

**Mylena Queiroz
Annie Figueiredo (Org.)**



**LITERATURA,
ÉTICA E
POLÍTICA**

Editora Bordô-Grená

LITERATURA, ÉTICA E POLÍTICA

Comissão Editorial

Ma. Gislene Alves da Silva

Ma. Juliana Aparecida dos Santos Miranda

Ma. Marcelise Lima de Assis

Conselho Editorial

Dr. André Rezende Benatti (UEMS)

Dra. Andréa Mascarenhas (UNEB)

Dr. Fabiano Tadeu Grazioli (URI) (FAE)

M. Marcos dos Reis Batista (UNIFESSPA)

Ma. Suellen Cordovil da Silva (UNIFESSPA)

Dr. Washington Drummond (UNEB)

Mylena Queiroz
Annie Figueiredo
Organizadoras

LITERATURA, ÉTICA E POLÍTICA



Alagoinhas
2020

© 2020 by Editora Bordô-Grená

Organização do volume – Literatura, ética e política:

Mylena Queiroz e Annie Figueiredo

Projeto gráfico: Gislene Alves da Silva

Editoração e revisão: Editora Bordô-Grená

Capa: Mylena Queiroz e Annie Figueiredo

Editora Bordô-Grená

E-mail: bordogrena@editorabordogrena.com

E-mail para orçamentos: orcamento@editorabordogrena.com

Sítio da Internet: <https://www.editorabordogrena.com>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Agência Brasileira do ISBN - Bibliotecária Priscila Pena Machado CRB-7/6971

L776 Literatura, ética e política [recurso eletrônico] / orgs.
Mylena Queiroz e Annie Figueiredo. — Alagoinhas : Bordô-
Grená, 2020.
Dados eletrônicos (pdf).

Inclui bibliografia.
ISBN 978-65-80422-17-3

1. Literatura – História e crítica. 2. Ética. 3. Política.
I. Queiroz, Mylena. II. Figueiredo, Annie. III. Título.

CDD B869.9

Os conceitos emitidos em artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores.

Todo o direito dessa edição reservado à Editora Bordô-Grená

SUMÁRIO

Apresentação	9
<i>Organizadoras</i>	
Transfronteiras da imprezibilidade na crônica rosiana homem, intentada viagem	11
<i>Mylena de Lima Queiroz</i>	
“Da confusão em redor da palavra amor”: afeto, ética e política em duas narrativas de Valter Hugo Mãe	29
<i>Annie Tarsis Morais Figueiredo</i>	
Literatura e política — a narrativa como forma simbólica das relações sociais e políticas: um estudo sobre Antero de Quental	47
<i>Ayanne Larissa Almeida de Souza</i>	
Discurso literário, ética moral e política em Os “Gatos” e o “remédio” (1949), de Fernandes Barbosa	77
<i>Ellen dos Santos Oliveira</i>	
Pós-autonomia como modo ético de leitura da literatura contemporânea: os casos Conversa de jardim e Sol na cabeça	95
<i>Mylena de Lima Queiroz</i>	

APRESENTAÇÃO

Este é um livro sobre percepções dos brasis e mundos. Os autores contemplados nos estudos aqui agrupados foram os brasileiros João Guimarães Rosa, Fernando Barbosa, Maria Valéria Rezende, Roberto Menezes e Geovani Martins; os portugueses Antero de Quental e Valter Hugo Mãe; o estadunidense Edgar Allan Poe e o alemão Bertolt Brecht. Todavia, essa divisão nacional foi borrada quando a reunião dos textos literários se dá sob o entrelaçamento da literatura, ética e política. Os três âmbitos geram várias possibilidades de abordagem e juntos se inserem nos debates contemporâneos em torno da pós-autonomia do texto literário.

Embora reunidas a partir de um escopo geral, as singularidades das análises não foram apagadas. As categorias problematizadas em cada texto correspondem a torções que não limitam a literatura a uma razão artística comunicativa que levanta núcleos partidários, mas sim uma posição no mundo que tem como fundamento a própria contingência. Nesse sentido, literatura-ética-política são modos específicos da ação humana enquanto busca de igual dignidade — de modo que o entrelaçar das questões é, concomitantemente, uma unidade e uma reivindicação das singularidades que as perfazem e que nos fazem humanos.

A literatura não é apenas ética e política quando voltamos nossos olhares e nossas análises a essas possibilidades. É, do contrário, sempre uma, sempre a outra. O que intentamos nesta reunião de textos e de perspectivas é justamente essa atenção. Dessa forma, os estudos deste livro apontam para teorias e críticas que repensam os modelos clássicos políticos, bem como moral e ética. Tratou-se, paralelamente, de construir aqui uma ética da discussão cujo norte foi compreender alguns fundamentos éticos e políticos da literatura.

São as leituras de pesquisadores e professores de literatura de distintas instituições públicas desses país que tornam possível este nosso *Literatura, Ética e Política*. Pensa a professora e teórica Diana Klinger acerca do trabalho da análise literária que é preciso configurar *o lugar tensivo de uma meia distância, isto é, de um distanciamento crítico que não quebre o afeto e que seja atravessado pela delicadeza*. Na trilha desse pensamento, o que buscamos nessas escritas sobre literaturas é, antes de tudo, como modo ético e político, impedir que se quebrem os afetos.

Boa leitura.

Mylena Queiroz e Annie Figueiredo

TRANSFRONTEIRAS DA IMPREDIZIBILIDADE NA CRÔNICA ROSIANA *HOMEM, INTENTADA VIAGEM*

Mylena de Lima Queiroz¹

Um errante que contemplava o sertão, as cidades e o ser humano.

Walnice N. Galvão.

Ao publicar em jornais brasileiros crônicas que remetiam ao período em que tomou o posto de vice-cônsul na Alemanha², em fase ainda de dominação nazista do solo alemão, é certo que Guimarães Rosa possibilitara aos leitores o conhecimento do cenário conturbado do que havia acontecido, mesclando ficção e realidade, especialmente nas crônicas intituladas *O mau humor de Wotan; A senhora dos segredos; Homem, intentada viagem e A velha*, tendo sido a primeira destas narrativas publicada ainda antes do fim dos Julgamentos de Nuremberg, os quais não só julgaram desde o Vice-líder do Partido Nazista e secretário particular do Führer ao Chefe do periódico

¹ Doutoranda em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Professora Substituta da Unidade Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Campina Grande (UAL/UFCG). E-mail: mylenaqueiroz@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7703643100957233>

² “João Guimarães Rosa ingressa na carreira diplomática em 1934. O consulado de Hamburgo foi o primeiro posto internacional do escritor brasileiro. Assim, o futuro autor de Grande Sertão: veredas fez uma travessia aquática pelas veredas do Oceano Atlântico, chegando em Hamburgo no ano da anexação da Áustria pela Alemanha, em 1938. Entre 1938 e 1942, João Guimarães Rosa registrou as impressões de um diplomata brasileiro na Alemanha nazista. Juntamente a sua futura esposa, D. Aracy Moebius de Carvalho, à época funcionária do consulado brasileiro, em Hamburgo, ajudou dezenas de judeus a fugirem da perseguição nazista.” BARBOSA, Waldete Freitas. Travessia por veredas aquáticas. 22 de novembro de 2012.

antisemita *Der Stürmer*, como desencadearam uma série de outros tribunais militares, de modo que o mundo soube a respeito do genocídio nazista.

Na crônica rosiana intitulada *Homem, intentada viagem*, reunida junto a outras em *Ave, Palavra* (1970), miscelânea de gêneros literários, como bem informa a própria catalogação, publicada postumamente, o personagem Zeosvaldo é um “navegantibundo” assim apresentado pelo narrador: “Brasileiro, a-histórico e desvalido, nas épocas de 39 ou 38, a perambular pela Europa para-a-guerra, hispida de espaventos.” (ROSA, 2009, p. 212). Sendo acrescido que “Veio a Hamburgo. Trazia-o uma comunicação do nosso Cônsul em Viena: Não tem passaporte nem título de identidade e diz já ter sido repatriado duas vezes por esse Consulado-Geral. Deve haver aí algum papel que o refira” (Ibidem). José era conduzido ao próximo repatriamento, direcionado, portanto, ao Brasil, isto porque, enquanto “vagamundo”, era empecilho para o projeto alemão da época, evidentemente contrário ao além-fronteiras do homem comum.

Este texto tem como proposta refletir a respeito de tal crônica, considerando o termo cunhado pelo próprio cronista, “transfronteiras”, para adjetivar o personagem sobre o qual relata. Enquanto ser *qualquer* em espaços múltiplos de contágios diversos, considerando a imprevisibilidade dos contatos, cabem as considerações de Giorgio Agamben e de Édouard Glissant, respectivamente, nas obras *A comunidade que vem* (1993) e *Introducción a una poética de lo diverso* (2002), dentre outros estudos.

NARRATIVA DA IMPREDIZIBILIDADE

Nascido no departamento caribenho Martinica, o ensaísta Édouard Glissant aborda o tratamento da alteridade entre e para com os grupos, principalmente com relação à Poética do Diverso, considerando a cultura como elemento que não é da Relação, mas que *está* dentro do processo. Tendo como espaço-tempo de análise o contexto da violenta colonização de diversas regiões, especialmente do Caribe, sendo este o lugar dos primeiros desembarques das vítimas do tráfico, o teórico postula a criouliização como motivadora e resultado da imprevisibilidade e da impredizibilidade dos contágios:

O que acontece no Caribe há três séculos é literalmente isso, a saber: a coincidência de elementos culturais de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulizam, realmente se sobrepõem e se confundem para possibilitar algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo, que não é outra coisa se não a realidade crioula. [...] A tese que sustento é que a criouliização que se apodera das outras Américas não é diferente da que opera em todo o mundo. A tese que vou apresentar diante de você é que o *mundo é criouliiza*³ (GLISSANT, 2002, p. 17, tradução nossa).

Este imbricado, de modo que foge de uma pré-ordenação forjada, diz sobre a imprevisibilidade das relações. O autor defende que *o mundo se criouliiza*, isto é, as culturas se alteram mutuamente por meio de intercâmbios. Neste âmbito, surge a noção de

³ No original: “Lo que sucede em el Caribe em tres siglos es literalmente esto, a saber: la coincidencia de elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente diversos y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente imprevisible, absolutamente novedoso, que no és outra cosa que la realidad criolla. [...] Lá tesis que sostendré es que la criollización que se apodera de las outras Américas, no es distinta de la que opera em el mundo entero. La tesis que sostendré ante ustedes es que el *mundo se criolliza*.”

impredizibilidade, sendo esta questão fundamental para a teoria do caos e opositora às ideias sistêmicas, aos pensamentos que promovam a “predizibilidade”. “Contra o argumento de que a ‘impredizibilidade’ levaria ao pessimismo e ao abandono da capacidade de luta, Glissant opõe a força poética do imaginário.” (OLIVEIRA, 2015, p. 218). Ainda a respeito da noção de impredizibilidade, sabe-se que, para Glissant, o “Diverso” não é [apenas] uma mistura confusa e desordenada: esse é justamente o argumento dos que se posicionam em prol do Uno. O Diverso diz sobre o espaço às diferenças, suas composições que produzem imprevisibilidade e impredizibilidade.

A própria escrita de Glissant se propõe a uma saída do formato racionalista das teorias. Para o autor, é na linguagem que se dá a relação com o outro, de maneira que ele a usa para levar à efervescência da Diversidade, partindo do mar do Caribe, mas, assim como o sertão rosiano, falando mesmo é sobre o mundo. Não se pretende, portanto, promover comunidades atávicas, que excluem o Outro e valorizam seus lados narcísicos, como queriam os que deram tantos Zeosvaldos aos mares, para deixarem sua terra que só cabia o ditado pelo Führer.

No que diz respeito ao modo como Guimarães Rosa correlaciona culturas de uma maneira peculiar, como deglutidor, Haroldo de Campos reflete sobre em texto no qual argumenta que, inclusive por se referir a si em terceira pessoa, o autor de Grande Sertão: Veredas vai para longe — e logo volta a circundar — da antropofagia do Movimento da década de 1920, primeira fase modernista. Para Campos, Rosa se distancia e se aproxima da prática antropofágica pela atitude da ostra, sendo o externo e o interno amalgamados. Não há, portanto, como no movimento proposto pelo Manifesto antropofágico, a noção de “digerir” o legado europeu por vingança. Rosa assume-se deglutidor convicto, que embaralha os

crepúsculos como resultados dos caminhos transfronteiriços. No texto ora poético ora didático de Campos, assim se explica Rosa:

“Dizem que Rosa é regionalista” — e dava uma risadinha típica dele. “Ah! Eu me divirto muito com isso... Porque dizem que eu fiz uma paisagem, um crepúsculo mineiro, e não é nada de crepúsculo mineiro, é um crepúsculo que eu vi na Holanda, misturei com uma coisa que eu vi em Hamburgo, com coisas de Minas, misturei tudo aquilo e joguei lá — e as pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico. O Rosa é como uma ostra: projeta o estômago para fora, pega tudo que havia pegado, de todas as fontes possíveis, e introjeta de novo no estômago, mastiga tudo aquilo e produz o texto para fora, pega tudo que tem a pegar de todas as fontes possíveis, reintrojeta de novo aquele estômago, mastiga tudo aquilo e produz o texto” (CAMPOS, 2011, p. 54).

Pensamos, pois, que esse fazimento literário de Guimarães Rosa, como deglutidor, que “como uma ostra: projeta o estômago para fora, pega tudo que havia pegado, de todas as fontes possíveis, e introjeta de novo no estômago, mastiga tudo aquilo e produz o texto para fora, pega tudo que tem a pegar de todas as fontes possíveis”, antropófago contemplador das cidades, já justifica a reflexão sobre uma literatura transfronteira, cujo próprio sertão *está e não está*, como repete que “tudo é e não é” o narrador de *Grande Sertão: Veredas*, dizendo sobre os espaços no interior e ao redor de Minas Gerais.

Para alguns outros estudiosos preocupados também em pensar nossas reivindicações no mundo da cultura, a literatura produzida na América Latina é linha de fuga aos estratos forjados em prol da articulação de uma Literatura sobre o previsível. Assim considera Ángel Rama, em *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), escritor uruguaio cujo adjetivo-conceito *transculturador da narrativa*, o primeiro, transculturador, formulado pelo cubano Fernando Ortiz; levado a cabo como projeto literário e cultural por

Rama, muito bem se relaciona à produção de Guimarães Rosa, visto que a ideia de viagem, movimento e troca cultural assinala a obra do mineiro, inclusive porque as influências literárias diversas do autor concernem a “novas técnicas narrativas, conscientemente implantadas pelo autor em suas obras” (SANTOS, 2007, p. 22).

Na esteira destes pensamentos, Silviano Santiago, em *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1978), afirma que o “elemento híbrido reina” na literatura publicada por latino-americanos: “A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza” (SANTIAGO, 1978, p. 18). Quando considera, assim, as produções literárias, complementa: “estes dois conceitos [unidade e pureza] perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz”. (Ibidem)

Isto é, a quebra da unidade e da pureza na literatura se revela na própria escrita híbrida, muito misturada. Vinculando-se à discussão, é por ser contrário à concepção do Uno que Glissant discorre sobre a imprevisibilidade e imprezibilidade das relações humanas, dos contágios culturais, sobre o Diverso. Conforme considera em *Introducción a una poética de lo diverso*: “Na minha opinião, uma poética da Relação é mais presente e mais ‘apaixonante’, na atualidade, que uma poética do ser”⁴ (2002, p. 33). Guimarães Rosa, contra o homogêneo discurso político apresentado em periódicos como *Der Stürmer*, publica em jornais como *Correio da Manhã* e *O Globo* suas crônicas, dentre as quais *Homem*,

⁴ No original: “A mi juicio, una poética de la Relación resulta más presente y más ‘apasionante’, em la actualidad, que una poética del ser”

intentada viagem, cujo contexto do cronista era de alguém para além das fronteiras de seu país, narrando sobre o personagem diversas vezes nas transfronteiras que “Não tinha ninguém. Tinha aquilo, que lhe vinha repetidamente sempre, tântalas vezes: a necessidade de partir e longinquir, se exportar, exairar-se, sem escopo, à lontanía, às penúltimas plagas” (ROSA, 2009, p. 213).

HOMEM, INTENTADAS TRANSFRONTEIRAS

“Por exemplo: Zé Oswaldo”. Assim inicia a narrativa intitulada *Homem, Intentada Viagem*. Percebe-se, por essas primeiras palavras, que o cronista vê no caso Zeosvaldo um exemplo — dentre tantos outros. Giorgio Agamben, em *A comunidade que vem*, vê no “exemplo” uma opção ao falso dualismo de optar apenas pela “inefabilidade do indivíduo” ou pela “integilibilidade do universal”, assegurando que: “O inteligível, segundo a bela expressão de Gersônides, não é um universal nem o indivíduo enquanto compreendido em uma série, mas ‘a singularidade enquanto singularidade qualquer’” (AGAMBEN, 2013, p. 10).

Segundo sua reflexão, um exemplo é algo nem específico nem universal, trata-se do que é “Mais Comum, que elimina toda comunidade real. Daí a impotente onivalência do ser qualquer.” (AGAMBEN, 2013, p. 18). Nota-se, pois, o “ser-dito”, como exemplares da “comunidade que vem”. O teórico também apresenta como ambiente ilustrativo das singularidades o Limbo, segundo as questões de Tomás de Aquino. A natureza límbica, transfronteiriça, adequa-se pelo fato dos “exemplos” estarem, teoricamente, além da perdição e da salvação — seres em conjunto que possibilitam as singularidades quaisquer porque, longe da noção de culpa e de justiça, lá estão eles: “Nem bem-aventurados como os eleitos, nem desesperados como os condenados, eles são plenos de uma alegria

para sempre não destinável.” (AGAMBEN, 2013, p. 14). Zé Osvaldo, ser qualquer, assinala sua natureza límbica com a sua condição de sujeito apátrida.

O personagem rosiano, que logo será deportado mais uma vez, representa o próprio imprevisível, sendo este o motivo de suas “tântalas” repatriações: quando impera tão somente a ordem, o imprevisível precisa ser afastado, as fronteiras precisam ser fechadas, pois representam o perigo. A contenção da força poética que é a Relação nunca é completa porque a Poética da Relação irradia, sendo força relativa que se espalha e se contrapõe ao conceito de totalitário. A percepção da imprevisibilidade como algo negativo, no entanto, é uma oposição à poética da Relação, posto que “A visão poética consente viver com a ideia de impredecibilidade, porque autoriza a conceber a impredecibilidade não como algo negativo, mas como algo positivo e possibilita mudarmos nossa sensibilidade”⁵ (GLISSANT, 2002, p. 102, tradução nossa). Aquele ser, enquanto imigrante ilegal, sem qualquer tipo de documento de identificação e, portanto, sem pátria, irradiava imprevisibilidade a cada transfronteira que vivia, assim como dizem as linhas de forças glissantianas a respeito do movimento, dos fazimentos e das Relações. Na crônica sobre o homem transfronteira, reflete Rosa:

Frequentava ali, como se, em lugar do interior, em porta de farmácia: o aspecto e atitude desmentindo as linhas tortas de seu procedimento. Não seria louco, a não ser da básica e normal doideira humana, a metafisicamente dita. Valeria, sim, saber-se o grau virtual de sua aloprabilidade. A gente nem tem ideia de como, por debaixo dos enredos da vida, talvez se esteja é somente e sempre buscando conseguir-se no sulco pessoal do próprio destino, que é naturalmente

⁵ No original: “La visión poética consiente vivir con la idea de impredecibilidad, porque autoriza a concebir la impredecibilidad no como algo negativo, sino como algo positivo y hace posible que cambiemos nuestra sensibilidad”.

encoberto; e, se acaso, por breve trecho e a-de-leve, se entremostra, então aturde, por parecer gratuito absurdo e sem-razão. Convém ver. Só raros casos puros, aliás, abrem-nos aqui um pouco os olhos.

Notavelmente, o de Zé Osvaldo. Não é dizer fosse um raso vezeiro vagamundo, por ânimo de vadiação e hábito de irrealidade, atreito às formas da aventura. Outra a sua famigeração e círculo de motivos: sujeito a um rumo incondicional, à aproximação de outro tempo, projeto de vastidão, e mais que se pense; propósito de natureza — a crer-se em sua palavra. E o saberia? Sem efeito, que é que a gente conhece, de si mesmo, em verdade? Nem pretendia explicar-se, certo a certo, em quando respondia a umas perguntas, ali, observado entre lente e lâmina, sentado no banco, no faz-nada. Comum como uma terça-feira, otimista como um pau de cerca, risonho como um boi no Egito, indefeso como um pingo d'água sozinho, desmemoriado como um espelho. Dava trabalho, retrilhar-lhe as pegadas (ROSA, 2009, p. 213).

Chamado de “Projeto de vastidão”, denominado “sujeito a um rumo incondicional”, Zeosvaldo é “exemplo” que nos faz abrir “um pouco os olhos”, compreendendo que sua marginalização é mais um efeito do Mau Humor de Wotan que salta à vista que a imprevisibilidade, isto é, a impossibilidade de prever as mudanças ocasionadas pelos contatos entre as pessoas e as culturas, é algo que provocara pavor ao governo alemão iniciado na década de 30, optando pelos pensamentos sistêmicos. Após reflexão acerca do “exemplo” Zeosvaldo, diz o cronista: “Segue-se que enfim partiu, na sexta. Sumária foi sua expedição. Não tinha bagagem, nem mesmo pacotilha. Sumiu-se, liso e recontente, o sorriso sem defeito [...]. Ninguém se lembrou de dar-lhe algum dinheiro, só se pensou nisso mais tarde”. (Ibidem).

Muito depois, o narrador é informado de que o transfronteira havia se jogado ao mar, em uma dessas tantas repatriações: “De novo, também, foi repatriado, para a epilogação. O nada acontece muitas vezes.” Dão-se as últimas palavras da crônica: “Assim — na entrada da Guanabara — sabe-se que ele se atirou de bordo; perturbado?

Acabou por começar. Isto é, rematou em nem-quequando, zeosvaldo, mar abaixo, na caudalosa morte. Só morreu, com as coisas todas que não soubesse. Inconseguiu-se?” (ROSA, 2009, p. 215).

No que diz respeito ao ensaísta martinicano, em entrevista, Glissant discorre sobre aquilo que chama de Poética da Relação, explicitando o lugar do seu projeto ético e estético literário no que diz respeito às relações com outras culturas e com outros indivíduos. Sobre seu projeto de escrita, no que diz respeito a uma relação mundial, pensa: “A paixão e a poética de Todo-o-Mundo podem apontar para uma relação incomum com o Lugar e fragilizar os reflexos condicionados”⁶ (2002 p. 101), fazendo-nos compreender seu trabalho como parte dessa filopoética da relação.

A noção da Relação é muito significativa para a produção do filósofo, posto que isso implica em um modo ético frente a reflexão sobre o Diverso no mundo. Toma espaço na reflexão a “desierarquização”, ação necessária a uma poética do diverso, dando espaço ao imbricamento, destruindo as fronteiras que geram o cerceamento dos indivíduos e, assim, as exclusões. A respeito das relações entre as escritas do filósofo martinicano e as obras do escritor de *Tutaméia*, diz Henrique de Toledo Groke que: “no contexto das produções de Édouard Glissant e João Guimarães Rosa, se está ciente da inextricável rede de relações do convívio humano, aí incluídas suas invenções e intervenções no mundo” (2012, p. 255).

Não esqueçamos que Guimarães Rosa não só escreveu sobre, como viveu entre as fronteiras, inclusive pelo seu trabalho na Divisão de Fronteiras do Itamaraty, que vigorou até sua morte. Além disso, a

⁶ No original: “La pasión y la poética de la totalidad-mundo pueden señalar una relación insólita con el Lugar y enervar los reflejos condicionados”.

Chefe da Seção de Passaporte em Hamburgo na década de 40, descendente de portuguesa e de alemão, casaria-se com o escritor cordisburguense não no Brasil, mas no México, por procuração, visto que ambos foram casados anteriormente e nas terras brasileiras a separação judicial só foi possibilitada, pela chamada Lei do Divórcio, em 1977: fora preciso, portanto, a saída das fronteiras brasileiras para legitimar o casamento dos brasileiros que se conheceram na Alemanha.

Sobre a poliglota Aracy Moebius de Carvalho Guimarães Rosa, em revista⁷ que acompanha o livro *Ainda Estou Aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, — obra que trata sobre Maria L. Eunice Facciolla, mãe do escritor, viúva do deputado Rubens Paiva, advogada e símbolo da luta contra a ditadura — Aracy abre a lista de brasileiras cujas atitudes revolucionárias influenciaram outras pessoas à luta por direitos políticos de grupos marginalizados:

Na década de 1930, Aracy era funcionária do consulado brasileiro em Hamburgo, na Alemanha, onde chefiava a seção de passaportes. Correndo diversos riscos e por iniciativa própria, salvou a vida de dezenas de judeus, que graças a ela emigraram para o Brasil, escapando da perseguição nazista. Para isso, teve de contrariar circulares secretas do Itamaraty da época de Getúlio Vargas: os consulados na Alemanha eram instruídos a não conceder vistos de entrada para pessoas de religião judaica. Aracy chegou a usar clandestinamente o carro do serviço consular para transportar judeus, que escondia em casa. Nessa época, conheceu seu futuro marido, o escritor João Guimarães Rosa, que era cônsul adjunto. Já idosa, ao ser questionada por que se arriscava ao conceder vistos a judeus, Aracy respondeu: “Porque era justo”(REVISTA TAG, dezembro de 2016).

⁷ Distribuída em dezembro de 2016 pela TAG, aos associados. Curadoria de Helio de la Peña.

Na breve Biografia publicada pela Fapesp sobre a paranaense, comumente chamada “Anjo de Hamburgo”, o título do texto já aponta para a luta cotidiana outrora travada pelo casal: *The War of the Rosas* (HAAG, 2011). Diz-se: “Ela é a única mulher mencionada no Museu do Holocausto em Israel como uma dos 18 diplomatas que salvaram judeus da morte.”⁸ A todo esse cenário vivido intensamente pelo casal, o Prof. Dr. Roniere Menezes atribui, enquanto reflexo na literatura de Rosa, a noção de *poéticas da diplomacia*, de modo que vistos “os aviões, os toques de recolher, os bombardeios, a falta de alimentos, o ódio aos judeus misturam-se à vida pacata dos moradores [...] a rotina do cidadão Rosa rompe-se frente aos absurdos que encontra no espetáculo brutal das ruas” (MENEZES, 2008, p. 3).

As brasileiras que se encontraram em Hamburgo, Adriana Jacobsen e Soraia Vilela, pesquisaram bastante sobre esse período (1938-1942) da vida do escritor e apresentaram diversas e inéditas informações sobre Guimarães Rosa no premiado documentário *Outro Sertão* (2013), produção de Galpão Produções/Instituto Marlin Azul, obra cinematográfica que ainda circula tão somente nos circuitos alternativos, mas que tem, junto a algumas pesquisas acadêmicas, despertado o olhar para esse *outro* lado de Guimarães Rosa. Walnice Nogueira Galvão, estudiosa do lado rosiano do Sertão, tece elogios⁹ ao documentário, por trazer à tona tantas questões,

⁸ No original: “She is the only woman mentioned in the Holocaust Museum in Israel as one of the 18 diplomats who saved Jews from death”. Tradução nossa. HAAG, Carlos. *The War of the Rosas*. Pesquisa Fapesp, 2011. <http://revistapesquisa.fapesp.br/en/2011/11/11/a-guerra-dos-rosas-2/>.

⁹ GALVÃO, Walnice Nogueira. O outro sertão de Guimarães Rosa. *Jornal GGN*, 26/04/2018. Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/noticia/o-outro-sertao-de-guimaraes-rosa-por-walnice-nogueira-galvao>.

desde rara entrevista ao crítico Walter Höllerer, a uma TV alemã, até dados sobre correspondência entre o Ministério das Relações Internacionais e a Gestapo acerca do diplomata brasileiro — o que só o engrandece, como figura dissonante ao regime nazista. A respeito do período, as crônicas escritas quando residia na Alemanha registram algumas posições, como em *O Mau Humor de Wotan*:

Eu buscava contra Hitler um mane-téquel-fares, a catástrofe final dos raivados devastadores. Mas, a seguir, calava-me, com o meu amigo a citar Goebbels, o sinistro e astuto, que induzia a Alemanha, de fora a fundo, com a mesma inteligência miasmática, solta, inumana, com que Logge, o deus do fogo, instigava os senhores do Walhalla, no prólogo dos Nibelungen (ROSA, 2009, p. 25).

As cineastas que produziram o documentário supracitado encontraram Márion Madsen, conhecida de Rosa que inspirou *O Mau Humor de Wotan*, publicada em 1948. Márion tornou-se esposa de Hans-Helmut Heubel, personagem que dialoga neste trecho com o diplomata oriundo da América do Sul. Heubel foi morto em guerra, como soldado nazista. Madsen não sabia, até 2013, sobre a inspiração à personagem que passa de amiga do narrador a devota do regime nazista. Desta intentada viagem de Guimarães à Alemanha, cujo resultado era imprevisível, inclusive pelo inesperado mal-estar a Rosa gerado pelo contexto político alemão no período, as crônicas aqui já citadas, literariamente, dizem sobre algumas dessas passagens. Já praticamente após duas décadas desde a sua partida do país de Heubel, Rosa publica, no jornal *O Globo*, em 18.02.1961, a crônica sobre o personagem Zé Osvaldo.

Em texto que consta no arquivo do Itamaraty, assinado por João R. de Souza Ribeiro, Cônsul-Geral de Hamburgo na época em que também Rosa prestava serviço ao Itamaraty, há um registro sobre uma pessoa com “extravagante aventura de percorrer o mundo, sem papéis de identificação”, cujo nome próprio é José Osvaldo:

José Oswaldo [...] tinha em seu poder uma ordem de expulsão das autoridades policiais do Reich, por vadiagem, e é reincidente na prática de vir a Europa como clandestino, em vapores alemães, e voltar repatriado pelos Consulados brasileiros. Em vista destes antecedentes não dei passaporte ao patricio José Oswaldo para impedir que ele, de posse do mesmo, desembarcasse em qualquer porto de escala e continuasse na sua extravagante aventura de percorrer o mundo, sem papéis de identificação e em estado de indigência, maltrapilho e faminto, como se apresentou neste consulado. Encaminhei-o à Polícia Marítima do Rio de Janeiro com uma carta — Salvo Conduto — explicativa de sua situação com o pedido de bem identificá-lo (RIBEIRO *apud* MENESES, 2008, p. 5).

Ángel Rama denomina transculturador aquele que molda, apresenta e mobiliza “[...] de modo imprevisto e original as contribuições artísticas da modernidade” (2001, p. 213), por desafiar a cultura estática, o que lhe parece claro na figura do personagem Riobaldo, “Espécie de Fausto sertanejo”, como tenta Rosa explicar em poucas palavras ao crítico Walter Höllerer, na entrevista já citada. Aqui buscamos refletir sobre como sua literatura transfronteira pensa Zeosvaldo: “Vago, vivo Zé Osvaldo, entre que confusas, em-sombras forças mediava, severas causas? Contou-nos os sucessivos episódios do que se lhe dera, de ingentes turlupinadas e estradas, desta vinda e feita” (ROSA, 2009, p. 214).

O autor cuja contística apresenta personagens ciganas, como em “Faraó e a água do rio”, “O outro ou o outro” e “Zingarêscã”, narrativas de Tutaméia — Terceiras Histórias (1967); a cronística tem obras como “Cipango”, história de imigrantes japoneses, e “A Senhora dos Segredos”, na qual apresenta uma “horoscopista” alemã, ambas apresentadas em *Ave Palavra* (1970); e o romance, reunidor de uma multidão que inclui vaqueiros, peregrinos, roceiros, interioranos e prostitutas, tem ainda o turco seo Assis Wababa, e sua filha Rosa’uarda — sobre o qual Rosa a Campos anunciara “as pessoas dizem que eu estou fazendo uma cena do interior de Minas, e eu estou fazendo um omelete ecumênico” (CAMPOS, 2011, p. 54) —

notoriamente, o autor tem uma vasta produção que não mede fronteiras, não as vê como limites, tendo ultrapassado-as com muita facilidade com seu “omelete ecumênico”.

PALAVRAS FINAIS

Na pesquisa *A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como retrato auto-irônico*, o autor Paulo Astor Soethe sugere que alusões à própria bibliografia de Guimarães integram as produções, sendo esta uma chave de interpretação para tais narrativas chamadas crônicas de guerra do autor, cabendo, para Soethe, uma “interpretação de que os textos apresentam o impasse do diplomata brasileiro, desde cedo encantado com a língua e com as obras alemãs, ao se deparar com a realidade política do país de Goethe e de Thomas Mann”. (SOETHE, 2005, p. 294). Assim, não só ultrapassaram as fronteiras da predizibilidade os tantos Zeosvaldos, mas também o próprio Guimarães Rosa, que estabeleceu um importante diálogo intercultural entre Alemanha e Brasil¹⁰, assim como sua linguagem e, dentre outras produções, as suas crônicas.

Na página da Universität Tübingen, junto à Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), maior organização no campo de intercâmbio acadêmico alemão na contemporaneidade, organizadores do ciclo de estudos (2017-2018) em homenagem a Rosa justificam a escolha do autor porque “Sua obra tem influenciado as novas gerações de escritores de literatura de língua portuguesa também fora do Brasil.”. Acrescentam ainda que “Sua profissão de médico em cidades pequenas no Brasil, e depois de

¹⁰ João Guimarães Rosa. Eberhard Karls Universität Tübingen, Tübingen, 2017. Disponível em: <https://www.romanistik.uni-tuebingen.de/personal/daad-gastlehrstuhl-brasilienstudien/guimaraes-rosa.html>.

diplomata, assim como seu interesse por línguas estrangeiras, lhe possibilitaram um olhar singular sobre a cultura do Outro. A construção de um discurso da alteridade é o ponto de partida e de chegada da complexa obra de Guimarães Rosa.”¹¹ Isto é, porque Rosa vira e falara que o encontro entre os seres é sempre “um constado de enormes diversidades” (1985, p. 20).

Em *As veredas completam 110 anos*¹², publicado em junho deste ano de 2018, Francisco Costa, editor-chefe da *Revista USP*, dizendo que o faz para não ser visto como muito suspeito para falar de Rosa, lembra texto de Antonio Medina Rodrigues, *Reflexões sobre a escrita no Brasil*, em que o já falecido estudioso faz juras de amor a Machado de Assis, mas demoniza Rosa. Medina aponta o caráter “anômalo” da dicção rosiana, o “apelo” e que a obra de Guimarães R. deixou na literatura brasileira um “impasse aberto”.

Há de se concordar com todas as adjetivações. Posto que é um apelo à própria transfronteira erigida pela escrita de Rosa — seja em *Páramo*, relato de um afetado pelo *soroche* em uma cidade andina, seja em *Meu tio o Iauaretê*, escrita anômala e aberta, ou na crônica *Homem, intentada viagem*, na qual escreve sobre Zeosvaldo, aquele que passou por Hamburgo, Trieste, Helsinque, Bordéus e Antuérpia — autor *navegantibundo* que era, um errante contemplativo.

¹¹ Idem.

¹² COSTA, Francisco. *As veredas completam 110 anos*. São Paulo: Jornal da USP, 26/06/2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/as-veredas-completam-110-anos/>.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. e notas Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BARBOSA, Waldete Freitas. *A face do caos: a crônica de guerra em Guimarães Rosa*. 2011. 122 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2011. Programa de Pós-Graduação em Letras.
- CAMPOS, H. *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 2011. p. 43-69.
- DAMATO, D. B. *Édouard Glissant: Poética e Política*. São Paulo: Annablume, 1996.
- GLISSANT, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Editorial Planeta, 2002.
- GROKE, Henrique de Toledo. *Édouard Glissant e João Guimarães Rosa: encontro de escritas, linhas de fuga*. Cadernos de Letras da UFF, v. 22, n. 45, 2012 p. 255-282.
- MENEZES, Roniere. *Poética e diplomacia em João Cabral e Guimarães Rosa*. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 2008.
- OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. *Agamben, Glissant, Zumthor: Voz. Pensamento. Linguagem*, 2015.
- RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.). *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001.
- RIBEIRO, João R. de Souza. *Ofício de repatriação de José Oswald*. Hamburgo, 12 de maio de 1939. Rio de Janeiro: Arquivo do Itamaraty.
- ROSA, João Guimarães. *A senhora dos segredos*. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 6 dez. 1952.
- ROSA, João Guimarães. *A velha*. O Globo, Rio de Janeiro, 3 jun. 1961.

ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, João Guimarães. *O mau humor de Wotan*. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 29 fev. 1948.

ROSA, João Guimarães. *Homem, intentada viagem*. O Globo, Rio de Janeiro, 18 fev. 1961. (Publ. em *Ave, Palavra*).

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 18.

SANTOS, Herbert Nunes de Almeida. *De Angel Rama a João Guimarães Rosa, la transculturación narrativa en la literatura brasileña: una análisis del cueto Famigerado*. 2007. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2007.

SOETHE, Paulo Astor. *A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como retrato auto-irônico*. Belo Horizonte: Scripta, 2005. v.9. n.17.

**“DA CONFUSÃO EM REDOR DA PALAVRA AMOR”: AFETO,
ÉTICA E POLÍTICA EM DUAS NARRATIVAS DE VALTER
HUGO MÃE**

Annie Tarsis Morais Figueiredo¹

todas as guerras estão
infectadas pela
expectativa do amor
Valter Hugo Mãe

O amor enquanto afeto ativo pode tornar-se um contra práticas repressivas, em outras palavras: ser oposição à individualidade nociva e automatização da existência humana. É como fonte de libertação e resistência que o escritor português Valter Hugo Mãe cria algumas relações amorosas violentas entre homem e mulher nos seus romances, para paralelamente a estas demonstrar outras formas de amor, mais laterais e amplas, que aparecem como luta contra a captura da vida por um amor aprisionante. Enfocar e desconstruir o amor ideal nas narrativas aqui selecionadas significa gestar uma abordagem ampla deste afeto e ver o amor como: um relacionar-se com os outros de maneira não-violenta, para cultivar as diferenças na produção de novas formas de criação e estruturação de mundos a partir de um perspectiva política distinta, eis a ética proveniente da estética elaborada por Valter Hugo Mãe (doravante

¹ É doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). É Professora Assistente de Literatura da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: annietarsis@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7381076906385535>

VHM), como um afeto que descentraliza a política pautada pela repressão que é edificada nos seus romances.

Nesse sentido, visamos analisar duas narrativas suas, são: *O remorso de Baltazar Serapião* (2010) e *O apocalipse dos trabalhadores* (2013). No presente estudo pensamos o amor como afeto condutor de questões éticas e políticas, centramo-nos nas relações das personagens Ermesinda/Baltazar e Maria da Graça/Sr. Ferreira. Pensamos como uma noção autoritária em torno do amor engendra lugares e ações de violências. No ciclo complexo da subjugação está a possibilidade de realizar uma torção simbólica para transformar tais violências em resistências.

Inúmeras produções surgiram em torno do tema amor na história de Portugal, entendido desde o início como conduta moral idealizada, pois foi o amor cortesão que se perpetuou na literatura portuguesa desde seu início. A partir das produções literárias medievais — com destaque para as traduções culturais das novelas de cavalaria do ciclo arturiano — viu-se o empenho em criar, para efeitos ideológicos, uma relação amorosa idealizada, naquilo que Jacques Le Goff (2006, p. 48) chamou de “ideologia cortesã”.

O processo de conversão cristã muitas vezes caminhou junto do projeto expansionista do Estado português e, por isso, a maioria dos efeitos de amor das produções literárias iniciais carregava a clemência a Deus pela coita de amor. Neste sentido, em seu livro *O remorso de Baltazar Serapião* (2012), Valter Hugo Mãe (doravante VHM) utiliza a imagem arquetípica do homem medieval para demonstrar o que acontece numa relação amorosa imbuída de violência e repressão. Ao mesmo tempo, esclarece como a produção literária medieval paradoxalmente não dialogava com a própria realidade. As mulheres exaltadas nas cantigas e novelas habitavam

um espaço quase intransponível, o da ficção, pois na realidade a maioria delas eram violentadas e desprezadas.

O remorso de Baltazar Serapião, livro publicado em 2006 em Portugal, vencedor do Prêmio Literário José Saramago no ano de 2007 impulsionou a carreira literária de VHM, especialmente pelos elogios do próprio Saramago que deixou clara a potência inventiva da linguagem, afirmando ter “a impressão de assistir a um novo parto da língua portuguesa”. O romance conta a série de violências vividas pelas mulheres da família Serapião, tais violências são provenientes do orgulho dos homens em não permitir que o único poder que lhes restam seja tomado: o do poder sobre o corpo da mulher. Em certa medida, a violência surge como reflexo da própria condição social em que os personagens estão inseridos: vivendo sob o domínio e a crueldade do senhor Dom Afonso, dono de suas vidas e vontades; em reprodução dessa estrutura social feudal temos as mulheres obrigadas a se submeterem aos caprichos de seus pequenos senhores compondo assim, um ciclo de crueldades. O amor, construído a partir dessas noções, é o motivo das atrocidades realizadas contra a personagem Ermesinda esposa do protagonista dessa narrativa, Baltazar:

e se lhe dei o primeiro corretivo de mão na cara não foi porque não a amasse, e disse-lho, existe amor entre nós, assim te aceitei por decisão de meu pai que o melhor para mim, mas deus quis que eu fosse este homem e tu a minha mulher, como tal está nas minhas mãos completar tudo o que no teu feitio está incompleto, e deverás respeitar-me para que sejas respeitada. nada do que te disser deve ser posto em causa, a menos que enlouqueças e me autorizes a pôr-te fim (MÂE, 2010, p. 48).

O casamento arranjado — “existe amor entre nós, assim te aceitei por decisão de meu pai” — e o amor enquanto sentimento acabado que não precisa ser construído e alimentado esbarra no ideal cristão — “mas Deus quis que eu fosse este homem e tu a minha

mulher” — de uma mulher destinada às necessidades masculinas, sem que precisasse optar por nada, afinal o amor seria preexistente e não um constructo ativo.

A ideia de uma mulher silenciada e subserviente é o resultado de uma perspectiva que teme a força da figura feminina, e Baltazar vê-se como um homem soberano ao dominar a terra-corpo de Ermesinda, a vida dela depende da vontade do seu senhor do lar. É assim que as agressões às vítimas não são carregadas de qualquer tipo de culpa, pois tudo isso era comum no contexto histórico de Baltazar. Produzia-se aí a percepção da mulher imperfeita, louca e histérica que se contrapõe ao seu soberano, justificando os castigos que lhe eram impostos como forma de correção de sua existência. Toda a violência contra a mulher é legitimada pelo amor cortesão n’*O remorso de Baltazar Serapião*, remorso este sentido tardiamente na narrativa.

Constata-se que as noções de subjugação e servilismo permeiam o amor medieval e ainda são encontrados nas relações amorosas da atualidade. Sob a perspectiva do ideal da Idade Média o amor era entendido como um laço de obediência e aprisionamento inquestionável. Ao homem era dado o papel de cavaleiro na missão de proteger sua amada — como uma relação social replicante — por tê-la como uma posse; e se a mulher é um bem material a ser usado e guardado, era o dever do homem educá-la para seu próprio prazer.

Diferentemente do que se tinha nas cantigas de amor, principais veículos do amor cortês², que tratava a mulher como

² “A expressão ‘amor cortesão’, designando a relação entre um homem e uma mulher, foi usada pela primeira vez por Gaston Paris, em 1883, em um artigo sobre O cavaleiro da charrete de Chrétien de Troyes, romance que relata o amor

suserana, tinha-se uma visão idealizadora do ser feminino, pois muitas vezes não passava do eu-lírico dos trovadores a servidão do homem que é capaz de sofrer e morrer pelo amor. Esse amor sagrado, devotado às mulheres tem ligação ao culto mariano no séc. XIII em Portugal como estudou Manuel Rodrigues Lapa (1981). Esse amor da ordem da privação assemelha-se ao amor grego platônico. A relação central da sociedade medieval nobreza-cavalaria transportada na poesia lírica assinala também a presença do clero em cristianizar a cavalaria e fazê-los guerreiros pela salvação da fé.

O padrão de atributo feminino apreçado pela Igreja Católica nesta época, baseado na Virgem Maria, não forneceu às mulheres comuns a possibilidade de serem mais livres, ainda continuaram subordinadas à obrigação de casar-se e reproduzir. Na realidade os homens desvalorizavam as mulheres para aplacar seu próprio desejo e por temer o poder feminino. As mulheres eram desqualificadas por possuírem o poder de criar outro ser humano, por possuir um corpo, em certa medida, mais complexo, rico e misterioso.

No sul da França do século XII houve a publicação do *Tratado do Amor Cortês (1184)*, de André Capelão que, se seguirmos a tese arábica, se inspirou em *O colar da pomba*, de Ibn Hazm (séc. XI). O tratado de Capelão foi feito sob encomenda de Maria de Champanhe, neta de Leonor de Aquitânia, grande matriarca e uma das mulheres mais ricas e influentes do medievo. O tratado sobre o amor (*tractatus de amore*) de Capelão tem grande importância, pois coloca as mulheres como atuantes na relação, elas têm a autonomia para escolher se o amante merece seu amor:

mais perfeito de Lancelot e por Guinevere, esposa do rei Arthur.” (LE GOFF, 2006, p. 47).

Um amante deve, portanto, mostrar-se sempre prudente diante daquela que ama e reservado em sua conduta; não deve cometer nenhuma ação desagradável que possa indispor-la. [...] E mesmo percebendo que às vezes suas vontades são menos aceitáveis, deve estar pronto a obedecer-lhe depois de lhe fazer admoestações (CAPELÃO, 2000, p. 211).

No tópico “Uma promoção da mulher?” no verbete *amor cortês*, Le Goff responde a esta pergunta da seguinte maneira: “sem dúvida, a mulher aparece em posição dominante, o amante é realmente um vassalo que empenha sua fé como um homem completamente fiel” (2006, p. 54), mas traz a colocação de outro medievalista, Georges Duby: “os homens eram na verdade os donos desse jogo” (ibid.), por isso precisamos questionar a relação entre literatura e sociedade. As produções soavam muito mais como “um grito de agonia” que apontava caminhos ideais para a realidade.

Os medievalistas defendem que a produção literária baseada nesse tipo de amor é muito mais um meio de construção de uma “imagem gloriosa de si mesma”, há, portanto, “tensões implícitas entre uma sociedade regrada e a sociedade que desfruta das obras”. Diferentemente do sentido do amor nas cantigas da lírica-trovadoresca no tratado de Capelão, a partir de Ermesinda vemos como em *O remorso de Baltazar Serapião* (2010) se dá um uso distinto e real do amor, não há jogo amoroso, o corpo da mulher está sob os homens e mais, sob os animais, não é cultuado, mas sim, aniquilado. Nesse sentido Macedo (2002, p. 20) afirma:

Durante a Idade Média europeia, as estratégias matrimoniais organizavam e sustentavam as relações sociais. O casamento era antes de tudo um pacto entre famílias. Nesse ato, a mulher era ao mesmo tempo doada e recebida, como um ser passivo. Sua principal virtude, dentro e fora do casamento, deveria ser a obediência, a submissão. Solteira, era identificada sempre como *filia* de, *sóror* de. Casada, passava a ser personificada como *uxor* de. Filha, irmã, esposa: os homens deviam ser sua referência.

É de se imaginar que nesse processo qualquer expressão de autonomia e vontade por parte da mulher era simplesmente ignorada, um reflexo claro do patriarcalismo e do colonialismo embrionário, e por isso o modelo familiar dessa época se torna o principal alvo das críticas de VHM. A literatura enquanto rota contra-hegemônica de problematização e presentificação de questões que não podem ser abandonadas. A base pode ser o amor cortesão, como o de Baltazar por Ermesinda:

eu teria espírito para proteger minha mulher e lhe pôr freios. ela haveria de sentir por mim amor, como às mulheres era competido, e viveria nessa ilusão, enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo. invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnâncias. e assim me servirá vida toda, feliz e convencida da verdade (MÃE, 2010, p. 23).

Quando o narrador-personagem apresenta o amor de Ermesinda como algo conquistado, nos deparamos com dois tipos de afeto literalmente opostos ao amor: a insegurança e o apego. E mais, o amor é retratado na obra como o principal fator de legitimação da “existência feminina” como a conhecemos, pois daí origina o fechamento da sua identidade nos termos da sensibilidade, fragilidade e maternidade. No entanto, qualquer identidade é limitação historicamente construída, e o amor cortesão se torna uma ideologia de ludibriação das mulheres, que não só se identificam com esses aspectos, como ainda passam a reproduzir um modelo com implicações nefastas.

A seguinte declaração é bastante simbólica: “enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo. invadirei a sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto” (MÃE, 2010, p. 23). Nela Baltazar conhece o caminho da conversão e da

colonização, desde a cabeça ao corpo, não havendo inteligência em Ermesinda, mas somente “vontade e instinto”. Somente assim é possível fazer as mulheres acreditarem num amor doentio e servil, e de que o sentido de uma vida feliz e próspera está em servir e procriar a mando do seu senhor, como vemos:

expliquei ao dagoberto que o amor era uma maldade dos homens, assim como um plano esperto para fazer com que as mulheres se abeirassem deles e se mantivessem ali sem outra lógica senão ficar. o amor é uma maldade dos homens, porque junta as mulheres aos homens numa direção que só a eles compete. mas não somos o mal por isso, que em correspondência para nos prejudicar está a voz das mulheres (MÂE, 2010, p. 156).

Desse tipo de relação é que encontramos certo medo e repúdio ao amor nos nossos dias, pois ele passou a ser visto como meio de fraqueza, pois quem ama costumeiramente se coloca numa posição menor e subserviente, e isto é um amor adoecido carregado de retórica idealista medieval. O amor enquanto o mais simbólico afeto biopolítico opera contra o biopoder, ou seja: contra a individualidade e automatização da existência humana. Ele é, portanto, fonte de libertação e resistência, VHM o representa nas várias relações amorosas e plurifuncionais que desenvolve ao longo das suas obras e se aproximam significativamente dos amores inacabados e “imperfeitos” da realidade.

Pensar o amor e toda a confusão gerada a partir dele é, em certo sentido, pensar a noção latinista de paz — *Si vis pacem, para bellum* — quando duas coisas opostas se conectam para gerar algo novo. Na epígrafe deste estudo encontramos duas palavras “infectadas” e “expectativa”; expressões de estranhamento diante dos caminhos trilhados pela humanidade no decorrer da história. Como sabemos, até atingirmos um estado tido como “utópico” de sociedade precisamos experimentar uma carga significativa de desconforto e dor; mas esse desconforto só é visto como sofrimento por aqueles

que não compreendem o papel fundamental que a dor tem no processo de mudança. Porém, o cultivo da morte e da destruição não é necessariamente o caminho do progresso, uma cultura de forças centrípetas, que despreza as sínteses relacionais no seu interior, tende a oprimir tudo o que periférico.

O amar nas narrativas aqui selecionadas significa pôr a vida em comum, isto é: existir e se relacionar; literalmente falando, cultivar as diferenças na produção de novas formas de criação e estruturação de mundos. Aqui a igualdade nasce como réplica da noção de equidade jurídica, a busca da coletividade pela dignidade do todo, em especial dessas duas narrativas, das mulheres. Sabemos que o ser humano necessita do outro para vivenciar uma verdadeira realidade política, e neste sentido o amor se transforma numa prática de resistência contra o biopoder: uma força que parte da estética elaborada por VHM, como um afeto que descentraliza a política edificada no centro das narrativas.

Nos romances o amor é criador de novos valores e possibilidades de relação, ele é a afirmação do devir que quebra e reestrutura práticas autoritárias, graças à potência da mudança. Os ensinamentos oriundos da relação de Baltazar e Ermesinda motivou a criação de uma constelação de afetos destrutivos, mas também em certo sentido, produtivos e simbólicos. VHM nos leva a considerar que o amor subserviente do medievo corroborou a construção da identidade monolítica e estilhaçada dos portugueses. Lembremos que o amor enquanto território a ser conquistado faz parte da primeira produção artística de Portugal, a lírica galego-portuguesa, e por isso somos confrontados com as crueldades realizadas em nome desse afeto dentro das presentes narrativas, mas daí advém a necessidade de vislumbrarmos o amor sobre novos arranjos.

Quando possuído pelas estruturas exteriores, o amor acaba reproduzindo a realidade cruel e esmagadora que vivenciamos a cada dia, sendo transformado em ódio mal gerido, como é o caso de Maria da Graça por seu esposo Afonso e seu patrão Senhor Ferreira em *O apocalipse dos trabalhadores* (2013). Neste sentido, temos: “e o amor, pensava, era porco, vinha ao coração a partir dos homens mais horríveis, disso tinha ela a certeza absoluta” (MÃE, 2013, p. 29), o que nos faz perceber a semelhança com o amor de Baltazar Serapião por Ermesinda, aquele cultivado pela opressão do exercício patriarcal [e absolutismo] no medievo.

Publicado em 2008, *O apocalipse dos trabalhadores* (2013), apresenta a história de uma mulher-a-dias (nome para diarista em Portugal) chamada Maria da Graça. A narrativa tem Bragança como cenário e o principal espaço é o subúrbio dessa cidade. Em meio aos antigos castelos está o bairro pobre em que vive a protagonista. Na diferenciação de ambientes, apartamento do seu patrão Sr. Ferreira e sua humilde casa, os principais contrastes são trazidos à tona.

Maria da Graça representa a mulher pós-Revolução de Abril (1974) em Portugal, e vemos que mesmo com algumas diferenças sócio-históricas, há a repetição da mesma vida medíocre legada à grande parte mulheres comuns do medievo, dizemos: a mesma desgraça. Sobre isso, lê-se: “Ela lembrava-se de lhe dizer que seria excelente a democracia, ainda que viesse só para os homens. Era uma ideia razoável de quem fora sempre mulher e nunca percebera o mundo longe dos desígnios falocráticos de uma sociedade tão musculada” (MÃE, 2011, p. 63). A reflexão poderia ser de Maria da Graça, mas é de Dona Leopoldina d’*A máquina de fazer espanhóis* (2011); porém, serve-nos para pensar a condição feminina da mulher-a-dias.

Maria da Graça é violentada tanto pelo esposo quanto pelo patrão, mas foi pelo último que acabou desenvolvendo amor. É emblemático o que a sua melhor amiga, Quitéria, aconselha à Maria da Graça: “ouve o que te digo, mulher, és muito nova para te deixares convencer que o amor é sermos violadas” (MÃE, 2013, p. 20); e por não ter experimentado um amor digno da palavra amor, a mulher-a-dias passa a confundi-lo com o medo, o desamparo e a morte. Em vários momentos percebemos como a personagem vê o amor como salvação e, ao mesmo tempo, como condenação. Seu suicídio, além das diversas questões públicas em relação à ausência de possibilidades, carrega um problema existencial cultivado pelo amor impossível (“porque o amor não cabia quieto no espaço tão pequeno que era o corpo de uma mulher” — p. 185), eis o apocalipse da esperança³; quando o inadmissível (ser infeliz sem amor) encontra o inadiável (encontrar o amor) na morte, talvez seja esse momento o único em que Maria da Graça não temeu.

Na medida em que a impossibilidade esgota suas forças, o tempo a mortifica, e por isso Maria da Graça se viu no limite: “começava a chorar por acreditar que o amor era sempre igual à morte” (MÃE, 2013, p. 51); afinal, ela nunca experimentou um amor distinto/digno vindo dos homens que se relacionou. O amor tornou-se um problema irremediável para a mulher-a-dias: “ainda me convenço de que é por amor que morro, ainda me convenço de que estou a morrer, e deixo de trabalhar, deixo de comer” (MÃE, 2013, p. 121); imagem que revela a semelhança do seu amor à doença que não permite mais forças criadoras da sobrevivência: trabalhar e se alimentar. Mas como vimos, a impotência de Maria da Graça na

³ Referência a um verso do poema nº “16”, de Carlos de Oliveira em seu *Trabalho poético* (2003), antologia publicada pela editora Assírio & Alvim.

verdade se origina de um amor patológico carregado de ideais fadados à ruína humana, até o ponto em que ela prefere a própria morte a tentar transformar os escombros da sua vida.

A ligação entre amor e morte atravessa toda a cultura ocidental. Basta-nos lembrar dos versos do soneto *Mors-Amor*, de Antero de Quental, que resume essa conexão na seguinte alegoria: “Cavalga a fera estranha sem temor: /E o corcel negro diz: «Eu sou a Morte!» /Responde o cavaleiro: «Eu sou o Amor!»”. A continuidade entre as pulsões de vida e de morte que compõem a existência humana, opera na fomentação de pequenas mortes e pequenas criações dia após dia. Sendo assim, o amor é a mola propulsora de uma vida que caminha com a morte, sendo esta uma imagem panorâmica da condição humana. É um modo de VHM desfazer mais uma verdade cristalizada da cultura ocidental, a do amor servil e por isso cindido da sua força criadora por estar mortificado pela subjugação e fraqueza.

O amor de Maria da Graça é bastante limitado, pois como diz: “toda a vida trabalhei, desde os meus doze anos que lavo roupa e limpo casas em toda a parte e não sei fazer mais nada. não sei fazer amor. eu não sei fazer amor” (MÃE, 2013, p. 163); o que significa falar que o amor que conhece é apenas sexo enquanto necessidade fisiológica, desconhecendo o toque, o afeto, o prazer e qualquer outra expressão mais digna do amor e do sexo. A mulher-a-dias acaba por ajustar sua vida segundo a lógica do amor cultivado pela Igreja Católica para nos fazer sentir o horror e a vergonha de nós mesmos quando o corpo se liberta.

Por trabalhar desde criança, Maria da Graça confessa que não sabia fazer mais nada além disso. A confissão traz um quê de sacrifício do corpo pelo trabalho, e as condições sociais não lhe possibilitaram qualquer abertura para o desfrute do prazer e da

alegria de um amor genuíno; mas apenas o esvaziamento desse sentimento, que entre a culpa e o pecado a faz sentir medo e dizer não à vida.

O amor é semente que faz brotar uma cadeia infinita de acontecimentos que visam à permanência na impermanência. Um corpo que experimenta o amor é potente, sendo determinado pela mais intensa pulsão vital; luta contra o que lhe ameaça, busca o que lhe é por direito, simplesmente vive da melhor forma possível. Mas nem sempre aquele que desfruta do amor está consciente de suas implicações, e Maria da Graça brinca com as possibilidades em volta desse afeto que aparecem na história.

Sobre o amor enquanto força ativa, Gilles Deleuze (2002) parte da filosofia spinoziana para criar uma teoria prática contra os vícios do idealismo. Para tanto, ele criticará o amor platônico, geralmente visto como puro e virtuoso, porque ele não ampliaria a vida e melhoraria as condições existenciais daquele que o irradia. O bom uso do amor — no que poderíamos entender por imperfeito e real — potencializa a capacidade cognitiva e prática, produzindo boas relações sociais. O modelo familiar formado por Baltazar e Ermesinda, Maria da Graça e Afonso é literalmente avesso à dita “família tradicional”, pois eles não geram filhos, mas percebemos que as duas mulheres conseguem viver até certo momento da narrativa por causa de um auxílio mútuo que independe do sangue, mas de qualquer outro que travem relações não-violentas.

No mesmo sentido da filosofia spinoziana, os personagens de VHM representam um amor construído continuamente, e não um fenômeno transcendente de fundo metafísico ou um fato concreto sujeito à constatação. Dessa maneira, o ensinamento deixado para os leitores não é o de um amor fantasmagórico nunca concretizado, mas o de um afeto em fluxo que promove a existência comunitária. A

construção de diversos tipos de amor é necessária para manutenção do universo humano e a construção de novos modelos de vida.

Precisamos deixar um esclarecimento: muito além de mergulhar nos textos por meio de um esquema teórico e filosófico, o que buscamos é evidenciar o processo da desumanização coletiva demonstrada pelo universo literário de duas relações conjugais. Há semelhanças, mas também há muitas sutilezas que diferenciam as ideias de VHM e seus personagens daquelas que nos serviram de base teórica. É neste ponto que percebemos a amplitude na noção de compartilhamento que também nasce das relações entres os textos literários e as teorias, rumo à reflexão da condição humana no mundo contemporâneo.

Pensar o amor que emerge nos textos literários é o mesmo que refletir sobre a ética da liberdade necessária para se viver no mundo atual, articulando um possível vislumbre de um bem-estar comunitário a ser atingido. O processo de afirmação de vida está na possibilidade de pensarmos constantemente o que nos faz comum — e não o que nos faz humanos — pois só assim as dores e necessidades vitais seriam plenamente reconhecidas pelos outros.

Lutar contra o embrutecimento advindo da ignorância, o medo estimulado pelos órgãos oficiais do Estado, o desprezo ao próximo que assombra o senso comum é o destino da literatura no mundo atual. O cotidiano é um fenômeno doentio que nos leva esquecer a brevidade da vida, porém a literatura trabalha no sentido contrário; e no tocante aos textos aqui brevemente estudados, somos conduzidos ao entendimento de que amar é a condição prévia para se garantir toda e qualquer possibilidade salutar de vida, seja no âmbito privado ou coletivo. Desde a composição de laços familiares ao rompimento dos mesmos, são muitas as possibilidades de escolha

que podemos adotar. VHM deixa claro que o amor é uma forma autônoma de inteligência que governa os melhores caminhos.

A complexidade dessas questões é abordada a partir de diferentes perspectivas, basicamente elabora um raciocínio que vai da crença à descrença no paraíso cristão, ou pelo menos, elabora uma reflexão da noção habitual de paraíso. Nesse sentido, Eduardo Lourenço (2001) e José Gil (2009) mostram que os essencialismos e purismos do absolutismo e da ditadura salazarista respigam na frágil democracia portuguesa. A estrutura familiar construída pelo amor disciplinar manteve a lógica egoísta como o mito do “orgulhosamente sós”⁴. Governar em isolamento para que ninguém atrapalhasse a soberania, como estuda Fernando Rosas (2001, p. 1036), foi a principal maneira do salazarismo se manter no poder por tanto tempo. Práticas de maldades em *O remorso e Baltazar Serapião* e *O apocalipse dos trabalhadores* (2013) recaem na complexidade da “ética das situações” do homem-vítima estudada por Alain Badiou em *Ética. Um ensaio sobre a consciência do mal* (1995).

Esse estudo dedicou-se em mostrar a urgência que há em o amor caminhar junto à boa-fé no poder e acreditar no outro, por isso: “a esperança na humanidade, talvez por ingênua convicção, está na crença de que o indivíduo a quem se pede que ouça o faça por confiança” (MÃE, 2013, p. 42). Parece impossível recobrar a confiança nos outros, a busca cotidiana por poder nos faz muitas vezes inimigos uns dos outros como se a vida fosse um infundável combate individualista.

Mas não se pode fugir por completo, pois “assim é o amor, uma estupidez intermitente, mas universal. toca a todos” (MÃE,

⁴ Frase emblemática do discurso de Oliveira Salazar em 1965.

2011, p. 39), mas nesse aspecto o amor é estúpido por ser um sentimento paralisante. Todavia, o medo, a covardia e o amor precisavam ser desmistificados daquilo que dizia da tradição. É preciso assumir “um amor que se definia num compromisso mais nítido e responsável” (MÃE, 2013, p. 66), e o aspecto inexplicável do amor provocou, ao longo dos tempos, um distanciamento da realidade. É preciso esclarecer que ele se faz presente nos dois textos em simples práticas, através da responsabilidade em agir com bondade, generosidade e franqueza com os outros.

E por isso lembremos: “o verdadeiro futuro está no presente, na iminência de se abrir como se abria este presente. A iminência supõe um tempo suspenso, mas prestes a actualizar-se. Não ficamos à espera, passivos” (GIL, 2009, p. 29), dado que o amor valorizado nos dois livros de VHM estima o possível e ordinário amor das relações cotidianas. A ação pública, enquanto forma social de se posicionar politicamente está nos temas que VHM aborda, mas muito mais nas relações que estabelece entre seus personagens. Aliás, isto para todas as suas narrativas. As disposições das coisas se dão melhoradas em comum, no viver junto, na troca de um amor revisto, leve e lúcido. O horrendo surge do amor cristalizado pela hierarquia e o projeto civilizacional que mortificou o amor enquanto gerador de outros afetos potentes dos sujeitos em nome do intangível e da soberania.

REFERÊNCIAS

BADIOU, Alain. *Ética. Um ensaio sobre a consciência do mal*. Tradução de Antônio Transito e Ari Roitman; Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

GIL, José. *Em busca da identidade: o desnorde*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

- LAPA, Manuel Rodrigues. A cultura trovadoresca. In: *Lições de Literatura Portuguesa - Era medieval*. 10 ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1981.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Tradução de Hilário Franco Júnior. Bauru, SP: 2006.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MÃE, Valter Hugo. *O remorso de Baltazar Serapião*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MÃE, Valter Hugo. *O apocalipse dos trabalhadores*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MÃE, Valter Hugo. *Publicação da mortalidade*. Porto: Porto Editora, 2018.

LITERATURA E POLÍTICA — A NARRATIVA COMO FORMA
SIMBÓLICA DAS RELAÇÕES SOCIAIS E POLÍTICAS: UM
ESTUDO SOBRE ANTERO DE QUINTAL

Ayanne Larissa Almeida de Souza¹

INTRODUÇÃO — ANTERO E O TORMENTO DA FORMA
IDEAL

Antero Tarquínio de Quintal, dito poeta filósofo de maior expressão em língua portuguesa, nasceu na Ilha de São Miguel, nos Açores, em 1842. José Rodrigues Paiva (2003, p. 35) define-o como “inconteste e carismático líder filosófico, ideológico e literário, além de exemplar modelo ético para os de sua geração, Antero exerceu sobre todos [...] uma influência verdadeiramente notável e extraordinária”, um poeta romântico na juventude, socialmente comprometido durante a Universidade e com uma estética que anteciparia o Simbolismo português na fase madura da existência e da poesia.

Dedicou-se, durante sua existência, à Literatura, à Filosofia e à Política, sendo a principal figura da *Questão Coimbrã*, da década de 1870. Estudou Direito em Coimbra e fundou ali a *Sociedade do Raio*, cujo objetivo era transformar a sociedade portuguesa por meio da Literatura. Em 1865, publicou as *Odes Modernas*, coletânea de poesia

¹ Doutoranda em Literatura e Estudos Culturais pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Possui mestrado em Literatura e Estudos Culturais pela mesma instituição. Graduada em História e Filosofia pela Universidade Estadual da Paraíba. ayannealmeidasouza@hotmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5437867936739184>.

de cunho predominantemente político, de viés socialista, com cujas ideias tivera contato ainda em Coimbra.

Mudou-se para Paris, onde trabalhou como tipógrafo e, de volta à Portugal, fundou o *Cenáculo*, grupo de intelectuais que se reuniam em casas de particulares com o intuito de reviver, em Lisboa, os tempos idílicos de Coimbra. Neste grupo, discutia-se arte, política, ciência e relações sociais. Fizeram parte de tal tertúlia, entre outros, Eça de Queirós, grande amigo de Antero.

Em 1875, o *Partido Socialista Português* fora fundado e Antero havia sido um de seus idealizadores. Tal partido nascera mediante a *Conferência de Haia da Associação Internacional dos Trabalhadores*, que haviam decidido pela criação dos partidos nacionais. Em 1870, junto a Oliveira Martins, criou o jornal *A República — Jornal da Democracia Portuguesa* e no ano seguinte, reuniu-se em Lisboa com representantes do *Associação Internacional dos Trabalhadores* a fim de lhes apresentar suas ideias anarquistas. O conjunto dos *Sonetos Completos*, ponto alto de sua produção poética, viria em 1886, prefaciado pelo amigo, Oliveira Martins, contendo características metafísicas e simbolistas, com expressão soturna e demonstrando o profundo desencanto que Antero vivenciara em relação aos seus ideais políticos. Retornando à cidade na qual nascera, Ponta Delgada, suicidou, aos 49 anos, com dois tiros na cabeça.

Sua poesia, em especial as *Odes*, esteve imbricada na militância socialista, cujo empenho anterior demonstrava querer agir como a voz da Revolução em Portugal. A poética de combate encontrada nas *Odes* contrasta com aquela que viria a compor os *Sonetos*, última fase da produção lírica de Antero. Em sua fase política, enxergamos

um elogio às capacidades humanas e uma ideia superior de Humanidade que se acerca ao *Espírito Absoluto*² de Friedrich Hegel.

O *Espírito Absoluto*, espírito enquanto identidade universal que se expressa através do particular e do finito, apresenta-se em Antero na mesma acepção da ideia hegeliana de arte. O Homem, para Hegel, mediante as manifestações artísticas, relaciona-se e expressa o *Espírito Absoluto* nos mais diversos e hierárquicos níveis. Conforme Hegel (1995), e Antero apreende esta magnificência do *Espírito*, os níveis da Arte que são expressos mediante a intuição do finito, o Homem, são manifestações do próprio *Absoluto*. Para o filósofo, o objetivo de cada cultura seria encontrar a definição para tal *Absoluto* e apreendê-lo conceitualmente. Para Hegel:

O espírito absoluto opõe-se a si mesmo, como espírito finito. Só é espírito absoluto quando é reconhecido como tal. Como esse é o ponto de vista da arte, considerada na mais alta e verídica dignidade, logo aparece evidente que a arte se situa no mesmo plano da religião e da filosofia (HEGEL, 2005, p.161).

A arte e suas manifestações é a Ideia cuja intuição humana apreende e através da qual a arte se expressa como o próprio *Espírito Absoluto*. Entretanto, a Ideia é sempre inalcançável para as expressões da arte, pois encontra-se sempre para além da manifestação da arte mediante a intuição do Homem e, por isso, a

² Segundo Hegel, o *Espírito Absoluto* pode ser definido como uma identidade que se encontra em si própria, uma, infinita e ilimitada, que conhece por si mesma. “A consciência subjetiva do espírito absoluto é essencialmente, em si, processo; cuja unidade imediata e substancial é a fé no testemunho do espírito enquanto a certeza da verdade objetiva. A fé, que contém ao mesmo tempo essa unidade imediata, essa unidade enquanto a relação daquelas determinações diferentes passou na devoção, no culto implícito ou explícito. Para o processo de suprassumir em libertação espiritual a oposição de confirmar por essa mediação aquela primeira certeza, e em ganhar a determinação concreta daquela certeza, isto é, a reconciliação, a efetividade do espírito” (HEGEL, 1995, p. 340).

Ideia não se manifesta no pensamento, ainda que esteja nele. Este Espírito hegeliano pode ser observado em Antero mediante a sua busca insaciável por uma forma poética capaz de abarcar a Ideia, este Espírito, absoluto, que conhece a si próprio e tenta dar-se a conhecer à intuição humana através das expressões artísticas:

Mas a Ideia quem é? quem foi que a viu,

Jamais, a essa encoberta peregrina?

Quem lhe beijou a sua mão divina?

Com seu olhar de amor quem se vestiu?³

E mais adiante:

A Ideia, *summo* Bem, o Verbo, a Essência

Só se revela aos homens e às nações

No céu incorrutível da Consciência!⁴

A obsessão de Antero pela forma Ideal — relativa, infinita, limitada, particular — mediante a qual pudesse o Absoluto, o Infinito, o Ilimitado, o Universal expressar-se, vem à tona diante da projeção do eu-lírico do poeta no outro, ou melhor, nos outros, na Humanidade. Antero via-se como o meio através do qual o Absoluto poderia manifestar-se. Sua poesia seria a porta-voz deste Absoluto que traria em seu bojo a Revolução capaz de varrer Portugal das atrocidades do capitalismo que emergia e expandia-se por todo o continente europeu. Como salienta Nelly Novaes Coelho (1965), na concepção do fazer poético anteriano, concebido mediante a estética hegeliana, encontramos uma atitude ética e política que se expressa através de um individualismo que se projeta no plano universal.

³ QUENTAL, Antero. Antologia, 2006, p. 139.

⁴ QUENTAL, Antero. Antologia, 2006, 142.

Antero cria um ideal de Homem, ao qual tenta ele próprio alcançar, e que projeta sobre os outros indivíduos. O trágico de sua poética apresenta-se como “ânsia insofrida e misteriosa”, “desejo aberto”, tal como vemos nas estrofes de *Panteísmo*, cujo título já remete a uma visão do universo em sua plenitude. Uma, essa mesma plenitude a qual o poeta tenta expressar através da poesia. Contudo, Antero, assim como Hegel, reconhece a imprecisão e a impossibilidade de o Pensamento manifestar-se na intuição do sensível:

Pedindo à forma, em vão, a ideia pura,
Tropeço, em sombras, na matéria dura,
E encontro a imperfeição de tudo quanto existe.

Essa mesma projeção do finito no infinito, do eu-lírico no “nós” de um Ideal de Humanidade, faz da poesia política de Antero uma forma simbólica destas relações sociais e políticas nas quais o poeta estava imerso. Não somente Portugal enfrentava crises políticas e econômicas, mas o próprio período estilístico do Realismo europeu, marcadamente racionalista, cientificista, positivista, acreditava que a Razão, o Espírito Absoluto, governava a História e a Humanidade. A Razão seria capaz de elevar o ideal humano à plenitude do progresso material e da felicidade coletiva e universal. A Europa da segunda metade do século XIX estava imbuída deste sentimento, desta aspiração à qual chamavam vida.

FREDERIC JAMESON E A HERMENÊUTICA IMANENTISTA

Frederic Jameson, teórico e crítico literário norte-americano, propõe um modelo hermenêutico novo, mais adequado, segundo o próprio autor, às necessidades de se pensar o texto literário do ponto de vista político; uma hermenêutica imanente e anti-transcendente, despojando a narrativa literária de suas galhardias olimpianas e

atirando-a ao rés-do-chão dos conflitos históricos que envolvem escolhas éticas e políticas. Para o pensador, a interpretação política da narrativa literária é a única que pode ser considerada correta por tomar em consideração a repulsa às demartamentalizações exageradas de outros vieses hermenêuticos.

Observando a obra literária como uma intersecção entre texto e contexto, Jameson acede à obrigatoriedade de se pensar a Literatura enquanto produção cujo processo de constituição encontra-se atravessado por deslocamentos do social, oferecendo um diálogo que oscila do indivíduo para a sociedade e desta de volta para o sujeito. O autor concebe a narrativa enquanto campo no qual as relações sociais e, principalmente, políticas estão formalizadas esteticamente. A produção social da narrativa é uma prática coletiva que codifica as conflitividades do social, insuperáveis em si mesmas, e confere às mesmas soluções imaginárias formais para estas mesmas contradições insolúveis.

Pretendemos perceber este conceito de Jameson como uma possível tese cultural através da qual podemos compreender as mudanças qualitativas da história, das formações e convenções sociais e políticas, bem como das crenças, diálogos do coletivo, a dialética histórica, com suas conexões políticas e os elementos que permitem compor toda uma geração, todo um período. Essa hipótese se radica na expectativa de se investigar os andamentos que configuram um inconsciente político presente na narrativa literária no qual entrevemos as mudanças socioculturais e os embates políticos que são, por sua vez, formas simbólicas através dos fenômenos artísticos.

O projeto político para uma interpretação do texto literário inscreve-se como um pilar do materialismo cultural na contemporaneidade, haja vista que uma interpretação literária se dá

através da dialética de um jogo sociopolítico entre o corpus de análise e o pensar sobre o corpus. Para Raymond Williams (2011), o intérprete deve analisar o próprio fazer teórico dentro das condições históricas que possibilitam a interpretação de uma obra, uma vez que o *novo* é sempre um produto de seu tempo. Um lugar de fala deve ser lido a partir de outros lugares, mas também em vista do não-lugar.

Inserido nas teorias marxistas da cultura, preocupado com as complexas questões que envolvem o fazer teórico dentro do conceito de cultura, Jameson (1992) considera que o texto literário não se constitui enquanto repositório monádico das realidades, mas antes enquanto tessitura das realidades dialéticas. Contudo, percebemos que não é possível reduzirmos a obra a ser um mero reduto de causas puramente políticas e, conseqüentemente, históricas. Faz-se necessário levar em consideração as relações existentes entre as condições do corpo enquanto *bios*, *psique*, e os projetos sociais nos quais este mesmo corpo, enquanto presença, dialoga. As mudanças físicas estão sempre presentes haja mudanças sociais e políticas ou não e uma perspectiva social, seja ela qual for, não poderá ser considerada plena se não levar em consideração as experiências substanciais, marginalizando-as.

Tentar negar a realidade dos tipos de realização possíveis nessas formas, mesmo sob ordens sociais repressoras, para não falar dos sistemas sociais que abriram um espaço significativo à sua realização, pode parecer um dogmatismo desesperado. [...] A tristeza profunda de nossa época se expressa de forma plena nos lembretes necessários de nossos contínuos limites físicos. [...] Uma ética materialista, como uma política materialista, deve então ser fundamentada nessas condições relacionadas e inerentes, não como relativismo, que responde apenas ao seu registro, mas como atividade — o esforço consciente para a sua realização comum como história humana (WILLIAMS, 2011, p. 156-157).

Portanto, para Williams (2011), não é somente os projetos literários e filosóficos ou os científico-naturalistas que necessitam

serem revisados continuamente, mas também o próprio dialogismo que se encontra nos questionamentos das relações complexas entre ambos os projetos e a própria cultura, relações estas que já não comportam como base a fórmula do materialismo clássico de base e superestrutura. A ética e a política estão nas tessituras do fazer literário, porém não como ordenações das quais é preciso retirar uma relação pueril entre tema e teoria; antes, a própria literatura, enquanto relação dialética dentro da conflitividade histórica, pode — e deve — questionar a teoria, demonstrar suas fronteiras, indicar seus limites e superá-la, revisá-la, expandi-la. Uma vez que a ética e a política se constituem enquanto partes intrínsecas do texto literário, fazem parte também das relações entre as personagens, bem como de seus comportamentos e decisões, pois não há a possibilidade de se pensar o literário fora do âmbito das questões de eticidade, bem como não há obra literária fora de uma conjunção política ou temporal.

Pensamos a questão de como podemos perceber, através de um texto literário, estas dimensões éticas e políticas, principalmente no que diz respeito às teorias literárias, que mediam nossas leituras dos textos e, conseqüentemente, alienam, domesticam e habituam os nossos olhos, enquanto leitores, para que, assim, a obra literária torne-se apenas um instrumento através do qual confirmo minhas ideias pré-concebidas, que são nada mais nada menos que testemunhas que solidificam escolhas ideológicas, políticas, afetivas, etc. Análogo procedimento apenas demonstra quão funcional torna-se os âmbitos ético e político dentro do nosso fazer interpretativo em nossas atitudes enquanto leitores e intérpretes.

Se uma obra literária constrói-se independente das escolhas éticas e políticas de seus respectivos autores, faz-se necessário superar a já malfada concepção de que, para se estabelecer uma relação entre literatura, ética e política, houvesse a necessidade de se pensar a obra

literária enquanto cenário de exposição de ideologias politizantes ou no próprio papel do texto literário enquanto escopo de narrativas morais. A literatura, enquanto âmbito que traspassa as realidades humanas, é por si só política, muito embora a intenção do texto não seja propriamente a ilustração de tais ideias. O fazer literário é, por si mesmo, político, é uma atitude política e não uma ginástica de adestramento que, assim como um cão que corre atrás do próprio rabo, permanece girando incessante em torno da língua enquanto ínfimo jogo estético-linguístico.

O fazer literário, como pensado por Williams (2011) dentro dos Estudos Culturais, influi e se imiscui dentro de uma tessitura de viabilidades e decisões, uma vez que a literatura se encontra em intensas relações com diversos espaços discursivos com outros campos que contribuem para a edificação das realidades enquanto dimensões sociais e políticas:

[...] antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação. Não é porque a escrita é o instrumento do poder ou a via real do saber, em primeiro lugar, que ela é coisa política. Ela é uma coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição (RANCIÈRE, 2009, p. 7).

Dentro desta perspectiva, encontramos o pensamento materialista de Fredric Jameson, que concebe a narrativa literária enquanto ato estético ideológico em si mesmo e cuja função seria “inventar soluções imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis” (1992, p. 72). Em outras palavras, as contradições sociais, insuperáveis por si próprias, podem encontrar um escopo dentro formal dentro do âmbito estético, formalizado através do fazer artístico.

Jameson (1992) pensa a dialética existente entre produção cultural e sociedade, propondo uma interpretação política para o

fazer literário. Sendo a literatura a construção da subjetividade, uma elaborativa confirmação de um eu que pensa a si e a realidade, as teorias literárias não devem servir apenas, como aponta Bakhtin (2006), para compor o escopo crítico e político através do qual enquadramos a obra literária, cortando suas possibilidades a fim de que encaixilhá-la aos moldes de uma teoria, adequando-a a uma dimensão esvaziada ética e politicamente; ou, ao contrário, percorrermos o caminho inverso e desejarmos solidificar uma ética e uma política em consonâncias sociais pressupostas.

Jameson (2006), dialogando com o pensamento dos Estudos Culturais dentro dos quais encontra-se Raymond Williams (2011), afirma uma prioridade da interpretação política dos textos literários como “horizonte absoluto de toda leitura e de toda interpretação” (1992, p. 15), haja vista que, diversas fases históricas produziram diversas narrativas literárias. Para o pensador estadunidense, essa necessidade interpretativa deve-se justamente às origens históricas dos objetos e a historicidade dos conceitos e categorias através dos quais conhecemos e entendemos o mundo e os objetos que o compõe.

Dentro do campo cultural, Jameson (1996) reatualiza uma distinção básica entre uma investigação da natureza das estruturas práticas de um texto literário, “a historicidade de suas formas e de seu conteúdo, o momento histórico da emergência de suas possibilidades linguísticas, a situação específico-situacional de sua estética” (1992, p. 9), de uma categoria interpretativa que visaria, por sua vez, não somente os aspectos objetivos do literário, mas também os códigos interpretativos com os quais vamos ao texto literário e também o recebemos. Há uma dinâmica no ato de interpretar, pressupondo que não há a possibilidade de se recepcionar um texto de maneira imediata, como um número, uma coisa em si. O que chega dele é o fenômeno, e o ato de interpretá-lo depende não apenas

de categorias éticas e políticas que estejam nele, como também das próprias dimensões ideológicas, políticas, éticas e afetivas da própria subjetividade de quem interpreta.

[...] os textos se nos apresentam como o “sempre-já-lido”; nós os apreendemos por meio de camadas sedimentares de interpretações prévias, ou — se o texto é absolutamente novo — por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros. Essa pressuposição, portanto, dita o emprego de um método [...] segundo o qual nosso objeto de estudo é menos o próprio texto do que as interpretações através das quais tentamos abordá-lo e dele se apropriar. Aqui, a interpretação é estabelecida como um ato essencialmente alegórico, que consiste em se reescrever um determinado texto em termos de um código interpretativo específico (JAMESON, 1992, p. 10).

Para Raymond Williams (1997), em *Marxismo e Literatura*, os conceitos básicos através dos quais partimos em uma interpretação literárias, não são conceitos em si mesmos, mas problemas, e não quaisquer problemas, mas analíticos, movimentos históricos não definidos. A literatura é, pois, processo e resultado, movimento e produto da composição cultural dentro das propriedades sociais e formais de uma dada língua. Jameson (1992), bem como Williams (1997), assinala que a Literatura é, em sua forma conceitual e dentro de perspectivas sociais e históricas, formas de uma especialização de classes e controle de práticas sociais generalizadas, limitando classes, estabelecendo fronteiras para questões que poderiam ser efetivadas.

A assimilação do fazer literário pelas ideologias leva a que a Literatura possa ser englobada pelas dimensões histórica, econômica, política e social no interior das quais foi produzida. Precisáramos, pois, interrogar até que ponto podemos pensar a influência exercida pelo social sobre fazer literário? De que maneira é possível pensar a literatura enquanto expressão da sociedade que a produz enquanto âmbito preocupado com as questões sociais, haja vista que é ela mesma um produto social?

A produção da literatura, enquanto um fazer social, encontra-se nos embates da história. Dentro do escopo dos Estudos Culturais, encontra-se a tese de que a arte em geral é um produto do social, esvaziado de qualquer autonomia estética ou da genialidade estética, como se o fazer artístico estivesse imbrincado a uma classe superior de gênios e comensais do esteticismo abstrato, ao qual comente poucos eleitos possuem o privilégio de alcançar. A obra de arte é singular dentro de suas próprias possibilidades de transbordar qualquer teoria que tente agrilhoá-la. Faz-se necessário trazer a arte para os conflitos históricos, superando a leitura das produções culturais em dimensões lineares, mas antes a partir dos entrecruzamentos, do dialogismo e da polissemia.

Como o próprio Williams (1997) coloca, o próprio conceito de cultura possui duas acepções, enquanto códigos sociais que os sujeitos expedem sobre os sentidos e símbolos que oferecem às próprias experiências compartilhadas em comum e, por outro lado, também como ideias e ações que resultam nas práticas sociais e nas escolhas éticas e políticas. Estando a própria cultura em uma zona fronteira de embates conflitivos da história, a arte e, no que cabe a nós em nossa análise, a literatura, igualmente encontra-se imersa neste cenário, carregando em si estas dimensões, esteticamente formalizadas, e acentuando, de forma exuberante, as relações existentes dentro de uma cultura, pois, a literatura:

En sus complejas relaciones e interrelaciones configuran una nueva práctica sustancial del propio lenguaje social sobre una esfera de acción que va desde la alocuciones públicas y la representación manifiesta hasta el “discurso interior” y el pensamiento verbal, ya que son siempre algo más que nuevas tecnologías en un estudio limitado. Son medios de producción desarrollados en relaciones directas aunque complejas junto con relaciones culturales y sociales profundamente cambiantes y difundidas: cambios reconocidos en todas partes como profundas transformaciones políticas y económicas (WILLIAMS, 1997, p. 69).

Jameson (1992) concebe a literatura enquanto forma simbólica mediante a qual percebemos, criptografadas, as dialéticas do fazer poético em suas contradições políticas, éticas e sociais, imersas nos embates históricos. A forma estética do texto literário emerge enquanto dimensão preponderante de uma análise literária percebida como dialética. Como bem apregoa Candido (2006), o artista em seu fazer literário, dirige seus impulsos criadores para os padrões estéticos vigentes em sua época, fazendo escolhas políticas e éticas no que diz respeito às temáticas, formas estéticas, configurando uma síntese do agir artístico sobre o meio e o inverso também.

Para Candido (2006), a Literatura configura-se, dessa forma, enquanto expressão de uma realidade profundamente radicada no próprio escritor antes mesmo de radicar-se em conceitos, noções ou teorias. Existe um vínculo que une arte e sociedade, bem como há a necessidade, por parte do social, de se reconhecer a posição e o papel da Literatura — assim como do próprio escritor em seu fazer literário —, ainda que os fatores sociais que atuam concretamente no fazer artístico, não sejam suficientes por si mesmos para explicar a obra de arte.

[...] os artistas podem permanecer desligados entre si ou vincular-se, seja por meio de uma consciência comum, seja pela formação de grupos igualmente determinados pela técnica. Esta é [...] pressuposto de toda arte, envolvendo uma série de fórmulas e modos de fazer que, uma vez estabelecidos, devem ser conservados e transmitidos (CADIDO, 1996, p. 38-39).

Dialogando com Williams e Candido, Jameson (1992) salienta ainda que esta forma estética do texto literário não é meramente um padrão ou regra, um cânone ou molde a ser seguido por uma determinada geração, como um ponto de partida modal através do qual inicia-se o fazer literário, como um receituário pelo qual cada época deve pautar sua escrita; antes é o resultado através do qual aquelas relações de conflito irão esteticamente mostrar-se, como

apregoa Williams (2001; 2002), através do conceito de *estrutura de sentimento*. A forma estética do texto literário funde uma articulação dialética entre a lógica do corpo e do conteúdo.

O que Jameson (1992) e Williams (2011) pretendem demonstrar é, justamente, o caráter socialmente simbólico do texto literário, a imprescindibilidade, por parte do primeiro, de uma interpretação política deste âmbito simbólico do literário, sem, contudo, como defende o segundo, desvincularmo-nos das relações científico-naturalistas e filosófico-literárias — levando, antes em consideração, um dialogismo entre estas dimensões dentro do fazer literário e da própria narrativa, bem como demonstrar a importância e a precedência dos Estudos Culturais e das teorias marxistas enquanto uma perspectiva positiva para estas análises.

A obra literária não deve apenas ser interpretada, mas, antes, ser interpretada levando-se em consideração uma dialética política, ética, afetiva, social, pensando a narrativa em seus embates históricos, em seus conflitos de transbordamento e transsubstancialidades a partir dos quais é possível perceber as relações sociais conflitivas esteticamente formalizadas na e pela arte, nas tessituras do texto literário.

ANTERO DE QUENTAL E A POESIA COMO FORMA SIMBÓLICA DAS RELAÇÕES SOCIAIS E POLÍTICAS

Para analisar a produção poética de Antero de Quental faz-se necessário perceber que o autor estava inserido em um período histórico determinado, imbuído por sentimentos e aflições que permearam toda uma geração da qual fez parte e na qual agiu e reagiu hostilmente a tudo que se identificasse enquanto romântico. O Realismo enquanto escola literária, enquanto moda realista, situa-se

em uma época que poderíamos demarcar cronologicamente, no que diz respeito a Portugal, entre 1865 e 1890.

Antiromânticos, os realistas buscavam concretizar a filosofia da objetividade, da cientificidade, da positividade, da racionalidade. Conforme afirma Massaud Moisés (1999), o que interessava naquele momento era o objeto, o não-eu, o que está fora de mim e, para alcançar tal realidade concreta e externa era preciso romper qualquer sentimentalismo ou imaginário romântico e caminhar pela única via de acesso à realidade: a Razão, a mesma Razão que, para Hegel, governava a História; o fim último dessa Razão é, pois, a realidade concreta.

No caminho do que Hegel denomina de História, o próprio trajeto que permitirá a concretização da Razão, o filósofo percebe os grandes e importantes momentos através dos quais o *Espírito Absoluto*, que possui um fim em si mesmo, que é sua própria finalidade, supera a si próprio em um contínuo e progressivo movimento que é o próprio progresso da consciência do Homem. Esses momentos grandiosos da História humana enquanto âmbito que permite a expressão concreta da Razão que tudo governa, são especiais uma vez que desvelam o que há de mais sublime enquanto potência em cada e todo ato do Homem.

O homem histórico, aquinhado de Vontade e por paixões particulares, procura alcançar os interesses próprios. Através desses momentos da História, que se desdobram progressivamente, em uma reta qualitativamente crescente, o homem concreto busca superar e suprimir as necessidades imediatas em prol de alcançar um ideal de Humanidade perfeita, justa, livre. Por isso mesmo, cada ação particular de cada homem histórico particular contém em si um desígnio universal. Conforme Hegel, quando cada ato particular provindo de cada homem histórico se une ao outro ato e, mediante

um indivíduo, manifesta-se, este ato/ação carrega em si próprio toda a proeza, a façanha e a transformação necessárias que condiz a cada transformação na História e a cada aperfeiçoamento da consciência humana em cada época. Portanto, para Hegel (1999, p. 18), “tudo aconteceu racionalmente, que ela foi a marcha racional e necessária do espírito universal; espírito cuja natureza é sempre idêntica e que a explicita na existência universal”. Sendo assim, segundo a concepção hegeliana, a história universal pode e deve ser compreendida enquanto uma teleologia na qual os fatos históricos estão submetidos a uma providência divina: o *Espírito Absoluto*.

Antero concebia esta mesma percepção sobre a História, um palco de embates e conflitos humanos que, sempre em progresso, tem por objetivo elevar o homem concreto àquele ideal de Homem cuja finitude expressa o Espírito Absoluto que, gradualmente, a cada geração, a cada época, aperfeiçoa-se e conscientiza-se de si próprio mediante a mente humana:

Mas o Homem, se é certo que o conduz,

Por entre as cerrações do seu destino,

Não sei que mão feita d’amor e luz

Lá para as bandas d’um porvir divino...

Se, desde Prometheu até Jesus,

O fazem ir — estranho peregrino,

O Homem, tenteando a grossa treva,

Vai... mas ignora quem o leva!⁵

E ainda:

Fecha os olhos... que os passo da visão

⁵ QUENTAL, Antero. *Odes Modernas*, 1875, p. 11.

Não deixam mais vestígios do que o vento!

Tu, que vaes, se te sofre o coração

Virar-te para traz... para um momento...

Dos desejos, das vidas, n'esse chão

Que resta? que espantoso monumento?

Um punhado de cinzas — toda a glória

Do sonho humano que se chama História.⁶

Os realistas buscavam uma visão racional do mundo e Antero, especificamente, concebia esta realidade mediante a Razão hegeliana. O real para os realistas do século XIX era aquilo que estava fora do indivíduo e que podia ser apreendido pelos sentidos. O positivismo substituíra agora o idealismo romântico. No plano político, e Antero demonstra ser fiel imagem de sua época, os realistas costumavam abraçar as ideias republicanas, não raro eram socialistas, aceitando, inclusive, teorias deterministas e científicas para explicar o desenvolvimento da História humana. Eram, como afirma Moisés (1999), diametralmente opostos aos românticos: burgueses, liberais, clericais. Sobre a derrocada moral burguesa, Antero assim se expressa no pós-fácil das *Odes*:

Que provam todas estas contradições, esta hipocrisia do tempo, este maquiavelismo inconsciente da nossa sociedade, senão o triunfo da Revolução que domina, penetra, arrasta os seus próprios inimigos e até lhes fornece as mesmas armas com que cuidam feri-la de morte nos seus combates grotescos de pigmeus? Prova uma outra coisa ainda, e mais grave, e tristíssima, porque envolve uma ruína moral. É a desorganização, o esfacelamento espiritual de uma classe que foi grande e viva enquanto soube conservar dentro de si a fé e o calor das ideias revolucionárias e que, em menos de cinquenta anos, jaz caída por toda a parte, vacilando à mercê de todos os ventos; e, aí

⁶ Quental, Antero. *Odes Modernas*, 1875, p. 14.

mesmo onde ainda triunfa, perdeu a coragem, a inteligência, a consciência do tempo, de si e da situação actual da sociedade. Descreu das ideias que a fizeram grande e forte; atraçou a causa por que fora heroica e nobre; e para logo o espírito da vida a abandonou e a onda santa, retirando-se, lhe deixou nua a sua praia. Ei-la aí está agora, sem abrigo entre as tormentas do passado e as do futuro, sem coragem em face dos inimigos que surgem de cada lado, e — o que é pior — sem inteligência, sem dignidade, ignorante e corrupta. Não há já mão que a possa salvar. O seu nome é contradição. Contradição de origens e de tendências. Contradição de desejos e de condições. Contradição de palavras e de obras. Crê-se revolucionária, é-o pela vontade, mas, sem o querer, estorcendo-se a cada passo, as suas acções são revolucionárias! Com os olhos no passado, caminhando como quem recua, é ela todavia quem abre as estradas por onde a sociedade, que em vão tenta suster, se há-de precipitar para o mundo desconhecido do futuro. A sua cobardia actual, a sua ambição egoísta, a sua corrupta avareza, para tudo dizer, fazem dela uma coisa fatalmente em oposição com as suas origens, com a situação que ela mesmo criou, com as grandes tradições, enfim de um passado de ontem e que já hoje a aflige como um remorso. Metade do corpo quer ir, forceja, precipita-se; mas a outra metade, como sob a influência de um sortilégio mortal, recusa-se ao menor movimento. São as forças contraditórias, desencadeadas pela doença final, que se combatem já sobre esse miserável corpo votado à morte! Daí a cegueira, a banalidade, o medo, a dilaceração interior que caracterizam hoje a classe média — a sua condenação (QUENTAL apud FERREIRA; MARINHO, 1980, p. 73-74).

Antero considerou a literatura enquanto arma de combate, na época de Coimbra queria transformá-la no utensílio através do qual promoveria a transformação política e social de Portugal, pois mediante a poesia conseguiria uma reforma e uma ação social. Repudiou, pois, a ideologia romântica da “arte pela arte” ou da arte desinteressada, desengajada. Pregava, pois, a arte política, compromissada com o social e punha a Razão no centro de resolução dos problemas e conflitos sociopolíticos das sociedades. Moisés (1999, p. 167) salienta, inclusive, que, para os realistas — e Antero, preferivelmente entre eles —, a poesia deveria servir às causas

redentoras dos homens em sua concretude e não mais estar a serviço da confissão egocêntrica e histórica de estados de alma.

A arte e, mais especificamente, a literatura passaram a servir de espelho através do qual a sociedade deveria observar sua própria decomposição moral. E a poesia anterioriana, em sua segunda fase, a fase das *Odes*, que acreditava inaugurar a poesia realista moderna, fora uma obra de ataque, satisfazendo-se em mostrar o mal, alijando o ideário romântico burguês de sua hegemonia social. Queria, pois, banir o excepcional do imaginário da literatura, trazendo-a à média dos sujeitos, colocando nas narrativas literárias as forças sociais capazes de apresentar as relações sociais e políticas daquela sociedade.

A poesia realista, mais precisamente, retoma, pois, a configuração formal e o prestígio lírico dos sonetos camoniano e bocagiano, exatamente porque talvez pensasse que a forma *soneto* fosse ideal para expressar o conteúdo político de seus autores. Sendo o soneto uma forma estética nascida no bojo do *Renascimento*, na Itália, época do antropocentrismo, do racionalismo, do cartesianismo — o mundo, o externo ao homem seria agora uma extensão de sua autorreferencialidade —, o soneto se constitui enquanto forma lógica e racional, metricamente matemática e fixa, concreta e perfeita para a expressão de temáticas tão explosivas como as das produções poéticas realistas da Lusitânia.

Como bem argumenta Jameson (1992), a análise das estruturas objetivas de um determinado texto literário — a historicidade de sua forma e também de seu conteúdo — depende do momento histórico que possibilita a emergência de suas possibilidades linguísticas, bem como a função específica e situacional de sua forma estética. Desse modo, o inconsciente político liga-se à dinâmica do ato de interpretação e pressupõe que uma narrativa nunca é abordada de

forma imediata como coisa em si. Apreendemo-la por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias ou hábitos interpretativos já arraigados.

A prioridade de uma interpretação política surge a partir desta necessidade de trazer à tona a ressonância social e política de determinados textos literários, pois apenas uma filosofia da História é capaz de abarcar e respeitar as singularidades de cada época e de cada espaço cultural, revelando a dialética de suas formas, estruturas, experiências e lutas e é justamente, conforme afirma Jameson (1992), quando apanhamos os traços de uma narrativa, quando percebemos e trazemos à tona a realidade suprimida e oculta destes embates conflitivos da História, que este inconsciente político emerge e encontra a sua função. Nada existe que não seja social e também histórico; em outras palavras, tudo é, obrigatoriamente, político.

De acordo com a hermenêutica de Frederic Jameson e seu inconsciente político, percebemos a poética de Antero em seus termos lógicos e suas condições formais, em suas condições semânticas de infinitas possibilidades, reconstruindo, a partir de sua lírica, os elementos materiais, conteudísticos, os paradigmas narrativos, as práticas estilísticas e linguísticas que haviam sido convenionados e institucionalizados para que sua produção poética pudesse ser produzida dentro de uma especificidade histórica. A Razão em Antero e a sua concepção da História tornam-se um espaço simbólico através do qual o coletivo, o social pensa a si próprio e alcança sua própria unidade.

A poesia de Antero, tanto em sua fase política quanto na metafísica dos *Sonetos*, tenta responder às indagações formuladas pela consciência humana a-temporal: “o que sou?”, “para onde vou?”, “por que sou?”. Mesmo em sua poética de cunho social e político, Antero seria marcadamente metafísico. O objeto concreto que os

realistas buscavam fora de si, utilizando a Razão e abraçando-se à Ciência para solucionar os conflitos humanos, o poeta dos Açores procurará dentro de si próprio, aquele mesmo Ideal de Homem, de píncaros morais, o próprio *Espírito Absoluto* que toma consciência de si próprio, que conhece-se. Antero encontrará em si não o *não-eu* dos realistas, mas o *eu*, o si-mesmo, e o projetará para fora, externalizando-o. Por esta razão, Antero foi um espírito a procura de si próprio na Humanidade. Dissecou-se, analisou-se, desintegrou-se metodicamente, até o aniquilamento último.

Como atesta Nelly Novaes Coelho (1965), mais do que compreender o sofrimento pelo qual passava a humanidade diante das atrocidades do capitalismo e da miséria que provocava na Europa à época, o poeta sentiu-o deveras uma vez que projetou a si próprio para fora e encontrou-se na própria Humanidade. Via, pois, o sofrimento do *eu* multiplicado universalmente através do *nós*. De tal fato, percebemos a crença inabalável que detinha no valor do Homem, uma vez que a projeção de sua individualidade, repleta de valores morais idealistas, constituíram o Homem anteriano, de uma imensa capacidade de se colocar no lugar do próximo.

Com que passo tremente se caminha

Em busca dos destinos encobertos!

Como se estão volvendo olhos incertos!

Como esta geração marcha sozinha!⁷

Em seguida, conclui:

Irmãos! Irmãos! Amemo-nos! é a hora...

É de noite que os tristes se procuram,

⁷ QUENTAL, Antero. *Odes Modernas*, 1875, p. 77.

E paz e união entre si juram...

Irmãos! Irmãos! Amemo-nos agora!⁸

A própria composição do livro *Odes Modernas* expressa, em sua estrutura, esta concepção hegeliana da História e o papel central dado à Razão enquanto governanta universal da progressiva tomada de consciência humana. As *Odes* encontram-se divididas em duas partes que constituem, juntas, a tese e a antítese do pensamento político anterior, de suas ideias de combate e reforma social. Nas notas finais do livro, cujo subtítulo Antero denomina de “Sobre a Missão Revolucionária da Poesia”, o autor tenta explicar o caráter de sua obra poética:

Este livro é uma tentativa, em muitos pontos imperfeita, seguramente, mas sempre sincera, para dar à poesia contemporânea a cor moral, a feição espiritual da sociedade moderna, fazendo-a assim corresponder à alta missão que foi sempre a da Poesia em todos os tempos, no *Rig-Veda* ou nos *Lusíadas*, em Tirteu como em Rouget de L'Isle — isto é, a forma mais pura daquelas partes soberanas da alma colectiva de uma época, a crença e a aspiração. — Partindo desse princípio — a Poesia é a confissão sincera do pensamento mais íntimo de uma idade — o autor, na rectidão imparcial da sua lógica, havia de necessariamente concluir que esta outra afirmação — a Poesia moderna é a voz da Revolução — porque a Revolução é o nome que o sacerdote da história, o tempo, deixou cair sobre a fonte fatídica do nosso século. [...] Esta voz, se é a mais alta, deve também ser a mais poética. A poesia que quiser corresponder ao sentir mais fundo do seu tempo, hoje, tem forçosamente de ser uma poesia revolucionária. Que importa que a palavra não pareça poética às vestais literárias do culto da arte pela arte? No ruído espantoso do desabar dos Impérios e das Religiões há ainda uma harmonia grave e profunda para quem a escutar com a alma penetrada do terror santo deste mistério que é o destino das Sociedades! (QUENTAL apud FERREIRA; MARINHO, 1980, p. 72-78).

⁸ QUENTAL, Antero. *Odes Modernas*, 1875, p. 80.

Foi um homem e um poeta com extrema sensibilidade pelos sofrimentos sociais de sua época e de sua nação. Um espectador, como o define Novaes Coelho (1965), diante do drama universal, permeado pelas ideias da Revolução Francesa, do sonho jacobino que levava Robespierre à guilhotina, e também Danton, Saint-Just ou Babeuf. Sentia-se, portanto, predestinado, o porta-voz das realizações grandiosas da História que culminaria na salvação da Humanidade dos grilhões burgueses.

Por mais que o mundo aclame os vãos triunfadores,
Os que passam cantando e os que passam óvantes,
Os que entre a multidão vão como uns hierophantes,
E os que repartem d'alto, augustos julgadores,
Às turbas o favor e os desdens cruciantes,
Não há glória ou poder, cousa que o mundo aclame,
Igual à morte obscura, erma, vil, impotente,
D'um homem justo e bom, que expira injustamente,
Na miséria, no exílio, ou em carcere infame,
Mas que aplaude a consciencia — e que morre contente!⁹

Viveu toda a existência tentando conciliar ideias opostas, teses e antíteses sem, no entanto, chegar a uma síntese capaz de satisfazer sua mente inquieta. Suas *Odes*, poesia condoreira, mas não como a poética de Castro Alves, feita, como salienta Rodrigues Paiva (2003), de questionamentos históricos e filosóficos, discursivamente positivista, idealisticamente hegeliano e com uma profunda e arraigada crença na ideia de progresso, felicidade e plenitude da Humanidade, não reduziu-se apenas a analisar e descrever as críticas

⁹ QUENTAL, Antero. *Odes Modernas*, 1875, p. 127.

sociais de seu tempo, denunciando as relações sociais e políticas concretas. Nesta perspectiva, talvez pudéssemos afirmar que Antero também poderia não ser considerado realista. Desenvolveu uma clara tendência ao profetismo político e metafísico.

Como bem coloca Jameson (1992) sobre o inconsciente político, em Antero podemos apreender as relações sociopolíticas de sua época a partir do momento em que observamos a sua obra individual enquanto uma produção coletiva, uma produção social de sua escrita; quando compreendemos a sua lírica como ato essencialmente simbólico das relações sociais e políticas. Faz-se necessário incluir a ordem social ao abarcar um texto literário, sendo o próprio texto dialeticamente modificado e não mais apreendido enquanto obra individual, mas como expressão do social através do indivíduo. É o que Jameson (1992, p. 69) afirma ser a *ideologia da forma*, “mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos” e que conformam os horizontes semânticos e interpretativos.

O texto literário coincide com a obra individual, entretanto, este texto é ato simbólico, ou seja, a narrativa e as estruturas individuais devem ser compreendidas como soluções imaginárias das contradições reais e concretas. A lírica de Antero aparece, pois, de acordo com a hermenêutica política de Jameson, como uma construção de padrões formais que contém uma ordenação simbólica do social e do político em seu bojo formal e estético. A lírica anterior constitui, pois, um ato simbólico através do qual as contradições sociais, insuperáveis, encontram uma solução estética; soluções formais para problemas sociais insolúveis. Dessa maneira, a produção poética de Antero pode ser lida como uma resolução simbólica das dialéticas políticas e sociais de seu tempo, de sua geração, e aquilo que, anteriormente, era apreendido como obra individual, passa a ser manifestação de um discurso coletivo.

A hermenêutica de Frederic Jameson demonstra, portanto, como uma narrativa literária reflete — mas não apenas isso — o seu fundo social e político, constituindo-se como um status dessa realidade externa a um nível simbólico. A interpretação proposta por Jameson é entendida como uma reescritura do texto literário de tal modo que esta passa a ser vista como reestrutura de um subtexto histórico e ideológico. O ato literário sempre mantém uma relação ativa e dinâmica com as transformações e concretudes históricas. O ato simbólico da obra literária cria seu próprio contexto enquanto aproxima-se e afasta-se das realidades historicistas, avaliando-as e tomando como finalidade seus próprios projetos. Portanto, a obra literária provoca a mesma situação da qual é ela própria também uma reação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra literária de Antero confirma a luta de uma mente que vivia em constante estado de contradição e a própria evolução de seu pensamento literário e filosófico expressa o esvaziamento gradativo de suas ilusões e idealizações. O desejo de reencontrar o equilíbrio da infância após a “morte de Deus”, utilizando para isso uma nova base — a Razão cientificista e positivista — ocasionou atitudes desconcertantes em sua personalidade contraditória e possivelmente fora fruto da presença de uma consciência desesperada aos moldes kierkegaardianos. Sua oscilação entre finitude e infinitude, entre concreto e abstrato, entre o físico e o metafísico, entre Deus e niilismo nunca permitiu que Antero constituísse uma síntese e conseguisse a cura para a sua doença moral e mortal.

Oh! quem tanto pudera, que passasse

A vida em sonhos só, e nada vira...

Mas, no que se não vê, labor perdido!...

Quem fora tão ditoso que olvidasse...
Mas nem seu mal com ele então dormira,
Que sempre o mal peor é ter nascido!¹⁰

Antero plasma seu drama de desilusão social, político, afetivo, religioso em poesia. Perfaz, gradualmente, um trajeto de introversão e tortura, consequências enfermas das vãs tentativas de conciliar as contradições de sua mente. Desilude-se politicamente ao não conseguir instalar os ideais socialistas na sociedade portuguesa. Desenvolve, pois, uma necessidade doentia de substituir o ídolo da infância — Deus — a quem derrubara na mocidade, pela Razão, buscando nesta as respostas, as soluções para os conflitos morais e éticos nos quais concomitantemente afundava. Mas o poeta reconhece a própria incapacidade de retorno, não consegue mais acreditar nos ideais da juventude, estão mortos. Deus morrera e o homem feito à imagem e semelhante Dele, também estava perecendo.

Vê que o céu, por escárnio, a luz nos lança!
Que, à tua voz, a voz da imensidão
Responde com imensa gargalhada!
A Ideia fechou a porta à esperança
Quando lhe foi pedir agasalho e pão...
Deixou-a cara a cara com o Nada!!...¹¹

A partir da perda de Deus, Antero desenvolve uma tentativa frustrada de buscar, incansavelmente, um frêmito de eternidade, de transcendental. Mas:

Com grandes golpes bato á porta e brado:

¹⁰ QUENTAL, Antero. Sonetos. 1886, p. 17.

¹¹ QUENTAL, Antero. Antologia, 2006, p. 160.

Eu sou o Vagabundo, o Desherdado...
Abri-vos, portas ‘douro, ante meus ais!
Abrem-se as portas d’ouro com fragor...
Mas dentro encontro só, cheio de dor,
Silêncio e escuridão — e nada mais!¹²

O equilíbrio já não se faz possível, soma-se ao Nada, ao qual encontra, uma solidão íntima catastrófica através do silêncio total do universo às suas indagações e ao seu desespero. Defronta-se com o próprio sentimento do absurdo, a Razão que constata seus limites, como bem define Albert Camus, quase cinquenta anos após o suicídio do poeta português.

E quando o pensamento, assim absorto,
Emerge a custo deste mundo morto
E torna a olhar as cousas naturais,
À bela luz da vida, ampla, infinita,
Só vê com tédio, em tudo quanto fita,
A ilusão e o vazio universais.¹³

Como bem salienta Rodrigues Paiva (2003), Antero personificou sua obsessiva busca por si mesmo — “ai de mim! ai de mim! e quem eu sou?” —, procurando algo para além da imanência, indo de encontro ao próprio movimento realista:

Ideólogo em busca de um sistema político capaz de beneficiar o homem de seu país. Pensador em busca de seu sistema filosófico; artista à procura de uma estética; poeta ansiando encontrar a forma ideal para a sua expressão lírica; homem em busca da paz interior,

¹² QUENTAL, Antero. Sonetos, 1886, p. 42.

¹³ QUENTAL, Antero. Antologia, 2006, p. 161.

Antero muito pouco encontrou de tudo de quanto andou em busca ao longo de sua existência (RODRIGUES PAIVA, 2003, p. 18).

É o poeta de uma contínua e atormentada busca, a busca constitui-se como sua dimensão trágica. Sua poesia é a expressão do desespero, da procura na transcendência por algo que, na imanência, não fazia sentido. Se nas *Odes* encontramos um anarquismo proudhoniano, uma otimista crença no futuro, nos *Sonetos* — aos quais não nos prendemos aqui, mas são de inteira importância para a apreensão de seu pensamento político —, a Morte passará a ser tema de Antero, de forma obsessiva, só encontrando o poeta a tão almejada libertação de suas contradições, de suas teses e antíteses sem qualquer síntese, nos braços da morte, transformada, como bem recupera Moisés (1999), no *leitmotiv* de sua consciência desesperada.

A doença mortal, o desespero humano, a angústia de quem não consegue sequer morrer, leva Antero ao remanso da Morte no dia onze de setembro de 1891, em Ponta Delgada, Açores, no mesmo local de seu nascimento. Suicidou com dois tiros na cabeça sem ter conseguido resolver seus dilemas mentais. Sua poesia demonstra a força da crença nos valores humanos de empatia e justiça quase socrática. Foi um poeta que vivenciou e experienciou as vicissitudes as quais acabrunhavam as mentes dos indivíduos na segunda metade do século XIX e a nascente sociedade capitalista que desembocaria nas maiores barbáries da História ainda na primeira metade do século XX. E aquela Razão, tão querida por Antero como sendo a única capaz de solucionar os problemas da Humanidade, cabe a nós perguntarmos como esta Razão, a deusa das Luzes, foi capaz de levar a Humanidade não ao progresso e à felicidade, almejados por Antero, mas à morte, à devastação e à banalização do mal. Compreendemos porque Antero cedo previu que a Razão não conseguiria dar aos homens a tão sonhada paz que a religião não dera.

Antero é o poeta da superidealização de um mundo e de uma concepção de humanidade em cujo bojo existe um princípio ético quase kantiano. Sem conseguir ver concretizadas suas aspirações morais, permaneceu, pois, suspenso no mundo das ideias que, em sua época, também começara a ruir e o poeta também com ele. A consciência desesperada, que um filósofo uma geração antes da sua havia proclamado, venceu-o por fim e fê-lo sucumbir às desilusões de um mundo e de indivíduos imperfeitos. O que resta, pois, é o mundo poético legado pelo cavaleiro andante que sonhara chegar ao palácio da ventura, e que nos permite vivenciar caminhos possíveis para a salvação da espécie humana que não a extinção.

REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo* — Ensaio sobre o Absurdo. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. 8. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *O mundo poético anteroano*. Revista de Linguística. V. 7/8, 1965.

FERREIRA, Alberto; MARINHO, Maria José (org.). *Antologia de textos da “Questão Coimbrã”*. Lisboa: Moraes, 1980.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEGEL, G. W. F. *A razão na história: introdução à filosofia da história universal*. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995.

HEGEL, G. W. F. *Filosofia da História*. 2. ed. Tradução de Maria Rodrigues e Harden. Brasília, DF: Editora da UnB, 1999.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político – a narrativa como algo socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

- KIERKEGAARD, Søren. *La enfermedad mortal*. Traducción de Demetrio Gutierrez Rivero. Madrid: Trotta, 2008.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 29. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.
- PAIVA, José Rodrigues. *Fulgurações do Labirinto – Ensaio*. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 2003.
- QUENTAL, Anthero. *Contemplação - Antologia Poética*. Brasília, DF: Argus, 2006.
- QUENTAL, Anthero. *Odes Modernas*. 2. ed. Porto: Typografia de Antonio José da Silva Teixeira, 1875.
- QUENTAL, Anthero. *Soneto Completos*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C. – Editores, 1886.
- RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução de Lólio L. de Oliveira. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editoria UNESP, 2011.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Traducción de Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península S.A., 1997.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

DISCURSO LITERÁRIO, ÉTICA MORAL E POLÍTICA EM OS ‘GATOS’ E O REMÉDIO (1949), DE FERNANDES BARBOSA¹

Ellen dos Santos Oliveira²

“Todos pensam como eu, mas raros dizem o que pensam”³. É com essa afirmação de Goethe que Lamartine Souza inicia seu prefácio sobre *Os “Gatos” e o “Remédio”* (1949), de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), uma obra que aparentemente satiriza a corrupção como um dos vícios políticos durante o Estado Novo, sob a ótica de um eu-lírico descrente, revoltado e que representa parte de uma sociedade em crise, em um Brasil situado historicamente no entre lugar de duas ditaduras, a de Vargas e a Militar. Sobre a obra, afirma o prefaciador:

Estou certo de que Fernandes Barbosa, se vivesse atualmente em Paris, teria escrito seu libelo em francês. Mas, por circunstâncias tirânicas, publica-o em português, para os leitores do Brasil [...]

Fernandes Barbosa crê na regeneração dos costumes políticos, por um paradoxal movimento oposto. Acredita que o “Honesto Pato”, por seu patriotismo, seu desprendimento, seu idealismo e sua fé, oponha uma barreira à onda demolidora e iconoclasta (SOUZA apud BARBOSA, 1949, p. 2).

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

² Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós Graduação da Universidade Federal de Sergipe, sob a orientação da profa. Dra. Christina Ramalho (UFS), com Bolsa de pesquisa CAPES. Membro do CIMEEP - Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos da UFS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0243081448488165> / E-mail: profa.ellen.oliveira@live.com.

³ GOETHE. Apud. Lamartine Souza. In. Prefácio de *Os “Gatos” e o “Remédio”*, 1949.

Lamartine parece captar a ideia de Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988) que problematiza e espanta o leitor ao dar voz a um cidadão que, ingenuamente, acreditava que “a voz de um fuzil” seria capaz de acabar com a corrupção desenfreada encenada no plano histórico do texto literário que é uma mimese perfeita da realidade humana por meio da ficção. Nela, percebe-se a crença do poeta de que mostrando os vícios, a falta de moral e ética da sociedade política seria capaz de convencê-la de seu mau caminho e buscar o caminho da regeneração através da fé e da comunhão com o criador.

Nota-se que o eu-lírico de *Os ‘gatos’ e o remédio* (1949) apresenta um comportamento diferente daquele que seus amigos, familiares, contemporâneos utilizam para definir e caracterizar o Nilo Fernandes Barbosa (1910-1988), geralmente sendo referenciado como um homem calmo, reservado, contido, carinhoso e amável. Assim sendo, parece evidente que o comportamento do eu-lírico / narrador trata-se de uma encenação de um poeta que se sente à vontade em se colocar no lugar do outro às vezes tão semelhante e noutras vezes tão diferente dele, como é o caso. Tal encenação se assemelha a de um ator dramático, senão trágico, e eficaz na arte de convencer o público leitor.

Escrita em circunstâncias tirânicas, e com tintas da ironia, *Os ‘gatos’ e o remédio* (1949) força-nos a questionar sobre o poder paradoxal da literatura, o de dizer e o de silenciar. Sobre isso trataremos mais adiante, à princípio o que podemos dizer, a partir da recepção do poeta Uruguaio, Julio Casas Araujo, é que se trata de uma obra em que Fernandes Barbosa deixou registrado seu lado irônico, porém humano e cristão, conforme podemos ler em suas palavras publicadas em Jornal:

Admirado poeta Fernández Barbosa:

Por manos amiga me llega su libro “Os Gatos e os remédios”, título que previene su desnuda ironia.

Los temas y los hombres, lugareños cobran, em sus versos, tono universal, por su viviente humanidad.

Dura punta esa que lastima el trezo del caricato; y, sin embargo, no si dissimula, detrás, su alma herida, por tanta injusticia y tanta dolor ajeno. Su espirito fraternal palpita, adolorido, em esse libro que no logra ocutar su própria pena.

Ya veo com quanto afán procuraram apagar su eficacia demolidora. Pero los humildes bejarám su mano y se abrigaran a la sombra tutelar de su noble corazon.

Quiárame sua amigo y admirador, al entrejarle ambas manos fraternas (Julio Casas Araujo).

Aparentemente, muito apegado à estrutura, o poeta cria sua obra que se desdobra em três categorias estruturais: a superestrutura, o gênero épico, que simboliza a máquina a serviço do Estado, da Nação; as estruturas, representada pelos sonetos, que simbolizam as estruturas sociais (polícia, comércio, igreja etc.); e a infraestrutura, as sextilhas, que simbolizam o povo trabalhador e honesto.

Cabe salientar que a análise dos poemas deve ser contextualizada com a realidade social da qual eles imergem, ou seja, do contexto político, social e cultural em que foram escritas. Pois se acredita, assim como Octavio Paz (1982), que todo poema, independente sua índole — lírica, épica ou dramática — manifesta um modo peculiar de ser histórico. Mas, para aprender essa singularidade não basta enunciá-la de forma abstrata, é preciso aproximar o poema de sua realidade histórica e ver a sua função e ideologia dentro de uma determinada sociedade (PAZ, 1982, p. 236).

Entendendo que “o homem é linguagem” e considerando que a língua é mesmo fascista, conforme afirma Barthes, ao dizer que a língua é fascista, pois o fascismo não é impedir de dizer, mas obrigá-lo a dizer (BARTES, 2013, p. 15). Assim sendo, concluímos que o homem é fascista. Daí a necessidade de resistência, de lutar contra a própria essência de se saber humano, de se saber linguagem e de se

conhecer e reconhecer humano através dela. Nilo Fernandes Barbosa, diante de cenário fascista, sentia-se angustiado em dizer e isso resultou em várias madrugadas escrevendo e vários cigarros queimados, conforme afirma a sua filha Ana Maria Fernandes Barbosa Carlin⁴. Foi dessas madrugadas cheirando às cinzas e no silêncio da humanidade que nasceu a sua Literatura.

Ciente de que há vários conceitos de literatura, o conceito que defendo nesse trabalho é o mesmo que Derrida apresenta quando diz que o texto literário é uma escrita ficcional e que, por ser ficção, o escritor tem liberdade de dizer tudo o que quiser sem ser censurado por isso. Ou seja, considero que mesmo quando um texto literário toma como matéria um assunto ou tema disponível no contexto social, político e cultural — a qual pertence o escritor — ao ser trasposto para o espaço ficcional ele acaba se neutralizando, conforme explica Derrida ao reconhecer que essa “liberdade de dizer tudo é uma arma política muito poderosa, mas pode imediatamente se deixar neutralizar como ficção”. Para o filósofo francês, o escritor por usar esse poder de dizer tudo pode ser considerado irresponsável, mas ele parece ver isso como algo positivo. Aliás, ele orienta a reivindicar certas irresponsabilidades, pois para ele essa atitude de assumir o que diz como ficção e por isso não querer responder, diante dos poderes constituídos, pelo que disse no espaço ficcional é o mais elevado grau de responsabilidade (DERRIDA, 2014, p. 52-53).

Em relação à fortuna crítica de *Os ‘gatos’ e o remédio* (1949), não há trabalhos acadêmicos sobre a obra, que por isso trata-se de

⁴ Ver entrevista à Ana Maria em OLIVEIRA, Ellen dos Santos. OLIVEIRA, Ellen dos Santos. “O herói Sepé em duas versões: *O Uruguai e Sepé — o morubixaba rebelde*”. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Sergipe, 2016.

uma obra inédita, apesar de ter sido resenhada por Mildo Léo Fener em 1989, com um breve texto para o jornal do Povo intitulado “Obra revisitada”, em que ele afirma que “O cidadão, mostra ele, o inconformado e participante do mundo e, no caso do Brasil, responde presente e posiciona-se acima do poeta. O poema é veículo de anunciar as suas verdades, a tribuna que talentosamente ocupa para manifestar suas opiniões” (FENNER, 1989).

Mildo Fenner que conheceu bem o poeta em vida, pois foi contemporâneo a ele enquanto trabalhava no Jornal do Povo⁵, conheceu seu lado que busca justiça, pois não era segredo que Nilo Fernandes atuava como rábula, advogado. Em seu texto, aqui citado, o jornalista parece concordar que para o poeta a literatura era uma resposta que ele dava ao mundo, e que essa resposta era algo que estava acima do próprio poeta.

Além do texto do Fenner e do poeta Uruaúguai Julio Casas Araújo, há outros comentários que remontam à recepção contemporânea da obra e foram publicadas em diversos jornais, sob a ótica do crítico literário e escritor Walter Spalding, do padre Pedro Luiz, Aquino Frota e Oliveira Mesquita, entre outros.

SOBRE ÉTICA E MORAL E MORALIDADE

A palavra *ethos*, conforme Figueiredo (2008), expressa a existência do mundo grego que permanece presente na nossa cultura. Esse vocábulo deriva do grego *ethos*. Nessa língua, a palavra possui duas grafias: *ἦθος* (*êthos*) e *ἔθος* (*éthos*)”. Essa dupla grafia, que pode

⁵ Ver Entrevista em OLIVEIRA, Ellen dos Santos. “O herói Sepé em duas versões: *O Uruguai e Sepé — o morubixaba rebelde*”. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Sergipe, 2016.

ser entendida como morada ou abrigo, “não é gratuita, pois reúne uma diversidade de significados que, ao longo do tempo, distanciaram-se do seu sentido original” (FIGUEIREDO, 2008, p. 2).

No sentido de $\eta\theta\omicron\zeta$ (*êthos*), tal como explica Figueiredo (2008), o termo mais antigo, ao ser escrito com “eta” possui duplo sentido: morada, caráter ou índole. O sentido de morada é usado desde as primeiras manifestações da poesia grega, fazendo referência aos pastos e abrigos onde os animais habitavam e se criavam. No desenrolar da história, passou a ser aplicado “aos povos e aos homens no sentido de seu país”. E depois passou a se referir ao lar ou morada do homem, onde ele vive ou habita. É o seu lugar, onde encontra a sua realidade (FIGUEIREDO, 2008, p. 2).

Já o segundo sentido de $\eta\theta\omicron\zeta$ (*êthos*), de acordo com Figueiredo (2008) assumiu uma concepção histórica a partir de Aristóteles, e passou a se aproximar do que se entende por ética, ou seja, significando “modo de ser” ou “caráter”. Isto é, “o ético compreende, antes de tudo, as disposições do homem na vida, seu caráter, seus costumes e, naturalmente, também a sua moral” (FIGUEIREDO, 2008, p. 3).

Figueiredo (2008), ao explicar a perspectiva psicológica de “caráter”, baseando-se em Ferrer (2005) afirma que “é o conjunto de qualidades psíquicas e afetivas que intervêm na conduta de uma pessoa e a distinguem das demais, o que também chamamos de personalidade” (FERRER, 2005, apud. FIGUEIREDO, 2008, p. 3). Em outras palavras o autor explica que

Refere-se ao conjunto dos traços particulares, ao seu modo de ser, à sua índole e ao seu temperamento. Traços que estão mais ligados à estrutura biológica propriamente dita, ou seja, aquilo que é herdado mais pela natureza (*páthos* — do que é inato) do que os traços individuais adquiridos com a adaptação ao meio social (FIGUEIREDO, 2008, p. 3).

No entanto, conforme explica Figueiredo (2008) o que interessa à ética é o “caráter em seu sentido moral, ou seja, como uma pessoa se dispõe diante da vida, seu modo de ser, seus hábitos morais que influenciaram, que a caracteriza e a distingue das demais pessoas em um círculo social, tais como disposição, atitudes, virtudes e vícios. Ou seja, diz respeito “ao conjunto de qualidades, boas e ruins, de um indivíduo em sua vida coletiva (FIGUEIREDO, 2008, p. 3).

Como explica Figueiredo (2008), o segundo termo grego εθοῶ (éthos), que é social, ao ser escrito por (ε) inicial, significa hábitos, costumes e tradições. Diz respeito à formação do caráter moral em uma pessoa ao longo de sua vida. Revela a força das tradições que de certo modo forma a identidade de uma sociedade, e das pessoas que nela vive. “Reciprocamente, os hábitos constituem o princípio intrínseco dos atos” (FIGUEIREDO, 2008, p. 3).

Em relação às virtudes, Figueiredo (2008) explica que elas podem ser classificadas pela forma de aquisição: intelectuais e morais. As virtudes intelectuais são resultados do ensino, são muito artificiais, por isso precisam de experiências e tempo para formar o caráter. As virtudes morais são adquiridas pelo hábito, costumes ou experiência. Não são inatas, são adquiridas pelo exercício da *práxis*, com o convívio social, ou seja, com a disposição de viver com ou conviver com os outros (FIGUEIREDO, 2008, p. 4).

Para distinguir virtudes de vícios, Figueiredo (2008) baseia-se em Kort (1999) ao afirmar que

são os portadores dos insucessos e dos resultados negativos. Enquanto atuo, seja de acordo com virtudes ou vícios, procedo eticamente. Mas, e aí vem o fundamento da explicação, se os costumes (mores) indicam a prática da virtude, e eu pratico o vício, eu estou agindo contra a moral, mas a rigor, não estou agindo contra a Ética mas contra as regras que me são recomendadas pelos conhecimentos trazidos pela Ética (KORT, 1999, apud. FIGUEIREDO, 2008, p.4).

No que diz respeito à moral, Figueiredo (2008), ainda com base em Kort (1999), explica que amoral se refere aos usos, costumes, hábitos e habitualidades. E de certa forma, ambos os vocábulos — ética e moral — referem-se à duas ideias que apesar de diferentes, relacionam-se entre si, pois, os costumes correspondem aos fatos vividos, àquilo que “é sensível e registrado no acervo do grupo social como prática habitual”. Já a ideia “contida na moral é a relação abstrata que comanda e dirige o fato, o ato, a ação ou o procedimento”. Ou seja, “a moral explica e é explicada pelos costumes”. Ela “pretende enunciar as regras, normas e leis que regem, causam e determinam os costumes, inclusive muitas vezes, anunciando-lhes as conseqüências” (KORT, 1999, apud. FIGUEIREDO, 2008, p. 4).

Na perspectiva da psicologia, Biaggio (2007) afirma que “a moralidade ou consciência é vista pelos psicólogos como um conjunto de regras culturais que foram internalizadas pelo indivíduo. As regras dizem-se internalizadas quando são obedecidas na ausência de incentivos ou de sanções sociais” (BIAGIO, 2007, p. 216).

Fernandes Barbosa, em *Os ‘Gatos’ e o remédio* (1949) tem um comportamento semelhante ao de Kolberg. Em síntese: na primeira parte o eu-lírico / narrador apresenta o cenário de crise pós — Guerras e o povo como vítima; já na segunda parte o e-lírico / narrador expõe dilemas humanos existenciais, e faz propostas corruptíveis ao Pato, aparentemente, para testar a honestidade do amigo.

Assim sendo, partindo das concepções aqui abordadas, pretende-se, na próxima etapa, fazer uma breve análise do comportamento ético e moral do personagem “O Pato” de *Os ‘gatos’ e o remédio* (1949), de Fernandes Barbosa, baseando-se nos princípios teóricos aqui desenvolvidos.

DISCURSO COMO MANIFESTAÇÃO DA ÉTICA E MORAL EM *OS 'GATOS' E O REMÉDIO* (1949)

O discurso pode ser considerado uma manifestação de ética e moral, pois por meio dele o indivíduo expressa seu “modo de ser”, seu “caráter” e seus julgamentos de valores morais e éticos. Trata-se de uma elaboração psíquica capaz de intervir na conduta de locutor e do interlocutor, no caso do texto literário, do escritor e do leitor.

Seguindo essa linha de raciocínio, em *Os 'Gatos' e o remédio* (1949) revela o discurso do eu-lírico que na descrição e sátira dos vícios políticos, expressa seu modo de ser e pensar, mesmo que de forma extremista e caricatural, a fim de moldar o caráter ético e moral dos leitores. Entendendo, dessa forma, o texto literário com uma finalidade prática, o de intervir na formação moral e ética por meio do discurso literário.

Por esse motivo, entenderemos o texto literário como um aparato de poder, e como aponta Foucault em *A ordem do discurso*, ele é situado em “sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita”, cuja produção é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2012, p. 8-9).

Uma forma de controlar esses discursos é através da interdição, ou seja, impedir de dizer, pois como aponta Foucault, vivemos em uma sociedade onde não podemos falar tudo ou qualquer coisa, pois somos regulados conforme um jogo de interesses, desejo e poder. Pois isso que ele afirma que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2012, p. 9-10).

Isso ocorre porque em uma sociedade há um conjunto de regras cívicas e morais que se pressupõe que seja cumprida por seus membros, e o discurso do texto literário muitas vezes transgride essas regras ao se impor contra certas regras morais da classe dominante. Quando compactua com tais regras, geralmente tem um sentido crítico político em denunciar por meio de silêncio e interditos. Sempre buscando uma forma de questionar, problematizar e pensar sobre questões morais.

Problemas relacionados ao comportamento ético e moral manifestam-se através do discurso, seja em forma de extremismo, fascismo, silêncio e a alienação que, por ventura, são questões históricas — porque acabam se manifestando fortemente em determinados momentos históricos, principalmente em tempos de crise — mas são também atemporais — pois existe desde as sociedades primitivas e em vários cantos do mundo — e/ou por isso, universais. São questões como essas que percebemos como uma denúncia em *Os “gatos” e o remédio* (1949) de Fernandes Barbosa. Tais problemas precisam ser analisados, discutidos e jamais ignorados.

Em *Os “gatos” e o remédio* (1949) temos dois lados com poder de um lado, a linguagem irônica e extremamente realista do eu-lírico demonstrando como caricatura a voz daqueles que têm o poder de falar e aconselhar coisas terríveis e, até, desumanas, pois ferem a ética e a Moral, tais como: “persiga e mate toda essa canalha (p. 04)”, mandar “promulgar a lei do camboim (p. 5)”, que “fuzile sem pena os tubarões” (p. 9), se aproximar de políticos corruptos (p. 16), mudar de partido por conveniência (p. 17), seguir o exemplo de negociantes ambiciosos (p. 19), aplicar a verba toda na guerra fria (p. 20), entre outras coisas.

Do outro lado, tem a personagem do “Pato” que não tem voz e é silenciado diante de toda a narrativa, ou seja, só sabemos de sua existência através da fala do eu-lírico. Essa imagem do Pato, aparentemente alienado, pode ser uma resposta aos conselhos extremistas e desumanos do eu-lírico que, ao satirizar e problematizar tais questões, nos convida à reflexão crítica. Ou seja, embora ele aparente ser alienado, na verdade, na dimensão implícita do discurso, percebe-se que ele não é alheio a sua luta ideológica, por isso é convidado a abandoná-la, como veremos mais adiante. Apenas não é engajado nesse tipo de luta que o eu-lírico propõe e que é seguida por pessoas que não possuem a honestidade como o hábito. E o caráter desonesto da classe política é denunciado por meio do discurso literário, na voz engajada do eu-lírico / narrador.

É verdade que o discurso traduz não só as lutas, mas também o desejo que motiva ao engajamento. Por meio das lutas toma conhecimento do “modo de ser” ou “caráter” de uma pessoa. Ou seja, a falta de luta geralmente é associada à alienação, já a participação define o “caráter” engajado de um indivíduo. Vejamos abaixo um exemplo de um dos “conselhos” que o eu-lírico considera antiéticos, pois sob sua ótica ferem a moral e dignidade humana, mas que sugere ao “Pato” que parece ter seu caráter testado pelo amigo:

Joga fora esse espírito de luta,
Que te afoga no mar do esquecimento
E faze da tua vida uma biruta,
De boca escancarada para *o vento*.

O chefe quando fala a gente escuta,
Embora expresse ideia de jumento,
Em política, ideal e juramento,
É a mesma coisa que tomar cicuta.

Dobra o dorso em humildes curvaturas,

Que teem levado até cavalgadas

A zurrar, dando coices, no Senado.

Peregrina através desses Partidos,

Segue sempre políticos fingidos,

Que aderem *coerentes com o passado*.

(FERNANDES BARBOSA, 1949, p. 15-grifo do poeta)

No poema acima, o Pato é aconselhado a jogar fora o espírito de luta, logo seu caráter é de um cidadão engajado e que segue silenciado ao ser induzido a abandonar seus ideais. Silêncio que parece fazer parte de sua índole, pois é preservado em todo o texto, sem que se ouça um “quá” de seus lábios. Isso o distingue dos demais personagens apresentados na primeira parte da obra em um cenário de crise decorrente da corrupção da Nação pós-guerra. Daí o motivo dele ter uma parte exclusivamente dedicada a sua provação ética e moral.

Lembrando que a temática relacionada à guerra sempre foi recursos de grandes poetas épicos desde a antiguidade clássica, quando era feita a exaltação e a celebração da guerra, os poetas o faziam para valorizar a ação e o caráter do herói por seu engajamento diante dessa grande empreitada que ameaçava a paz de um povo. Nesse caso, o herói era desafiado a vencer através de seu enfrentamento e de suas lutas na guerra, pois só assim o vencedor seria consagrado por suas virtudes de herói diante das dificuldades humanas existenciais impostas e vencidas.

A temática da Guerra pode parecer antiga, mas não era. Ela girava em torno de assuntos políticos, éticos e morais contemporâneos ao poeta, servindo-lhe de matéria base para a composição literária dessa obra e que faz o eu-lírico defender, em

seus versos, o triste axioma, que é o sofrimento do povo pelas ações anti-heroicas de políticos corruptos que, na visão do poeta, foram os responsáveis pelos altos índices de inflação e a crise financeira na qual se encontrava o país pós Estado Novo, pós Guerra e diante de uma eminente Guerra fria, que ameaçava pôr fim aos poucos recursos financeiros que ainda restavam ao país caso ele se envolvesse na empreitada capitalista proposta pelos Estados Unidos, no século XX.

Diante desse cenário corruptível, o eu lírico após apresentar treze sonetos com intenções de corromper o caráter honesto do Pato, ou revelar sua desonestidade, conclui de forma irônica, mas extremamente moralista:

Tenho gasto saliva, inutilmente,
E todo meu latim pregado em vão...
De um homem sério que nasceu decente,
Não é possível se fazer ladrão.

A bandalheira pode estar na frente,
Convidativa como um chimarrão,
Porque passa meu Pato indiferente,
Sem a mais leve cócega na mão.

A causa dessa fibra extraordinária,
Provém de uma infecção hereditária,
Que trouxeste na corda umbilical.

E que adianta, amigo, meus conselhos,
A quem reflete, assim como espelhos,
A figura robusta da moral?

(FERNANDES BARBOSA, 1949, p. 27)

Percebe-se a ideia do segundo sentido de $\eta\theta\omicron\zeta$ (*êthos*) que é mais próximo do que se conhece por ética, ou seja, de “modo de ser” e de “caráter”. Nota-se que apesar das investidas do eu-lírico / narrador, o Pato não se corrompe, ou seja, parece não ser influenciado pelo discurso corruptível. A atitude de silenciar também pode revelar habilidade em se desviar de armadilhas ou ciladas arquitetadas por pessoas que ficam espreitando o outro em busca de uma falha moral e ética para desmoralizá-lo socialmente.

São evidentes os traços caricaturais da ironia, sob a ótica do eu-lírico / narrador: de um lado, percebem-se aqueles que são extremamente corruptos; de outro, aquele é extremamente honesto, ou aparenta ser. No poema citado acima, percebe-se a exaltação do Pato por suas virtudes morais, porém o eu-lírico / narrador, pode também estar sendo irônico, pois trata a honestidade como algo inato ao ser humano que provém de uma infecção hereditária. Na verdade, parece que ele está atribuindo mais um valor negativo à identidade do eu-lírico / narrador ao qual representa, pois este parece desconhecer que o moral não é algo inato, mas desenvolvido ao longo da vida humana, a partir de trocas experiências coletivas e sociais. Assim, o paradoxo no poema revela a outra face da ironia e a descrença do eu-lírico de encontrar um cidadão honesto naqueles tempos de crises no século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de *Os ‘Gatos’ e o Remédio* (1949) nos leva à compreensão das manifestações fascistas que dominavam as estruturas sociais no século XX e oprimia o povo na tentativa de demolir a superestrutura do Estado. Essa compreensão vem a partir da decodificação do texto literário e na interpretação dos interditos sob a forma de códigos.

Percebe-se na obra que os personagens não passam de caricaturas: o eu-lírico é aquele que tem a voz do extremismo, da revolta e do desconforto com a crise política e econômica do país; os gatos são aqueles que simbolizam os políticos corruptos, os ladrões; os tubarões simbolizam os grandes empresários corruptos e ambiciosos; o Pato aquele que mantém o silêncio extremo. Apesar de serem caricaturas, o eu-lírico ainda preserva, ainda mantém uma crença mínima numa mudança de comportamento por parte dos personagens, que é na regeneração dos gatos, na existência de cidadão honesto que ignora a voz do fuzil e da corrupção, e a mudança discursiva do eu-lírico que reconhece seu extremismo, exemplificando e servindo de modelo. Assim sendo, o eu-lírico sabe que a voz do fuzil e a voz da corrupção, embora sejam as vozes dominantes, não são alternativas morais e éticas para o bem comum da nação.

Nesse contexto, *Os 'Gatos' e o Remédio* (1949) é um espaço ficcional e a narrativa lírica se assemelha a um jogo discursivo de poder, pois no íntimo do poeta — e que está registrado no último poema da primeira parte “Oração dos pobres”, o eu-lírico ainda preserva, ou tenta preservar, a crença de que os “gatunos desumanos”, os políticos corruptos, podem se regenerar (p. 11), e também, mesmo que de forma irônica e ambígua, ele parece reconhecer o Pato como herói por ignorar seus conselhos (p. 27-28) revelando sob a máscara da sátira e da ironia, no último poema “XV”, sua crença na existência de cidadãos honestos. Ou seja, o povo se vê diante de uma escolha que exige uma resposta comportamental, moral e ética: as armas ou os ladrões, mas diante desse cenário o poeta demonstra a crença na existência de soluções por meio da fé em Deus e na humanidade.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Nilo Fernandes. *Os 'gatos' e o remédio*. 1.ed. Original do autor, com correções manuscritas. Cachoeira do Sul – RS: Sociedade Gráfica Editora, 1949.
- BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 07 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BIAGGIO, Ângela M. Brasil. *Psicologia do desenvolvimento*. ed. 19. Petrópolis, Vozes, 2007, 344p.
- DERRIDÁ, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.
- FIGUEIRESO, Antonio Macena. Ética: origens e distinção moral. *Saúde, Ética & Justiça*. 2008;13(1):1-9.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro em 1997. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- GILBERT, Martin. *A história do século XX*. Trad. Carolina Barcellos, Ebreia de Castro Alves. 1.ed. São Paulo: Planeta, 2016.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RAMALHO, Christina. *Poemas Épicos: estratégias de leitura*. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da Epopéia Brasileira: teoria, crítica e percurso*. Vol-1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *História da Epopéia Brasileira: da origem ao século XVIII*. Vol-2. Aracaju: Artner, 2015.

Teses e dissertações

OLIVEIRA, Ellen dos Santos. “*O herói Sepé em duas versões: O Uruguai e Sepé – o morubixaba rebelde*”. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Sergipe – UFS. 2016.

Artigos de Jornais

FENNER, Mildo Léo. *Obra revisitada*. In. *Jornal do Povo*, 1989.

PÓS-AUTONOMIA COMO MODO ÉTICO DE LEITURA DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA: OS CASOS CONVERSA DE JARDIM E SOL NA CABEÇA¹

Mylena de Lima Queiroz²

Especialmente após a publicação *As Literaturas Pós-autônomas* (2006), no “panfleto político cultural” *Sopro*, da professora argentina e teórica Josefina Ludmer, diversos artigos, variadas dissertações, teses e outros tipos de textos têm sido produzidos na academia a respeito das literaturas contemporâneas, considerando o modo de leitura sugerido por Ludmer: literatura para além do círculo da autonomia, pensando a “grande Literatura” como parte do espectro das obras ficcionais, que, aliás, englobam a produção de “realidadeficção”. Apesar dessas produções e do suposto espaço no ambiente de leitores especializados, a noção de literatura pós-autônoma não é bem recebida pelos críticos mais tradicionais no meio acadêmico, o que se estende a críticos que publicam em jornais e em outras mídias, do mesmo modo que houve severos questionamentos a respeito de escolhas para premiações como para o próprio Nobel de literatura, em geral sob o argumento de que as produções premiadas não poderiam ser consideradas literárias, a exemplo do agraciado em 2016, Bob Dylan, que recebeu críticas

¹ Texto apresentado no *II Encontro de Letras do Litoral Norte da Paraíba* (2019), em Mamanguape — Paraíba.

² Doutoranda em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). Professora Substituta da Unidade Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Campina Grande (UAL/UFCEG). E-mail: mylenaqueiroz@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7703643100957233>

como a do escritor Gary Shteyngart, o qual publicou no Twitter: “Eu entendo completamente o comitê do Nobel. Ler livros é difícil”³.

A narratologia contemporânea ganha novos modos de leituras que basicamente têm partido da ideia de que, considerando as obras resultados do cenário de autopublicação, do crescimento de editoras independentes brasileiras e de outras modalidades de democratização da escrita, as obras literárias não mais são produzidas tão somente por indivíduos inscritos a um círculo específico de literatos. Nesse contexto, dentre outras produções, há obras de análises teóricas como a intitulada *O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas* (2016), publicada pela Eduepb, na qual se verificam estudos de rupturas conceituais, fragmentação da narrativa, bem como das personagens, aspectos da escrita de si, ressignificações do conto e outras facetas da pós-autonomia literária.

Este artigo se propõe, portanto, a refletir sobre como o modo de leitura apresentado por Ludmer promove uma abertura de espaço às singularidades, seguindo a perspectiva de Diana Klinger da reflexão mobilizada em *Literatura e Ética: da forma para a força* (2014), consideramos especialmente os casos das obras “Conversa de Jardim”, de Maria Valéria Rezende e Roberto Menezes; e “Rolezím”, conto que inicia “O sol na Cabeça”, livro de estreia de Giovani Martins, ambas com primeiras publicações em 2018.

³ Deutsche Welle. *De "grandioso" a "deprimente": as críticas ao Nobel*. DW - Cultura europeia, dos clássicos da arte a novas tendências, 14.10.2016.

FICÇÃO. OU NÃO.

Não apenas as publicações de Ludmer como as da professora universitária e teórica canadense Linda Hutcheon, autora de *Uma Teoria da Adaptação* (2006), “empurraram” as portas das Universidades de diversos países para a entrada das mais variadas produções literárias. Se Ludmer pensa partindo dos “imigrantes bolivianos (peruanos e coreanos) da *Bolivia Construcciones*, de Bruno Morales (Buenos Aires, Sudamerica, 2007), e também *La Villa de César Aira* (Buenos Aires, Emecé, 2001)”; Hutcheon escreve considerando obras como *O Rei Leão* (*The King Lion*, 1994), *The Handmaid’s Tales* (1980), de Margareth Antwood, a franquia *Star Wars*, de George Lucas, dentre centenas de outras obras, incluindo adaptações, sustentando que “No trabalho da imaginação humana, adaptação é a norma, não a exceção” (2006, p. 177).

O debate a respeito da interface literatura e outras artes engloba ainda distintas questões. A História em *Quadrinho Maus — a história de um sobrevivente* (1980), de Art Spiegelman, recebe a classificação de ficção à revelia do autor, “uma vez que o relato autobiográfico é o alicerce que sustenta toda a condução da narrativa de Spiegelman” (MIGUEL, 2006, p. 3). Outros autores, para além da novela gráfica, também fazem o caminho de sustentar que suas obras não são de ficção, é o caso da fragmentada *Zero* (1974), de Ignacio Loyola Brandão, quem assegura que “não inventou nada, tirou tudo da realidade”, sobre seu livro censurado no Brasil, com primeira publicação feita pela *Giangiacommo Feltrinelli*, na Itália. *O romance-experimental-não-ficção* apresenta recortes, propagandas e narrativas secundárias enquanto acompanhamos Rosa e José, tendo como pano de fundo a ditatorial “América Latíndia”. A reivindicação pela distinção entre tais obras e a literatura possivelmente se dê pela comumente aceita perspectiva de Literatura enquanto arte

autônoma, que não pode acolher a realidade, a memória, os traços do presente e a própria transgressão da ficção.

Pensando o campo de estudos interartes, alguns Programas de Pós-Graduação em Literatura têm ampliado o conceito do objeto de estudo, sendo cada vez menor a crise ao se depararem com uma dissertação ou com uma tese sobre, por exemplo, uma *graphic story*. Em parte, isso se deve a perspectivas como as de Josefina Ludmer, com o conceito de pós-autonomia, aos diálogos abertos a outras áreas e a outros debates. Na prática, tem-se uma ampliação não só dos conceitos, mas do próprio fazimento da fortuna crítica e da crítica literária. Além dessas discussões e ainda sobre tais, na coletânea de textos lançada em 2017 sob o título *Ética e Pós-Verdade*, no capítulo intitulado *A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo*, o escritor Julián Fuks reflete sobre os “seres estranhos, deslocados, perdidos” que são os ficcionistas que escrevem nessa “nova crise com que o presente nos brinda, a crise específica da ficção depois de tantas outras crises, crise do narrador, crise da arte, crise da representação, crise do sujeito, crise do sentido, notícias dessa nova crise nos chegam de toda parte” (FUKS, 2017, p. 76). O crítico literário diz ainda: “Por toda parte vão surgindo romances cujo princípio originário parece ter sido subtraído, peças de ficção em que não se ressaltam traços ficcionais conspícuos, atos de ficção cujo gesto fundador foi abolido” (Ibidem, p. 77).

Essa “subtração” do princípio originário do texto ficcional é base para sua argumentação. Para isso, o autor debruça-se sobre os casos W. G. Sebald e J. M. Coetzee, invocando-os para pensar a ficção enquanto um conceito aberto, assinalado pela fala do próprio Coetzee: “O passado também é uma ficção. O passado é história, e o que é história senão um relato feito de ar que contamos a nós mesmos?” (COETZEE, 2004, p. 45). Fuks evidencia que a ficção

contemporânea, por meio da própria literatura, abre-se a um novo paradigma, que pressupõe pensá-la além da ficção como se classificava anteriormente, o que chama, assim, de pós-ficção. Diz ainda que “As palavras da página não mais se levantarão nem serão levadas em conta, cada uma proclamando signífico o que signífico’. Essas palavras — que talvez anunciem uma ruptura permanente, o fim da ficção como a concebemos durante muito tempo — foram alinhavadas por Coetzee” (FUKS, 2017, p. 87). Sendo fala de uma personagem do escritor sul-africano, Julián sustenta que nela notamos a ambivalência do narrador autoficcional, nunca chegando a ser verdadeiramente confiável enquanto palavras e opiniões do autor, “pós-ficção” que é. Nota-se, pois, o movimento pendular de proximidade e distanciamento da verdade, algo que se repete em ritmos diferentes ao longo da leitura de *Elizabeth Costello* (2003).

Assim, é colocada em pauta a complexidade dos conceitos e não o seu completo abandono. Pós-ficção é, na realidade, compreender ficção como um conceito amplo. Esse movimento de redescoberta de classificações tem sido promovido também por outros críticos literários, considerando a obviedade de que as produções literárias têm passado por mudanças quando se consideram os critérios como *literariedade* e o tradicional amparo no completo distanciamento entre elementos como *personagem*, *narrador* e *autor*.

Somando-se a esse cenário, na tese *Por uma redefinição da narrativa à luz da narratologia contemporânea*, Vanderlei Carneiro empreende uma busca por argumentar que é preciso repensarmos a Teoria da Narrativa considerando “as teorias pós-modernas do campo da filosofia e pós-modernismo da teoria literária como possibilidade de superar o pensamento estruturalista que tem agenciado a compreensão de estudos da narrativa pela linguística” (2009, p. 11). A partir disso, discorre sobre a noção de identidade

móvel e de sujeito ficcional contemporâneo para compreender que “Na contemporaneidade, a ideia de identidade perdeu a solidez objetiva, antes ancorada nas ‘grandes narrativas’ por causa das alterações culturais e epistemológicas” (VANDERLEI, 2009, p. 57). Conceituando: “Cultural, no que diz respeito ao campo lógico, na maneira do sujeito pensar, agir e contar as suas histórias e experiências. Epistemológicas enquanto concepção e prática de fazer ciência” (*Ibidem*, p. 58). Sob esses argumentos, Carneiro considera que as teorias anteriores são insuficientes para se refletir sobre a literatura contemporânea. O autor da tese de doutorado pela UFC sugere ainda que outras teorias que não apenas voltadas inicialmente ao texto literário alimentam a narratologia contemporânea e, assim, numa espécie de *pós-autonomia narratológica*, seria necessária uma quebra da fronteira entre a Teoria da Narrativa e áreas diversas das Ciências Humanas para possibilitar uma análise mais ampla da literatura. Ou, ainda, simplesmente uma abrangência daquilo que se considera literatura.

Quando Josefina Ludmer e outros teóricos apresentam termos como “pós-autonomia literária”, a literatura e seus estudos ganham novos modos de compreensão, sendo um “abre alas” para o aumento de suas leituras em ambientes de propagação, vide escolas e Universidades, que até então quase sempre se resguardavam tão somente aos livros que conseguiam cumprir com todas as análises e as classificações conforme os estudos tradicionais. Isto posto, ao nos depararmos com a literatura pós-autônoma e não aceitarmos lê-la como tal, promove-se um movimento violento de encaixe que tolhe a força da literatura em prol da forma.

Ainda a respeito da literatura cuja autonomia não mais interessa, a argentina apresenta postulados para melhor compreender essa perspectiva literária: todo cultural é econômico e todo econômico é cultural; realidade é ficção, ficção é realidade. Ou seja:

as fronteiras são atravessadas, quer seja no âmbito das delimitações criteriosas da crítica, quer tratem da condição dos próprios personagens, em suas narrativas tão reais quanto literárias e, assim, suas verdades ficcionais. Já dissera Carolina Maria de Jesus em seu *Quarto de Despejo*: “O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. [...] Há várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se. Só uma coisa nos entristece: os preços quando vamos fazer compras. Ofusca todas as belezas que existe” (2005, p. 39). Isto é, na “realidadeficção” há um imbricado, uma composição misturada daquilo que era previamente dividido, ordenado: política, literatura, economia, cultura, realidade — “Tudo é e não é”, como repetira o narrador de Grande Sertão: Veredas.

CONVERSA DE JARDIM, SOL NA CABEÇA E OUTROS COLETIVOS

Festas Literárias no Brasil em 2018 lançaram e convidaram para as mesas os autores de “O Sol na Cabeça” (2018) e “Conversa de Jardim” (2018). Na Flip, Geovani Martins participou da mesa de número 15, intitulada *Atravessar o sol*, com Colson Whitehead⁴. Na Flibo, Roberto Menezes e Maria Valéria Rezende lançaram⁵ a obra-diálogo *Conversa de Jardim*, livro publicado por meio do projeto

⁴ Programação oficial da 17ª Festa Literária Internacional de Paraty. Edições FLIP, 2018. Disponível em: <http://flip.org.br/edicoes/flip-2018/noticias/leia-um-conto-de-o-sol-na-cabeça-de-geovani-martins> Acessado em: 15 de outubro de 2018.

⁵ G1 PB. Programação da Flibo 2018 é divulgada e homenageia Clarice Lispector na PB. G1, João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2018/08/27/programacao-da-flibo-2018-e-divulgada-e-homenageia-clarice-lispector-na-pb.ghtml> Acessado em 20 de outubro de 2018.

Catarse. O estreante carioca tem já na capa da primeira edição da reunião de contos, cujos cenários são quentes como nos dias em “que tu anda na rua e vê o céu todo embaçado, tudo se mexendo que nem alucinação” (MARTINS, 2018, p. 9), a etiqueta que o apresenta como “o novo fenômeno literário brasileiro vendido para 8 países”. Roberto Menezes e Maria Valéria Rezende, autores já de longas datas, venceram prêmios significativos como o Prêmio José Lins do Rego da Funesc do Governo da Paraíba (2011) para a obra *palavras que devoram lágrimas (ou a felicidade cangaceira)*, de Roberto Menezes, e o Prêmio Jabuti de Literatura (2009, 2013 e 2015), este último ano referente ao romance *Quarenta Dias*, de Maria Valéria, dentre outros.

Todos os três autores integram coletivos literários ou participaram de festivais para além dos grandes eventos literários, como Mulherio das Letras, Festa Literária das Periferias (Flup) e Flipobre. Este último, inclusive, é considerado o “Primeiro festival literário na internet com transmissão ao vivo pelo Youtube”⁶. Na linha do pensamento de Diana Klinger, pode-se dizer que “o que os seres compartilham é a diferença que os singulariza” (2014, p. 111). Pensando inicialmente o cenário dos centros urbanos de Buenos Aires, Ludmer fala sobre as fronteiras atravessadas nas obras literárias que leu e, a partir dessa percepção, discorre em seu manifesto publicada na *Sopro*:

Imaginemos isto. Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem “em êxodo”. Seguem

⁶ BACH, Walter. *Flipobre: a feira literária feita em casa*. Homusliteratus, 2015. Disponível em: <https://homoliteratus.com/flipobre/> Acessado em: 20 de outubro de 2018.

aparecendo como literatura e tem o formato livro (são vendidas em livrarias e pela internet e em feiras internacionais do livro) e conservam o nome do autor (que pode ser visto na televisão e em periódicos e revistas de atualidade e recebe prêmios em festas literárias), se incluem em algum gênero literário como o “romance”, e se reconhecem e definem a si mesmas como literatura. Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido (LUDMER, 2007, p. 1).

Fronteiras atravessadas, questionadas e derrubadas, a crítica não só sugere como mobiliza uma escrita teórica que pense as produções, em vez de uma teoria que dita, sem mais sucesso, o que caberia ou não à literatura, que já é “ao mesmo tempo”, “ficção e realidade”. Considerando Ludmer, Klinger, Fuks e alguns outros, discorremos sobre os casos *Conversa de Jardim* e *Rolézim*.

Para começo de conversa sobre escritas

Roberto Menezes, professor do departamento de Ciências Exatas da UFPB e a ex-educadora popular Maria Valéria Rezende se conheceram no Clube do Conto da Paraíba, como retrata trecho da obra de escrita compartilhada pelos dois. Na primeira página, o índice para catálogo sistemático apresenta: “1. Ficção 2. Conversa de Jardim”, e também anuncia: “Nesta edição, não respeitou-se, tanto, o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, mas, sim, a vontade da autora e do autor”. O livro se divide em 28 partes curtas. Não há sumário. A escrita se faz, como pensa Klinger, “Como uma prática ou ritual, uma forma de estar no mundo” (2014, p. 49). O livro é dedicado a Alfredo Monte, “Doutor em teoria literária, que sofria de esclerose lateral amiotrófica e usava sinais do rosto para escrever”⁷,

⁷ Folha de S. Paulo. *Crítico literário Alfredo Monte morre aos 54 anos*. 1º.dez.2018. Disponível em:

falecido em dezembro de 2018, alguns meses após a publicação de *Conversa de Jardim*.

São as primeiras palavras após a folha de rosto: Alfredo Monte, citado várias outras vezes na obra, dizem, distinguindo-o de outros críticos literários: “Alfredo é genial. É caso à parte” (REZENDE; MENEZES, 2018, p. 33). O escritor publicou na Folha de S.Paulo, em 21 de maio de 2018, matéria intitulada “Livro revela autor que ainda há de romper eixo Rio-São Paulo: Paraíba Roberto Menezes assina ‘Palavras que Devoram Lágrimas’”⁸. O crítico literário alimentava um blog no qual muitos autores “fora dos eixos” foram apresentados ao público leitor — sua última publicação, transcrita ao blog postumamente, foi sobre “Oito do Sete” (2018), obra indicada ao Jabuti, da jornalista, roteirista e autora das HQs *Lina* Cristina Judar.

Sobre *Conversa de Jardim*, Alfredo Monte publicou *Qualquer léu é um mundo*, no jornal A Tribuna de Santos, em 17 de abril de 2018, e *Todo léu é um mundo*, no mesmo jornal, em 24 de abril de 2018, também transcritos ao seu blog *Monte de Leituras*. Em *Todo léu é um mundo*, escreveu: “A primeira versão [de *Conversa de Jardim*] foi considerada uma coletânea de contos, a nova provaria que se tratava de um romance, desfazendo o equívoco. Este assunto suscita contradições interessantes”⁹. Comprovadamente, pareciam-lhe instigantes as questões suscitadas pela dúvida inicial sobre ser ou

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/critico-literario-alfredo-monte-morre-aos-54-anos.shtml>. Acessado em: 05 de dezembro de 2018.

⁸ Folha de S. Paulo. Livro revela autor que ainda há de romper eixo Rio-São Paulo. 21 maio. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/livro-revela-autor-que-ainda-ha-de-romper-eixo-rio-sao-paulo.shtml> Acessado em: 05 de dezembro de 2018.

⁹ MONTE, Alfredo. *Todo léu é um mundo: segunda parte*, 2018. Disponível em: <https://armonte.wordpress.com/page/3/>. Acesso em: 3 de dez. 2018.

não um romance, sobre qual seria o gênero literário, em sintonia com o que dita Josefina: “Em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos pós-autônomas) se pode ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que produzem” (LUDMER, 2007, p. 3). O que se sabe, desde a parte inicial, é que “não é uma biografia”. Isso segundo o título do capítulo, mas vários momentos das vidas dos autores fazem parte da conversa compartilhada deles, inclusive sobre o que gerou o livro:

Valéria, nem lembro quantas vezes a gente já sentou pra ter essa conversa, e quem diria que só agora que veio a ideia de pôr a essência dela no papel, “Nem me fale, já perdi a conta, nem sei direito mais o que disse”, Tantas vezes já, pior, bateu um estranhamento quando comecei a transcrever, é porque não sei exatamente te dizer em qual dessas conversas a gente sempre quer ter o domínio de tudo, “Relaxe, deixe ver onde vai dar. Só me situe, quando você começou a gravar essas conversas?” Dois mil e catorze, agosto, foi a primeira vez, e a última, junho de dois mil e dezessete, “Então, pelo menos dentro desse intervalo, a gente tem certeza que está”, Pensando bem, a gente provavelmente nunca vai estar vivenciando um só momento dessa timeline, “É claro que não, o que vai sair aqui vai ser o apanhado de todas as nossas conversas, cada uma contribuiu pra que”, Isso, uma nuvem de começos e começos, repetições, o caldo da cana que passou várias vezes pela máquina, se é de tarde ou se é de manhã, não faz diferença, “Viajantes no tempo. Ah, e vou poder me guiar pela minha catarata pra saber em que parte desses três anos eu vou estar. De lá pra cá, ela avançou muito sobre o meu olho que ainda enxerga”, Doidice isso, “Você é doidinho mesmo. Vou confiar em você como piloto dessas viagens”. Não sei se vai dar certo, mas assim com certeza é melhor do que a opção óbvia de querer transcrever as conversas por data, “Não daria certo”, Não mesmo”, “É mais legal que seja assim, como a minha vida cheia de curva, vai pra frente, volta pra trás, não é uma vida planejada, uma carreira arrumadinha. Nada disso” (REZENDE; MENEZES, 2018, p. 7).

Talvez aqui haja um caso de maior radicalização do que já havia Fuks chamado de pós-ficção. O catálogo sistemático, retomo, apresenta como ficção. E assim é feita: sem pauta central e com

fôlego. Assim notamos e lemos: “Valéria, vou me guiar meio que o tempo todo tendo você como foco, porque é um jeito de, ‘Não existe foco em conversa’” (*Ibidem*, p. 11). Há um pouco sobre muito: Jabuti, Universidade, Fé, escrita, rotina, déficit de moradia, Teologia da Libertação, leituras, Vicente de Carvalho, A Sentinela, regionalismo, Haikai, Peru, Paris, Haiti, buracos negros, hiperatividade, Freire e flow. A conversa é sutilmente demarcada: por aspas, nas falas de Maria Valéria, e pela ausência de aspas, na fala de Roberto Menezes, quem dá contorno, turvo, ao diálogo. Falam também sobre “gosto literário”: “Nunca tive a preocupação de classificar na minha cabeça quem é que é importante, quem é que não é importante Só sei assim, li e gostei, li e não gostei” (*Ibidem*, p. 79).

A parte de número XXIV trata, como aponta seu título, sobre o Clube do Conto da Paraíba, mas também sobre como se conheceram. “Valéria, parece muito mais tempo, mas a gente se conheceu em dois mil e sete, ‘no Clube do Conto. Foi na Praça da Paz?’ Não, foi no Casarão Trinta e Quatro, lá no Centro, fim de ano, lembra não?” (*Ibidem*, p. 87). Eles falam sobre a comunidade no Orkut, o Blog sobre o Clube e os encontros aos sábados. Também há uma página no Facebook e em outras redes sociais. No blog se encontram 263 arquivos¹⁰, publicados entre 2006 e 2016, dentre os quais há uma enorme diversidade de contos, mas também atas-literárias, inclusive em forma de poemas, dos encontros, além de tabelas para contos coletivos e registros sobre a história do Clube por Dôra Limeira. Sobre o Clube do Conto, conversam:

¹⁰ Clube do Conto da Paraíba. Disponível em: <http://clubedoconto.blogspot.com/>
Acesso em: 5 dez. 2018.

“A página ainda está acessível?”, Tá lá, firme e forte, “Esse blog é um documento vivo. Mas continua”, O ano virou, quando o clube voltou do recesso, no último sábado de janeiro, coleí lá, lá na Associação, “Na praça da Paz”, Agora sim, fui e fiquei, o Clube virou minha igreja, mesmo doente, todo sábado, comparecer no clube era de lei, quando eu falava batia uma tristeza, sabe aquela paixão, a pessoa fica contando as horas pra se reencontrar, “Escreve sobre isso. Todo mundo precisa falar do Clube. A gente não pode deixar que caia no esquecimento” (*Ibidem*, p. 88-89).

Ao tratarem sobre o Clube, a escrita de ficção-conversa dos autores ganha um tom de memória coletiva, dizendo sobre um Clube sem coordenador, sem presidente ou outro tipo de cargo. E sim com vários escritores paraibanos ou radicados na Paraíba. Importa falar sobre, pela experiência, como diz, pelas marcas das aspas, Maria Valéria: “Escreve sobre isso. Todo mundo precisa falar do Clube”. Essa lembrança trata ainda sobre a escrita dos contos, a leitura compartilhada e até a escrita compartilhada, mas também sobre o processo.

Acerca da percepção sobre a ideia de ficção, propondo pensá-la na contemporaneidade como um conceito aberto, que abarque outras propostas, Fuks considera que, talvez, posteriormente haja novas questões, ou mesmo questões anteriores que sejam retomadas: “De maneira cíclica, então, e coletivamente, retornaríamos a uma noção de ficção já postulada em outro tempo, uma noção nova inevitavelmente” (2017, p. 91-92). Quando Agamben pensa ética como algo de depende de diversas variáveis, considera que não é possível prever como seriam os modos éticos em todas as comunidades ou em tempos futuros, mas pensa que estar aberto a essa compreensão é um modo ético, um *ethos* do “livre uso de si”, como ser qualquer.

Ainda sobre o Clube do Conto da Paraíba, os autores de *Conversa de Jardim* dizem mais: “No Clube do Conto, foi a colaboração que guiou. Um contentamento de todos quando um de

nós conseguia alguma coisa, por menor que essa conquista fosse” (REZENDE; MENEZES, 2018, p. 89). No capítulo XVIII, Além dos Solipsismos, aconselha Valéria:

“Um outro conselho que dou pra esse rapaz. Ler. Ler. E ler. Leia outros escritores. E não queira ler para saber o que é que está na moda, nem queira ler porque foi elogiado pela crítica não sei de onde ou porque tem um blog com vinte e dois mil seguidores que disse que você tem que ler. Não use esses critérios externos. Peque os livros, vá pra biblioteca, seja qual for, e leia um livro atrás do outro. Tudo que cair na sua mão, sem se importar se presta ou não presta, apenas leia. Leia livrinho de banca de jornal. Leia Harry Potter. Leia Machado. Leia Agatha Christie. Leia Pollyanna. Leia Pollyanna Moça. Leia o que for”. Leia o bairro em que mora, “Leia o mundo e leia a si próprio no mundo. Não tem melhor maneira de se conhecer do que se confrontar. Essa nossa conversa mesmo, Beto, quando você me pergunta uma coisa, você faz com que eu me aprofunde nos meus pensamentos, que eu veja de um ângulo que nunca vi, tudo por causa de uma simples pergunta ou um simples comentário suscitado por você. Quem escreve tem que atentar a todas essas oportunidades” (REZENDE; MENEZES, p. 68).

“Quem escreve tem que atentar a todas essas oportunidades”, arremato o comentário de Valéria. Quem lê também, assim como quem leciona sobre leituras e quem escreve sobre obras literárias. “Ler. Ler. E ler.” E, nesse cenário, fica claro que a escrita de Josefina “legítima” espaços para *Conversa*, por exemplo, em disciplinas teóricas a respeito da literatura. Espaços para as singularidades quaisquer.

Rolézim literário

A revista Piauí, em Fevereiro de 2018 lançou com exclusividade o conto Rolézim, narrativa inicial da obra publicada no mês seguinte pela Companhia das Letras. Pouco a diante, *de bucha*, o autor desponta como aposta do mercado editorial. O leitor de Guimarães Rosa fez merecer um glossário, para melhor compreensão

dos leitores das expressões de seu primeiro livro, sendo dito que “já no conto de abertura do volume, Rolézim, ao descrever a praia num domingo, Martins diz que ela está ‘lomburada’. A palavra não é dicionarizada. Segundo o autor, indica uma situação tensa — tensão provocada pela presença dos ‘cu azul’”.¹¹

Parte significativa dos 13 contos que integram a obra tem como protagonistas jovens, costumeiramente ambientados nas favelas do Rio de Janeiro, espaços os quais, tendo nascido no bairro de Bangu e crescido na comunidade da Rocinha, morando atualmente no Morro do Vidigal, o autor conhece bastante. A escolha do conto inicial para este artigo se deu porque foi o conto selecionado pelo próprio autor para ser lido em diversas ocasiões, especialmente na promoção de seu livro.

A orelha de *Sol na Cabeça*, assinada por Antonio Prata, 1ª edição pela Companhia Das Letras, bem diz: “Vai chegar o dia em que a orelha de livro do Geovani Martins poderá ignorar o fato de que ele é um escritor nascido em Bangu e morador da Rocinha ou do Vidigal, porque Geovani Martins é um escritor, ponto.” Mas acrescenta que a inspiração autobiográfica é clara nos contos, cuja força associa-se ao lugar de onde narra, acrescentando: “Nos treze contos de *O sol na Cabeça*, acompanhamos a infância e a adolescência de garotos para quem angústias e dificuldades próprias da idade somam-se a violência de crescer do lado menos favorecido da ‘Cidade Partida’, o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século”.

¹¹ ZARUR, Camila. A sua melhor tradução: um glossário para entender a fala dos morros cariocas, segundo a prosa do escritor Geovani Martins. Rio de Janeiro, Piauí, 20.04.2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/sua-melhor-traducao/>. Acesso em: 3 nov. 2018.

Recentemente, o álbum *Sobrevivendo no inferno* foi incluído na lista de leituras obrigatórias do vestibular Unicamp 2020. Segundo o coordenador da Comvest José Alves de Freitas Neto, "As músicas de 'Sobrevivendo no inferno' permitem uma abordagem da literatura que dialoga com o atual momento do país e as transformações da universidade na busca por elevar a inclusão social."¹² O poeta e mobilizador cultural Sérgio Vaz, em evento literário na periferia, perguntou aos jovens que iam embora quando iniciaria o evento e se gostavam de poesia. Segundo ele, disseram que não — então ele questionou se gostavam de Racionais MC's, que era poesia, de modo que ficaram no evento.

Em entrevista, Giovani Martins contou que conversou com alguns jovens os quais lhe asseguraram que "O sol na cabeça" havia sido o primeiro livro lido das suas vidas. Nesse sentido, a sugestão de Roberto Menezes em *Conversa de Jardim* sobre ler o próprio bairro ganha um novo tom. A questão que se coloca é, portanto, relativamente simples: as obras que já são lidas, ouvidas, recitadas podem e devem ser pensadas a partir das leituras acadêmicas, o que implica, por exemplo, repensar o ensino de literatura tanto nas graduações quanto no Ensino Básico, abandonando as leituras de trechos de obras literárias a pretexto de análise linguística e mobilizando leituras de obras literárias, como já aconselham os Documentos Oficiais sobre o Ensino de Literatura.

No conto *Rolézim*, jovens vão à praia do Rio de Janeiro em período de muito sol, no verão. No local, a Polícia Militar fica atenta

¹² PACÍFICO, Fernando. Unicamp 2020, álbum dos Racionais MC's aproxima estudante de 'leitura do mundo', diz coordenador da Comvest. G1, 03/06/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/unicamp-2020-album-dos-rationais-mcs-aproxima-estudante-de-leitura-do-mundo-diz-coordenador-da-comvest.ghtml> Acessado em: 20 de outubro de 2018.

aos rapazes, vigiando-os constantemente. O texto curto inicia com breve descrição do ambiente e da motivação para o início do “rolézim”: “Acordei tava ligado o maçarico! Sem neurose, não era nem nove da manhã e a minha caxanga parecia que tava derretendo. Não dava nem mais pra ver a infiltração na sala, tava tudo seco. Só ficou as mancha: a santa, a pistola e o dinossauro” (MARTINS, 2019, p. 9). O narrador apresenta algumas memórias, diálogo com o irmão falecido, morte de colega, bebidas, e então retoma: “O piloto nem roncou quando nosso bonde subiu na traseira, o ônibus tava como, lotadão, várias gente, cadeira de praia, geral suado, apertado. Tava osso. O que salvou a viagem foi ficar marolando, vendo o Vitim e o Teco, os dois tava trincadão, mordendo as orelha” (*Ibidem*, p. 11). Narrado em primeira pessoa, o conto segue com ritmo acelerado, que já tem seus direitos de adaptação vendidos ao produtor Rodrigo Teixeira para uma obra cinematográfica.

Em matéria publicada na *Época*, escrita pelo próprio Geovani, o autor discorre sobre como a favela o tornou escritor: “As cores, os sons, os dribles de corpo, as diferentes linguagens e até o sol que queima de um jeito diferente me transformaram num autor”¹³. De modo aguçado, a escrita de Geovani Martins reflete a proposta de leitura de Josefina Ludmer, ao abarcar diversas questões — como presentificação, tragicidade e violência nos espaços urbanos. No conto *Rolézim*, chegando à praia, os amigos começam uma breve epopeia em busca de algo melhor que um “sedanapo”:

A água tava gostosinha. Nem acreditei quando voltei e vi o bonde todo com mó cara de cu. O bagulho era que tinha uns cana ali parado, escoltando nós. Tava geral na intenção de apertar o baseado, e os cana ali. Esses polícia de praia é foda. Tem dia que eles fica sufocando legal. Eu acho que das duas uma: ou é tudo maconheiro

¹³ MARTINS, Geovani. *Como a favela me fez escritor*. Época, 2018.

querendo pegar a maconha dos outros pra fazer a cabeça, ou então é tudo traficante querendo vender a erva pra gringo, pros playboy, sei lá. Sei é que quando eu vejo cana querendo muito trabalhar fico logo bolado. Coisa boa num é! [...] Quando finalmente os filho da puta decidiu meter o pé, outro perrengue: ninguém tinha seda! [...] O Tico e o Poca Telha tentaram a sorte e não deu outra. Tinha dois menó ali perto de nós com mó cara de quem dá um dois. Desde que nós chegou que eles tava ostentando. Passava mate eles comprava, passava biscoito eles comprava, açai comprava, sacolé comprava. Deviam tá mermo era numa larica neurótica. Eu já tinha palmeado pelo menos uns dois menózim que tavam escoltando eles, só no aguarde pra dar o bote. E eles lá, panguando, achando que o bagulho é Disneylândia. Sem contar os camuflado de trabalhador, que ficam só de olho em quem tá de malote, esperando a boa. O que me deixa mais puto é isso, menó. Tava os dois lá, de bobeira. Aí, quando chegou o Tico mais o Poca Telha pra pedir um bagulho pra eles, na humilde, ficaram de neurose, meio que protegendo a mochila, olhando em volta pra ver se num vinha polícia. Num fode! Tem mais é que ser roubado mermo, esses filho da puta. Não fosse minha mãe eu ia meter várias paradas na pista, sem neurose, só de raiva. Foda é que a coroa é neurótica. Ainda mais depois do bagulho que aconteceu com meu irmão. Ela sempre me manda o papo de que se eu for parar no Padre Severino ela nunca mais olha na minha cara. Bagulho é doido! (MARTINS, 2018, p. 13).

Conseguiram. Fumaram, pegaram “jacaré” e aproveitaram a praia até tarde. Os “playboys” próximos a eles também fumaram maconha, inclusive fotografaram “pagando de divo no bagulho”. Já ficando escuro, prepararam-se para voltar e então viram “canas dando dura nuns menó” (Ibidem, p. 15). E assim segue trecho que conduz ao final bastante cinematográfico do conto:

Quando nós tava quase passando pela fila que eles armaram com os menó de cara pro muro, o filho da puta manda nós encostar também. Aí veio com um papo de que quem tivesse sem dinheiro de passagem ia pra delegacia, quem tivesse com muito mais que o da passagem ia pra delegacia, quem tivesse sem identidade ia pra delegacia. Porra, meu sangue ferveu na hora, sem neurose. Pensei, tô fodido; até explicar pra coroa que focinho de porco não é tomada, ela já me engoliu na porrada.

Não pensei duas vez, larguei o chinelo lá mermo e saí voado. O cana gritou na hora que ia aplicar. Passei mal, papo reto, fui correndo com o cu na mão, queria nem olhar pra ver qual ia ser. Lembrei do meu irmão, de nós jogando golzinho na rua. Ele era sempre o mais rápido, era neurótico na corrida. Eu tava correndo quase que nem ele, no desespero. Quase chorei de raiva. Eu sei que o Luiz não era X9, meu irmão nunca que ia xisnovar ninguém, morreu foi de bucha, no lugar de um vacilão desses daí que o mundo tá cheio. Isso sempre me enche de ódio. Meu corpo todo gelou, parecia que tava feito. Era minha vez. Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa (MARTINS, 2018, p. 16).

O trecho foi lido em entrevista ao *Correio Braziliense*, em que, na ocasião, comentou Martins “Eu sei que na rua, assim como meus personagens, estou sujeito a um monte de coisas.”¹⁴ Martins publica essa reunião de contos em que seus personagens passeiam por espaços em que ele já viveu após alguns anos da experiência com a escrita. Como indicam várias matérias e a própria orelha de seu livro, ele trabalhava como garçom, já havia trabalhado como homem-placa, e então preferiu, pelo interesse já de algum tempo, arriscar-se na carreira de escritor. Ao abandonar o emprego, com pouco mais de uma dezena de meses, reuniu essas narrativas sobre a infância e a adolescência dos garotos do morro, a diferença entre o morro e o asfalto, o convívio com a violência e o convívio com a repressão. Ele escreve revelando singularidades, revelando que as experiências são diversas, mas ainda sobre relações amorosas, amadurecimento e amizade, por exemplo, em uma exploração do cotidiano e suas potências, compartilhando diferenças. Essa aparente contradição entre práticas cotidianas e intensidade específica das questões ganha

¹⁴ MACIEL, Nahima. Geovani Martins é nova aposta do mercado editorial brasileiro. *Correio Braziliense*, 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/03/10/interna_diversao_arte,665082/geovani-martins-o-sol-na-cabeca.shtml. Acesso em: 18 dez. 2018.

espaço em *Literatura e Ética*: "A literatura está imersa nesse território da violência, nesse deserto onde só cabe desaparecer; por outro lado, a literatura é o único território" (KLINGER, 2014, p. 140).

Segundo Agamben, "Não-coisalidade (espiritualidade) significa: perder-se nas coisas, perder-se até não poder conceber mais nada senão coisas. E só então, na experiência da irremediável coisalidade do mundo, chocar com um limite, tocá-lo. (Este é o sentido da palavra: exposição)" (2013, p. 84). Aqui pensamos as experiências de leituras das tantas literaturas contemporâneas, que promovem encontros irremediáveis com subjetividades múltiplas também por meio dos personagens com os quais interagimos, além de comumente serem escritas por escritores que desconstroem a imagem do autor como completamente diverso da multidão, posto que em geral as integram — gerando, assim, experiências múltiplas. Mas também a disposição de leitura e de encontro com tais experiências como modo de ser leitor no mundo. Diz Diana Klinger que "A literatura não é uma força, mas *é preciso* transformá-la numa força" (2014, p. 191). Se as ementas dos cursos de Literatura, ao ponto que lhes cabe, não incluem as literaturas lidas nos morros, nos jardins ou nas redes sociais, aquelas perdem a razão de existir.

Ludmer finaliza seu manifesto informando ler a "literatura atual como se fosse uma notícia ou um chamado da Amelia de Constitución" (2006, p. 4). É possível lê-la ainda para refletir sobre os Brasis fora dos eixos, ou dos padrões, como disse Alfredo Monte sobre *Quarenta Dias* de Maria Valéria Rezende: "No país das maravilhas cruéis, da gentrificação, há um estreito espaço para um Brasil profundo, para um povo brasileiro que não se ajustou ao padrão-Fifa, e especialmente para a compaixão, no sentido que

aprendemos com a ficção da grande autora”¹⁵. O modo de leitura pensado por Ludmer, desta maneira, pressupõe um caminho da literatura da “forma à força”, dando espaço à literatura contemporânea como se pensa a comunidade não predita, que não erige nenhum alicerce uno e identitário, nenhum conceito central ou propriedade específica — uma comunidade de singularidades quaisquer.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. e notas Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. São Paulo: Global, 2001.
- CARNEIRO, José Vanderlei. *Por uma redefinição da narrativa à luz da narratologia contemporânea*. 2009. 237f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2009.
- COETZEE, J. M. *Diário de um ano ruim*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. IN: Dunker, Christian et al. *Ética e Pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.
- HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2006.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

¹⁵ MONTE, Alfredo. *Quarenta Dias, de Maria Valéria*. 2018. Disponível em: <https://armonte.wordpress.com/tag/maria-valeria-rezende/> Acessado em 12 de dezembro.

- KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Desterro: Sopro, 2010, p.1-4.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MIGUEL, Fazola Lucas. *Autobiografia e autoficção em Maus, de Art Spiegelman*. Juiz de Fora: Dandarina Revisteletrônica - Programa de Pós-Graduação em Letras / Estudos Literários - UFJF, Vol. 10. N 2, 2016.
- RENA, Alemar S. A. *Comunidades essenciais, legiões demoníacas: multidão, literatura e riqueza comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.
- REZENDE, Maria Valéria e MENEZES, Roberto. *Conversa de Jardim*. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2018.
- SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Tradução Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



Editora Bordô-Grená