negra revela-se, assim, crítica à própria constituição da língua nacional. Aquilo que se pretende corrigir ou ridicularizar é precisamente o que funda a diferença brasileira.

Nesse ponto, a autora introduz uma das imagens mais provocativas do ensaio, a afirmação de que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda. Trata-se de uma leitura rigorosa do significante “bunda”, sendo este um termo de origem quimbunda, pertencente ao tronco linguístico bantu. O culto ao corpo da mulher negra, à sua dança, ao seu rebolado, revela erotização, mas também é uma tentativa de capturar e neutralizar aquilo que ameaça a fantasia civilizatória europeia.

¹⁷ *ibid.*, p. 237.

¹⁸ *ibid.*, p. 238.

Quando o discurso dominante precisa exibir as chamadas “coisas nossas”¹⁹, recorre justamente a elementos de matriz africana, tais como samba, candomblé, maracatu, umbanda, carnaval, ao mesmo tempo em que sustenta, de forma contraditória, o mito da democracia racial. Quando a população negra denuncia esse mito, a reação é violenta, acusa-se o denunciador de racismo. O que está em jogo, como observa Gonzalez, é o fato de que o dedo foi colocado na ferida, “a gente diz que o rei tá pelado. E o corpo do rei é preto e o rei é Escravo”²⁰.

A dialética do Senhor e do Escravo oferece uma chave final de leitura. Na cultura brasileira, o escravizado se impôs simbolicamente como senhor, ao apropriar-se do significante-mestre. Daí a culpabilidade, a repressão, a violência policial, o encarceramento e a patologização dos territórios negros. Macumba, futebol, carnaval, festas populares, mas também prisões, favelas e hospícios, todos esses espaços são marcados pela presença desse elemento africano que a cultura dominante tenta controlar.

Se, como afirma Gonzalez, a batalha discursiva foi ganha pelo negro, resta perguntar o que ocorreu com aquele que supostamente ocuparia o lugar do pai, o europeu, o branco, o dominador. Desalojado desse lugar, ele só pode ocupar posições laterais, “como diz o Magno, o tio ou o corno; do mesmo modo que a (mulher) européia acabou sendo a outra”²¹. A cultura brasileira, assim, revela-se atravessada por uma subversão constitutiva, aquilo que foi sistematicamente marginalizado constitui, em verdade, o núcleo estruturante de nossa tradição cultural.

IV

O ensaio se impõe como fundamental para a compreensão das relações raciais no Brasil e para a própria reconfiguração dos estudos literários. O racismo, definido como sintoma estruturante da neurose

¹⁹ *ibid.*, p. 238.

²⁰ *ibid.*, p. 238.

²¹ *ibid.*, p. 241.

cultural brasileira, tem consequências diretas para a crítica literária, obriga-nos a reler o cânone, a história literária e as categorias estéticas à luz das operações de recalque, silenciamento e violência que atravessam a formação nacional.

Ao demonstrar que a língua portuguesa falada no Brasil é atravessada pela africanidade, é desmontada a ilusão de uma tradição literária fundada na pureza linguística e na herança europeia. Mais de quatro décadas após sua publicação, Lélia oferece ferramentas conceituais rigorosas para repensarmos a literatura brasileira, antecipando inclusive debates centrais da crítica contemporânea feminista, decolonial, antirracista.

Referências

GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. In: *Ciências Sociais Hoje*. São Paulo: ANPOCS, 1984, p. 223–244.

UMA DISPUTA TERMINOLÓGICA: DISPOSITIVOS DE ORDENAMENTO SIMBÓLICO E A CRÍTICA DE LUIZ SILVA CUTI

Resenha de *Literatura negro-brasileira* (2010) de Luiz Silva Cuti

AYANA MOREIRA DIAS¹

Há sintagmas que não nascem para descrever; nascem para disputar território. “Literatura brasileira” é um deles. Longe de ser apenas um rótulo disciplinar ou uma categoria de livreria, ele opera como um dispositivo de ordenamento simbólico: um nome que organiza pertencas, gerencia silêncios e sedimenta hierarquias. Dizer ‘literatura brasileira’ é acionar uma gramática histórica que decide — quase sempre dos seletos gabinetes e das antologias — quem detém o direito à fala, quem é digno de escuta e quem deve permanecer como ruído de fundo: mancha de tinta sobre uma folha que se quer nobre e alva.

Desde a sua consolidação como objeto crítico, a literatura nacional foi sendo esculpida à imagem de um projeto de país que exigia coerência, continuidade e, sobretudo, uma unidade pacificada. A formulação clássica do sistema literário — a tríade autor, obra e público, tal como desenhada

¹ Doutoranda em Ciência da Literatura pela UFRJ, Mestre em Literatura Brasileira pela UFF e especialista em Literaturas Portuguesa e Africanas pela UFRJ, é licenciada em Letras com habilitação em Português e Francês pela UERJ. Como pesquisadora, tem se dedicado à transcrição de parte da obra de Carolina Maria de Jesus. É também atriz, formada pela E.T.E. Martins Penna, escritora, dramaturga e professora da Rede Municipal do Rio de Janeiro. Em seus trabalhos recentes nas artes cênicas, realizou a Supervisão da Dramaturgia da peça “A Casa de Hugo Ivo”, da Multifoco Cia de Teatro, com temporada no CCBB (2024); atuou como dramaturga no espetáculo “Alma”, pela mesma Cia (2024) e, como atriz, integra a Coletiva de Teatro Mal Amados, onde atua no projeto “Era uma vez um ombro esquerdo que vivia dentro de um armário”.

por Antonio Candido² — funciona como uma arquitetura de estabilidade. É um edifício elegante, sem dúvida, mas sustentado por exclusões estruturais que formam os seus alicerces invisíveis. Tudo aquilo que não se ajusta às suas proporções — corpos negros, saberes orais, escritas atravessadas pela diáspora, pela sobrevivência e pela urgência — passa a circular como coisa outra, desvio folclórico ou apêndice documental.

É nesse cenário que a universalidade entra em cena, operando simultaneamente como promessa e como ameaça. Convocada em nome de uma suposta igualdade estética, ela se apresenta como um valor neutro: a literatura seria o campo sagrado onde todas as vozes poderiam, em tese, coexistir sem marcas. No entanto, como Stuart Hall³ nos adverte, não há neutralidade na representação. O universal é a elevação de uma experiência particular — branca, masculina, eurocentrada — à condição de norma invisível. Trata-se do mesmo mecanismo que Hall identifica no processo de estereotipagem: a fixação do outro como excesso visível, enquanto o centro se preserva como transparência. Tudo o que foge a esse centro torna-se “marcado”, “adjetivado”, “localizado”, enquanto o eixo de poder segue sem nome, sem raça e sem corpo, observando o mundo de um lugar que finge não ser lugar nenhum.

A universalidade, assim, funciona como uma máscara cínica. Sob o seu pretexto, a desigualdade material do campo literário brasileiro é suavizada até a obliteração. Fala-se em “igualdade de direitos de produção e crítica” como se o acesso ao papel, ao ócio, ao silêncio da escrita e ao reconhecimento institucional não fosse distribuído de forma radicalmente desigual. A literatura, nesse jogo de espelhos, transforma-se no espaço onde a “consciência” — no sentido proposto por Lélia Gonzalez⁴ — impõe a sua verdade oficial, expulsando a memória traumática para fora do

² CANDIDO, Antonio. “Formação da literatura brasileira”. São Paulo: Martins, 1964.

³ HALL, Stuart. “Cultura e representação”. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Apicur, 2016.

⁴ GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. in Luiz Antônio Machado Silva et alii. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*, Brasília, ANPOCS, 303p., p. 223-244. [Ciências Sociais Hoje, nº 2, 1983]

quadro da nação. Mas essa memória, estruturada como ficção, retorna não como arquivo dócil, e sim como assombro.

A memória possui uma dicção que não se deixa calar; fala pelos desvios, pelas falhas de pronúncia, pelas frestas de um discurso que se pretende absoluto. É desse movimento de insurgência que emergem as batalhas terminológicas — não como capricho acadêmico, mas como gesto de sobrevivência simbólica. Nomear é interromper a naturalização do cânone; é afirmar que há histórias que não cabem no universal sem rasgá-lo. É nesse território instável — entre o nome e o corpo, entre a memória que insiste e a consciência que recalca — que se inscreve, com força inaugural, o debate proposto por Luiz Silva Cuti na sua obra *Literatura Negro-Brasileira* (2010)⁵. Antes de ser um problema de dicionário, a definição desta vertente é um problema político, estético e ético: trata-se de disputar quem pode nomear o mundo e a partir de qual ferida esse nome é pronunciado.

Publicado em 2010, o livro de Cuti não é apenas uma sistematização crítica, mas uma intervenção direta na arquitetura da literatura brasileira. Ao propor e defender a nomenclatura que dá título à obra, o autor desloca o debate para o terreno político da linguagem, onde nomear é sempre disputar poder. Logo na abertura, Cuti estabelece a necessidade de iluminar esta vertente para “deitar luz sobre aspetos abafados”, denunciando o “sujeito étnico brancocêntrico” que operou o clareamento simbólico da produção nacional. Para o autor, a escolha terminológica é vital: enquanto o prefixo “afro” pode ser capturado pela academia como um selo inofensivo e descorporeizado, o “Negro” é o signo da reivindicação e da carne que sofre o racismo. Esta posição sustenta o seu conceito de “Sujeito Étnico do Discurso”, enraizado num arsenal de memória que oferece formas de pensar e sentir distintas da norma invisível.

Ao articular literatura e racismo, Cuti desmonta a suposta pureza dos critérios estéticos, expondo-os como parâmetros racializados. O autor opera uma “passagem a limpo” do cânone, realizando uma arqueologia

⁵ CUTI, Luiz Silva. “Literatura negro-brasileira”. São Paulo: Selo Negro, 2010.

dos precursores. Resgata a “vontade de ser” de Luiz Gama, a mística de Cruz e Sousa e a dor do “mulatinho” Isaías Caminha em Lima Barreto, identificando as frestas onde a humanidade negra logrou vazar contra a corrente. Neste exercício, a crítica ao modelo de “sistema literário” de Antonio Candido torna-se incontornável; Cuti evidencia os limites dessa arquitetura quando confrontada com a “mordaça” da autocensura — aquele “tigre” do silêncio que força o oprimido a agir contra si mesmo para ser aceite pelo olhar do censor.

A especificidade desta literatura não reside numa homogeneidade, mas numa experiência compartilhada de resistência que se manifesta nas “polaridades” do discurso e na busca pela “restituição do rosto”. Cuti recusa a falsa oposição entre estética e política, demonstrando que a escrita negra reconfigura os ritmos da linguagem precisamente porque existe num campo que tentou negá-la. Esse movimento coletivo é mapeado através dos elos geracionais — como Abdias Nascimento e Solano Trindade — e da vitalidade dos *Cadernos Negros*, que permitiram a transição do soluço individual para a dicção coletiva organizada.

O olhar de Cuti estende-se ainda à dramaturgia, onde defende um teatro de conflito real contra o folclore “desconflitado”, e às antologias que mapeiam este território em expansão, atingindo até a literatura infantojuvenil sob o influxo da Lei 10.639/2003. Mais de uma década após a sua publicação, *Literatura negro-brasileira* permanece um marco divisor. Num tempo de diversidades superficiais, Cuti recorda-nos que não há inclusão real sem transformação estrutural. A sua proposta não é acomodar a literatura negra dentro do cânone, mas tensionar o próprio conceito de “brasileiro”, expondo as desigualdades que sustentam a sua aparente universalidade e convidando-nos a ouvir, enfim, a voz daqueles cujos nomes começam a caber nos próprios corpos — sem pedir licença ao papel, ao cânone ou à história oficial.

Referências

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1964.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. In: Luiz Antônio Machado Silva et alii. **Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos**, *Brasília*, ANPOCS, 303p., p. 223-244. [Ciências Sociais Hoje, nº 2, 1983]

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Apicur, 2016.

DO ESPELHO À DIFERENÇA: O OUTRO LADO DO FEMININO

Resenha de *Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher* (2017) de Luce Irigaray

LETÍCIA TURY GUIMARÃES NASCIMENTO¹

Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher é o primeiro e único livro de Luce Irigaray lançado no Brasil que reúne textos diversos publicados em jornais, revistas e livros entre os anos de 1973 e 1976. Luce Irigaray é uma filósofa, psicanalista e linguista belga que escreveu principalmente na década de 70 produzindo uma crítica feminista que questiona, além das questões políticas, culturais, jurídicas e morais, o monopólio da linguagem pelo homem, questão central do seu projeto. Irigaray mostra que tanto o discurso psicanalítico como o discurso filosófico são fundamentados pelo falocentrismo, e por pares binários de opostos, que excluem outros termos, mantendo o falo como o único ordenador da sexualidade, o que isola a mulher e a trata como falta, como não existente. Nesse sistema simbólico, a mulher só existe enquanto o negativo do masculino. O objetivo de Irigaray é, então, pensar a especificidade da mulher em seus próprios termos. Para tanto, ela propõe uma alteração na própria linguagem e em seu funcionamento. Rafael Cossi, que assina a apresentação à edição brasileira, explicita esse movimento da seguinte maneira:

¹ Doutora em Ética e Filosofia Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Os temas de interesse versam sobre mística e feminismo. O atual tema de pesquisa tem como autores centrais Michel Foucault, Marguerite Porete e Luce Irigaray, visando compreender as possíveis leituras acerca da subjetividade. Atualmente é professora substituta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

a estrutura sintática e gramatical da língua deve mudar: novas palavras devem ser inventadas, regras sintáticas devem ser desmanteladas e códigos linguísticos, transgredidos. “Simbolização dos lábios”, reparação da relação mãe-filha, incitação da mimesis, todo um arsenal revolucionário é erigido por Irigaray: fluido contra sólido, toque contra visão a sustentar o empreendimento do falar-mulher.²

É importante frisar que a crítica de Irigaray não busca fabricar um imaginário feminino para produzir uma identidade da mulher ou inventar modos de falar como um homem, sua proposta é abalar o próprio registro simbólico³. Por trabalhar também a partir da psicanálise, Irigaray compartilha de seus termos. Nesse sentido, ela busca inscrever o gozo feminino no discurso propriamente masculino, produzindo uma linguagem própria que nunca é fixa, mas sempre lacunar e pautada na relação com a diferença e com a alteridade.

Todo o projeto de crítica feminista da autora se fundamenta na diferença sexual. Ela argumenta que a atual relação de dominação e subordinação seria sustentada pela indiferença sexual que nos leva a nos entendermos como cidadãos/irmãos iguais que não se preocupam com sua diferença sexual imanente⁴. Nesse sentido, a indiferença sexual acaba tornando as identidades sexuais fixas e pré-determinadas. Irigaray rejeita o projeto de igualdade sexual, principalmente, porque ele só pode significar a igualdade com homens. Afirmar o outro como referência no mesmo seria fundamentá-lo a partir de uma diferença genérica e opo-sicional, sem promover a existência de *outro* sujeito, com sua própria história. Segundo Irigaray:

² COSSI, R. “Apresentação à edição brasileira”. IRIGARAY, L. *Este sexo não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher*. Editora Senac, São Paulo, 2017, p. 11-12.

³ *Idem, ibidem*, p. 12.

⁴ ZAKIN, E. Psychoanalytic Feminism. In.: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 1ª ed. 2011, 2ª ed. 2023. Disponível em: Psychoanalytic Feminism (Stanford Encyclopedia of Philosophy) Acesso em: 29 fev. 2024.

A rejeição, a exclusão de um imaginário feminino certamente coloca a mulher em uma posição de apenas poder experienciar-se fragmentariamente, nas bordas pouco estruturadas de uma ideologia dominante, como dejetos ou excessos, de uma espelho do qual se apossou o “sujeito” (masculino) para nele se refletir, redobrar-se. O papel da “feminilidade” é, aliás, prescrito por essa especula(riza)ção masculina e corresponde muito pouco ao desejo da mulher, que só seria recuperado secretamente, às escondidas, de uma maneira inquieta e culpada.⁵

Por outro lado, a diferença sexual abre a possibilidade para o *devoir*, propondo duplicar a noção de subjetividade, afirmando uma autodivisão do próprio sujeito. Vale dizer que Irigaray não se alia ao projeto da diferença se isso significar a afirmação de especificidades sociais e/ou biológicas enquanto atributos essenciais, já que esses elementos também estão enquadrados na ordem patriarcal, simbólica e imaginária. Ela não é uma essencialista que entende a biologia da mulher como seu destino, mas pelo contrário, ao entender a diferença sexual como um *devoir*, Irigaray desafia a relação entre natureza e cultura⁶.

Para compreender melhor seu projeto, falemos brevemente sobre tese de doutorado de Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, publicada em 1974. Sua crítica pretende desconstruir o sujeito masculino, figurando a possibilidade de um sujeito feminino a partir de uma relação de inter-subjetividade que respeite a diferença sexual, o que segundo ela, não se pauta pela superação de um sistema de dominação, mas por uma prática a ser nutrida.

Seu estilo de escrita mimético tenta reestabelecer um contato com o discurso. Sem se estruturar em proposições, apresentar teses ou argumentações, seus textos não formulam explicações lineares convencionais. Suas conclusões são feitas a partir do espelhamento do texto

⁵ IRIGARAY, *op. cit.*, p. 40.

⁶ ZAKIN, *op. cit.*

analisado, permitindo a exposição de suas tensões e contradições. Dito de outro modo, Irigary coloca o texto no divã e faz aparecer no ato falho, as brechas, rupturas e lacunas, revelando suas fantasias subjacentes e desestabilizando sua estrutura de forças⁷. Vejamos um exemplo. Em uma das seções de seu *Speculum*, intitulada *La Mystérique*, Irigaray faz um comentário sobre a o discurso místico e a mística feminina⁸, que para ela, é a única linguagem em que a mulher fala e atua publicamente por ela e para ela:

Mas como o olho é o guardião da razão, é necessário primeiro conseguir sair sem ser visto (a). E sem ver muito. Abertura cega da habitação fechada do filósofo, da matriz especulativa em que se há enclausurado para considerar a claridade do todo. Escapada da “alma” fora de si, que abre uma antroabertura [fenda, brecha] pela qual poderá (re)penetrar-se. Ruptura de sua parede enclausurante, transgressão da/sua distinção entre dentro/fora. Êxtases naqueles que logo correm o risco de se perder ou pelo menos ver desaparecer a segurança de sua identidade consigo (como) mesma. Indubitavelmente, isso não ocorrerá de golpe, pois está já presa nas representações e envolturas múltiplas, nas configurações e correntes diversas que a retroatraem, parte a parte sua unidade. À semelhança como o que ela seria idealmente em sua forma ou substância própria. E o caminho que haverá de recorrer para escapar da lógica de maneira tal que ele enquadrado não é nenhuma brincadeira. [...] Seu olhar está acostumado a uma

⁷ *Ibid.*

⁸ A mística feminina mencionada aqui leva em conta um conjunto de mulheres que experimentaram visões e êxtases divinos que foram posteriormente registrados (ora relatados a seus confessores, ora escritos de próprio punho), e formam uma espécie de arquivo. O contato das mulheres com a teologia fez aparecer uma nova forma de linguagem e de representação da consciência mística que Michel de Certeau chamou de “uma maneira de falar” que propõe um embaralhamento linguístico e lógico que refina as operações da língua criando condições de possibilidade para um discurso que funciona a partir de outros jogos de sentido. (Certeau, 2015, p. 188-189)

evidência que esconde justamente o que ela buscava. Haverá de recorrer de novo a *sombra mesma de seu olhar*⁹

Para Irigaray, o feminino é algo que não pode ser conceituado, não é a ordem de algo pré-fixado, pois elaborar o conceito do feminino seria localizá-lo no interior de uma lógica masculina. Somente os homens são capazes de conceituar a feminilidade, em uma linguagem de mulheres, esse conceito não encontra lugar. A partir dessa metodologia mimética e não linear, o objetivo de Luce Irigaray é desmobilizar o controle masculino do simbólico e propor uma nova linguagem que tenha como fundamento a diferença sexual. Diante da perspectiva de um sujeito único e universal que é refletido no espelho, o homem associado ao logos é o único sujeito passível de representação, colocando a mulher sempre em oposição. Enquanto a ele são atribuídas características como clareza e racionalidade, às mulheres é reservada a incoerência e o mistério. Portanto, questionar o lugar da mulher permite repensar a construção de uma ordem social fundada pelo sistema patriarcal e o monopólio da linguagem masculina. Essa economia da composição especular do discurso é o que mantêm a autorreflexão do sujeito, permite a ruptura entre o sensível e o inteligível e, conseqüentemente, a submissão, subordinação e exploração do feminino¹⁰. Para Irigaray é a negação a uma subjetividade feminina que garante o estado dessa ordem simbólica, aquilo que funciona como fundamento do sujeito universal.

A partir da desarticulação de uma linguagem e da escrita mimética, seria possível um falar-mulher. Não um falar *da* ou *sobre* a mulher nem a produção de um discurso no qual a mulher seria vista como objeto ou sujeito, mas a possibilidade de um lugar para o *outro* feminino¹¹. A proposta de Irigaray em torno do falar-mulher tem como objetivo “emperrar

⁹ IRIGARAY, Luce. *Speculum, de l'autre femme*. Paris: Éditions de Minuit, 1974, p. 239-40, tradução minha.

¹⁰ COSSI, *op. cit.*, p. 92.

¹¹ IRIGARAY, *op. cit.*, 2017, p. 155.

a máquina teórica” e “suspender sua pretensão à produção de uma verdade”, em última instância, “retirar a questão da economia do logos”, possibilitando um discurso disruptivo do lado feminino¹², um tipo linguagem que poderia ser pensado como uma ética do feminino.

O texto que abre a edição brasileira de *Este sexo que não é só um sexo* é interessante para compreender o projeto de Irigaray e sua proposta de linguagem. Em *O espelho, do outro lado*, Irigaray mimetiza a partir de três referências: *O estádio do espelho*, conferência proferida por Jacques Lacan, o filme suíço *Les Arpenteurs*, comédia de 1972 dirigido por Michel Soutter, e *Alice através do espelho*, de Lewis Carroll.

A partir das três referências, Irigaray pretende produzir um texto que não é reconhecível pelas regras do discurso masculino, projetando um discurso feminino, um falar-mulher. O filme de Soutter conta a história de Lucien, que pede a um amigo, León, que entregue à Alice, a mulher por ele desejada, uma cesta de provisões. Chegando à casa de Alice, uma jovem morena, León a seduz e depois admite a seu amigo Lucien seus excessos. Leon retorna à casa de Alice, mas ela já não é mais a mesma, agora a jovem é loira e não guarda nenhuma semelhança com a mulher do dia anterior.

Publicada em 1865, *Alice no país das maravilhas* conta a história de uma menina que cai em um mundo de fantasias e encontra personagens estranhos e encantadores. Em 1871 Carroll publica sua sequência, *Alice através do espelho*, que segue a jovem por suas aventuras através de um espelho mágico para um mundo ainda mais surreal e fantástico. O mundo de fantasia criado por Lewis Carroll utiliza traços característicos da lógica, tentando explorar os limites da linguagem e de suas formulações.

A autora utiliza as personagens do filme de Soutter, Alice, Lucien, León e Gladys ao mesmo tempo em que brinca com a personagem de Carroll, que tem o mesmo nome da personagem do filme. O jogo de espelhos presente na história carrolliana também aparece no conto de Irigaray. No primeiro capítulo de *Alice através do espelho*, a prota-

¹² *ibid*, p. 90-1.

gonista nos conta que tivera uma enorme discussão com a irmã no dia anterior porque sugeriu fazer de conta que eram reis e rainhas, mas a irmã, “que gostava de ser exata, argumentou que não poderia ser, pois elas eram somente duas. Alice foi então forçada a improvisar: - Bom, você pode ser um deles, então, eu serei todos os outros.”¹³. Em seguida, Alice apresenta a Casa do Espelho, onde fica a sala de visitas, só que invertida, ao contrário: “Posso ver tudo quando subo em cima de uma cadeira, tudo, fora aquele pedaço que está por trás da lareira. Ah, queria tanto poder ver *aquela* canto!”¹⁴.

eu lhe direi tudo que penso sobre a Casa do Espelho. Em primeiro lugar, existe a sala que a gente vê do outro lado do espelho – é igualzinha à nossa sala de visitas, só que está tudo ao contrário. Posso ver tudo quando subo em cima de uma cadeira, tudo, fora aquele pedaço que está por trás da lareira. Ah, queria tanto poder ver *aquela* canto! Só queria saber se eles acendem o fogo no inverno: nunca se *pode* ter certeza, você sabe, a não ser quando sai fumaça do nosso fogo, e então sai fumaça naquela sala também – mas isso pode ser só fingimento, só para parecer que eles também acendem o fogo. Bom, os livros são mais ou menos parecidos com os nossos, só que as palavras estão ao contrário. Sei disso porque uma vez levantei um livro diante do espelho e eles levantaram um também na outra sala. [...] Pode-se ver uma *pontinha* do corredor da Casa do Espelho, se deixarmos bem aberta a porta da nossa sala de visita: é igualzinho ao nosso corredor até onde se vê, só que mais adiante, você sabe, pode ser completamente diferente. Oh, Kitty, que bom seria atravessar para dentro da Casa do Espelho! Tenho certeza de que existem coisas lindas lá dentro. Vamos fazer de conta que existe uma maneira de atravessar, Kitty. Imagine

¹³ CARROLL, Lewis. *Alice através do espelho*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2020, p. 19.

¹⁴ *ibid.*, p. 19.

que o espelho tenha ficado macio como gaze, e assim se pode atravessá-lo. Ora essa, ele está se transformando numa espécie de névoa, juro! Seria bem fácil atravessar...¹⁵

Em seguida, a menina sobe na lareira e o espelho começa a se dissolver como se fosse uma brilhante névoa prateada. Alice atravessa o espelho e salta de leve do outro lado. A primeira coisa que fez foi olhar se tinha fogo na lareira e ficou muito satisfeita de ver que tinha fogo de verdade, tão resplandecente quanto o do outro lado. “Assim ficarei tão quentinha aqui como na minha antiga sala”, pensou Alice, “e na verdade fico até mais aquecida, porque não vai ter ninguém aqui pra me ralhar e tirar de junto do fogo. Ai que engraçado, quando me virem do outro lado e não conseguirem me pegar”¹⁶. Irigaray se utiliza do cenário fantástico para compor seu conto:

Alice tem olhos azuis. E vermelhos. Ao atravessar o espelho, ela abriu os olhos. [...] Sem modificação de cores, em todo caso. Essas são reservadas para quando Alice está sozinha. Atrás da tela da representação. Na casa ou no jardim.¹⁷

O avesso do espelho, o lado de lá é aquele em que nada pode ser representado, o abrigo do feminino, aquele espaço que está fora do alcance masculino, lá onde a linguagem está edificada sobre um vazio, fora de qualquer referencial masculino. A personagem é dotada de oposição e dualismo, de feminino e masculino, passivo e ativo.

A referência à Lacan se dá a partir da inversão do olhar, quando a menina Alice, em cima de uma cadeira, pode ver quase tudo, menos “aquele canto”. *O Estádio do espelho*, conferência proferida por Lacan em 1949, trata do reconhecimento da imagem do espelho pela criança

¹⁵ *ibid.*, p. 19-22.

¹⁶ *ibid.*, p. 19-22.

¹⁷ IRIGARAY, *op. cit.*, 2017, p. 17.

e da transformação produzida no sujeito quando bebê, por volta dos 18 meses de idade. O termo “estádio do espelho” foi emprestado do psicólogo Henri Wallon, que desenvolveu uma experiência na qual uma criança colocada diante de um espelho passa progressivamente a distinguir seu corpo da imagem refletida. Segundo Wallon essa distinção entre o corpo e a imagem se daria por meio de uma compreensão simbólica do espaço imaginário onde se produziria a unidade¹⁸.

Inspirado em um experimento de ótica, o argumento de Lacan pressupõe um espelho côncavo, representante do olhar da mãe diante do qual o corpo real da criança seria suplementado por uma ilusão imagética de unidade que o bebê ainda não possui, ou seja, diante do espelho, a criança se identifica como um outro num estado que é anterior a linguagem. Frente à essa imagem, o estágio do espelho se divide em três tempos: (1) num primeiro tempo, a imagem aparece como algo estanho, como um outro bebê, produzindo uma confusão entre a imagem real e a imagem virtual; (2) Num segundo tempo, a imagem se alterna entre o bebê e o outro do espelho a partir de uma relação indeterminada: eu estou lá ou estou aqui? Forma-se aí a o eu e seu duplo, que constitui a função do eu no sujeito. (3) Num terceiro tempo, aparece um segundo espelho plano que é o responsável por criar a ilusão que integra a imagem até então difusa. Somente a inversão da posição do olhar permitiria perceber essa ilusão. É isso que faz Alice ao atravessar o espelho. Ela se torna capaz de ver *aquela* canto antes escondido.

A partir desses três referenciais, *O espelho, do outro lado*, nos permite visualizar 3 sujeitos: (1) aquele que está diante do espelho, (2) seu reflexo, (3) aquele que atravessou o espelho, que está atrás da tela da representação, aquele que não está de frente para a geografia especular. É nesse sentido que, para Irigaray, a identidade feminina não é inteligível,

¹⁸ CAVALCANTI, R. M. O estágio do espelho na obra de Jacques Lacan: entre os anos de 1936 e 1949. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Departamento de Psicologia. Maceió, 2014, p. 45-6.

não possui referencial, não se fixa nem se ancora em nada. É justamente essa falta de inteligibilidade que Irigaray busca performar em seus textos miméticos a partir de uma outra linguagem:

Jogar com a mimese é, portanto, para uma mulher, tentar reencontrar o lugar de sua expoliação pelo discurso, sem deixar simplesmente se reduzir a ele. É voltar a se submeter – colocando-se do lado do “sensível”, da “matéria”... – a “ideias”, principalmente sobre ela própria, elaboradas em e por uma lógica masculina, mas para fazer “aparecer”, por um efeito de repetição lúdica, o que deveria permanecer oculto: ao acobertamento de uma possível operação do feminino na linguagem¹⁹

Partindo do pressuposto de que o outro é o que eu não sou, aquilo que desconheço em mim, sendo a mulher um outro, a ela está reservado o lugar de desconhecimento e indefinição. Atravessar o espelho, portanto, faz surgir um outro referencial: nem o eu, nem o outro, nem a imagem especular, mas o sujeito que constitui o fundamento estrutural do relato. O terceiro sujeito não é um outro objeto ou outra imagem especular, é uma lei arbitrária, uma relação de significado fundamental para o surgimento do sujeito não fixado, uma espécie de “eu sem mim”²⁰

O feminino, para Irigaray é, portanto, aquele que está atrás da tela, atrás do espelho, ininteligível, indizível. Não há como definir o que permanece atrás do plano das projeções. O feminino é aquilo que não tem identidade, aquilo que não é passível de ser estabilizado:

É esse o momento, sem dúvida, em que Alice deveria surpreender. Onde entrar em cena, ela própria. Com seus olhos violados. Azuis

¹⁹ IRIGARAY, *op. cit.*, 2017, p. 89.

²⁰ (MOMMAERS *apud* MCGUIN, O florescimento da mística: homens e mulheres da nova mística: 1200-1350. Tradução de Pe. José Raimundo Vidigal. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2017, p. 368).

e vermelhos. Que conheciam o lugar, o verso e o reverso; o fluxo da deformação; o negro ou o branco da perda da identidade.²¹

Ela...? Ela? Quem (é) ela? Ela (é) uma outra... procura algo que possa acender.²²

A exclusão do imaginário feminino faz com que a mulher só possa experimentar-se de forma estilhaçada, sempre à margem, nunca ancorada em um ponto fixo. O lugar onde a mulher se reencontra, onde ela se atravessa está atrás da tela da representação, por isso uma outra forma de linguagem é necessária.

Os outros dez textos que compõe o livro discutem temas relevantes para o feminismo sempre tomando como ponto de partida o diálogo entre filosofia, psicanálise e linguagem. Um dos temas discutidos por Irigaray se dá em torno da sexualidade feminina, pensada a partir do masculino diante da oposição dos genitais, chamando atenção que, para ser uma mulher considerada “normal”, é necessário que sua sexualidade seja baseada na prática masculina. Nesse sentido, a mulher é sempre o suporte complementar das fantasias do homem, um “local” para o sexo masculino. Irigaray mostra ainda a relação entre a maternidade e sexualidade, apontando que na esfera dessa lógica simbólica, a maternidade supriria as carências de uma sexualidade reprimida.

Ao longo de todo o livro, Irigaray retoma o pressuposto apresentado no primeiro conto de que a mulher não é nem numa nem duas, mas aquela que resiste a qualquer tipo de definição porque “elas já estão longe dessa máquina discursiva na qual vocês gostariam de surpreendê-las. Elas se voltam para elas próprias. O que não pode ser entendido assim como vocês endentem. Elas não têm a interioridade de vocês, e que talvez vocês lhes atribuam”²³. A autora ainda propõe uma reflexão: se o imaginário feminino funcionassem sem fragmentações, seria possível

²¹ IRIGARAY, *op. cit.*, 2017, p. 18.

²² *ibid.*, p. 19

²³ *ibid.*, p. 39.

representá-lo sob a forma de *um* universo? A resposta de Irigaray seria um sonoro “não”, argumentando que inverter a ordem das coisas e abrir mão da fragmentação em nome da unidade seria retornar ao falocratismo.

Em um dos capítulos mais longos do livro, *Retorno à teoria psicanalítica*, Irigaray revisita algumas teorias para fazer críticas e fundamentar seu projeto, apresentando também uma espécie de panorama relativo à sexualidade feminina. A respeito da teoria freudiana, Irigaray discute a organização libidinal dos estágios pré e pós-edípicos, o primado do órgão masculino, a genitalidade infantil da menina, a patologia das pulsões parciais, o complexo de castração feminina, a inveja do pênis e a entrada no complexo de Édipo, o desejo da maternidade, o complexo de virilidade e a homossexualidade, a frigidez, o masoquismo, a histeria, a fase pré-edípica da menina e a noção de “continente negro” da psicanálise.

Em seguida, Irigaray apresenta a oposição de mulheres psicanalísticas à teoria freudiana. Para tanto, discute com Karen Horney sobre a negação da vagina e a neurose cultural da mulher; e com Melanie Klein sobre as formas precoces do complexo de Édipo. Irigaray ainda expõe a tentativa conciliativa de Ernest Jones que acolheu as modificações de Karen Horney e Melanie Klein sobre as teorizações psicanalíticas referentes à sexualidade feminina. O capítulo se encerra com a posição de Jacques Lacan sobre o tema e com alguns apontamentos sobre as premissas da teoria psicanalítica.

Em *Cosí fan tutti*, Irigaray discute a teoria lacaniana da sexualidade feminina, em que Lacan entende a mulher como “não toda”. É possível perceber um diálogo com o seminário 20 de Lacan, que se debruça sobre a formalização da teoria da sexualização e do gozo, explicitando a articulação entre corpo e linguagem, discutindo o tema do amor místico. É também neste seminário que Lacan responde as críticas colocadas por Luce Irigaray, Hélène Cixous e Michèle Montrelay, que frequentavam seus seminários. Irigaray também discute o “objeto a”, presente no estádio do espelho e no momento da formação do eu.

O texto *O poder do discurso: subordinação do feminino*, é a reprodução de uma entrevista, bastante interessante para compreender o projeto da

autora de modo mais claro e didático. O texto discute as críticas às teorias e às práticas psicanalíticas, o trabalho da linguagem e sua dimensão política. As respostas de Irigaray ajudam a compreender seu projeto de desmonte e deslocamento de linguagem.

Este sexo que não é só um, é um livro amplo que toca em temas relevantes para o feminismo contemporâneo e nos interessa na medida em que propõe uma prática e uma ética feminista que não se fundamentam propriamente no campo jurídico ou no campo do direito, mas propriamente na condição feminina e em seus desdobramentos de linguagem. Isso ocorre, principalmente, por ser uma crítica fundamentada pela noção de diferença sexual. Em entrevista concedida em 2013 em comemoração do dia da mulher, Irigaray argumenta que a diferença entre o homem e a mulher está na forma de se relacionar com o mundo, na forma de se conectar com o outro e com os objetos. A reflexão principal que Irigaray levanta é: Se homens e mulheres não compartilham do mesmo mundo, por que deveriam compartilhar a mesma linguagem?

Referências

CARROLL, Lewis. **Alice através do espelho**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

CAVALCANTI, R. M. **O estádio do espelho na obra de Jacques Lacan: entre os anos de 1936 e 1949**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Departamento de Psicologia. Maceió, 2014

CERTEAU, M. **A fábula mística: séculos XVI-XVII**. 1ª ed. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2015

IRIGARAY, L. **Este sexo não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher**. Editora Senac, São Paulo, 2017.

IRIGARAY, Luce. **Speculum, de l'autre femme**. Paris: Éditions de Minuit, 1974.

LACAN, J. **O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica**. In.: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 96-103, 1998

SANTOS, J. R. **O Outro, do outro lado do espelho: o gênero não inteligível**. Revista Psicologia, Diversidade e Saúde, 7(2), 322-329, 2018

MCGUINN, B. **O florescimento da mística: homens e mulheres da nova mística: 1200-1350**. Tradução de Pe. José Raimundo Vidigal. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2017 (Coleção História da mística cristã ocidental)

ZAKIN, E. **Psychoanalytic Feminism**. In.: The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 1ª ed. 2011, 2ª ed. 2023. Disponível em: Psychoanalytic Feminism (Stanford Encyclopedia of Philosophy) Acesso em: 29 fev. 2024.

DESVIO PERPÉTUO – MANOLA ANTONIOLI PENSA COM DELEUZE E GUATTARI

Resenha de *Géophilosophie de Deleuze et Guattari* (2004) de Manola Antonioli

DARA FERNANDES¹

O fio tecido por este escrito busca fazer uma apresentação da obra *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, escrito pela professora e filósofa italiana Manola Antonioli. Com a publicação em português ainda ausente, o livro em questão apresenta uma chave que nos conduz ao pensamento arejado e maquínico de Antonioli.

Diante do ineditismo da autora no Brasil, traçamos, a seguir, um breve panorama de seu percurso intelectual como via de acesso à compreensão que propõe da geofilosofia deleuzo-guattariana.

Filósofa de formação, Antonioli dedicou seus estudos de doutoramento ao pensamento de Maurice Blanchot no final dos anos 90. Sob orientação de Jacques Derrida, já traçava um percurso em direção à discussão do espaço – literário, territorial, subjetivo – que a conduzirá a uma faculdade de arquitetura, a *École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette*, onde exerce atualmente sua atividade profissional.

Em sua trajetória bibliográfica, delinea-se um caminho que parte da interseção entre a escrita, a literatura e a produção de subjetividade e se desloca em direção à inclusão progressiva da geofilosofia do espaço geográfico e do pensamento com Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Dentre suas obras, podemos elencar *L'écriture* de Maurice Blanchot.

¹ Psicanalista, professora universitária, mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia - Estudos da Subjetividade (PPGP/UFF)

*Fiction et théorie*², ensaio que reflete a aproximação de um tipo de escritura que coloca em xeque as tradicionais separações entre o campo ficcional e teórico. Em *Deleuze et l'histoire de la philosophie*³, no qual analisa a singularidade da reconfiguração deleuziana frente à tradição filosófica. Na sequência, temos a obra aqui resenhada, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*⁴, obra que articula território, linguagem e política.

A partir daí, sua produção se expande tanto em direção a um aprofundamento na filosofia, como em *Deleuze et Guattari à l'œuvre*⁵ e na organização de *L'Abécédaire de Jacques Derrida*⁶; quanto na incorporação abrangente das problemáticas da arquitetura, da paisagem, da ecologia e da cidade, visível em obras como *Paysage, architecture et philosophie*⁷, *Écologie, paysage et urbanité*⁸ e *Géophilosophie, architecture et politique*⁹, nas quais a geofilosofia se afirma como ferramenta para pensar os modos contemporâneos de produção de subjetividade.

Aos/às leitores/as de Gilles Deleuze não é novidade que assumamos o roubo como método. É dessa forma que Antonioli (2004), em *Géophilosophie de Deleuze et Guattari* lança mão de um conjunto de artifícios conceituais recolhidos, especialmente, de Kafka. Por uma literatura menor (1975/2003) e *Mil Platôs* (1980/1997), para efetuar uma análise do contemporâneo que executa a proposta da dupla francesa de afirmar a proximidade entre a geografia e a filosofia e de ambas com a política.

² ANTONIOLI, Manola. *L'écriture de Maurice Blanchot : fiction et théorie*. Paris: L'Harmattan, 1999.

³ ANTONIOLI, Manola. *Deleuze et l'histoire de la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.

⁴ ANTONIOLI, Manola. *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*. Paris: L'Harmattan, 2004.

⁵ ANTONIOLI, Manola. *Deleuze et Guattari à l'œuvre*. Paris: L'Harmattan, 2012.

⁶ ANTONIOLI, Manola (org.). *L'Abécédaire de Jacques Derrida*. Paris: Ellipses, 2008.

⁷ ANTONIOLI, Manola. *Paysage, architecture et philosophie*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2014.

⁸ ANTONIOLI, Manola (org.). *Écologie, paysage et urbanité*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2016.

⁹ ANTONIOLI, Manola. *Géophilosophie, architecture et politique*. Paris: L'Harmattan, 2018

Nos termos da autora, o

que está em jogo em uma geofilosofia não é uma análise dos discursos filosóficos sobre o espaço ou os espaços enquanto ‘tema’ ou ‘noção’, nem algo como uma “epistemologia da geografia” que faria da geografia um objeto de estudo para o filósofo. Tampouco se trata de fazer um uso metafórico do vocabulário da geografia, que poderia servir para “ilustrar” conceitos filosóficos (...). Trata-se, antes, de criar um encontro – ou uma desterritorialização – entre geografia, topologia e filosofia; de esforçar-se por pensar a presença de uma espacialidade, de uma extensão e de uma exterioridade, bem como as questões de limite, de fronteira e de território no interior mesmo do pensamento.¹⁰

A proposta deleuzo-guattariana recuperada pela autora concerne, portanto, não a um simples uso dos termos provenientes da geografia, mas de fazê-la intercessora (aliada) para produção de um pensamento capaz de engendrar uma abertura para múltiplos territórios ainda inexplorados.

Ao retomar a crítica presente em *Diferença e Repetição* (Deleuze, 1968/2018) contra a reconhecimento e o “senso comum”, isto é, em oposição a uma distribuição harmoniosa e identitária das diferenças múltiplas que constituem o real, Antonioli (2003) ratifica o vínculo deleuzo-guattariano entre a terra, o território e a filosofia. Desde a origem da propriedade privada, atribui-se a cada um uma terra, assim como se distribui a cada faculdade (sensibilidade, entendimento e razão) seu domínio específico.

Todavia, existem outros modos de distribuição. Um, em particular, que atende a uma proposta revolucionária de invenção outros porvires: a distribuição nômade, a qual se produz sem propriedade, sem cercamento. Para tal, é preciso desterritorializar o território e o pensamento, levando-os a limites que abram novos regimes de inscrição.

Nessa proposta, a literatura – trabalhada com atenção no Capítulo III:

¹⁰ ANTONIOLI, *op. cit.*, 2004, p. 8, tradução nossa.

Desterritorializar a língua – assume um papel de destaque. É ela quem faz um uso criador da língua, permitindo-a ultrapassar as fronteiras da representação. Ao conduzi-la a seus extremos, a literatura incita, desse modo, a própria criação – seja de novos espaços, seja de novas formas distribuição e partilha.

Em suma, o livro de Antonioli *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, constrói – sem hermetismo e reprodução de palavras de ordem – um fino trabalho conceitual, que toca desde o problema do nomadismo e do devir até a formulação de uma geofilosofia da subjetividade, atravessando as grandes articulações do pensamento de Deleuze e Guattari.

No Capítulo I (Nomadismo e Devir), o nomadismo é situado como princípio político. O Capítulo II (Capitalismo e Esquizofrenia) introduz o eixo das máquinas desejanter e das formações históricas que organizam o campo social. Em seguida, o Capítulo III (Desterritorializar a Linguagem) aborda a operação da desterritorialização nas línguas menores, a partir de Kafka. Esse movimento desemboca no Capítulo IV (Cartografias Políticas), no qual entram em cena os conceitos de rizoma, micropolítica e segmentaridade, preparando o terreno para o Capítulo V (Máquinas de Guerra), dedicado aos espaços lisos e estriados e às novas formas de guerra, paz e imunidade no contexto global. O Capítulo VI (Organizações Internacionais Ecumênicas) amplia o foco para a globalização, pensada em relação às minorias e aos processos contemporâneos de desterritorialização. Os Capítulos VII (Rostidade e Ritornelo) e VIII (Territórios da Subjetividade) retomam, respectivamente, as máquinas abstratas, o rosto, o ritornelo e a articulação entre território, paisagem e repetição, culminando na discussão da caosmose e da ecosofia como chaves para pensar os modos de existência, a produção de subjetividade e as formas de resistência no mundo contemporâneo.

Antonioli opera, como Deleuze e Guattari, uma confecção conceitual capaz de subverter as ordens estabelecidas, fornecendo instrumentos para que façamos do pensamento um exercício perpétuo de desvio à dureza que mina a invenção.

Referências

- ANTONIOLI, Manola. **L'écriture de Maurice Blanchot : fiction et théorie**. Paris: L'Harmattan, 1999.
- ANTONIOLI, Manola. **Deleuze et l'histoire de la philosophie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.
- ANTONIOLI, Manola. **Géophilosophie de Deleuze et Guattari**. Paris: L'Harmattan, 2004.
- ANTONIOLI, Manola (org.). **L'Abécédaire de Jacques Derrida**. Paris: Ellipses, 2008.
- ANTONIOLI, Manola. **Deleuze et Guattari à l'œuvre**. Paris: L'Harmattan, 2012.
- ANTONIOLI, Manola. **Paysage, architecture et philosophie**. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2014.
- ANTONIOLI, Manola (org.). **Écologie, paysage et urbanité**. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2016.
- ANTONIOLI, Manola. **Géophilosophie, architecture et politique**. Paris: L'Harmattan, 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. São Paulo: Editora 34, 2003.

PROFANAÇÕES, DE GIORGIO AGAMBEN¹

Resenha de *Profanações* (2007) de Giorgio Agamben

ALBERTO PUCHEU²

No Brasil, o livro *Profanações*, de Giorgio Agamben, vem se juntar às traduções de *Infância e história*, *A linguagem e a morte*, *Homo Sacer* e *Estado de exceção*, sendo o mais recente lançamento e, de todos, o publicado originalmente há menos tempo (2005). É preciso celebrar tal rapidez editorial que, com sua iniciativa, sinaliza a necessidade de nos confrontarmos com um pensamento que, no que diz respeito à política, ao direito, à filosofia, à mística, à literatura ou, de modo geral, às artes, é dos mais prolíferos e contundentes em todo mundo de hoje.

Se, no Brasil, seus estudos políticos têm sido privilegiados, e se ainda estamos à espera de, entre outros, *Homem Sem Conteúdo*, *Estâncias* e *Ideia da Prosa* para que entre nós seja mais divulgado o pensamento do filósofo no que diz respeito à arte e a uma ética que, a partir dela, lhe diga respeito, a publicação de *Profanações* é de extrema importância, exatamente na mistura das inquietações artísticas, menos conhecidas

¹ Resenha publicada originalmente no Caderno Prosa & Verso, de O Globo, em 19 de maio de 2007.

² Nascido em 1966, Alberto Pucheu é poeta, ensaísta, professor de Teoria Literária da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Cientista do Nosso Estado, pela Faperj, e pesquisador do CNPq. Seu livro de ensaios *Pelo colorido, para além do cinzento; a literatura e seus entornos interventivos* recebeu o Prêmio Mário de Andrade de Ensaio Literário, da Fundação Biblioteca Nacional. Além de ter mantido o blog “O cuidado da poesia; poemas do e para o nosso tempo” durante meses no site da Revista Cult e de ter preparado um dossiê sobre poesia contemporânea para a mesma revista, Alberto Pucheu também tem publicado poemas e ensaios em diversos livros, periódicos acadêmicos brasileiros e em portais nacionais e internacionais de literatura, bem em vários jornais do país e em sites específicos. Possui diversos livros de poesia publicados.

no Brasil, e políticas, mais trabalhadas entre nós.

Nele, tanto cinema, fotografia e literatura quanto questões que lhes dizem respeito, como da imagem, da paródia, do autor e da pornografia se mesclam a outras, tais quais a da felicidade, do deus latino Genius e do elogio à profanação, que lhes estão associadas, bem como a criadores como Orson Welles, Foucault, Benjamin, Elsa Morante, Kafka e Dondero.

Não à toa, diz-se que a obra de Agamben é uma prosa teórica, e ele, um escritor filosófico. Falar nestes termos é trazer o escritor, enquanto passagem da escrita (trazer, portanto, a própria escrita), para o âmbito do pensamento, mostrando que a construção de uma obra filosófica é, também, literária, poética. Agamben leva tal realização ao extremo: em um de seus livros, a proposta da indiscernibilidade entre poesia e filosofia está apresentada como a verdadeira fala humana.

Antepenúltima obra do italiano, *Profanações* é uma excelente mostra disso. Seu estilo é sempre o de uma escrita exemplar que agrega a excelência maior do pensamento filosófico rigoroso a uma escrita literariamente de altíssima voltagem que se deixa, inclusive, permeável ao mais cotidiano. Vejase esta passagem de “Genius”, ao lado de “Elogio da Profanação”, um dos ensaios mais incríveis da filosofia recente:

Todo o impessoal em nós é genial; genial é, sobretudo, a força que move o sangue em nossas veias ou nos faz cair em sono profundo, a desconhecida potência que, em nosso corpo, regula e distribui tão suavemente a tibieza e dissolve ou contrai as fibras dos nossos músculos. É Genius que, obscuramente, apresentamos na intimidade de nossa vida fisiológica, lá onde o mais próprio é o mais estranho e impessoal, o mais próximo é o mais remoto e indomável. Se não nos abandonássemos a Genius, se fôssemos apenas Eu e consciência, nunca poderíamos nem sequer urinar. Viver com Genius significa, nessa perspectiva, viver na intimidade de um ser estranho, manter-se constantemente vinculado a uma zona de nãoconhecimento³.

Este ensaio trata do deus latino ao qual todo homem é confiado quan-

³ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 15.

do gerado. Se Genius é o deus da intimidade e do que em nós é pessoal, é também o da impessoalidade ou da préindividualidade, do que em nós nos ultrapassa, da potência que nos faz sermos íntimos da própria estranheza, ou seja, de nossa vida enquanto não nos pertence. Porque escrevemos para nos tornarmos impessoais, Genius é o deus que torna a vida (feliz ou pânica, alegre ou terrífica) poética, implicando o escritor numa ética da escrita.

Também da política provém a força maior do livro, lançado na coleção “Marxismo e literatura”. O ensaio homônimo do livro conceitualiza a profanação como o “restituir ao uso comum o que havia sido separado na esfera do sagrado”⁴. Ao invés do que une o humano ao divino, a religião é o corte que cuida para que permaneçam separados, fazendo com que as coisas religiosas sejam as que não pertencem mais aos homens, mas aos deuses. Trazer ao uso comum o que estava segregado, neutralizando seus dispositivos de poder, é tarefa da profanação. Continuando as indicações de Benjamin e de Débord, Agamben tece uma crítica ao capitalismo (com museus, shoppings, mídias, desfiles de moda etc) visto como religião, na medida em que nele tudo fica dividido de si e jogado na esfera do espetáculo, da comunicação e do consumo, tentando fundar-se num Improfanável. Profanar o Improfanável, usá-lo, passa a ser uma política da geração que vem.

Enquanto tarefa da geração que vem, a política e a arte se misturam, já que as duas cuidam da manutenção de uma pura potência em que, para horror dos dogmatismos, nada se fixa.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

⁴ Ibid., p. 64.

ONTOLOGIA, CIÊNCIA E ARTE POÉTICA: *MÉTAPHYSIQUE ET FICTION DES MONDES HORS-SCIENCE*, DE QUENTIN MEILLASSOUX

Resenha de *Métaphysique et fiction des mondes hors-science* (2013)
de Quentin Meillassoux.

BRUNO DOMINGUES MACHADO¹

Métaphysique et fiction des mondes hors-science é o título de um ensaio curto, proferido primeiro como conferência, e depois publicado em livro no ano de 2013, pelo filósofo francês contemporâneo Quentin Meillassoux. Um dos expoentes do que se convencionou chamar de realismo especulativo, Meillassoux teve seu principal livro, *Após a finitude: ensaio sobre a necessidade da contingência*, publicado no ano de 2022 no Brasil pela editora 7Letras. O texto de que tratarei aqui teve traduções publicadas para o idioma inglês em 2015 e espanhol em 2020. Em português, ele continua inédito. Nos parágrafos a seguir, tentarei primeiro remontar a linha argumentativa do ensaio, para, na metade final, tecer alguns comentários.

Em *Métaphysique...*, Meillassoux tem como objetivo indicar a existência de um “regime de ficção” que ele diz ser ainda desconhecido – pois estaria sendo absorvido e identificado a outro, mais famoso. Ele quer, assim, “elaborar uma diferença entre dois regimes de ficção”, que, ele

¹ Doutor em Teoria Literária pela UFRJ, bolsista Pós-doc Nota-10 pela FAPERJ, pesquisa atualmente a questão dos seres não humanos, desde uma interdisciplinaridade entre literatura, ciências e teoria. Ao longo da trajetória acadêmica, publicou artigos sobre filósofos como Deleuze, Derrida e Aristóteles, além de questões teóricas concernentes à poesia. Como poeta, publicou o livro *passo os meses na biblioteca do ccbb lendo livros de história natural* (Editora Patuá, 2019) e *Breve história da ciência* (Megamini/ 7Letras, 2017).

acrescenta, lhe parecem “metafisicamente significantes”². Um, seria o da ficção científica. Ao outro, desconhecido, inexistente ou de circulação discreta, o filósofo francês dá o nome de “ficção de mundos fora da ciência”³.

A diferença que Meillassoux estabelece se apoia no seguinte. Ficção científica e ficção de mundos fora da ciência colocam em jogo a ideia de duas naturezas distintas as quais implicam duas posturas em relação às ciências. Escritores de ficção científica, para Meillassoux, “imagin[am] um futuro ficcional das ciências que modifica, e frequentemente expande, [a]s possibilidades de conhecimento e domínio do real”⁴. Acontece, por exemplo, uma reviravolta tecnológica que muda o modo de o humano ver o mundo – e que, ao mesmo tempo, lhe permite acessá-lo de forma inédita. Cada história produzida sob essa lógica “mantém implicitamente o seguinte axioma: no futuro antecipado ainda será possível submeter o mundo a um conhecimento científico”⁵. As ciências ainda serão possíveis. Mais do que isso: os mundos da ficção científica são pensados a partir de extrapolações do estado atual ou passado das ciências.

Na “ficção de mundos fora da ciência”, estaríamos diante de outro cenário. Nele, não haveria ciências; não por fato, mas por direito. Não se retratariam nele civilizações que ainda não descobriam o conhecimento científico – ou que o perderam após um apocalipse. Seriam retratados mundos nos quais, independente do desenvolvimento social e epistemológico, o conhecimento científico se tornou impossível.

Se esse regime é “metafisicamente significativo”, é porque ele designa outro tipo de natureza – ele aponta um problema ontológico, e não apenas literário. Que configuração *não a literatura, mas a natureza* precisa ter para tornar impossível qualquer conhecimento científico? Para Meillassoux,

² MEILLASSOUX, Quentin. *Science Fiction and Exro-Science Fiction*. Minneapolis: Univocal Publishing, 2015, p. 3.

³ No original, como indica o título do ensaio: “fiction des mondes hors-science”. Na tradução inglesa, “extro-science fiction”, ou “fiction of worlds outside science”; na espanhola, “ficción extracientífica”.

⁴ *Ibid*, pp. 4-5.

⁵ *Ibid*, p. 5.

o ponto de entrada para a questão começa na operação epistemológica da indução – e no caráter necessário das leis naturais.

A primeira parte do ensaio resume essa questão, famosa na história da filosofia, introduzida em uma passagem de *Tratado da natureza humana*, de Hume. Tudo começa com um jogo de bilhar especulativo, proposto pelo empirista escocês. Hume imagina um cenário no qual durante uma partida as leis físicas de colisão teriam cessado de existir. O que nos garantirá, então, que uma bola de bilhar chocada contra outra produzirá movimento na direção esperada? O que nos garante que as leis da física continuarão valendo logo após a primeira tacada? Saber que leis de causa e efeito existem desde que nascemos não oferece garantias de que elas continuarão a existir. Tal saber se apoia na experiência: mas só se pode ter experiência do passado, não do futuro. Para quem, por sua vez, se apressasse em recusar como contraditória a extinção das leis físicas, Hume se defende habilmente. Ele aponta que o princípio aristotélico de não contradição diz que não é possível algo ser A e não A *ao mesmo tempo*. Mas nada diz quanto a ele ser A e não A *em momentos sucessivos*. No momento A, as leis da natureza podem existir. No momento B, não. A contradição não poderia ser invocada para encerrar a discussão sobre a mesa de bilhar insubmissa à física. Assim, para Hume, “só o hábito de constâncias empíricas passadas pode nos persuadir que o futuro se parecerá com o passado”⁶.

Para Meillassoux, a resposta de Hume se apoia sobre a *fonte psicológica* de nossa certeza. Ela não se apoia sobre o campo no qual a questão foi colocada – a *necessidade da natureza*. O filósofo escocês nos coloca um problema ontológico, mas responde epistemologicamente. Por isso, outras respostas foram surgindo ao longo dos séculos subsequentes: Karl Popper, em *Lógica da pesquisa científica*; Isaac Asimov, no conto “A bola de bilhar”; Kant, em *Crítica da razão pura* – respostas que Meillassoux apresenta, nas três partes seguintes do ensaio.

Popper admite a possibilidade de uma bola de bilhar assumir comportamentos não previstos – mas Meillassoux mostra como ele o admite

⁶ Ibid, p. 11.

somente em cenários que concernem ao âmbito epistemológico. Para Popper, isso diz respeito à transformação das teorias científicas.

De acordo com Popper, em circunstâncias não modificadas nós jamais veremos o sol escapar da força gravitacional para “dar uma volta” fora do sistema que porta seu nome; nós jamais veremos um pão em condições idênticas de composição se tornar veneno sem nenhum motivo para tal⁷.

Em Popper, os processos naturais, as leis físicas mesmas (e a reboque o conhecimento científico) jamais estariam em risco.

Isaac Asimov também ensaiou uma resposta. Narrado por um jornalista especializado em ciências, seu conto “A bola de bilhar” oferece como cenário o mundo 150 anos após Einstein, ainda validado por suas leis, no qual James Priss (um cientista duas vezes vencedor do prêmio Nobel), e Edward Bloom (um inventor muito bem-sucedido), se enfrentam num impasse científico acerca da antigravidade. O cientista defende que esta só é possível teoricamente. O inventor defende sua viabilidade prática.

O desfecho do enfrentamento ocorre numa noite de celebração organizada por Bloom, na qual ele pretende anunciar sua vitória ao produzir um campo de antigravidade diante dos convidados. Ele prepara um experimento sobre uma mesa de bilhar – jogo em que ele e o cientista costumavam se enfrentar em encontros periódicos. Tudo foi montado de tal forma que o lance final, a tacada probatória – graças à qual a bola adentraria o pequeno campo de antigravidade produzido no centro da mesa – caberia a Priss. Se a antigravidade fosse alcançada, o cientista se veria humilhado: dispararia o lance que implicaria a sua derrota. Asimov constrói um desenlace brilhante, onde todas as camadas do conto desatam.

Quando a bola de bilhar golpeada por Priss entra no campo, um clarão atinge a sala. Vê-se o corpo do inventor sem vida, com um buraco esférico de alguns centímetros no peito. Eis a explicação dada ao mundo pelo cientista: o campo de antigravidade foi, de fato, produzido; mas sem a imensa força gravitacional do planeta Terra, a bola atingiu uma enorme

⁷ Ibid, pp. 15-6.

velocidade, numa direção aleatória: justo aquela em que se encontrava o vencedor do duelo. Ele, enfim, tinha provado ao mundo o seu ponto – mas morreria com ele atravessando seu peito.

O narrador da história não acredita na explicação. Ele tem a certeza de que tanto o comportamento da bola, como a direção que ela tomara, foram antecipados pelo brilhante cientista. Este sabia que se a antigravidade tivesse sido conquistada, os corpos em seu campo não estariam mais sujeitos à força da Terra. A bola teria de assumir aquela velocidade. No ângulo correto, se tornaria uma arma fatal. Para o narrador do conto, portanto, o cientista teria assassinado o seu rival – à vista de todos e sem que ninguém pudesse suspeitar.

Assim acaba o texto. No *plot* principal, temos a modificação do conhecimento científico e da natureza graças ao avanço tecnológico do inventor. No *plot* subjacente, temos o conhecimento científico se antecipando à modificação da natureza e calculando suas leis para dar à bola de bilhar uma direção pré-determinada. Em ambos, teríamos o governo pacífico e vitorioso da ciência. Vemos aí o ponto a que Meillassoux quer chegar: ficção científica e mundo com ciência se entrelaçam constitutivamente. “Histórias podem ser contadas porque nós ainda estamos lidando com mundos, com totalidades ordenadas”⁸.

Fica claro a natureza que Meillassoux identifica no mundo passível de conhecimento científico. Este, tal como o conhecemos na Modernidade, depende da possibilidade de repetir experimentos com os mesmos objetos, submetidos às mesmas condições. Um cientista anuncia ao mundo um experimento no qual descobre que um primata de uma certa espécie é capaz de conceber objetos imaginários. Ele descreve seu experimento – que passa então a ser revisto por pares. Estes submetem outros primatas da mesma espécie ao mesmo protocolo. Se um número suficiente de espécimes ao redor do mundo, em experimentos idênticos, se mostrarem capazes de conceber objetos imaginários, o conhecimento biológico sobre o animal reconhecerá essa capacidade como pertencente

⁸ Ibid, p. 23.

cente à espécie. *A ciência precisa de um mundo em que leis físicas ou comportamentos – de animais, vegetais, – sejam constantes.* Caso eles mudem, tem de haver constância na mudança, razões para ela, alcançáveis cientificamente – como no conto de Asimov. Esse parece o mundo atual em que vivemos: o sol se põe e nasce todo dia, prédios não caem sem motivo, onças não têm a sua estrutura biológica modificada do dia para a noite. É a necessidade desse mundo, e, portanto, da ciência, que Meillassoux deseja negar.

Dois séculos antes, Kant já tinha tentado acabar de vez com a discussão. Ele adotou a estratégia de provar por contradição a necessidade das leis físicas. Para Kant, num mundo sem leis físicas, não apenas a bola de bilhar, mas inclusive o cenário em que ela ocorre não teria lugar. (Hoje, pode-se dizer: se não há lei, não há inércia; nem gravidade, força eletromagnética, não há atração molecular para a permanência de substâncias químicas.) Como a mesa de bilhar, o solo em que ela se apoia, o planeta, teriam a tranquilidade necessária para existir? “[U]m mundo real sem leis seria tão instável que não permitiria o delineamento nem mesmo de entidades-em-devir: cada entidade implodiria assim que tivesse sido criada; e nada teria o tempo de se diferenciar a si mesmo de nada”⁹.

Nem mesmo percepção seria possível nesse mundo. “Eu mesmo não poderia subsistir”, não seria “capaz de testemunhar o espetáculo dessa desolação atemorizante”. Um mundo sem leis nem sequer permitiria a existência de uma consciência. “Tudo seria reduzido à pontual e perpétua intuição amnésica de um ponto de caos sem densidade e sem relação com seu passado”¹⁰.

Mas Kant – e este é um dos pontos brilhantes do ensaio de Meillassoux – teria ignorado um importante detalhe. “Por que um mundo sem leis precisaria ser freneticamente inconstante?” “Um mundo que não obedece a nenhuma lei não teria razão para ser mais caótico do que ordenado: ele seria igualmente capaz de um e de outro precisamente

⁹ Ibid., pp. 29-30.

¹⁰ Ibid., p. 30.

porque não podemos impor limites a ele”¹¹. Em outros termos, o mundo sem leis, tal como Kant impossibilita por contradição, *se arraiga numa lei bastante sólida*, que o permite ser absolutamente constante na sua inconstância. Nada nele tem a possibilidade de durar, exceto o princípio de desfazimento de toda lei, ser e devir, princípio que atua em cada aqui-e-agora para manter o mundo e as coisas sob suas rédeas.

Ao acusar o caos capenga que Kant usa como espantalho para afirmar a necessidade das leis naturais, Meillassoux sugere que o mundo tal como ele aparenta ser hoje não exclui a possibilidade de ele estar sendo “governado” por um mundo sem leis. No cenário defendido pelo filósofo francês, seria perfeitamente possível viver um período governado por leis, *seguido, antecedido, (ou acompanhado em outra parte do universo), por um período sem leis* – com surgimentos intempestivos, desaparecimentos súbitos e transformações imprevistas. Nesse mundo, nem mesmo Einstein, Heisenberg ou Newton seriam capazes de assegurar qualquer conhecimento científico.

Não para nisso. Meillassoux recusa a prova por contradição de Kant também por este tentar tornar impossível qualquer cognição, percepção e epistemologia num mundo desgovernado. Enquanto para o filósofo alemão não pode haver cognição em um mundo sem ciência, Meillassoux mostra que um ponto de percepção amnésico, que não teria constância nem mesmo para se manter entre uma observação e outra, depende de uma lei de desfazimento idêntica à lei de desfazimento de mundo que Kant propõe em sua prova. Mas se, num mundo não “desgovernado”, nada impede a existência de permanências provisórias, também existiriam cognições relativas. Não só é possível pensar um mundo sem leis, como também é possível haver pensamento dentro desse mundo.

Nesse momento, alguém poderia questionar: tudo bem, Meillassoux expõe a fragilidade do “caos” kantiano, e, assim, a fragilidade de seu argumento a favor da impossibilidade de um mundo sem leis. Mas como *provar a possibilidade* de um mundo assim? Como sus-

¹¹ Ibid., p. 31.

tentar *positivamente* um mundo repleto de imprevisibilidades, em que o sol pudesse sem motivo não nascer? Como fundamentar esse mundo desprovido de permanências, se estas é que dão a base para fundamentações?

Aqui, sem pedir licença, Meillassoux retoma a questão dos regimes de ficção, dando uma guinada imprevista em seu raciocínio. Em vez de provar a possibilidade ontológica de mundos fora da ciência, *ele imagina como seriam tais mundos*. Em vez de prová-los por contradição ou necessidade (onto)lógica, ele os admite por hipótese. Ele não defende – ele constrói. Ele salta para o outro lado do pensamento e propõe uma descrição especulativa. E ele o faz retomando *a discussão sobre um novo gênero literário* – “a ficção de mundos fora da ciência”. Ele discute a plausibilidade de um mundo fora da ciência se valendo da acuidade epistemológica da literatura sobre os mundos implicados nela. Constrói uma ontologia ao propor um capítulo de arte poética. Especulação filosófica e invenção de gênero literário se entrelaçam numa conferência acadêmica.

A partir daí, Meillassoux dá prosseguimento ao seu ensaio, descrevendo três tipos de mundos fora da ciência (sendo um deles, o tipo-3, aquele que Kant descreveu).

No tipo-1, teríamos mundos em que a irregularidade atua, mas não afeta ciência ou consciência. “Esses mundos conteriam eventos sem causa, mas a realização desses eventos seria muito rara, muito ‘espasmódica’, para pôr em risco tanto ciência como consciência”. Cientistas não teriam nada a dizer sobre tais eventos, “simplesmente porque a ciência não pode fazer nada com eventos cuja observação não obedece a um procedimento que assegure sua reprodutibilidade”¹². Nesse mundo, viveríamos em um “universo no qual, ao lado de uma esfera intacta de acontecimentos ‘para os cientistas’ (que podem ser reproduzidos à vontade no laboratório), ocorreriam aqui e ali acontecimentos ‘para as testemunhas’, irreproduzíveis, infrequentes e, ainda assim, plenamente reais”¹³.

¹² Ibid., p. 33-4.

¹³ Ibid., p.35.

No tipo-2 se encontrariam os “mundos fora da ciência”. Admitindo-se a premissa de que um mundo sem leis não se tornaria um mundo constantemente caótico, pode-se avançar pelo cenário no qual nada teria garantida a sua permanência entre dois momentos distintos, mas tampouco teria garantida a impermanência. A vida cotidiana nesse cenário poderia existir “sobre estabilidades certamente muito relativas, mas ainda assim suficientemente poderosas para permitir uma existência consciente”¹⁴. O dia a dia humano, factível, teria de conviver com a possibilidade de, intempestivamente, acontecerem *mudanças abruptas da natureza*. Jamais poderíamos excluir um comportamento absurdo por parte desta. Nada excluiria uma exceção devastadora para as pretensões de um conhecimento seguro, rigoroso, controlado. Poderíamos apenas “dizer que ‘humanos’ desse mundo tipo-2 conheceriam ‘transições entre eras naturais, ligadas a transformações progressivas das constâncias diárias – mas radicalmente imprevistas”. “Essas transformações estariam vazias de causas demonstráveis: elas introduziriam ‘épocas’ na natureza, cujas modificações de longo prazo seriam adicionadas ao ‘tremor das coisas’ no curto prazo”¹⁵.

Com esses enunciados, o ensaio chega à parte final: em 15 páginas, Meillassoux examina casos de possível importação literária desse mundo; descarta ficções científicas que se efetuam como moderadamente fora da ciência (*O guia dos mochileiros das galáxias*); e aponta um exemplar como representante desse “novo” gênero – o romance *Devastação ou A volta à natureza*, do francês René Barjavel, de 1943. Não pretendo me deter sobre essa parte. Quero, a partir de agora, encaminhar alguns apontamentos sobre o ensaio de Meillassoux.

Algumas linhas sobre o ensaio

1. Os casos filosóficos que Meillassoux invoca (a mesa de bilhar, de Hume, a prova por contradição, de Kant) trazem momentos especulativos

¹⁴ Ibid., p. 36.

¹⁵ Ibid., p. 40.

famosos da filosofia moderna. Sabe-se que na epistemologia do século XIX e XX tais momentos em textos teóricos se tornaram muito mais raros. Em seu lugar, aparecem a fundamentação lógico-argumentativa, os dados históricos, a análise de casos existentes e registrados, alinhando-se tudo isso em convencimento e demonstração, num *modus operandi* relacionado à ascensão do espírito científico. A opção de Meillassoux por substituir fundamentação (onto)lógica do “mundo fora da ciência”, por especulação filosófica, opera, assim, o primeiro traço na singularidade do ensaio.

Como fundamentar a possibilidade de um mundo em que se tornaram impossíveis os fundamentos demonstrativos? Falar de um mundo fora da ciência demanda que, em algum momento, se abdique da argumentação e se admitam especulações. As provas, de que o conhecimento científico depende, e a demonstração que o conhecimento “rigoroso” demanda, jamais serão incontroversas para uma realidade que não oferece a constância necessária para objetos, causas e efeitos se repetirem – e que tampouco está dada para uma perspectiva antropocentrada. É preciso especular. Mas isso não significa abandonar as ciências, os dados históricos, os casos registrados e a demonstração: vivemos num mundo em que se pode verificar constâncias; passível, portanto, de ciência, ontologia e pesquisa analítica. Significa, sim, entender que tudo isso deve ter o seu alcance limitado – e acrescido por momentos especulativos ou ficcionais. Meillassoux subentende essa conclusão, não por acusar uma limitação epistemológica do conhecimento científico, mas por estimar, imaginando-a, a existência concreta de outra natureza, que o tornasse impossível.

2. A singularidade do ensaio de Meillassoux se intensifica quando a especulação filosófica se entrelaça inseparavelmente ao gesto de propor um gênero literário. No coração de um problema ontológico, encontramos a gênese de um regime de ficção. No coração de um regime ficcional, encontramos um problema ontológico maior, em relação à existência da natureza, dos mundos e das ciências. Em vez de destrinchar analiticamente esse entrelaçamento – desfazendo-o –, Meillassoux o opera,

reunindo, até certo ponto, filosofia e arte poética, razão filosófica e operacionalidade literária; dando àquela o que lhe cabe de intuição formal, e a esta o que lhe cabe de acuidade epistemológica. Ele parece dizer: às vezes, só a importação da prática ficcional na filosofia poderá responder adequadamente a certos problemas fundamentais. (Não foi, afinal, assim que a filosofia nasceu, com Platão?)

3. A natureza apresenta uma série de permanências e iterabilidades difíceis de negar. Mas ela também apresenta fenômenos inexplicáveis, existentes “para testemunhas”, em relação aos quais as ciências adotam posições dúbias. São muitas notícias de casos assim: remissões espontâneas de câncer; lucidez terminal (pacientes com demência que recuperam a clareza mental antes de morrer); experiências de quase-morte; experiências perceptivas compartilhadas de eventos anômalos; intuições premonitórias; fenômenos aeroespaciais qualificados como “não identificados”, reconhecidos oficialmente (objetos detectados por radar, sensores infravermelhos e pilotos treinados), mas sem explicação científica. São casos que, quando reconhecidos pelas ciências, vêm seguidos de uma admissão temporária de insuficiência, como se dissessem: “esses fenômenos existem, ainda não conseguimos explicá-los, mas se avançarmos o suficiente nosso conhecimento, poderemos explicá-los”.

Parece-me no mínimo prudente acrescentar a esse posicionamento o cenário no qual tais fenômenos tenham não só lugar, como também uma condição na qual nunca, sob nenhum avanço, a ciência venha a ser capaz de explicá-los: simplesmente porque ocorrem sem causa, intempestivamente. O ponto a que quero chegar é o de que talvez a descrição de Meillassoux para o tipo-1 de mundo “fora da ciência” (o mais modesto) nos permita suspeitar se nele não encontramos uma descrição deslocada, mas precisa, do mundo em que, de fato, vivemos.

4. O mesmo raciocínio poderia ser aplicado para a plausibilidade do mundo tipo-2: com um ajuste de perspectiva, podemos encontrar no

resumo de Meillassoux uma descrição deslocada, mas precisa, de nosso mundo. Na escala de tempo em que vivemos, e mesmo na escala humana coletiva, que engloba antepassados remotos, parece impossível admitir que amanhã nenhum sol existirá no sistema solar, que um tamanduá mudará seu corpo sem causa. Eventos assim parecem provir mais da imaginação surrealista humana do que de comportamentos naturais não humanos. Mas é preciso atentar para a cronologia na qual esses eventos parecem surrealistas. Se, por um momento, pensamos nos termos da escala de tempo da existência animal no planeta Terra; da escala da existência vegetal – da escala de tempo da existência rochosa, física e química, do sistema solar, da galáxia e do Universo, encontraríamos transformações tão selvagens quanto a de microorganismos se tornando quadrúpedes, pedaços de um planeta formando satélites naturais no céu, sóis nascendo e morrendo, chuvas de ferro, de vidro.

As ciências atuais tentam, retrospectivamente, encontrar as causas de todos esses surgimentos e mortes, de todas as transformações (que, de fato, parecem ter sido motivados por causas: microorganismos só “se tornam” quadrúpedes graças a mudanças de condições encadeadas em séries de outras mudanças). Mas essas mesmas ciências nos colocam diante de incógnitas tão difíceis de explicar – diante de um universo tão selvagem, através de teorias às vezes tão estranhas –, que parece plausível que também estejam nos levando aos limites dos fenômenos e das naturezas sem lei, dentro dos quais já não se conseguiria estabelecer mais nada com rigor científico. Talvez vivamos, de fato, circundados por um mundo fora de leis naturais; não porque as leis e os comportamentos atestados pelas ciências sejam ficções, mas sim porque elas existiriam, aqui, agora, *momentaneamente*, atravessados por *microfenômenos inexplicáveis* – que, *na nossa escala*, ocorrem espasmódica e raramente, mas que, na escala da galáxia, do Universo, ocorrem em quantidade relevante, quiçá avassaladora. Diante disso, cabe a meu ver uma pergunta essencial: como adotar um pensamento não antropocêntrico sem levar em conta essa ontologia selvagem? (E como adotar um pensamento sério permanecendo antropocêntrico?)

5. “Não ter causa” e “contingência” podem se transformar epistemologicamente em categorias causais explicativas, em vez de levarem o pensamento à admissão de um regime ontológico anômalo que o balançaria por inteiro. É também por isso que tem grande valor a escolha de Meillassoux por especular, em vez de fundamentar. Os momentos especulativos deixam de tentar explicar e se abrem com maior chance a um pensamento anômalo que incorpore a ausência de causalidade. A especulação encadeada a um texto argumentativo é mesmo isto: um salto.

6. O romance *Devastação*, de René Barjavel, no qual Meillassoux encontra um exemplar de ficção de mundo fora da ciência, traz um mundo futurístico muito bem desenvolvido e funcional em que, sem motivo, a força física da eletricidade cessa de existir. O mundo, como indica o título, desmorona. Ao tentar encontrar paralelos em outras literaturas, cabe a pergunta: e o realismo mágico latino-americano, o surrealismo, o romance de aventuras pré-moderno, os “romances” greco-latinos? Lembro-me de um conto de Cortázar em que o personagem principal, sem nenhum motivo e explicação, começa a vomitar... coelhinhos. Coelhos, animais vivos: o personagem os vomita sem nenhuma causa.¹⁶ Como negar que exista aí um fenômeno intenso de contingência, de natureza sem leis? Uma resenha sobre o ensaio de Meillassoux lembra também dos apocalipses zumbis.¹⁷ Não seriam, zumbis e Cortázar, entre outros, casos da literatura de “mundos fora da ciência”?

A meu ver, não exatamente. No conto de Cortázar, o vômito de coelhinhos, ainda que imprevisito, acontece sob condições que nos permitem usar os termos usados por Meillassoux para descrever o tipo-1 (mais modesto) de mundo fora da ciência: um fenômeno “espasmódico”, “raro”. Trata-se de um evento “para testemunhas”, que, no universo do conto, não

¹⁶ CORTAZAR, J. Júlio. “Carta a uma senhorita em Paris”. In: *Bestiário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

¹⁷ RAMSOM, Amy J. “Playing Dice with the Universe”. In: *Science Fiction Studies* (2016) 43 (Part 3 (130)): 553–562.

abala as bases da ciência e não passa de um caso isolado, num contexto muito bem enquadrado.

Na direção oposta, casos como de apocalipses zumbis (ainda que suas narrativas ofereçam explicações científicas, como a de *Last of us*) parecem atingir uma estatura global, que modifica por inteiro a humanidade, mergulhando-a num mundo de cognição possível, mas fora da ciência. Seriam estes legítimos representantes do regime de ficção proposto por Meillassoux?

De novo, eu preferiria dizer que não. Apesar de narrativas de zumbis retirarem a sua força artística deste caminho, universos como *The Walking dead* costumam explorar os rumos que tomam *as relações sociais humanas* num mundo apocalíptico. Assistimos a certa anarquia, formação de grupos, feudos, canibalismo, misticismo – mas na natureza nada muda, exceto um único evento cataclísmico. Além disso, é verdade que zumbis apresentam diferenças de comportamento entre si, o que dá a eles certa imprevisibilidade; mas estas nunca são radicais a ponto de gerarem insegurança “epistemológica” nos personagens. Em *Walking dead*, de novo, não se sabe o que esperar dos humanos que aparecem pelo caminho – mas se sabe exatamente o que esperar da natureza e dos zumbis¹⁸.

Meillassoux, como um artesão de poéticas não existentes, dá as bases de um regime talvez inédito de ficção. Nisso, ele contraria grande parte do tratamento dado à literatura pelos estudos literários e pela filosofia, que se acomodam na descrição ou análise de gêneros existentes. Meillassoux, porém, apenas lança algumas bases, hipotéticas – que não deveriam funcionar como gabarito para a identificação *a posteriori* de obras existentes (como uma aplicação dessas bases/especulações na crítica/nos estudos literários), mas sim como direções a serem retomadas operativamente por escritores, na prática.

¹⁸ No surrealismo, me parece que nos veríamos ainda mais distantes do mundo “fora da ciência”. A imaginação surrealista dá resultados selvagens – mas linguísticos, semânticos –, mais próximos ao caos kantiano, com pouca consistência de mundo.

7. Por último, uma pergunta. O conto de Asimov (“A bola de bilhar”), conjugado ao modo como Meillassoux escolhe comentá-lo, ofereceria um caso paradigmático de entrelaçamento entre ciência e *narrativa literária (inclusive a realista)*?

O conto existe porque o narrador enxerga, por detrás dos fatos, da narrativa aceita, outra narrativa: uma trama de assassinato muito bem elaborada, que depende da explicabilidade científica do evento narrado. A teoria do assassinato só tem validade se a explicação científica do acontecimento tiver validade. E é porque a teoria científica que explica o assassinato tem validade que a estrutura narrativa do conto tem a sua razão de ser.

Seria preciso (tarefa para um teórico da narrativa e das ficções) investigar até que ponto as narrativas literárias se inscrevem dentro de um regime de causalidade identificável com as ciências modernas. De que modo, em que momentos de narrativas, esse regime é rompido? No realismo ou na literatura modernista, a causalidade é suspensa no momento em que um personagem tem narrado seu fluxo de consciência? As descrições de detalhes do ambiente externo, ao “suspenderem” a narrativa, suspendem o regime de causalidade do mundo retratado? Se o fluxo de consciência e a descrição de detalhes anódinos interrompem a causalidade narrativa, eles se acomodam em subjacências (o sujeito da consciência) ou permanências (os objetos descritos) muito ordenados no mundo? Prorrompe algo de inexplicável num monólogo interior ou nos objetos descritos do mundo exterior? Se não, poderíamos suspeitar de consanguinidade entre possibilidade de conhecimento científico e as narrativas literárias como hoje as conhecemos? Está a literatura, muito mais do que suspeitamos, inscrita nos limites do conhecimento científico moderno – estabelecendo com este um diálogo não reconhecido e, por isso, mal aproveitado?

Referências bibliográficas

ASIMOV, Isac. “A bola de bilhar”. In: **Sonhos de robô**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

MEILLASSOUX, Quentin. **Science Fiction and Extro-Science Fiction**. Minneapolis: Univocal Publishing, 2015

CORTÁZAR, Júlio. “Carta a uma senhorita em Paris”. In: **Bestiário**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

RAMSOM, Amy J. “Playing Dice with the Universe”. In: **Science Fiction Studies** (2016) 43 (Part 3 (130)): 553–562.

“UM SENTIDO MAIS MOENSTRUOSO ÀS PALAVRAS DA TRIBO”

Resenha de *Pleromática o las mareaciones de Elsinor* (2017) de Gabriel Catren.

FÁBIO ROBERTO LUCAS¹

Conheci a obra de Gabriel Catren por intermédio de Alexandre Nodari e de Mateus Toledo Gonçalves, durante um estágio de pós-doutorado realizado na UFPR entre 2019 e 2021. Naquela época, Mateus, sob orientação de Nodari, escrevia seu mestrado sobre Clarice Lispector, intitulado “Metafísica e Metamorfose n’A paixão segundo GH”.² O problema, resumindo muito, que nos reunia naquelas conversas seria como entender que – em Clarice, assim como em outros textos literários nos quais percebíamos uma notável intensidade pensante – aquilo que Kant chamava de categorias transcendentais passava por algum tipo de variação, transformação, metamorfose. A oscilação em torno desses últimos termos atesta o quanto aquele terreno me parecia estranho, novo. Afinal, aluno de filosofia que fora, aprendera que o pensamento especulativo

¹ Fábio Roberto Lucas é professor de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e pesquisador da equipe Valéry do ITEM/CRNS (França). Fez pós-doutorado no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp (2021-2022) e no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR (2019-2021). Foi professor de Teoria Literária na UFMG (2021). Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (2018) com estágio sanduíche em 2017 pela Université Paris Ouest Nanterre. Com Roberto Zular, traduziu *Poiética [Cadernos]* de Paul Valéry, semifinalista do prêmio Jabuti na categoria tradução. Com Fernando Scheibe, traduziu *A vida enigmática dos signos: Saussure e o nascimento do estruturalismo*, de Patrice Maniglier. Desenvolve pesquisas nas áreas de teoria literária, tradução e poesia moderna e contemporânea.

² GONÇALVES, Mateus Toledo. *Metafísica e Metamorfose n’A paixão segundo GH*. Dissertação de Mestrado. UFPR, 2019.

– perigoso quanto era por estar mais distante da empiria, por se dar no terreno de ar mais rarefeito das condições a priori que determinam o perímetro do conhecimento possível e por ser mais afeito às grandes ideias reguladoras da experiência, cúmplices costumeiras das ideologias e alienações estruturais – só poderia sofrer algum tipo de mudança, se tanto, no grande teatro da História com “H”, na *longue durée* que formava a unidade de uma “cultura” ou de uma “nação”, por meio da grande marcha dialética que constituía, ao longo de todos os seus obstáculos e negações, o caminho de uma civilização até a sua efetividade. Nesse quadro, ainda que fosse possível conceder à literatura papel importante – não meramente superestrutural – nesse longo e dramático processo de conscientização pelo qual natureza e cultura talvez afinal se reconciliassem, os efeitos dessa intervenção só seriam legíveis no quadro social mais amplo, no nível macro do imaginário social e coletivo, com suas instituições e meios político-culturais de representação de si. Pensar que as categorias histórico-transcendentais da experiência se transformam no curso de um único ato de leitura literária ou de uma performance artística seria fora de propósito.

Mas não era justamente isso que, de certo modo, sentíamos ocorrer em certas obras de arte contemporânea, que não se submetiam nem à especificidade de meios e linguagens preestabelecidos, nem à diluição de suas molduras numa inespecificidade homogênea? Algo como uma especificidade diferencial, para usar os termos de Rosalind Krauss³, por meio da qual o valor e os efeitos de sentido provocados a partir do campo do enunciado só se tornam motivados a partir da virtualização dos procedimentos poéticos que o constituíram (e vice-versa: a motivação desses procedimentos acionando o campo de variações dos enunciados possíveis)? Antes mesmo disso, notávamos que uma obra literária como a de Clarice, mais do que pensar uma experiência, fazia-nos experimentar um

³ KRAUS, Rosalind. “A voyage on the north sea”: art in the age of the post-medium condition. Londres: Thames & Hudson. 1999. p. 53-56.

pensamento – para parafrasear Viveiros de Castro⁴ – experimentação que só poderia se dar por meio de alguma espécie de fenomenologia do campo categorial a priori, se nos for lícito enunciar esse aparente absurdo lógico.

Era nesse ponto que o *ensaio Pleromáticas o las mareaciones de Elsinor*, do físico e filósofo argentino Gabriel Catren nos ajudava. Sua obra realiza uma densa articulação do arquivo da história da filosofia e das ciências modernas, quebrando constantemente a divisão costumeira entre ciências naturais e ciências humanas, entre espírito de geometria e espírito de *finesse* (para usar os termos de Pascal, não por acaso um dos filósofos contra o qual Catren mais se debate⁵). Assim, ele recorre constantemente à literatura e às artes para pensar rigorosamente dilemas matemáticos, lógicos e epistêmicos os mais diversos. A quebra dessa não tão antiga divisão do trabalho intelectual – da forma como ela parece ainda vigorar em nossos dias, ela remonta não mais do que ao século XVIII – vai de par com o movimento que recentemente se chamou de “virada ontológica”.

Afinal, fora Kant, no fim do século das luzes, quem dera um passo decisivo para a separação, no século seguinte, entre o campo das ciências naturais (*Naturwissenschaften*) e das ciências humanas (*Geisteswissenschaften*), separação que tinha como base a cisão entre o númeno (a coisa em si, incognoscível para o ser humano) e o fenômeno, o modo como as coisas aparecem para um sujeito, são percebidas por ele e se dão a conhecer (vale lembrar sempre que *phainestai* é o termo grego para “aparecer”, mesmo radical presente em “fantasma”, aparição). Essa divisão permitiu a Kant responder a uma velha pergunta: como é possível ao ser humano ser livre e ao mesmo tempo conhecer as coisas? O que nós conhecemos – e conhecemos com exatidão, precisão, eficiência – são os fenômenos. O campo dos fenômenos pode ser submetido a

⁴ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O nativo relativo”. *Mana*, 8(1). p.113-148, 2002. p. 123.

⁵ CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017. p. 81.

conceitos, determinado por eles, e assim ser enquadrado dentro de um regime de causalidade e determinação (no campo dos fenômenos, não há liberdade, as coisas se encadeiam de forma determinada). Já no campo numenal, das coisas em si, e especialmente o do próprio ser humano, só é possível ter ideias reguladoras, não um conhecimento seguro. Aqui não há regime de determinações, apenas de especulações, orientadas por valores fundamentais, valores éticos: Deus, a alma imortal e a liberdade seriam a rigor incognoscíveis, mas nem por isso menos efetivos, muito pelo contrário: elas teriam uma natureza apodíctica, transcendental, pura, subtraída à instabilidade sublunar imediata da empiria, portanto capazes de fornecer uma moldura estável para orientar a experiência. Em outras palavras, num único gesto, Kant ao mesmo tempo invalidava as questões ontológicas relativas às coisas-em-si – consolidando àquilo que Quentin Meillassoux⁶ mais tarde chamará de “correlacionismo” – e delimitava jurisdições distintas para investigações sobre a natureza e para aquelas relativas à moral.

Pois bem, em seu ensaio, Catren vai bagunçar todo esse esquema kantiano, ao pensar uma experiência constituída por movimentações tanto no que ele chama de espaço C – o espaço copernicano da empiria – quanto no que, ainda em homenagem a Kant, ele chama de espaço K – o espaço de variações das categorias e esquemas transcendentais. Um dos resultados desse gesto é o conceito de “fenúmeno”, ao qual o autor dedica um ensaio, já traduzido em português, por Mateus Toledo Gonçalves e Matheus Ichimaru Bedendo.⁷ O que estaria em jogo nesse gesto seria um pensamento que busca lidar com um mundo que já não mais se está – se é que um dia esteve – diante do eu, oferecido aos seus meios inteligíveis de representação, mas que se entrelaça junto a um sujeito em obliquação,⁸ num vórtice sinestésico, concentração e vinda

⁶ MEILLASSOUX, Quentin. *Après la finitude* : essai sur la nécessité de la contingence. Paris : Seuil, 2006.

⁷ CATREN, Gabriel. “O fenômeno”. *Organon*, v. 36, n. 72, p. 347-360, 2021.

⁸ NODARI, Alexandre. “Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 57, s/p, 2019.

a si do sensível por meio do qual a experiência se faz em coalescências qualitativo-conceituais.⁹ O campo experimental seria assim um pleroma de afetos, sentidos, discursos e estruturas político-sociais, cuja orientação exigiria um “*ensueño fenomenológico*”, ao mesmo tempo em excesso “*a la experiencia actual de todo sujeto empírico*” e “*en exceso com respecto a los mundos ambientes (Umwelten) constituidos por el framing del campo experiencial operado por los distintos tipos transcendentales de la subjetividad*” (p. 23).

Nesse sentido, é difícil não ver na filosofia de Catren uma resposta aos dilemas do antropoceno: mistura conflituosa entre os contextos naturais e os contextos culturais¹⁰, a era geológica estruturalmente marcada pela intervenção humana exigiria repensar a distribuição ontológica entre seres que recebem o pronome “que” e seres que recebem o pronome “quem”. Se, em Kant e no grande quadro da filosofia da modernidade, os agentes culturais eram agraciados com o segundo, e aos entes naturais se reservava o primeiro, agora a natureza se mostra tanto mais imprevisível e resistente ao controle humano quanto mais ela é transformada por técnicas culturais, por ações de um “quem”. Inversamente, o ser humano se mostra cada vez mais vulnerável, conectado a dispositivos (por exemplo, os algoritmos das redes sociais) que planificam e preveem o seu comportamento, como um “que”.

Antes disso, vale lembrar um pouco do processo de longa duração que nos trouxe até aqui. Já ao longo do século XX, a física, especialmente a física quântica, foi pouco a pouco abandonando o modelo de Laplace segundo o qual o universo seria um sistema exaustivamente submetido a um regime de causalidade estrito. A natureza tem seu próprio modo de agir, como realidade emergente, incalculável: o mundo não é um grande relógio de leis que o demônio laplaciano, conhecendo inteiramente seus

⁹ CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017. p. 56.

¹⁰ CHAKRABARTY, Dipesh. “Le Climat de l’histoire : quatre thèses”, trad. C. Nordmann, in *La Revue internationale des livres et des idées*, 2010, nº 15, p. 22-31.

mecanismos e roldanas, poderia girar para trás e para frente. Ele é um nó em expansão, aberto, de múltiplas camadas se sobrepondo umas às outras, renovando a vida que as atravessa. Isso é um ponto relevante na reflexão de Catren: ao submeter os velhos esquemas categoriais de Kant ao seu campo experimental e pleromático, espinosamente imanente, ao naturalizar o númeno, não obtemos como resultado uma submissão do regime de ações da cultura ao regime de determinações empíricas, pelo contrário: a naturalização do transcendental se faz ali acompanhar de uma especulativização da natureza, não há espaço para qualquer retomada de substâncias pré-críticas com pretensões de fundamento unívoco e soberano da experiência.¹¹

Ao mesmo tempo, o século XX viu a psicanálise e as ciências humanas atestarem que o sujeito humano não é tão livre quanto se imaginava. A descoberta do inconsciente expôs o quanto o pensamento humano é fortemente atravessado por tendências, estruturas reiterativas (traumas, mitos), que nos tomam, nos conduzem, falam por meio da nossa boca antes mesmo que a gente possa se dar conta. Como dirá Paul Valéry em um de seus *Cahiers*,¹² “nosso estado consciente [quando achamos que estamos livres, que somos nós mesmos] é um quarto foi arrumado em nossa ausência”.

As reflexões de Catren nos ajudam assim a nos orientar num mundo em que nossas experiências se hibridizam continuamente, em que contextos de diversas escalas e ordens de grandeza se sobrepõem uns aos outros: cada vez mais frequentemente, as decisões políticas lidam – ou deveriam lidar – com o fato de que suas implicações se estendem sempre para além dos sujeitos nela envolvidos diretamente: ao autorizar a exploração de petróleo na foz de rios da bacia amazônica, o governo brasileiro afeta a vida não só das populações locais, mas potencialmente de pessoas-seres (que[m]s) do mundo todo. Num exemplo mais parti-

¹¹ CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017. p. 46.

¹² VALÉRY, Paul. *Cahiers*, v. II. Paris : Gallimard, 1974, p. 227.

cular, numa sala de aula híbrida, um acontecimento típico de uma cena doméstica – uma criança começa a chorar – pode afetar o transcurso de uma aula ou de outra atividade própria à cena acadêmica. Como lidamos com a permeabilidade cada vez mais desestabilizadora entre as molduras normativas e materiais da vida cotidiana?

Para o campo dos estudos literários e artísticos, acredito que esse “fenúmeno” instável, que tende a tornar inespecíficos até mesmo as diferenças estruturais entre cultura e natureza – em razão da multiplicação e ubiquidade dos meios técnicos e científicos de reprodução e manipulação da matéria – oferece um renovado quadro para pensar as discussões sobre arte contemporânea, a instabilidade constitutiva de suas convenções, a porosidade entre linguagens artísticas e não artísticas, entre arte e vida, bem como o campo expandido inespecífico da arte em geral¹³.

Recupero aqui brevemente a síntese dos argumentos do crítico de arte Thierry de Duve sobre o que ele chama de “arte em geral” na contemporaneidade, em seu livro *Kant after Duchamp*: seu primeiro passo é retomar as bases do juízo estético reflexionante kantiano, sob a forma “isso é belo”: um predicado qualitativo associado a um objeto cujas molduras já lhe garantem a priori o estatuto de arte, restando em seguida desdobrar sua antinomia, qual seja, o fato de tal predicado não qualificar realmente tal objeto, mas o sentimento do sujeito diante dele, sentimento que, se partilhado, constituirá uma sensibilidade comum efetivamente intersubjetiva. Contudo, segundo de Duve, o juízo estético próprio à arte contemporânea se daria sob a forma “isso é arte”, uma atribuição substantiva decorrente do fato de o estatuto artístico não ser mais dado a priori, pela adequação de suas molduras a convenções previamente partilhadas, mas ser reavaliado a cada apreciação, ao custo de outra forma de antinomia, a que faz da palavra “arte” não um conceito substantivo a ser colado ao objeto, mas um nome próprio cedido ao repertório subjetivo

¹³ Para uma apreciação crítica a respeito desse debate, cf. a entrevista de Flora Sússekind in: Manzi, Jorge; Lucas, Fabio Roberto; e Errázuriz-Cruz, Rebeca. “Sociedade, coralidade e luto na literatura brasileira”. *O eixo e a roda*, v. 34, n. 4, 2025, p. 16-25.

de comparações entre sentimentos e objetos incomparáveis entre si, ou seja, implicados em suportes e escalas perceptivas heterogêneas.¹⁴ “Isso é arte” seria, portanto, um juízo intrinsecamente relacional e comparatista, que se ressignifica constantemente a partir da triangulação de eixos de variações interligando diferentes meios, molduras e linguagens artísticas com diferentes figurações, enunciados, temas, enredos e mitemas.

Pleromaticas ou las mareaciones de Elsinor, por sua vez, poderia ser lido como uma espécie de *Kant after Max Planck*. Comparando comparações, sem estar delimitado por uma metalinguagem comparatista estável, mas obliquando-se por agenciamentos e pelas posições de quem percebe, faz perceber ou é percebido, triangula-se um eixo de variações empírico-transcendentais, um “pleroma” nos termos de Catren, desdobrado à medida que tais comparações se complexificam, se friccionam, se refinam mutuamente. Trata-se de dar densidade à heterogeneidade entre as molduras específicas que se enlaçam e se combinam em cada experiência. O que o autor chama de experiência *transumweltica* permitiria essa passagem, que não se contenta com a homogeneização inespecífica, mas resiste a ela, suscitando as diferentes demandas de cada mundo (*Welt*), de cada ambiente (*Umwelt*) em questão, à escuta tanto das diferentes variações possíveis da esquematização transcendental quanto das diferentes vias de transformação da materialidade empírica.

Não por acaso, um modelo privilegiado de variação *transumweltica*, para Catren, é a experiência artística. Já na epígrafe do livro, o trecho de um poema do *Chorreo de las iluminaciones*, de Nestor Perlongher, afirma a literatura como um desses acontecimentos fenomenológicos, que fazem hesitar passagens e linhas de partilha entre as estruturações categoriais e as iridescências sensoriais: “[...] y en esa noche oscura del fosfeno ver surgir un delfín iridiscente un arco iris de delfines un delfinado aéreo o irisado un arqueado delfín”. Ao longo do livro de Catren, quando se vê convocada, a experiência literária se mostra capaz de constituir uma

¹⁴ DE DUVE, Thierry. Cinq reflexions sur le jugement esthetique. *Revista Porto Arte*. Porto Alegre, v16, n27, p. 217-234, 2009.

dobra entre múltiplos tempoespaços heterogêneos: na narrativa, o tempoespaço da história narrada, do ato de narração, da produção escrita, da leitura, dentre tantas outras camadas que podem ser ficcionalizadas, agenciadas, evocadas. Em vez de constituírem relações estáveis entre continente e conteúdo, moldura e quadro, todo e parte, esses tempoespaços se chocam em disjunção mútua, criando um vórtice sedento por variações empírico-transcendentais, voragem que atrai para sua órbita – seu pleroma sinestésico – sensações, ideias e estruturas categoriais *in fieri*, que ora se recortam ou se acoplam constituindo totalizações equívocas, com elos, próteses e cesuras em escalas heterogêneas de interação.¹⁵

Paul Valéry já caracterizava a experiência literária como capaz de um “infinito estético”, quer dizer, um conjunto de reverberações sensoriais e linguísticas no bojo do qual o pensamento se erotiza e as sensações se matizam, matematizam: “nesse âmbito de tempo vivo, há... *equipartição da energia!* — — detalhe, conjunto, meios e fins, um *eu* e as ideias, palavras, raciocínios, matéria e atos — tudo está em presença, em trocas mútuas e modificações recíprocas”.¹⁶ Mas será outro poeta francês quem vai de fato atravessar toda a reflexão de Catren, Mallarmé. O naufrágio do *Coup de dès* será com efeito o evento decisivo dessa navegação efetivamente pleromática para longe das “*mareaciones d’Elsinor*” e dos dilemas de seu príncipe submetido à dicotomia infernal da paralisia ou da fúria, do relativismo ou do dogmatismo. Se as leituras feitas de Mallarmé ao longo do século XX lhe atribuíram uma poesia pura, à esteira da rarefação elocutória do poeta, da busca pelas forças da própria linguagem contra as impurezas da universal reportagem, do discurso cotidiano, gesto esse sintetizado no propósito de “*donner un sens plus pur aux mots de la tribu*”¹⁷, Catren insistirá que tal purificação devolve à palavra sua mobili-

¹⁵ CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017. p. 57, 63.

¹⁶ VALÉRY, Paul. *Poiética [Cadernos]*. Tradução e edição aumentada de Fabio Roberto Lucas e Roberto Zular. São Paulo: Iluminuras, 2022. p. 97.

¹⁷ MALLARMÉ, Stéphane. *Poésies*, Paris: L. Mangavelle, 1993. p. 81.

dade.¹⁸ Assim, ao contrário do que propunham certas ideais formalistas do século XX, não estaria em jogo aqui a redução analítica de uma prática artística aos componentes elementares de seu meio ou suporte¹⁹, mas sim o nuançar hesitante de interpenetrações mútuas entre cogitações e corpos heterogêneos, tendo por efeito, “*darle um sentido más moenstruoso à las palabras de nuestra tribu*”.²⁰

O neologismo remete certamente à monstro, ou ainda ao *menstruum*, termo latino que designa o evento menstrual²¹. Levando em conta que, numa versão mais reduzida desse mesmo ensaio, “*Pleromática o las mareaciones de Elsinor*”, publicada na revista *Metafísicas* em 2015, Catren ainda cita a frase de Mallarmé sem alterá-la, notamos que, no campo experimental, monstrosidade e pureza, o formal e o informe estão sempre a um passo um do outro. Talvez porque, no pleroma sinestésico do campo experimental tal como na experiência literária, o que torna possível refinar a sensação de uma variação mais sutil dentro de um plano – seja ele empírico ou categorial, som ou sentido – sejam os efeitos – não necessariamente tão sutis, e até mesmo possivelmente catastróficos – que ele provoca sobre outros: a busca pela purificação da decimal extrema se daria assim não tanto por um entrega obsessiva ao cada vez mais ínfimo, mas talvez porque “os pequenos fatos inexplicados contêm sempre algo para reverter todas as explicações dos grandes fatos”.²²

Se, como diz Catren²³, a literatura contribui com as aporias filosóficas

¹⁸ CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017. p. 62.

¹⁹ GREENBERG, Clement, “La Peinture Moderniste”, in: *Peinture-cahiers theoriques*, n. 8-9, 1974.

²⁰ CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017. p. 62.

²¹ Essa possibilidade só é explicitada na publicação, em inglês, de uma expansão posterior do ensaio original, no livro *Pleromatica or Elsinore's Trance*. Tradução de Thomas Murphy. Mit Press, 2023, p. 247.

²² VALÉRY, Paul. *Oeuvres*, v. II. Paris : Gallimard, 1974. p. 498.

²³ CATREN, Gabriel. *Pleromática o las mareaciones de Elsinor*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017. p. 63.

contemporâneas ao lhes construir um *órganon* linguístico capaz de desacelerar e dar mais densidade às triangulações empírico-transcendentais heterogêneas, talvez seja porque, em consonância com as experiências *transumwelticas* do campo experimental, a literatura contemporânea tenha se defrontado não só com o desafio de diferenciar a especificidade de seus meios, mas com a acoplagem de materialidades, normatividades, suportes e linguagens heterogêneas. Algo talvez como uma transespecificidade, para evocar aqui um conceito recentemente proposto por Priscila Simeão Maduro e Maria Rosa Duarte de Oliveira, pesquisadoras da obra de Nuno Ramos. Tal noção propõe uma “mobilização de gestos procedentes de campos e escalas variáveis, que tensiona essas linguagens em limiares sem, com isso, diluí-las ou desespecificá-las”.²⁴ Restaria saber o que ocorre quando uma experiência *transumweltica* opera passagens e deslizamentos entre as próprias experiências filosófica e literária, ao risco de embaralhar a exterioridade necessária à estabilidade de um *órganon*. Seja como for, não deixa de ser intrigante experimentar uma filosofia que não só readmite a literatura dentro da *pólis*, mas a convoca para o centro da sua operação, deslocando-a para o lugar antes reservado para a lógica e outras práticas supostamente mais confiáveis.

Referências

CATREN, Gabriel. **Pleromática o las mareaciones de Elsinor**. Buenos Aires: Hekht Libros, 2017.

CATREN, Gabriel. “O fenômeno”. **Organon**, v. 36, n. 72, p. 347-360, 2021.

CHAKRABARTY, Dipesh. “Le Climat de l’histoire : quatre thèses”, trad. C. Nordmann, in **La Revue internationale des livres et des idées**, 2010, nº 15, p. 22-31

DE DUVE, Thierry. Cinq reflexions sur le jugement esthetique. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre, v16, n27, p. 217-234, 2009.

GONÇALVES, Mateus Toledo. **Metafísica e Metamorfose n’A paixão segundo GH**. Dissertação de Mestrado. UFPR, 2019.

²⁴ Maduro e Duarte, no prelo.

GREENBERG, Clement, “La Peinture Moderniste”, in: **Peinture-cahiers theoriques**, n. 8-9, 1974.

KRAUS, Rosalind. “**A voyage on the north sea**”: art in the age of the post-medium condition. Londres: Thames & Hudson. 1999.

MADURO, Priscila Simeão Silva; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. “Bailado entre dois continentes díspares: a transespecificidade em Nuno Ramos”. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, no prelo.

MALLARMÉ, Stéphane. **Poésies**, Paris: L. Mangavelle, 1993.

MEILLASSOUX, Quentin. **Après la finitude** : essai sur la nécessité de la contingence. Paris : Seuil, 2006.

NODARI, Alexandre. “Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 57, s/p, 2019.

VALÉRY, Paul. **Oeuvres**, v. II. Paris : Gallimard, 1974.

VALÉRY, Paul. **Poiética [Cadernos]**. Tradução e edição aumentada de Fabio Roberto Lucas e Roberto Zular. São Paulo: Iluminuras, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O nativo relativo”. **Mana**, 8(1). p.113-148, 2002

A DANÇA, A LITERATURA E O *PARTENAIRE INVISIBLE*

Resenha de *Maurice Blanchot: Partenaire invisible* (1998) de
Christopher Bident

LEONARDO PINTO DE ALMEIDA¹

Ao passarmos os olhos sobre os tipos negros impressos no livro de Christopher Bident, intitulado *Maurice Blanchot: Partenaire invisible*², somos logo capturados pela dança intensa a que nos convida. A vida de Maurice Blanchot (1907-2003) e sua obra é tratada com o cuidado necessário e inevitável exigido por tal dança.

A leveza da condução argumentativa da exposição de vida e obra de Blanchot ressoa como *a Alma e a Dança* de Paul Valéry³, pois nos propõe um passeio profundo de um ritmo incandescente de tirar o fôlego.

Fazer uma resenha de um livro intenso é como captar as ondas sonoras para fazer ressoarem novamente para todos os lados. Na escritura e na leitura, o que conta sempre são os parceiros invisíveis (*partenaires invisibles*) ou, como afirma, Octavio Paz⁴, em *O arco e a Lira*, com a criação poética somos sempre atravessados por mediações e participações.

¹ Professor do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso, do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso e Programa de Pós-Graduação em Estudos da Subjetividade da Universidade Federal Fluminense.

² BIDENT, Christopher. *Maurice Blanchot, partenaire invisible*. France: Champ Vallon, 1998.

³ VALÉRY, Paul. *A Alma e a Dança e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2005

⁴ PAZ, Octavio. *El arco y la lira. El poema, la revelación poética, poesía e história*. México: FCE, 1972

O livro de Bident é uma biografia e não poesia. No entanto, tem algo de poético no tratamento dado sobre a vida desse autor francês do século passado, tão pouco conhecido entre nós e tido como escritor de uma obra difícil e abstrata. O livro gira em torno do neutro e do *partenaire invisible* nos convidando a adentrarmos na vida intensa de Blanchot que começa no dia 22 de setembro de 1907.

Homem do seu tempo, permeado pelas exigências políticas e estéticas que atravessaram o século XX, Blanchot teve uma vida atravessada por amizades, adesões políticas e pelo amor à literatura. Ao longo deste século, ele se encontra com as contradições de seu tempo e supera os limites do pensamento, do nacionalismo e dos jogos de poder relacionados à partilha do comum, valendo-se da literatura, como uma política de recusa contra o niilismo vigente.

Habitados com os livros de ensaios publicados, após os anos 1950, como *Espaço Literário*, *Livro por Vir*, *Conversa Infinita* e *Comunidade Inconfessável*, livros que decantam uma reflexão que aproxima a exigência poética à exigência comunista do pensamento, as leitoras e os leitores deste lindo panorama, apresentado por Bident, são tomados de assombro pelo passado ligado a extrema-direita de Maurice Blanchot.

Ao lermos sobre a longeva vida de Blanchot, observamos as contradições e superações vivenciadas por ele. O pensador começa sua vida profissional escrevendo para diversos jornais de extrema-direita, nacionalistas, anticapitalistas, monarquistas, germanofóbicos, sendo que após aquilo que Bident chama de transformação de suas convicções, ocorrida no período da segunda guerra, ele se torna um homem da extrema-esquerda, internacionalista, que vai entender que todo nacionalismo é um totalitarismo e que a extrema-direita é, comumente, entreguista.

O panorama que temos diante de nós mostra, como em um thriller ambientado na França do século XX, a vida deste autor. A noção de *partenaire invisible* é o núcleo elaborativo de uma reflexão sobre vida e obra, pressupondo os paradoxos intrínsecos à linguagem da literatura.

O *partenaire invisible* sempre acompanhou Maurice em sua busca pelo pensamento e pela literatura. Ela é como se fosse o duplo da ideia que

o atravessa ao longo da vida. Como pensar e fazer literatura? A literatura é motivada pela questão mais profunda, como assinala em *L'Entretien Infini*⁵.

O traço de Christopher Bident mostra que Blanchot sempre percorreu os caminhos obscuros do trabalho da noite, tão fundamentais para a literatura, mesmo em momentos distintos de sua trajetória, como na fase dos escritos para os jornais de extrema-direita, ou como nos textos permeados pela influência do pensamento de Martin Heidegger, ou como nos livros que marcam sua ruptura clara com esse autor alemão, inaugurada por seu livro *L'Entretien Infini*.

Nesta bela biografia, o pensamento e a vida se chocam com esse parceiro invisível que participa do trabalho literário. Esse livro de uma envergadura intelectual impressionante teve uma tradução cuidadosa para a língua espanhola, feita pelo filósofo, tradutor e editor, Isidro Herrera, que, com elegância nos rendeu um livro que é um duplo, e não uma tradução.

A começar pelo título. O que me parece mais bonito nessa tradução está logo na capa como um duplo perfeito. O tradutor encontrou uma palavra antiga do espanhol que traduz *partenaire* para o mesmo significante em espanhol, ou seja, *partenaire*. Daí, vislumbramos na capa que o título em espanhol é o mesmo (*Partenaire invisible*), e ao mesmo tempo, não o é, porque está escrito em espanhol e não em francês.

E a capa? A escultura “*L'Homme qui marche*” (*Homem que Caminha*) do artista suíço Alberto Giacometti, retratada na capa do original francês da editora Champ Vallon encontra seu duplo na capa da editora Arena Livros. Não mais apresentada em sua íntegra, a escultura aparece agora em sombra nas ruas de uma cidade qualquer.

Esta capa capta muito bem o espírito do livro, já que o *partenaire invisible* que tanto acompanhou Blanchot ao longo da sua vida, tem sua irmandade clara com o viandante e sua sombra de Nietzsche. O pensamento e a arte se sintonizam com as sombras para desnaturalizar aquilo que pressupomos ser a realidade. O real da arte seria assim mais real do

⁵ BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien Infini*. France: Gallimard, 1969.

que a realidade, porque não apaga suas sombras e seus silêncios, mas vivem a partir e apesar deles.

Tanto esse livro, quanto sua tradução, nos fazem passear ao longo dos caminhos e das conversas infinitas relativas ao trabalho literário, motivados pela questão mais profunda. Ele é um ótimo panorama da obra de Maurice Blanchot, podendo nos auxiliar como guia em sua vasta e obscura obra, ensejada pelos trabalhos da noite.

Boa recepção!

Referências

BIDENT, Christopher. **Maurice Blanchot, partenaire invisible**. France: Champ Vallon, 1998.

BIDENT, Christopher. **Maurice Blanchot, partenaire invisible**. Tradução de Isidro Herrera. Madrid: Arena Libros, 2017.

BLANCHOT, Maurice. **L'Entretien Infini**. France: Gallimard, 1969.

PAZ, Octavio. El arco y la lira. **El poema, la revelación poética, poesía e historia**. México: FCE, 1972.

VALÉRY, Paul. **A Alma e a Dança e outros diálogos**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2005.

A POLÍTICA DA SEREIA E A RELIGIÃO DE MALLARMÉ

Resenha de *Mallarmé: la politique de la sirène* (1996) de Jacques Rancière.

MAURÍCIO CHAMARELLI GUTIERREZ¹

“Certos nomes projetam uma sombra que os devora” – com essa frase, Rancière² abre seu livro *A política da sereia*, em referência evidente ao peso do nome próprio que o livro convoca como título: *Mallarmé*. Como se sabe, um nome de autor não designa um indivíduo com sua história e psicologia, mas não evoca tampouco um simples apanhado de textos; não ao menos sem trazer junto todo um imaginário, um complexo tecido discursivo que gira a seu redor (e que não está isento de algumas caricaturas pré-concebidas). Uma obra – o que quer que se queira dizer com isso – não paira isolada no céu da arte. Ela orbita ao redor de outros corpos celestes, cuja luz muitas vezes ela reflete, e se associa por sua vez a seus próprios satélites dos quais é inseparável. Um autor é – talvez, uma constelação? Diria antes a condensação temporária de certa poeira cósmica. Mas qualquer que seja a metáfora que preferamos, o crucial é que essa nebulosa não é composta somente de seus textos, mas tam-

¹ Maurício Chamarelli Gutierrez é doutor (2015) em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professor adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e bolsista Jovem Pesquisador Fluminense, pela Faperj – Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI 260003/004532/2025. Publicou diversos artigos, ensaios e resenhas, sempre trabalhando na interface entre literatura e filosofia. Atualmente se dedica a estudos de estética e literatura moderna pensadas contra o pano de fundo da revolução estética de Jacques Rancière.

² RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Fayard, 1996. p. 6.

bém de todo um outro percurso, que inclui a história de suas leituras e recepções críticas – história que, sabemos, é feita de esquecimentos, mal-entendidos, preconceitos e disputas que concernem menos ao autor do que seus críticos e polemistas.

Quanto ao poeta de *Um lance de dados*, a sombra que seu nome projeta é provavelmente conhecida de muitos de nós: a do poeta refinado e aristocrático, isolado na torre de marfim; retirado soberbamente da cena pública, burilando, por anos a fio, alguns poucos poemas que, por sua vez, são impossíveis de compreender ou que, ao menos, se negam a uma leitura superficial. Poesia “hermética” de um poeta “hermético”, fechado sobre si mesmo, e retirado da temporalidade da urgência que *grosso modo* caracteriza, segundo nosso senso comum, a ação ou a intervenção política. É a essa imagem, ou a essa sombra, que se refere Rancière e é ela que a abertura de seu livro, de 1996, busca desconstruir. Se essa caricatura ainda persiste, mesmo passados trinta anos da primeira publicação de um ensaio que se propõe a depô-la, é talvez porque nas galáxias da história da literatura as coisas funcionam mais ou menos assim: as estrelas não explodem, não se extinguem de uma vez por todas. Ou – quando, muito raramente, o fazem – não desaparecem completamente. Antes, perdem sua radiância, parecendo permanecer como uma espécie de cinturão de asteroides: não nos ofuscam mais com seu brilho, mas ainda dificultam a navegação e bloqueiam parcialmente a visão.

Diante da persistência dessa imagem de um Mallarmé “aristocrata distanciado, indiferente à história”³, à qual corresponderia a uma poesia isenta de sentido ou teor político – diante dessa imagem ou contra ela, o subtítulo de Rancière promete alguma coisa, mesmo que pouco: não necessariamente uma politização de Mallarmé, mas a exploração de uma “politicidade”, espécie de teor político de sua poesia. A política da sereia é a política do ser mitológico que, segundo Rancière⁴, Mallarmé

³ BONCARDO, Robert. *Mallarmé and the politics of Literature*: Sartre, Kristeva, Badiou, Rancière. Edinburgh University Press, 2018. p. 14.

⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Fayard, 1996. p. 24.

transforma em emblema mesmo do canto poético. Mais do que isso, é a política do ser que figura, já no primeiro poema comentado no livro (o soneto “Ante a opressão da nuvem mudo”), como aquele que “se afoga”, se retirando de volta para o mar, para fugir ao perigo.⁵ A política da sereia seria, portanto – justamente, somente até certo ponto – a política de quem sai de cena ou que adia a entrada em uma cena pública ainda não preparada para sua chegada ou participação.

A esse respeito, é difícil não pensar aqui na aproximação indicada (mas a rigor não desenvolvida) por Rancière entre, de um lado, a “ação restrita” do poema, essa solidão de poeta removido do espaço destinado à práxis política, e de outro, à “maturação necessária das condições revolucionárias” de que falava Karl Marx.⁶ A referência aqui é ao tema mallarmeano da “ausência de presente” que a solidão do poeta viria na verdade denunciar,⁷ e a leitura visa inverter – girando-a sobre o mesmo eixo – a imagem a que justamente nos referimos: a do poeta omissor, abstencionista. Isto é, a figura de um Mallarmé “anarquista por abstenção”,⁸ associada à leitura sartriana clássica que falava na “vontade niilista de instituir a obra em uma ‘coluna de silêncio’, recusando o espaço público democrático”.⁹ Tal inversão é feita em cima do pivô da *agência* ou da “iniciativa”: não é o poeta que se retira do âmbito público e político, mas a época que não está pronta para o poema – ou para o tipo de eficácia política de que a poesia é capaz. Como diz Rancière¹⁰: “as condições não existem ainda para a união do poeta e da multidão no ‘hino dos corações

⁵ Ibid., p. 24.

⁶ *Apud* RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Fayard, 1996. p. 64.

⁷ Cf.: SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como tópos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 90.

⁸ MARCHAL, Bertrand. *La religion de Mallarmé: poésie, mythologie et religion*. Genève: Librairie Droz, 2018. p. 445.

⁹ *Apud* RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Fayard, 1996. p. 64.; ver também Bertrand. *La religion de Mallarmé: poésie, mythologie et religion*. Genève: Librairie Droz, 2018. p. 445-446.

¹⁰ RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Fayard, 1996. p. 65.

espirituais””; o poeta, então, escolhe esperar, ou se vê constrangido a isso, como sereia que mergulha de volta no mar, após o naufrágio das expectativas políticas da época.

A aproximação entre ação restrita e maturação das condições revolucionárias – com o salto que ela implica entre dois vocabulários um tanto diversos – perfaz, então, uma inversão: ela subverte a postura acusada de omissão, pintando-a com as tintas da ação estratégica, ou de uma inação estratégica – um gesto de não intervenção, mas que não se deve a um capricho ou desejo do poeta, e sim à análise de uma conjuntura desfavorável. Quanto às estratégias do texto (e de seu subtítulo) vale notar, porém, que há diferenças importantes entre a revolução marxiana e o mallarmaico “hino dos corações espirituais”. A tirada que põe lado a lado Marx e Mallarmé é provocadora, nem que seja somente por justapor dois nomes próprios – com as sombras que cada um projeta (e cuja intimidade não tem nada de autoevidente). Creio, porém, que é preciso não exagerar sua importância no livro e se a comento é, em parte, por considerar que no Brasil ela arrisca ser supervalorizada, tendo sido mencionada duas ou três vezes pelo autor que, creio, introduziu em nossas terras o comentário de *A política da sereia*: Marcos Siscar. Siscar menciona essa passagem, também sem desdobrá-la – à sua maneira reduplicando o regime original da tirada intempestiva, que tira força de sua condição lapidar – em *A soberba da poesia* e um capítulo de *Poesia e crise*, capítulo que é ademais escrito com prefácio para a edição brasileira das *Divagações*. (Portanto duas vezes em termos estritamente textuais, mas três em termos de circulação e recepção.¹¹)

No entanto, nos atendo a (ou mesmo enfatizando) essa tirada, creio

¹¹ A menção a Siscar aqui é importante também não somente por se tratar de um dos grandes e influentes especialistas brasileiros na obra de Mallarmé, mas também porque sua leitura – ou justamente releitura – se insere em outra nebulosa caracterizada por propor um Mallarmé diverso de sua apropriação habitual no Brasil, onde foi inserido e é tão frequentemente associado à poesia concreta e aos poetas do grupo Noigandres. Sobre isso ver “Poetas à beira de uma crise de versos”. Cf.: SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como tópos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. pp. 103-123.

que nos tornamos presa de um canto de sereia. Isso porque, a rigor, se Rancière coloca a questão da problemática política de Mallarmé, isso não se dá efetivamente no recurso a Marx ou ao marxismo – referência que fica, como adiantei, não desenvolvida –, mas por outro movimento de leitura, que se desdobra em duas chaves: primeiro, como propôs Robert Boncardo,¹² Rancière se propõe a reconstituir “a maneira como Mallarmé concebia a problemática política central de seu tempo e o papel que sua poesia deveria ter nele”. Essa reconstituição é, porém, ao mesmo tempo uma reinserção do pensamento de Mallarmé em um quadro mais amplo em que se inserem outros autores que aqui ou ali também se colocam o problema dos sentidos políticos da arte moderna. Esse quadro mais amplo configura o que alguns anos depois Rancière¹³ viria a chamar de “revolução estética”; e contextualizar nela a obra de Mallarmé implica certo redimensionamento do sentido de algumas questões e da importância relativa de alguns textos. Marcadamente: uma reavaliação da importância, para o autor de *Igitur*, da reflexão sobre a religião.

Quanto à dita “revolução estética”, como seu desenvolvimento posterior não deixa negar – mas de forma já sensível no livro sobre Mallarmé –, a questão passa por uma arqueologia da arte moderna, isto é: trata-se de uma reflexão de caráter histórico que visa restituir as condições de emergência da modernidade em arte e literatura. No caso de *A política da sereia*, essa relação é sensível no capítulo central (denominado justamente “o hino dos corações espirituais”) que situa a obra de Mallarmé nesse quadro mais amplo, ou seja: no contexto de uma história que não começa com ele na virada do século XIX para o XX (como quereriam algumas teorias modernistas, que fazem das vanguardas o corte radical que torna possível uma nova forma de fazer e se relacionar com as coisas da arte); e que não começa tampouco com Baudelaire ou Rimbaud (como

¹² BONCARDO, Robert. *Mallarmé and the politics of Literature*: Sartre, Kristeva, Badiou, Rancière. Edinburgh University Press, 2018. p. 20.

¹³ Cf.: RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2009b.

talvez preferisse certa historiografia tradicional, confinada ao horizonte do “nacional”); mas sobretudo com o pensamento idealista alemão do final do século XVIII, que aparece nesse livro sobretudo na referência ao célebre *Mais antigo programa sistemático do idealismo alemão*, rascunhado por Schelling, Hölderlin e pelo jovem Hegel por volta de 1797.¹⁴

Não se trata de um simples recuo temporal, mas de uma releitura do sentido mesmo dessa modernidade e de como ela compreende a poesia de uma nova maneira. Assim como para o primeiro romantismo alemão e para o Schiller de *A educação do homem na forma de cartas*, que não aparece aqui, mas que posteriormente virá a se tornar tão importante para Rancière,¹⁵ a questão aqui será a de realizar uma revolução do espírito condizente com a revolução política levada a cabo há poucos anos na França. Para esses pensadores posteriores a 1789, isso implica que, à derrubada da velha ordem, deve se seguir a construção de um novo modo de os homens estarem juntos, a fundação de uma nova comunidade, de uma nova possibilidade de ligar os homens entre si. (No caso de Mallarmé esse problema vem à superfície sobretudo por ocasião do centenário da Revolução em 1889.) É, portanto, por meio de certa ideia de comunidade – ou da problemática do elo social, de que elo social é possível após a derrocada da antiga ordem e da poesia entendida aí como “aspiração a constituir comunidade”¹⁶ – que o Mallarmé lido por Rancière se arroga uma tarefa política. Ora, o pensamento desse elo social é justamente o que se denomina aqui religião. Como diz muito sucintamente Rancière: “A ideia da comunidade é a ideia da ligação [*lien*: laço, elo]. No latim da filologia romântica, ligação se diz *religio*. Para completar [*achever*: dar acabamento, mas também levar à máxima potência] a revolução, a co-

¹⁴ Cf.: LACOUÉ-LABARTE, Phillipe; NANCY, Jean-Luc. *L’Absolu littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

¹⁵ Cf.: RANCIÈRE, Jacques. *La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature*. Librairie Arthème Fayard: França, 1999; RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009a.

¹⁶ SISCAR, Marcos. *Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como tópos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 85.

munidade precisa de uma nova religião”.¹⁷

Como apontou Robert Boncardo, ao proceder com essa revalorização da religião em Mallarmé, após bater de frente com a leitura sartreana, Rancière polemiza também com a leitura de Julia Kristeva, recusando alegação desta “de que a ‘religião’ de Mallarmé era somente um fetiche, argumentando, ao contrário, que ela é a chave que esclarece seus escritos”.¹⁸ Além disso, como propõe o mesmo comentador, essa releitura rancièreana, que parece remar na contramão da caricatura de Mallarmé e de algumas influentes leituras anteriores, é tornada possível a partir do inovador estudo de Bertrand Marchal, *A religião de Mallarmé* (que o comentador caracteriza quase nos mesmos termos com que comenta *A política da sereia*, qualificando como uma “abordagem filológica rigorosa que busca reconstruir o modo como Mallarmé concebia seu próprio projeto”).¹⁹ Para jogar com conceitos que projetam suas sombras, mas também com títulos de livro, eu diria então que a *política da sereia* é, ao menos em parte, a *religião de Mallarmé*.

Essa relação – ou dívida conceitual – me parece sensível primeiramente na importância conferida às *Divagações*. De fato, o livro de Rancière data dos anos 1990 que, segundo Siscar²⁰, se caracterizam por ser um período que vê não só um impulso da produção crítica sobre o poeta, mas também uma “revisão da perspectiva pela qual vinha sendo lido e entendido”. Como também aponta o comentador brasileiro, essa “releitura de temas que caracterizaram sua recepção crítica” (como o passadismo, o elitismo e o hermetismo) e que marcaram “rejeição [de Mallarmé] por parte das vanguardas do início do século XX”, coincide com a “valorização sem precedentes da sua prosa crítica, da qual as *Divagações* ...

¹⁷ RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Fayard, 1996. p. 55.

¹⁸ BONCARDO, Robert. *Mallarmé and the politics of Literature*: Sartre, Kristeva, Badiou, Rancière. Edinburgh University Press, 2018. p. 196.

¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁰ SISCAR, Marcos. Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como tópos da modernidade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 83-85.

constituem a parte substancial”.²¹ E se aquela “visão histórica da soberba mallarmeana desconhece voluntariamente [essas] formulações poético-críticas”²², isso se dá por mais de uma razão. Ora, primeiramente, trata-se de textos que referem a “situação cultural contemporânea”²³, nos quais a reportagem é tomada como base válida para um reflexão²⁴; ou seja: textos que participam, a princípio, de uma temporalidade diversa da imposta pela digestão lenta dos poemas – o que ademais não deixa de oferecer uma curiosa contrapartida à visão pejorativa do uso jornalístico da linguagem pelo poeta francês (a tão falada “universal reportagem”). Muito mais do que isso, no entanto, *Divagações* reúne textos sobre artes e espetáculos da *performance* diante de um público presente. Balé, mímica, dança serpentina, teatro ou arte total wagneriana – esses textos se voltam em geral para um certa cena, para eventos (nem sempre obviamente “artísticos”, como espetáculos de feira ou festas cívicas) que têm lugar no espaço e implicam um cerimonial, uma liturgia, e que dependem da presença de um coletivo humano e envolvem uma “multidão”. Ao que tudo indica, a revalorização das *Divagações* é ou foi crucial para a compreensão de algo que, segundo Siscar²⁵, teria ficado “à margem da tradição crítica mallarmeana do século XX”, isto é, que “sua obra se estabelece muito mais como uma forma de inscrição na história do que como uma estratégia orgulhosa de recusa dessa história” (se é que uma tal recusa seria possível).

Estamos, portanto, longe da torre de marfim. Longe da imagem consolidada do poeta hermético que, em um texto de juventude, redescoberto nos anos 1940 (e ao qual se deu tanta importância talvez porque ajudasse a confirmar uma leitura já historicamente dada²⁶) condenava a “arte

²¹ Ibid., p. 83.

²² SISCAR, Marcos. A soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia. São Paulo: Lumme Editor, 2012. p. 42.

²³ Ibid., p. 89.

²⁴ Ibid., p. 62.

²⁵ SISCAR, Marcos. Poesia e crise: ensaios sobre a “crise da poesia” como tópos da modernidade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 89.

²⁶ Cf.: SISCAR, Marcos. A soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia. São Paulo: Lumme Editor, 2012. p. 33-34.

para todos” como heresia, convocava os poetas ao desdém pelo vulgo e lamentava que a poesia fosse “explicada a todos igualmente”, sonhando com uma escrita elíptica que expulsasse o olhar profano e destinasse a arte a alguns poucos entendidos.²⁷ A se acompanhar as hipóteses de Marchal, esse distanciamento, porém, guarda uma intimidade especial com a importância, para Mallarmé, de um outro texto que raramente é mencionado nas leituras que venho mencionando aqui: o *Manual de mitologia em forma de pergunta a resposta*, da autoria de Georges W. Cox, que Mallarmé traduz como *Os deuses antigos*. Não caberia tratar longamente o problema que é esse texto,²⁸ mas, ao menos, quanto à sua leitura por Marchal em relação ao livro de Rancière, vale apontar alguns aspectos.

Primeiramente, segundo o filólogo, esse livro (ou sua tradução subversiva) condensa as concepções religiosas de Mallarmé, concentradas em uma forma de compreender a mitologia e o homem como inventor de deuses e contador de histórias (mitos). Essa leitura inverte o nexos do comparatismo positivista do original de Cox (e de seu mestre, Friedrich Max Müller), e onde estes viam os mitos somente como uma névoa a ser dissipada pela razão, Mallarmé encontrará a base para uma valorização da potência ficcionalizante do humano. Essa inversão é possível na medida em que o que Mallarmé descobre nos mitos coincide com o que havia descoberto, em âmbito mais pessoal, a partir das *Reflexões cartesianas* (trata-se da chamada “crise de Tournon”). Em poucas palavras, segundo

²⁷ Refiro-me evidentemente a “Heresia artística: arte para todos” (disponível em https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1862_mallarme1.html, acesso em 27 de agosto de 2025). Quanto a este texto, que é comentado também no já mencionado livro de Marcos Siscar, caberia relê-lo no contexto que parece ser fundamental para sua formulação: o contexto do uso escolar da literatura.

²⁸ Trata-se de um manual didático de mitologia antiga, um texto propositalmente simplificador e escrito para jovens, que Mallarmé traduz para uso nos liceus franceses. Ainda que sua tradução seja bastante “livre” (para não dizer perversora do original), não se trata portanto, a rigor, de uma obra sua. Sobre esse estatuto problemático de autoria e para um comentário comparativo entre a tradução e o original, ver MARCHAL, Bertrand. *La religion de Mallarmé: poésie, mythologie et religion*. Génève: Librairie Droz, 2018. p. 168-196.

*A religião de Mallarmé*²⁹, essa crise seria responsável pela experiência de uma espécie de *cogito* mallarmeano, que suspende a validade de toda certeza, não para se fundar em uma forma sujeito que duvida e, portanto, pensa (Descartes), mas cuja dúvida hiperbólica equaliza todas as produções do espírito como fabulações que respondem a uma “a angústia fundadora da humanidade”³⁰: “as religiões, a arte, mesmo a ciência não são senão formas infinitamente variadas da eterna fecundidade de um gênio da ficção inerente à humanidade porque ela define de fato sua presença no mundo”.³¹ Esse *cogito* nietzschiano ou pós-kantiano é evidentemente cético em relação ao teor de verdade da ciência e da religião; mas o crucial é a contrapartida desse ceticismo: o valor que encontra nas ficções ou nos mitos. O que a “crise de Tournon” desvela para Mallarmé é o gênio ficcionalizante do humano – e é isso que sua leitura da mitologia comparatista irá tornar não uma prerrogativa de algumas poucas almas iluminadas que fazem da ficção uma profissão ou vocação (isto é, os poetas), mas um traço inerente à toda humanidade e cujos rastros se pode encontrar por toda parte – ao menos por toda parte onde há mitos, onde os homens contam histórias (estórias?):

O homem não é nada além de um animal capaz de ficção, um animal simbólico. Isto quer dizer que a ficção não tem muito a ver com a fantasia: ficção, se assim o quisermos, mas ficção necessária, porque é ela que define as condições de possibilidade da vida humana, é ela sobretudo que dá sentido ao mundo, em poucas palavras, que o torna vivível.³²

Ora, esse é rigorosamente falando o conceito ranciereano de ficção... o conceito “positivo”, que se contrapõe à concepção, de extração aristotélica, da ficção como concatenação de ações significativas. Marchal nomeia à sua maneira a mesma concepção de ficção que valerá, em Rancière, para a era da revolução estética e da qual os textos sobre Guimarães

²⁹ MARCHAL, Bertrand. *La religion de Mallarmé: poésie, mythologie et religion*. Genève: Librairie Droz, 2018. p. 103 e ss.

³⁰ *Ibid.*, p. 195.

³¹ *Ibid.*, p. 109.

³² *Ibid.*, p. 109-110.

Rosa são um belo e eloquente testemunho.³³ Isso indica o quanto a conceituação ranciereana parece dever a Mallarmé, ou, ao menos, à sua leitura por Bertrand Marchal. Mas o inverso também é verdadeiro – se não em relação à teoria ranciereana, que Marchal não conheceu, ao menos em relação aos textos para os quais ela se volta. Pois os termos pelos quais o filólogo fala do “animal capaz de ficção” não são exatamente novos... A descoberta, por Mallarmé, do homem como inventor de mitos não descobre nada que não encontre correspondente em pensadores alemães anteriores a ele em mais ou menos cem anos;³⁴ esses autores são justamente aqueles que, em alguns anos, a pesquisa ranciereana identificará como o ponto de consolidação do regime/revolução estética. Nesse sentido, talvez, todo o já apontado esforço de recontextualização ranciereana da obra de Mallarmé no âmbito mais amplo da revolução estética pareça pouco surpreendente... ele parece mesmo convidado pela leitura do filólogo.³⁵ Um contraste ou leitura comparada de *A religião de Mallarmé* e *A política da sereia* revela, a meu ver, um sentido duplo deste último. Para Rancière, trata-se, por um lado, de “desprovincianizar” o âmbito mais enfaticamente francês em que tende a se circunscrever a leitura de Marchal e, por outro, de relacionar essa problemática à política, ou antes: e nomeá-la como uma problemática política, o que destoa um pouco da terminologia do filólogo, que prefere falar em sociedade, elo social, concepção sociológica (provavelmente não sem razão).

³³ Cf.: RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. São Paulo: Editora 34, 2021. p. 157-169.

³⁴ Se quisermos voltar mais no tempo para um autor que, no entanto, mal foi lido em sua época, diríamos que Cox representa para Mallarmé, em sua leitura por Marchal e por Rancière, o mesmo que posteriormente, para a revolução estética como um todo, representaria a “descoberta do verdadeiro Homero” pelo Vico da primeira *Ciência nova*...

³⁵ Vale dizer que não considero que isso seja um problema. Se, por um lado, apontar essa dívida pareceria subtrair algo da originalidade de Rancière, por outro, parece aumentar sua pertinência como leitura de Mallarmé, indicando seu rigor filológico

Referências

BONCARDI, Robert. **Mallarmé and the politics of Literature**: Sartre, Kristeva, Badiou, Rancière. Edinburgh University Press, 2018.

LACOUÉ-LABARTE, Phillipe; NANCY, Jean-Luc. **L'Absolu littéraire**. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

MALLARMÉ, Stéphane. **Divagations**. Paris: Eugène Fasquelle, éditeur, 1897.

_____. **Les dieux antiques: nouvelle mythologie d'après Georges W. Cox**. Paris: Gallimard, 1925.

MARCHAL, Bertrand. **La religion de Mallarmé: poésie, mythologie et religion**. Genève: Librairie Droz, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009a.

_____. **Mallarmé: la politique de la sirène**. Paris: Fayard, 1996.

_____. **As margens da ficção**. São Paulo: Editora 34, 2021.

_____. **La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature**. Librairie Arthème Fayard: França, 1999.

_____. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2009b.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise: ensaios sobre a "crise da poesia" como tópos da modernidade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

_____. **A soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia**. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

TEORIA E ASCESE COTIDIANA¹

Resenha de *Rio-Durham (NC)Berlin: um diário de ideias* (2008) de Fábio A. Durão

EDUARDO GUERREIRO B. LOSSO²

O livro do professor do Departamento de Teoria Literária da Unicamp, Fabio Durão, é um acontecimento único na produção editorial da teoria no Brasil. Trata-se de um “diário de ideias” feito de fragmentos aforismáticos que discorre de maneira muito pessoal sobre a situação da teoria nos três países – Brasil, EUA e Alemanha – que fizeram parte da formação do autor; por outro lado, aborda de maneira muito teórica experiências pessoais e cotidianas. E na duplicidade constitutiva da proposta que vamos nos adentrar.

Os fragmentos focam diferentes *insights* da relação de um personagem teórico com dois ambientes aparentemente estranhos: a universidade e o cotidiano. O desafio é, precisamente, pensar um com os olhos do outro, de modo que, recolhendo o melhor da teoria (a virulência crítica) e do cotidiano (a delimitação prática), haja de certo modo uma correção mútua do pior e potencialização mútua do melhor. Na teoria, o problema está na pletera de objetos mapeados e fabricação de modos de interpretação

¹ Texto originalmente publicado em: *Alea*, v. 12, n. 2, julho-dezembro, 2010, pp. 350-4.

² É professor associado do programa de pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, vice-coordenador do mesmo programa e bolsista produtividade do CNPQ. Foi editor da Revista Terceira Margem de 2014 a 2023 e colunista da revista Cult de 2021 a 2022. Estuda conceitos fundamentais da mística e mística na modernidade, teoria crítica, literatura e teoria da mídia, contracultura musical e poesia moderna, dando ênfase nas relações entre religião e cultura, encantamento e desencantamento. Publicou o livro *Sublime e violência: ensaios sobre poesia brasileira contemporânea*, pela Azougue Editorial, Rio de Janeiro, em 2018 e, mais recentemente, *Mística e antimística*, Lisboa, Oca Editora, 2020.

infinitos que neutralizam um trabalho do pensamento feito de irrupções, elaboração e pausas – momentos de silêncio. Essa questão aparece no interior de teorias atuais (desconstrução, estudos culturais), bem como na dimensão da prática universitária: excesso competitivo de estudo, iconização do nome dos filósofos, economia das citações, classificação de teorias como modos de leitura da realidade, métodos de ensino da literatura³. No cotidiano, a dificuldade está em lidar com a estrutura perversa do sistema de nos levar a vivências já preparadas, um consumo de modos de viver prévios. São analisados vários exemplos: os 100 sabores da loja de sorvete⁴, as janelas dos apartamentos americanos⁵, a visita e foto turística obsessiva por todos os lugares⁶, o trabalho da audição nas salas de concertos⁷ etc. A reflexão do cotidiano se desdobra em tornar o olhar estrangeiro uma forma metodológica de crítica de diferentes culturas, cotejando entre si EUA, Brasil e Alemanha, algo que poderíamos chamar de *crítica da cultura comparada*.

Por outro lado, o olhar desconfiado frente ao cotidiano não poupa o próprio cotidiano da universidade: pensa-se o quanto a vida intelectual esta aprisionada em práticas estandardizadas e o quanto a reflexão sobre o seu cotidiano ataca diretamente a retificação do conteúdo produzido. Em ambos os casos, o personagem teórico dos fragmentos elenca os modos de reprodução da vida falsificada no mundo administrado em tempos pós-modernos e se coloca em questão, em primeira pessoa, na prática mais pessoal e inalienável (em pleno conflito com a inoculação íntima da alienação), sobre como agir e reagir, como avaliar e apreciar o que advém da imediaticidade do cotidiano.

Contra as diversas formas de ascese obsessiva que o sistema impõe (criando modelos de conduta, verdadeiros personagens típicos da cultura,

³ DURÃO, Fábio A. Rio-Durham (NC)-Berlim: um diário de ideias. Campinas: UNICAMP/ IEL/Setor de Publicações, 2008, p. 14, 21,41.

⁴ *ibid.*, p. 24.

⁵ *ibid.*, p. 25.

⁶ *ibid.*, p. 26-7.

⁷ *ibid.*, p. 24.

como o do *playboy* brasileiro)⁸, o ousado e modesto teórico não deixa de, ao procurar surpreender teoricamente um campo de problemas do cotidiano feito para se conservar impensado, praticar uma outra ascese. Trata-se de uma ascese da resistência (ou na expressão do esclarecedor prefácio de Marcus Siscar, “postura de resistência”)⁹ contra vivências imediatas impostas pelo sistema de conduta do estado falso, contra a aniquilação da experiência feita pelo controle disciplinar do espaço-tempo de trabalho e lazer; trata-se, enfim, de suspender o fluxo de imposições imediatas com a mediação de uma teorização do cotidiano. Isto é, nada mais ascético, mesmo que tal suspensão seja, em certos aspectos, anti-laboral, feita na mesa de bar, contrária a abundância de referências, ferramentas, possibilidades infinitas. A ascese moderna da teorização do cotidiano é contra, no fundo, pseudo-asceses que obedecem a modelos midiáticos e institucionais disciplinares, mesmo quando tais modelos se reproduzem no lugar que mais deveria questioná-los: na universidade pós-moderna, no próprio modo de vida dos críticos da retificação.

Daí a relevância, aqui, de nossa resenha dever abrir um parêntese para a diferença entre ascese e disciplina. A disciplina é imposta por educadores e instituições para a obtenção de êxitos em avaliações (provas, concursos), a ascese é construída por um sujeito singular para realização de um desejo absoluto (principalmente no caso da mística) por meio da renúncia a prazeres mundanos. A ascese tradicional de monges foi feita com base numa instituição que fomenta lugares de recolhimento, como o mosteiro, a disciplina tradicional se dá sempre no interior de uma instituição que controla o espaço-tempo do indivíduo – escola, hospital, prisão. Contudo, podemos pensar que, atualmente, com a informalização das atividades trabalhistas, o controle vigilante ao ar livre de cada movimento dos cidadãos, a passividade forçada da televisão e a atividade falsa dos jogos e da navegação virtual, entre outros fenômenos, o regime disciplinar se torna onipresente. A ascese, hoje, é em grande parte uma

⁸ *ibid.*, p. 45-6.

⁹ *ibid.*, p. 8.

radicalização da disciplina: a anorexia das patricinhas, os workaholics, o planejamento sufocante dos turistas com seu roteiro, tudo isso é uma forma de, por meio de sacrifício dos prazeres do ócio, obter as virtudes do sistema: beleza, dinheiro, sucesso, signos de poder. Logo, a prática ascética é, nesses casos, nada mais do que o desdobramento exagerado da disciplina atual, em harmonia com o conceito de ascese protestante dos primeiros capitalistas de Weber, sendo dela a perfeita herdeira. Quando Fabio Durão pensa, nos EUA, o quanto o gordo se tornou proletário e o jovem marombeiro frequentador de academia, o burguês atual¹⁰, está se referindo, a nosso ver, a uma das metamorfoses recentes da ascese burguesa.

Contudo, se o mundo é cada vez mais disciplinar e suscita asceses heterônomas, é necessário um grande esforço – ascético – para resistir não só à reprodução prática da disciplina imposta pela falsificação da existência, mas principalmente aos valores dessa falsificação. Isso só pode ser feito com a ascese singular do teórico crítico, que insere mediações do exercício crítico de pensar, suspensões, pausas, sedimentações. É uma ascese estética, hedonista, por um lado, para abrir espaço ao potencial crítico do ócio (que só é ócio do ponto de vista do mero cálculo das horas de trabalho, porém na verdade é outro tipo de trabalho ininterrupto, como provam as especulações do nosso personagem teórico pensando no vendedor turco na Alemanha)¹¹; e ainda mais trabalhosa, por outro, por demandar um esforço de recusa monstruoso diante da facilidade imediata.

Por isso, consideramos esse um livro genuinamente ascético. Ele nos apresenta uma estimável ascese teórica, e nos convida, sem dúvida, a praticar uma outra, contribui decisivamente para a ascese singular de cada um, pois asceses explícitas na escrita teórica servem para entrarem em diálogo, dialética. Nesse sentido, o livro abre uma perspectiva riquíssima – pouco percebida em outros livros que procuraram uma reflexão parecida,

¹⁰ *ibid.*, p. 20.

¹¹ *ibid.*, p. 56-7.

como *Minima moralia* de Adorno, *Cool memories* de Baudrillard, *Rua de mão única* de Benjamin –: tornar a teoria menos reprodutora de si mesma, por mais que ela deva se distanciar da prática, e mais prática, por mais que sua imanência seja insolúvel. Mas em que sentido a teoria deveria tornar-se mais prática, se justamente ela deve lutar contra a resistência à teoria das visões utilitaristas? No fato de que, justamente, ela pensou pouco um tipo de prática que a literatura pensou muito: a cotidiana, em forma de diário, na primeira pessoa; encarar a pobreza e a riqueza da experiência individual. É uma forma de a teoria ser mais literária, ainda que o livro sabiamente evite narrativas pessoais, não fale de amores nem de família, selecionando, no limite, apenas pequenos momentos de conversas com amigos para decolar o voo de reflexões ao rés do chão. O objeto da teorização do cotidiano impele ao enfoque pessoal, mas na medida certa, de modo a focar fenômenos culturais gerais, que, entretanto, atingem intimamente a vida do dia a dia de todos.

A forma do diário, enfim, aproxima-se menos da autobiografia, demasiadamente individual, do que de textos ascéticos tradicionais, que observam o cotidiano com vistas a criticá-lo e transformá-lo com o olhar pessoal e exercícios específicos; mas é claro que a semelhança para por aí, pois o pensamento é laico e o objetivo não é religioso. Ainda assim, quando recusamos a semelhança superficial, insistimos na semelhança profunda (vinda da mais extrema diferença histórica) de uma resistência mediante certas renúncias: na ascese tradicional, aos prazeres mundanos, na ascese teórica, aos gozos da vida falsificada. Assim como para o asceta tradicional o mundo é pecado, para o teórico crítico, o mundo é regido pelo estado falso, e uma experiência que possa sair daí, na medida do possível, só se dá no deserto solitário da teoria sem concessões ao pecado capital de entregar a vida aos ditames da maioria. O conceito de prática aqui, portanto, não é privilegiadamente político, mas ligado ao âmbito da experiência individual, não é só a micropolítica, é a microexistência de viver a minúcia profana. É aí, a nosso ver, que a teoria pode e deve tornar-se mais prática: em pensar e experimentar uma prática impensada e mal praticada, precisamente, pela teoria e mesmo pela

vida universitária.

Com isso, o teórico não se furta aos prazeres da indústria cultural, não é tão chato assim, mas vai surpreender a lidar com a imediaticidade precisamente lá onde ela mais está nos invadindo, conquistando, assim, territórios que os papers e a codificação da forma nas revistas acadêmicas insistem em não tocar (para uma análise de uma das formas de codificação do artigo científico, “Sobre o conceito de X em Y”¹². Quando a teoria se torna mais prática, intrometendo-se na dimensão da objetividade mais intransitável e impensada pela filosofia (ainda que Montaigne, pré--românticos alemães e muitos outros desmintam o muro estabelecido pelos sistemas filosóficos e sejam sempre mal aproveitados), a teoria se mostra mais digna de seu nome. Se a forma ensaística foi parcialmente codificada pelo artigo universitário, mesmo assim os fragmentos do livro expõem o grau de distância que o artigo acadêmico se encontra de uma crítica que atinja hábitos tornados regra de conduta na concretude da vivência diária.

Por isso e muito mais, o livro de Fábio Durão dá um sopro renovador na teoria literária brasileira. Lembro que o Brasil produz trabalho de qualidade na área de teoria geralmente quando aborda objetos de estudo nacionais, restringindo o alcance da teorização ao seu território, daí o fato de a sociologia da literatura ter dados frutos mais rentáveis. Contudo, falta uma simultânea ousadia e consistência para pensar também simultaneamente o aqui e o ali e refletir sobre a teoria, hoje globalizada, sem cair em classificações escolares, métodos fixos de interpretação ou mera reprodução de escolas importadas. Durão realiza essa difícil tarefa da forma (no duplo sentido) mais modesta. Em primeira pessoa, trata até mesmo o Brasil como lá, enquanto está na Alemanha e nos EUA, mas justamente nesse momento a tradição não só de pensar o Brasil como do exercício autônomo de pensar dos brasileiros, feito precisamente sob a pressão do deslocamento do exílio, está dando seu mais novo salto.

¹² *ibid.*, p. 42.

Referências

DURÃO, Fábio A. **Rio-Durham (NC)-Berlim: um diário de ideias**. Campinas: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações, 2008.

