

Aspectos da Leitura

SÉBASTIEN JOACHIM



Coleção *L* Letras

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

edições eletrônicas

Aspectos da Leitura

SÉBASTIEN JOACHIM



Coleção *L* Letras

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

edições eletrônicas

PG LETRAS - UFPE
RECIFE, 2010

Copyright © Sébastien Joachim

Reservados todos os direitos desta coleção. Reprodução proibida, mesmo parcialmente, sem autorização expressa do autor.

IMAGEM DA CAPA

Gustav Adolph Hennig, *Lesendes Mädchen*. Domínio Público. Disponível para acesso em http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustav_Adolph_Hennig,_Lesendes_M%C3%A4dchen.jpg

CAPA, PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Karla Vidal e Augusto Noronha (Pipa Comunicação - www.pipacomunicacao.net)

REVISÃO

Denis Andrade Ventura e Michele Leonor

EDIÇÃO



Universidade Federal de Pernambuco - Centro de Artes e Comunicação
Rua Acadêmico Hélio Ramos, s/n, Cidade Universitária
Cep: 50740-530 - Recife/PE - Brasil
(81) 2126.8312 - 2126.8767
pgletras@ufpe.br - www.ufpe.br/pgletras

Catálogo na fonte. Bibliotecária Gláucia Cândida da Silva, CRB4-1662

J62a	Joachim, Sébastien. Aspectos da Leitura / Sébastien Joachim; (Org.) Anco Márcio Tenório Vieira, Ângela Paiva Dionísio. – Recife: PPGL-UFPE, 2010. 217 p. (Coleção Letras) ISBN 978-85-98968-21-6 1. Literatura. 2. Leitura. I. Vieira, Anco Márcio Tenório. II. Dionísio, Ângela Paiva. III. Título 800 CDD (22.ed.) UFPE (CAC2011-03)
------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Organizadores:

Anco Márcio Tenório Vieira (UFPE)

Angela Paiva Dionísio (UFPE)

Conselho Editorial

Alfredo Cordiviola (UFPE)

Benedito Bezerra (UIPE)

Denize Elena Garcia da Silva (UNB)

Julio César Araújo (UFC)

Maria Antónia Coutinho (Universidade de Nova Lisboa)

Maria Aparecida Ribeiro (Univ. de Coimbra)

Maria Augusta Reinaldo (UFCG)

Regina Lúcia Peret Dell'Isola (UFMG)

Sandra Helena Dias Melo (UFRPE)

Sandra Luna (UFPB)

Saulo Neiva Coelho (Univ. Blaise-Pascal - Clermont-Ferrand II)

Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI)

Sumário

INTRODUÇÃO: LEITURA E DEMOCRATIZAÇÃO	11
POÉTICA DADAÍSTA	19
O CASAMENTO DA TRADIÇÃO ORAL COM A TRADIÇÃO ESCRITA	31
IMPORTÂNCIAS DAS LITERATURAS MARGINAIS	39
LEITURA OBJETO-CENTRADA E LEITURA SUBJETO-CENTRADA: TEXTO E IMAGEM	55
POIÊSIS OU POESIA?	71
SUBVERSÃO DOS GÊNEROS DE DISCURSO E SITUAÇÃO PARADOXAL DO ESCRITOR	79

A POÉTICA DE ARTUR CARVALHO, CRONISTA	95
DA FRANCOFONIA A FRANCOFILIA	101
O DIFÍCIL ENCONTRO DO EU E DO OUTRO EM MARGUERIDE DURAS	111
ABORDAGEM METODOLÓGICA LITERÁRIA DA IDENTIDADE	117
LER O CORPO PELA FENOMENOLOGIA	161
A PROBLEMÁTICA DA AUTOBIOGRAFIA E DO NOVO “RÉCIT” (“NOVA NARRATIVA”)	195
CONCLUSÃO: LÓGICA DA ENCARNAÇÃO	211

Introdução



Introdução: leitura e democratização

Existe uma crise da leitura cuja responsável principal é a comunicação de massa e a concorrência que faz ao livro. Certos estudiosos, como Regina Zilberman, acham que na leitura, a prioridade deveria ser dada à literatura, principalmente às obras de ficção. É através delas em primeiro lugar que conseguiremos esse hábito de ler que, segundo Regina Zilberman, é uma forma de poder. Poder ler tudo à vontade é o começo de uma expansão do ser, de uma presença multiplicada em lugares múltiplos de uma comunidade e até do mundo.

Se for necessário, melhor começar por obras úteis, de caráter pragmático ou religioso ou até pornográfico. O essencial é de ascender o fogo, de se motivar para dominar saberes, informes através do material escrito ou letrado que predomina em nossa civilização.

Quem sabe ler, tirar proveito de suas leituras, possui uma arma, um poder de comprar ou de estocar informações, de viajar sem sair de sua poltrona ou de sua cadeira, de sonhar a espaços, sociedades, opções diferentes, de emancipar-se das imposições ideológicas, de se distanciar das realidades rotineiras, ou de repensar estas sob ângulos diversos, de se questionar a si próprio, de formar um juízo crítico mais refinado.

A superioridade da literatura sobre os outros materiais de leitura se deve à possibilidade de escolher um ritmo pessoal, de ter várias opções de sentido, de escapar mais ao sistema sóciopolítico e a códigos condicionadores, de abrir a discussão sobre as realidades ou verdades mais asseveradas, de construir uma personalidade criadora e não estereotipada, de se tornar um sujeito de diálogo e não um espírito esquizofrênico, inflexível e intolerante.

Mas, para isso, é preciso que a escola e a família e todas as bibliotecas públicas assumam o papel de incentivador à liberdade de ler do jeito que cada um quer, e não com a imposição de censuras hipócritas, ou de avaliações com normas preestabelecidas.

São Paulo já dizia que: Tudo é puro para os puros. Acontece que os pais, os professores, e os Estados são repletos de ideias indecentes e vergonhosas, e costumam ver o mal em todos os lugares. Ora, o que nós precisamos não é de censura, mas de discussões sobre o porquê disto está certo, o porquê daquilo está errado. Não importa que o texto seja baixaria ou sublime, o que importa é que ele seja objeto de uma reflexão, de uma troca de ideia sobre a vida e seus possíveis em prazer e desprazer, em construção da personalidade ou em desmanchar da pessoa humana, em realização benéfica para si próprio e para outrem ou em demolição dos valores que sustentam nosso equilíbrio ou o do edifício social.

Portanto, é preciso desenvolver o gosto da leitura a fim de tomar posse de nossa realidade e da realidade do mundo circundante. Uma democracia digna desse nome deve proporcionar chances iguais para todos, facultando a cada um, a seu nível, o direito à leitura como

atributo da cidadania. Será que o Brasil, em suas instituições escolares, é realmente democrático?

Temos convidados que vão relatar as suas experiências em meios diversificados da sociedade brasileira. Espero que o público aqui presente vá escutá-los com muita atenção, para depois participar, reagindo construtivamente com tudo que sabe, e sugerindo novos caminhos, novas tentativas. Saindo daqui, cada um deveria sonhar com um Brasil melhor, e decidido a impor a seus diretores e professores, meios de vida e as mudanças que salvarão as nossas instituições do bloqueio que estes sofrem, e, nós também.

Penso, dizendo isso, a um currículo em aberto que deixa a cada aluno a liberdade de ler intensamente aquilo que mais vai torná-lo um membro criativo da comunidade, um currículo no qual o professor desempenha um papel de conselheiro, e não de mandarim detentor da verdade ou de mandante narcísico que ajoelhe todo o mando diante de seus caprichos e fantasias. A idéia de cultura que move a maioria de nossos professores não passa de uma ideologia tacanha, desprovida de psicologia diferencial, e sem visão política construtiva e democrática.

É preciso mudar esse quadro e partir para mudança radical na concepção do currículo, do espaço de decisão do aluno e da avaliação (que deveria ser co-avaliação e auto-avaliação eticamente preparada).

Segundo Maria de Lourdes Meirelles Matencio, a escola seria “um espaço institucional em que convivem indivíduos provenientes de diferentes comunidades, e por isso detentores de práticas discursivas e sociais diversificadas, que não são unicamente aquelas das classes dominantes”.

À luz dessa colocação, acho que cabe à maioria dos cidadãos reivindicar uma nova maneira de cortar o bolo. Em vez de 1/4 para 90% da população e 3/4 para 10%, deveria ter, em nome da democracia, uma diversificação maior, nas escolas, dos textos e materiais de leitura, a fim de satisfazer todos os gostos.

E, falando disso, a avaliação não pode depender somente do professor. Ele nem sempre sabe aonde o aluno quer chegar na vida, e com que potencial vai chegar lá. Um bom professor necessita de muita humildade diante de tantos fatores desconhecidos que cada aluno (a) representa.

Parece que estamos nos afastando da leitura. Acontece que a leitura e a liberdade que reclama não estão sendo percebidas ainda pelo ufanismo de tantos professores diretivistas. É preciso sanar esse quadro dramático, maculado pelo elitismo idiota, que elege como modelo e norma o espelho que a cultura dominante determina, parabeniza, premia, fetichiza.

“Diga para mim o que a gente deve ler, e, te direi quem você é”, isto é, se você quer a estagnação ou a evolução deste país, i. e. a apropriação de quase tudo por “quase ninguém” ou a distribuição do conhecimento entre “quase todos”. É uma questão de opção. Portanto é uma questão de você decidir e de não decidir enquanto formando, educando, ser em formação entregue a pessoas sentadas sobre seu poder aquisitivo ou conformadas com seus privilégios.

Estamos em democracia que etimologicamente significa governo da maioria.

Outro assunto é a questão da confusão entre leitura e crítica literária. Ora, a crítica literária não é a leitura para todos que estou defendendo. A crítica literária é um prato de grã-fina ou de estetas.

Mesmo nos Departamentos de Letras não deveria ser uma imposição. Existem tantas formas alternativas de aproveitar um texto e de servi-lo ao público! A meta da crítica pode ser alcançada de outras formas do que pelas dissertações, que, aliás, são raramente criativas. Jogos, papéis dramáticos, teatralizações, transposições, (musicalizações, mímicas, etc), atos públicos, “performance”, recital som-imagem-discurso, traduções de diversas maneiras, recriações, etc –, são, todos, modos excelentes de prestigiar uma obra literária.

Parece que as coisas mais fecundas e mais simples são mais difíceis de perceber e de aceitar. Que tristeza! Ler para se informar, é o negócio de todos. Por isso é que devemos começar. Ler para se divertir, é uma opção por certas pessoas, não todas. Ler para escrever, é outra boa opção da incumbência dos “profissionais da crítica”. Mas não cabe a ninguém forçar quem quer falar a querer escrever, quem quer produzir uma fábula a querer fazer dissertação...

Isso seria puro autoritarismo. Os professores, inundados por normas de todos os tipos, deveriam começar “a se tocar” para não reproduzir à escala dos alunos as irrelevâncias que pesam sobre eles.

Repito, para concluir, com Marilene Chauí: democracia é luta com armas iguais para competência. E competência resulta da posse de informações e de conhecimento, e também – acrescentarei –

de desenvolvimento da criatividade. Por um lado, a criatividade se desenvolve na liberdade de escolha. É preciso, portanto, descolonizar a leitura. Por outro lado a aquisição de competência tem que se estender ao até então não possuidores de bens e de tradições consagradas pela ideologia dominante. E só a liberdade de ler sem coerção de provas e avaliação, mas apenas para interagir e discutir como se fosse a coisa mais natural do mundo, alcançará tais objetivos.

Portanto preconizamos a leitura sem dor, a leitura como aprendizagem da cidadania sem constrangimento, a leitura-socialização, a leitura-sem repressão. A força de ascensão que ela se tornará, requer a disponibilidade de maior leque possível de material: livros ditos cultos (claro), mas também material escrito de todas as espécies (literatura popular, magazine, quadrinhos, jornais ilustrados, cartazes, fotonovelas, etc); igualmente material audiovisual, (vídeo, filme, curta e longa metragem, telenovela, ficção interativa, programa de televisão). É desejável que escreva, desenhe e adapte sob outras formas o material de uma modalidade.

Essas transposições deveriam ser encorajadas, assim como resumos, sínteses ou alargamentos e complementações, comentários, – desde que seja de livre escolha. O papel do professor é de sugerir e de acolher iniciativas, de lançar e de receber desafios, de saber monitorar sem se impor, de saber aprender dos outros, seja quem for, de deixar ser o ser, num clima descontraído e empático.

Bibliografia

BORDINI, Maria da Glória; Aguiar, Vera Teixeira (orgs.). *A formação do leitor*. Porto ALEGRE, Mercado Aberto, 1988.

CHAUÍ, Marilene. *Conformismo e resistência*. São Paulo, Brasiliense, 6ª ed., 1994.

_____. *Convite à Filosofia*. São Paulo, Ática, 3ª ed., 1995.

KLEIMAN, Ângela. *Oficina de leitura, teoria e prática*. São Paulo, Pontes/Unicamp, 1993.

MATENCIO, Maria de Lourdes Meirelles. *Leitura, Produção de textos e a Escola*. Porto Alegre, Mercado Aberto/Editores Associados. 1994.

ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1991.

Poética pós-dadaísta

DADA ambicionava destruir a Arte. Porém, as suas dívidas no que diz respeito ao romantismo se traem nessa mesma ambição. As vanguardas em nosso século sucederam-se, com propostas aparentadas, por contraditórias que fossem as suas declarações. Levando-as a sério, inclusive Dada – por sinal, filho dos Vienenses e dos futuristas italianos – ficaríamos em meio a um amontoado de ruínas.

Instalando-nos no mito da Fênix, que poética ou estética construiríamos hoje sobre esses escombros? Se tomarmos a poética no sentido de “critérios de artisticidade”, com os quais negociariam para estabelecerem-se as estratégias da recepção, é possível fazer uma hipótese plausível. Um velho conhecido dos Dadaístas e Surrealistas franceses do início do Século, Roger Caillois, sócio-antropólogo e poeticista, já nos antecedeu nesse terreno ao cunhar a expressão “Estética Generalizada” (cf. Roger Galard, *Diogène*, 1982:119). Na seqüência de Caillois, negaremos qualquer oposição radical entre autor e receptor, preencheremos o fosso que separa enunciador e co-enunciador.

Defenderemos essa posição garimpando nas declarações e práticas dadaístas (Manifesto de 1918) inspirando-nos da Sociopoética de Alain Viala e Jorge Molinié (1993).

Antes de mais nada, é preciso situar o Dadaísmo, sendo ele o ponto de partida de nossas reflexões. Um panorama sobre as Vanguardas do século XX estabelecido por Gérard Régnier (1989:61) alega que só houve três grandes narrativas de ruptura: o famoso grupo de Viena ilustrado por Freud, Loos, Strauss, Musil, Broch, etc, o futurismo italiano e o futurismo russo que seriam meio radicais em comparação do primeiro. *Dada* não foi citado. A razão é simples. O Dadaísmo foi um movimento assaz marginal. Não gozou de imediata envergadura como o Círculo de Viena, nem foi uma escola literária ao exemplo do Romantismo ou do Realismo. Em compensação, não deixa tanto a desejar. Se comparado ao ilustre movimento Vienense, o Dadaísmo não exerceu menos influência nas Artes Plásticas no dizer da perita Fayga Ostrower (1990:180-182).

No tocante à Teoria literária, reparamos que as categorias mais atuais já existiram nele, por exemplo: a recusa da mimese ou de qualquer idéia de representação direta da realidade, a renúncia à Lógica aristotélica e cartesiana, a rejeição da noção de influência, de inspiração, a abolição de fronteiras tanto entre os gêneros literários quanto entre a Literatura e as outras artes.

Além do mais, à contracorrente de muitos modernistas e na linha de pensamento de muitos pós-modernistas (vide Steven Connor, 1992), os Dadaístas reivindicavam uma ética da vida perante a escalada mortífera da Guerra (1914-1918), e de suas seqüelas anti-humanísticas.

Eles sonhavam, antes da Religião da arte de Malraux, com uma estética salvadora, inscrita não em tábuas, mas nas forças profundas e “constitutivas” do ser (H. Béhar, 1988). Apostamos que nisso está a última palavra sobre a função e a apreciação da Leitura e da Arte.

Mesmo considerando apenas as recusas de Dada, ainda ele propõe uma poética da desconstrução. Mas se focalizamos essas “forças” vivas potencializadas no ser, resalta algo muito positivo que, com o esteticista Marc Le Bot chamamos de “experiência” estética, ou seja: a vivência “de um inteiramente outro, coplado à experiência de si próprio” (Le Bot, *Melusine*, n, XII, 1991:204). Cabe reparar a aplicação da noção de experiência à dupla instância produtora e receptora. Aliás, a palavra *Dada* significa experiência, “simboliza” - disse o Manifesto Dada de 1918 (Behar, 1988:110) - “a relação mais primitiva com a realidade ambiente” a fim de enveredar-se para uma autoridade, “uma realidade outra”. Portanto, a destruição dadaísta, tal o mito da Fênix, apela para uma re-novação, uma re-criação.

Outra vertente da poética dadaísta é a sua atualidade na era da comunicação. Antes de Marshall Mac Luhan, a prática artística desse movimento cultural fundava a “aldeia global”, misturando o fabricado e o natural, conjuntando vestígios do engenho técnico e resquícios dos naufragos da natureza. O dadaísmo, de contrário a uma Arte de simples contemplação nos proporciona um espaço de reação, um espaço intersticial onde podemos nos inserir ao fazer dialogar pedaços de jornais, fragmentos de conversas, de mensagens de rádio, de slogans publicitários, “lugares comuns”. Foi uma colagem-audição generalizada, que já anunciava a nossa proposta de uma Estética Generalizada.

Do ponto de vista da Produção-Recepção, apontaremos mais dois fatos significativos. O primeiro é fornecido por Jean Hans Harp. Harp preconizava a co-autoria. Ele mesmo, além de misturar escultura e poema, realizava obras em parceria com a sua mulher Sophie Taeuber. A sua prática chama atenção sobre o caráter das reuniões dadaístas. Foi sempre como um teatro, que requeria a participação de todos os presentes, - palco e platéia, - tentando anular, desta forma, a diferença entre as posições enunciativas.

O segundo fato significativo anunciado remete à prática dum outro famoso Dadaísta, Francis Picabia (H. Béhar: 145). Seus procedimentos antecedem os dos novos romancistas como Roble-Alain Grillet (vide Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence*, José Corti, 1985) e de sulamericanos como Julio Cortazar (*Modelos para armar*), Osman Lins (*Avalovara*) e Raimundo Carrero (*Somos pedras que se consomem*). São todos eles artistas que propõem no seu fazer literário um modo de ler, um modo de uso. Francis Picabia redigiu um poema de várias páginas chamado *Único Eunuco* (1920) e que deveria ser lido à revelia. Imaginem um filme que regrediria sobre si mesmo. Subvertendo a leitura linear, o poeta nos ensina um modo de leitura que identifica uma reversibilidade de papéis.

Chegamos agora a uma apropriação e atualização mais específica da “*démarche*” dadaísta. A grande incerteza hoje em se falar de Arte é saber onde esta começa e onde termina. A escrita, que alojava o não literário no seu bojo, sofre uma concorrência tremenda vinda da Televisão, da Publicidade, do Outdoor, da invasão de “videastas” de todo gênero, sem falar da mercadização mais agressiva dos jornais, das revistas pornô ou

não, nem do envolvimento dos outros meios culturais (danças populares, teatro, festividades religiosas, carnaval), rituais esportivos e finalmente da Internet. Na maioria destes últimos eventos, inclusive a romaria dos Congressos, o corpo tem maior participação do que na leitura tradicional. O “Leitor” participante se mexe, gesticula, tecla, manipula, escuta, aplaude, toma a palavra numa sala ou num restaurante etc.

A fisiologia, o cinetismo, a audiovisualidade, a dinâmica, contagiaram a antiga estática da leitura. É todo o cotidiano multiface que virou Arte, corpo e “alma”, segundo certos Antropólogos (Michel Mafesoli: *Au creux des Apparences*, 1990). Escrita em movimento e em constante audição, tal é o novo nome de nossa História.

Nesse ambiente turbulente, o livro difícil como parece ser *Os Cantos* de Ezra Pound necessitaria ser re-escrito em best-seller para ter clientela. O best-seller associado à moda da moda e à globalização das culturas não se importa com Academicismo. Junto à telenovela, o modo ficcional mais vendido, o “best-seller”, apenas quer fazer receita. Os pessimistas pensam que tudo pára por aí, os ingênuos acham que o público vai se cansar e voltar ao fervor da leitura em “tête-à-tête” (a sós). Engano. O que se inaugurou no século da Comunicação é um público solidário desses novos empregos das linguagens. É uma cultura “média” em tempo da mídia. E sem vergonha. Paradoxalmente, Guimarães Rosa nos preparou para isso. Ariano Suassuna também. Só que poucos se dão a pena de ler as imagens populares sob-jacentes à superfície aparentemente difícil (cf. F. Uteza, *A metafísica do Grande Sertão Veredas*, EDUSP), pouco se dão a pena de verificar a que ponto aí o alto estilo é permeado de dialetos não literários. Ariano mostra a cara, colocando as imagens ao lado do

texto. Por sua parte, Manuel Bandeira escandaliza os puristas por seu coloquialismo. E Augusto dos Anjos salpica seus mais belos poemas com um “saber” científica e ironicamente tecnicista.

Ao constatar isso, diremos que uma dupla inversão de polo se impõe. Primeiro, é imprescindível reabrir o diálogo sobre o aspecto popular do tradicionalmente reputado difícil; segundo, é não menos necessário rever os critérios condicionadores de nossa atitude para com os Best-sellers ou com as produções populares ou marginalizadas. A escola começou apenas a esboçar um movimento em direção do diálogo para revisão de critérios, tudo resta a fazer. Um diretriz de trabalho principiam com um estudo de José Paulo Paes sobre a “Literatura de entretenimento” no Brasil. (“Para uma Literatura brasileira de entretenimento”, no livro *A Aventura Literária*, Companhia das Letras, 1990). Na encruzilhada desses dois movimentos é que nos fundaremos uma Estética Generalizada para pessoas muito bem informadas e para pessoas de pouco recurso informativo.

Um dos ensinamentos da “Literatura de entretenimento” é de nos reconciliar com o prazer. Há quem tem medo do prazer no texto quando o assunto não é uma pornochanchadinha. Saibam que onde não há erotismo, não há poesia. Todo texto que prende o seu leitor corpo e mente é erótico. A reação do leitor que entra no jogo da história ou do poema como se fosse dele próprio é eminentemente erótica ou, em termo não grego – amorosa. Musical também, pelo jogo das variações de posição mental, se não corporal, do ritmo de abrir o livro, de tornar as páginas, de teclar as janelas do computador, de sofrer, de entristecer, de entusiasmar-se.

Mas os barulhos da rua, uma banda musical ou um trio elétrico podem ser, vez em quando, uma alternativa da leitura entre quatro paredes. É nesse terreno que queremos arrastar quem aceitou nos seguir até agora. Deixem entrar outras formas de vida pela janela, é sadio por um leitor de hoje. Não adianta desconhecer que o espaço público penetrou no espaço privado. Num futuro que já começou, precisaremos redefinir a cultura por um gabarito médio, senão, como as três vanguardas que hastearam demasiadamente alto as suas bandeiras, fracassaremos. É imperativo definir uma Estética generalizada e generalizante, onde personalidades e graus de informatividade dos mais dispersos possam ser atendidos. Jean Galard nos instrui sobre o como desse processo de democratização. (“Repères pour l’élargissement de l’expérience esthétique”, *Diogène*, n.119, 1982:91-108).

Começamos pela descrição fenomenológica de uns fatos comuns aos sistemas verbais e não verbais: *o som*. Seja onde estivermos, é possível notar “ritmos de máquinas”, barulheira de veículos de transporte, gritos de crianças e de camelôs, sinetas ou flautinhas de afiadores de faca, silêncios. Na ordem dramática, que cumula diversos sistemas semióticos, o “teatro invisível” de Augusto Boal escolhe a esmo os seus atores na multidão: são promovidos co-realizadores, da mesma maneira que a despeito de si mesmo, nos jogos televisivos da “Câmera escondida”. Façamos a hipótese de que, cada vez que alguém se torna co-autor ou co-produtor ou simples captador “après-coup” (depois do fato) de som, discurso, gestos, instaura-se arte de nível médio – nem totalmente trivial pelo investimento afetivo, nem sofisticado pela tenuidade do distanciamento “no ato”.

De fato, essa “média” de valorização estética resulta do próprio ambiente cultural que implantaram paulatinamente a fotografia e a televisão.

Steven Connor (1992) e Hal Foster (1985) falam de indiferenciação generalizada. Afastando-nos de todo ranço elitista, preferimos chamar isso de estética generalizada. O “princípio de prazer” de Freud intersecta aqui o “princípio de realidade”: baixa tensão do desejo e consciência ajustada ao interior-exterior. As novas mídias, embora estejam em falta para o revezamento do receptor em emissor, nos põem, todavia o pé nas estribeiras, suscitam curiosidade, *interesse*. Pouco importa o grau, o interesse é intimamente ligado à estranheza. No cotidiano de hoje somos todos *curiosos* e, enquanto tais, portadores da sensibilidade estética permanentemente exposta à não-inquieta estranheza da distância média. O “objeto” de uso que reveste caráter de arte pode ser quadros de feirinhas, cantos na praça pública, um móvel, a “maquete” de um edifício ou de um bairro a construir, as ruínas de Alcântara, um sítio arqueológico. Também seria legítimo atribuir feição “estética” ao an-estético, o *naturalmente* feio, enfim, a tudo aquilo que se apresenta digno de interesse, dotado de um potencial de cumplicidade afetiva, inadvertência (ou baixo teor de racionalidade), de apreensibilidade imediata (sem transitar pelo silogismo). A produção e a recepção aproximariam-se nas coincidências, nas analogias, nas contradições.

Para resumir, segundo Roger Caillois, existiriam duas vias desta estética generalizada: a via breve da natureza (logo percebida e logo poeticamente investida e apreciada); a via média do objeto técnico ou de uma natureza mediata. Vale a distinção na medida em que sobrar sempre

uma margem de realidades não transmutadas pela técnica. O essencial é saber de antemão que palminhamos um mundo trágica ou euforicamente poetizável. Por incorporar o feio, e por estar a fim de descobrir a face nobre do vulgar e, por assim dizer, redimí-lo, nossa estética é bem uma estética de resgate. O espetáculo vale o que vale a nossa capacidade de apreensão e também nossa própria ética, ou seja, o respeito para tudo que é humano (reler Dada neste último ponto).

Umberto Eco defende essa tese quando distingue entre um consumo digestivo e um consumo crítico; e neste ele distingue *n* graus de refinamento possível (Eco, 1989). Mas não quero que se fale mais em consumo exclusivamente gastronômico. Seria re-estabelecer a Estética kantiana do Esquematismo e do Belo Transcendental, como Alain Roger (apud Roger Galard). Ao propor uma Estética generalizada quero que a vida seja uma poesia regida pelo Sublime, isto é, pela experiência perturbadora entre um antes e um depois e que não tem explicação.

Evidentemente, aceito os irrecusáveis esquemas já implantados pela educação, pela formação e pelo o que me outorgam uma competência cultural nos museus e perante as Obras primas da Literatura e da Música universal. Pois nenhum olhar, nenhum ouvido é inocente. Já estamos todos programados quando percebemos. Mas é justamente à desconstrução desse molde preestabelecido que o Dadaísmo incitou a trabalhar em meio ao cotidiano, a fim de inaugurar novas experiências artísticas, e reconquistar nosso direito não apenas de contemplar meio passivamente, mas sim de inaugurar ativamente um diálogo emocional e criativo, ao sabor de acaso com o nosso ambiente fim-de-século.

Bibliografia

BÉHAR, Henri. *Littéruptures*. Lausanne, L'Age d'Homme, 1988.

CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna*. São Paulo, Loyola, 1992.

ECO, Umberto. *Sobre os Espelhos, e Outros ensaios*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.

FOSTER, Hal. *Recordings. Art, Spetacle, Cultural Politics*. Seattle/Washington, Bay Press, 1985.

GALARD, Jean. “Repères pour l’élargissement de l’expérience esthétique”, in *Diogène*, n.119. Paris, Gallimard, 1992, pp.91-108 (Trad. UNB).

MÉLUSINE, n.IX, Arp Poète et plasticien. Lausanne, L'Age d'Homme, 1987.

MÉLUSINE, n. XII, Lisible-Visible. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e Criações estéticas*. Rio de Janeiro, Campus, 1990.

PAES, José Paulo. *A Aventura Literária*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

Gérard RÉGNIER. «Les Trois Avant-Gardes du XX Siècle» in Vários, *Avant Garde et Post- Modernité*. Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1989, pp.50-64.

Alain VIALA e Georges MOLINIÉ. *Approches de la Réception*. Paris, PUF, 1993.

O casamento da tradição oral com a tradição escrita

O que chamamos de tradição oral é uma transmissão incessante através do tempo e em todos os espaços sociais, de vivências, de maneiras de ser e de fazer, de lendas e mitos – antes dos escritos se tornarem uma instituição paralela e concorrente.

De tal sorte que, falar da oralidade é muitas vezes relatar as oposições e as negociações que tiveram lugar entre duas ordens de competência: a competência da inscrição e decodificação na pedra, no papiro, no pergaminho, no papel; a competência de impressionar a escuta e de burilar na memória dos ouvintes mensagens duradouras e até reguladoras dos comportamentos.

Percebemos, logo que estamos diante de dois modos de percepção, uma de predominância visual (a escrita); uma predominantemente auditiva que mal qualificaremos de oral. Por que o mal-estar diante do termo “oral”? Pela simples razão de que *oralidade* implica de fato a dupla remissão à boca (etimologicamente) e ao *ouvido* (pragmaticamente). O filósofo François Chirpaz afirma e demonstra que falamos para ser ouvido (*L'Homme précaire*. Paris: PUF, 2001). A oralidade envolve, portanto, dois sentidos.

Mais ainda, estamos em presença de dois complicadores: a escrita era ditada a escribas. Portanto, a escrita foi sempre envolvida numa audição bem captada, e que cabia ao executante da ordem *inscrever*. O que é a operação de *inscrever* um dito?

Inscrever é *formalizar*, isto é, reduzir os “overtones”, descartar as ondulações do tom, da altura; neutralizar os efeitos especiais adventícios de timbre, voz; exorcizar as distrações da gesticulação do falante. A transmissão oral vai diretamente ao ouvido e, mediante este, à mente de todos. Dedicavam-se a essa tarefa um arauto, um “Griot”, um jogral, um declamador; hoje assumem essa função o poeta cordelista, um repentista (em nossa atualidade nordestina e brasileira); ontem, no caso de Napoleão ditando as suas Memórias na Ilha Santa Helena, desempenhava papel similar, um secretário. Mas, em si, a escrita é um atalho, podador e mutilador da oralidade, ou seja, das modulações da voz e de seu acompanhante gestual.

Instintivamente, os escribas receberam uma fala vinda de fora; os escritores que o sucederam, escutando as suas próprias vozes interiores, tentaram minimizar as perdas. Por isso, usaram, com habilidades, sinais gráficos, e depois sinais tipográficos e gramaticais (maiúsculas e minúsculas, capitais, espaçamentos, corpos de letras, pontuação) e até desenhos.

Neste respeito, a *literatura* dita *erudita*, não se demarca tanto da literatura dita *popular*.

Em tese, a literatura popular é mais perto da oralidade e mesmo se confundia com a Tradução Oral, até a explosão da imprensa e do Folhetim no século XIX.

Essa tese parcialmente se confirma se olharmos para os públicos da idade média até o começo do século XIX. Havia certo um público seletivo, certos espaços socio-econômicos fechados; havia um público geral, anônimo, para as praças públicas, as feiras, os átrios (*le parvis*) das igrejas, onde se representavam os mistérios medievais. Mas antes da popularização do ensino no século XIX, muitos nobres e burgueses eram incultos e confraternizavam com o povão nas festas populares onde predominava a Tradição Oral.

De tal modo que durante séculos, afora os meios dos clérigos mal podia discriminar e opor-se ao erudito e ao popular, em matéria de público.

Quando os *Salons* e Grupos se constituíram, da mesma maneira que surgiu *música de câmara* para nobres e elites, se mantinha ainda por muito tempo uma *biculturalidade*, uma justaposição de popular e de erudito, de oralidade e de escrita: nobres e elites beberam na fonte popular e oral, como o testemunha a obra de Rabelais, estudada por Mikhail Bakhtin.

Mas, segundo Peter Burke, tudo parou nas vésperas de 1800. As elites, os novos ricos da Revolução francesa, deram as costas ao popular. Aí, porém, entraram em cena folcloristas e românticos alemães exaltando a cultura popular e reatando com os trabalhos anteriores dos Irmãos Grimm, dos amadores de contos populares e das histórias para crianças, toda uma literatura feita para ser contada, dita, mesmo sendo inscrita no papel impresso.

A partir de então, os escritores da modernidade recente, os sinais mais acrobáticos e mais vanguardistas entre eles, se esforçaram

de recasar como nunca, com o eruditismo mais exasperante, a dicção oral (pense nos contos-diálogo de Machado de Assis, no novo romance de Nathalie Sarraute na França), a literatura que passa por popular. Por exemplo, o romance policial (o qual já deu nascimento a coleção sumamente oral e “argótica” dos SAN ANTONIO) tornou-se a mola mestra dos textos de Alain Robbe-Grillet (França), de Rubem Fonseca (Brasil).

A esse retorno do popular e de oralidade (mas será que nunca se foi?), a essa sua voga na literatura erudita, contribuíram sobremaneira o nascimento do cinema, as emissões radiofônicas; mais ainda, a mídia eletrônica, onde se conjugam a visualidade óptica e a visualidade alfabética.

Justamente, a mídia eletrônica recoloca em pauta um aspecto crucial da tradição oral que temos omitido até agora: a memória. Hoje, estoques do patrimônio cultural (acervo de pintura, de textos, de música) são alojados na memória do computador e nas memórias satélites, que são fitas e videocassetes. O bardo, o jogral, o griot, o declamador da tradição oral gozavam fundamentalmente dessa forma de competência, que hoje é alocada às máquinas e em seus acessórios. Era memória viva de uma dinastia, de um reino, de uma região, de um povo. A inteligência artificial conseguiu o modelo reduzido dessa função que cumulava: a *retenção* de um núcleo central, ou de um esquema fundamental de fatos, e uma *interpretação*, com suas variações diretamente dependentes da subjetividade da voz declamadora como do perfil do público perante o qual se dava representações. Pode-se até dizer que tal subjetividade, até a idade clássica, ficava

potencializada: o / eu / era um nós, uma corporação, a voz de uma “classe” antes da letra.

O escritor da modernidade não se comporta de modo muito diferente. A sociopoética de Georges Molinié e Alain Viala demonstrou recentemente (1989) que o autor – mesmo o poeta lírico – raramente fala em seu próprio nome. É um / nós / ou um / ele / que fala pelo escritor. E sempre se deslinda, dinamicamente, no seu texto, impondo-lhe estratégias de fala, de narrar, de demonstrar, a figura obsessiva do destinatário.

Portanto a memória da tradição oral se resgatou substancialmente na literatura escrita, com todas as extrapolações míticas que o Freudismo e a biologia cognitiva de Gérard Edelman (prêmio Nobel) têm apontado. Pois, segundo eles, não nos lembramos nunca, nós inventamos o passado, instauramos novas realidades, em função de nossas necessidades presentes e de nossas aspirações futuras. Na eletrônica, essa memória dinâmica fica em estado, como diria, de criogenização. Não é *memória* propriamente dita, mas sim ajuda-memória. A memória é assunto de Humano e não de robô.

Para concluir, convém frisar o interesse recente dos especialistas da psicologia cognitiva e de lingüística para a leitura e para a oralidade na escrita. É um dos maiores indicadores dessa volta da Tradição oral e do cultivo da memória em nossa atualidade. Penso principalmente aos estudiosos da Pragmática e da Análise de Discurso como, por exemplo, Dominique Maingueneau, que estabelece, na esteira de M. Bakhtin, M. Foucault, P. Bourdieu, P. Zumthor, critérios de análise da voz, da incorporação da voz e da gestualidade no discurso. Nesta

orientação, está nascendo uma sociopoética, ou seja, uma retórica do leitor, que consumará definitivamente o casamento do erudito e do popular, do ouvido e do visto, da letra e da voz, do hemisfério direito e do hemisfério esquerdo do cérebro.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. São Paulo, Hucitec, 3ª edição, 1993.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna européia (1500-1800)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1955.

EDELMAN, Gérald M. *Biologie de la conscience*. Paris, Odile Jacob, 1992.

FREUD, Sigmund. *Psychopathologie de la vie quotidienne*. Paris, Payot, 1979.

GOODY, Jack. *Entre l'oralité et l'écriture*. Paris. PUF, 1993.

HAVELOCK, Eric A. *A musa aprende a escrever: reflexões sobre a oralidade, da antiguidade ao presente*. Lisboa, Gradiva, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo, Martins Fontes, 1996 [1990].

_____. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris, Dunod, 1993.

MOLINIÉ, G. et VIALA, Alain. *Approches de la réception*. Paris, PUF, 1989.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

Importâncias das literaturas marginais

Antes de tratar este assunto, vale clarificar a definição do campo em que nós nos situamos. Não se deve colocar em pé de igualdade as expressões “*literaturas marginais*” e “*literatura dos marginais*”. Os textos produzidos por marginais tais como este famoso ladrão e pederasta, mas prodigioso escritor que foi Jean Genet (*Le journal d’un voleur*), ou esta outra bandida chamada Albertine Sarrazin (*En cavale*) – o diário íntimo que teria hipoteticamente escrito Ronald Biggs ou Esquerdinha – tudo isso faz parte das literaturas de marginais, mas não das literaturas marginais, sendo esta marcada por uma peculiaridade sociopolítica sem conotação de bandidagem. A literatura marginal, ou melhor, “A Literatura Marginalizada”¹, inclui todos os textos *não reconhecidos* por uma certa *inteligênsia* cultural, quer por serem produzidos de forma puramente oral, quer por não se enquadrarem no nível de sofisticação estética ou no modo de apresentação tipográfica ou livresca desejados. Desenvolveremos em primeiro lugar o ponto de vista psicológico, e depois dois outros

¹Arnaldo Saraiva, *Literatura marginalizada*. Porto, Árvore, 1975.

aspectos que lhe são estreitamente ligados, ou seja, os pontos de vista sociológico e literário.

Mas antes de proceder a essa avaliação triplíce das *Literaturas Marginais*, precisa-se responder mais concretamente à pergunta: *quais são as obras consideradas como marginais?*

São elas: as canções populares e folclóricas, as poesias e historinhas recolhidas em jornais e magazine geralmente escritas por e destinadas a um público feminino de nível primário ou ginásial; as Histórias em quadrinhos, a literatura de Cordel, os folhetins ou formulários mágicos que circulam datilografados ou manuscritos como na clandestinidade; os bilhetes amorosos, as cartas e os documentos privados; os cartazes, reclamos e publicidades em folhetos ou em faixas; os discursos de palanque; as entrevistas com operários, pessoas idosas, crianças, mutilados; as impressões escritas, diários e graffiti em meio carceral e hospitalar; os trabalhos de redação de estudantes, principalmente de crianças; os relatórios de professores, de secretários e de administradores de nível médio; novelas populares de magazines.

Certos estudiosos acrescentariam, mas eu contesto, toda a paraliteratura, isto é, o romance de aventura, a narrativa de ficção científica, o romance de espionagem, o romance policial, o ghost story, o teledrama, a telenovela, etc. Outros não hesitarão em colocar nesta nomenclatura os Best-sellers. O que, a meu ver, é falta de nuance, se consideramos, de um lado, a fortuna crítica de um lado de Agatha Christie, de Sébastien Japrisot, de Conan Doyle, de Dashiell Hammet, de Claude Simon, e de muitos outros autores de romances policiais e, de outro lado, o fato de que Best-seller é

uma categoria tão imprecisa que inclui os grandes clássicos, como a Bíblia, e todo autor de sucesso ou bem vendido.

Vejamos logo a importância psicológica

Atacamos já o *ponto de vista psicológico*, ao chamar a atenção sobre um fato comprovado: a lista que acabamos de apresentar contém obras boas e obras ruins. Entre estas ou reputadas como tais, por exemplo, o romance de aventura, as histórias de magazines das Bancas de jornais, quadrinhos etc, são publicações que sem serem Best-sellers se vendem bem no Brasil. São textos que a maioria lê as escondidas.

O mesmo pode se dizer da Telenovela que as pessoas que se acham intelectuais repudiam publicamente por vergonha, mas de fato consomem em segredo, amiúde, ao se esconder por trás do pretexto de pesquisa científica. Pelo menos no Brasil. Pois o mesmo não acontece na América do Norte (Canadá e USA). Podemos arriscar uma definição psicosocial dos textos marginalizados na escala brasileira: textos que as pessoas de nariz empinado lêem ou recebem às escondidas. A maioria, o povo, parece sem complexo (usando um termo da psicologia).

Porém, a minoria, a elite, vive recalçada, porque enfeudou-se num centro mítico, que impõe como norma decorosa de leitura, os pretendidos clássicos, ou seja, aqueles livros que infligem tanta dor de cabeça que precisamos de aspirinas. Mas venham as férias! Em vez de levar na sua bagagem esses clássicos castigadores, esses mesmos leitores “eruditos” carregam consigo *Best-sellers* de fácil digestão.

Na verdade sendo o período de férias um período dionisíaco, onde afloram o corpo e a personalidade profunda, um período durante o qual fazemos um balance, uma revisão de nossos valores e tomamos decisões para futuras orientações, é muito claro que, a curtir mais do que nunca literatura popular e canção popular num tal momento, admitimos inconscientemente a necessidade delas como bóia de salvação, como válvula de escape em nossas vidas.

É uma problemática sobre qual se debruçam psicanalistas como Gérard Mendel e outros estudiosos da literatura marginalizada². Essas produções preenchem portanto uma função de desrecalcamento, de ajuste social na vida tantos dos eruditos quanto do popular.

Vamos considerar agora a importância sociológica dessas Literaturas

Reencontraremos aí, também, a mesma função de adaptação (ecológica) do homem a seu meio.

Mas devemos frisar antes a questão da justiça social. O dramaturgo e colaborador de Chico Buarque, Mário Pontes, coloca bem o problema. Num texto introdutório a um livro do antropólogo e estudioso da Comunicação, Muniz Sodré³, ele faz essa constatação impressionante:

² Gérard Mendel, *Psychanalyse et paralittérature* (...), in Noël Arnaud, F. Lacassin, J. Tortel, (ed), *Entretiens sur la paralittérature*. Paris, Plon, 1970.

³ Muniz Sodré, *Teoria da Literatura de Massa*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978, p.13. Essa introdução tem como título: "Quem tem medo da literatura de massa?"

“Não sei quantas publicações literárias há por este mundo afora, mas imagino que cheguem à casa dos milhares. O que sei com certeza é que todas elas (...) dedicam sua breve ou longa existência a falar dos livros de Kafka, Musil, Broch, Mallarmé, Maïakovsky (...), Borges, Cortazar, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa – isto é, a explorar todos os ângulos possíveis e imagináveis de obras deliberadamente escritas para um público numericamente insignificante em relação à quantidade de pessoas que sabem ler, e lêem...”

Mais adiante, ele menciona “legiões de autores cujo nome em geral não guardamos”, que escrevem “um outro tipo de literatura (...) para incontáveis legiões de consumidores de palavras impressas sobre papel de qualidade inferior”.

Você realizou quê falta de lógica toma conta de nós?

Ainda do ponto de vista sociológico: em todos os países a população está repartida em zona urbana, zona suburbana e zona rural. A literatura culta tem como lugar de legitimação o centro político urbano. Aí estão as academias de respaldo, o elenco de críticos que fazem e desfazem os valores, que elegem clássicos e que desenterram os mortos, v. g. um Sousândrade exumado pelos concretistas paulistanos. Aí estão as Editoras de grande porte, como “Companhias das Letras”, “Civilização Brasileira” aliada ao INL (Instituto Nacional do Livro), etc. Aí estão outras forças de respaldo como os Cadernos Literários da “Folha de São Paulo” ou do “Jornal do Brasil”.

A partida se ganha ou se perde nesse exato lugar. Todavia esse Centro geopolítico-cultural não passa de um espaço mítico, imaginário.

Reforçado pelos capitães das indústrias promovedores tanto de edições de luxo sobre papel quanto do seriado televisivo (em parte comprometido com o conformismo e o conservadorismo da massa), esse espaço, apesar de suas contradições internas, se projeta como a única e legítima instância decisória acerca dos autores e das obras, da existência ou da não existência do literário verdadeiro.

Mas eu lhes pergunto: é justo botar “no escanteio” ou ostracizar as aspirações da maioria de baixa renda da cidade grande, da zona suburbana e das cidadezinhas do interior?

Essa maioria vive com uma cultura oral e com tradições nostálgicas do campo que, em parte, são restituídas obliquamente e em roupagem tecnológica na telenovela, nos quadrinhos, nas festas familiares e folclóricas do bairro. As classes operárias das capitais de estado, os lavradores, os canavieiros das usinas e engenhos, os jornaleiros, os funcionários e artesões do interior bebem numa fonte cultural comum: a diversificada canção popular, os ditos populares, as comunicações e os divertimentos televisivos. A um nível cultural superior figuram diferentes formas de escrito que listamos acima. Sobra para as elites apenas a pequena porção de textos que necessitam para ser entendidos de hábitos da leitura, de preparos lingüísticos, de referências e de informes especiais.

Já entre esses dois extremos que são – o da *escrita estreitamente literário ou vanguardista*, e o do *texto feito audiovisual* – está o Best seller. Só requer uma atenção menor e uma lógica linear de aproveitamento, que se assimila em geral à frouxidão das produções cinematográficas e videográficas.

Realmente, por certa ironia do destino, é a cultura das elites que a Sociologia da Cultura percebe ameaçada. A previsão da evolução tecnológica é a de que precisaremos cada vez menos ler e escrever, pelo menos conforme à tradição Gutenberg.

Vale a pena ouvir neste respeito às colocações do antropólogo e historiador das técnicas, o francês André Leroi-Gourhan⁴; parece que a literatura oral, logo a marginal, estará um dia em melhor postura do que a literatura culta, se esta não sair depressa de sua Casa Grande para negociar com a sua Senzala. Leroi-Gourhan começa por constatar que

“(…) para a maioria dos homens, a leitura de inscrição curta e de caráter prático é algo normal, enquanto que a aplicação do pensamento ao desenrolar de um texto, exige uma reconstituição imagística que continua de ser absolutamente esgotante”.

Mais adiante, ele acrescenta:

“Hoje em dia, pode-se conceber a conservação do pensamento através de *meios distintos dos livros*, que ainda conservarão, se bem que por *pouco* tempo, a vantagem de sua rápida manipulação. Uma vasta “magnetoteca” com seleção eletrônica fornecerá num futuro próximo a informação pré-selecionada e instantaneamente reconstituída. A *leitura* conservará ainda por vários séculos a sua importância, não obstante uma sensível

⁴ André Leroi-Gourhan, *O gesto e a palavra*, vol. 2. Lisboa, Edições 70, 1987 [1965], pp. 222-223.

regressão relativamente à maioria *dos homens*; mas a escrita parece voltada a um *rápido desaparecimento*...

Não esqueçam que é um reputado antropólogo que está falando, e que afirma “um fenômeno geral de regressão manual, um retorno ao pensamento difuso e multidimensional”. Arrisca ele mais um prognóstico, desta vez acerca do pensamento científico, que “nada terá a perder com o desaparecimento da *escrita*”, porque o processo dos hipertextos, “que consista em apresentar os livros por capítulos simultâneos,” auxilia o pensamento de modo mais vantajoso que o livro, o qual só atrapalha.⁵ Dá calafrio aos elitistas incondicionais.

Passamos ao terceiro ponto, a importância literária das Literaturas Marginais, que vai proporcionar uma retomada implícita dos dois primeiros

Que valem, em qualidade, os textos ditos de literaturas marginais? São apenas baixaria, pornochanchadinha, divertimentoozinho sem consequência?

Assim pensavam os representantes das elites da época modernista, a Escola de Frankfurt na Alemanha dos anos 40, um bom número de “apocalípticos”⁶ dos anos 60 e 70, entre os quais Roland Barthes. Mesmo

⁵ André Leroi-Gourhan, *ibidem*.

⁶ Foi Umberto Eco quem intitulou *Apocalípticos e Integrados*, um livro onde ele designa de “apocalípticos” os intelectuais que resistem às novas tecnologias de comunicação, e de “integrados” aqueles que as aceitam.

hoje, apenas os verdadeiros pós-modernos, como Silviano Santiago e Umberto Eco (com certas restrições), não têm medo do progresso da tecnologia, nem do fortalecimento que a nova comunicação vem trazer às literaturas marginais.

Li recentemente na *Folha de São Paulo* um texto, bastante sintomático, intitulado *A sedução do apocalipse*, cujo subtítulo confirma nossa afirmação: *Acuados pela sociedade tecnológica, os intelectuais contemporâneos se refugiam numa retórica alarmista* (Folha... Domingo 26 de março de 1995, b-15).

Com efeito, para não perder a hegemonia cultural do que gozamos, costumamos acusar as literaturas marginais de ser banais e sem originalidade. Nossos juízos críticos a respeito viraram chavões: são, dizemos, textos estereotipados e esquemas maniqueístas, de raço conservadorístico e são racistas, textos carregados de violência e de situações sentimentais lacrimosas, de pendor didático, de estilo relaxado, imitadores até da caricatura das grandes obras da alta literatura; no melhor dos casos, uma literatura de denúncia, boa para qualquer pessoa.

Olha, salvo o primeiro e o segundo, cada um desses argumentos pode ser retornado contra a literatura culta; esta seria uma literatura que complica tudo sem afirmar nada, a fim de satisfazer, tal *A Cartomante* de Machado de Assis, a perplexidade de um Sim-Não, que só presta para temperamentos neuróticos; seria uma literatura que deixa o leitor perigosamente face a um deserto axiológico (não há valor prioritário, vale tudo, salvem-se quem puder, por exemplo: os *Textos para nada* de Samuel Beckett); seria uma literatura quase

totalmente autônoma – o que não é verdade, Balzac e Victor Hugo (e todos nós também) consumiram essas produções; mais ainda, a literatura culta usa e abusa tanto da literatura popular que, sem esta, ela teria perdido o fôlego para se renovar; na maioria das vezes, é a literatura popular que toma a iniciativa de incorporar uma tecnologia nascente como a fotografia, o cinema, a televisão, tal ou tal descoberta científica; os exemplos são inumeráveis ontem em Julio Verne, hoje em William Gibson.

Enfim, do ponto de vista teórico, se as noções de imitação paródica, de alegoria, de ideologia funcionam na chamada “alta literatura”, não há razão para ela não funcionar também nas literaturas marginais; além do mais a literatura marginal consegue problematizar todas as grandes questões da teoria literária (autor, texto, receptor, gênero, etc).

No que diz respeito aos dois primeiros argumentos, temos de admitir, com Bernard Mouralis⁷ e Muniz Sodré⁸, a tendência melodramática e racista das literaturas populares: certos textos são enviesados pelo nacionalismo e pelo antisemitismo. Mas a tendência ao melodrama se explica pela vontade do receptor de se emocionar compensatoriamente face a uma vida de trabalho repetitivo, tedioso, cansativo⁹. Comentando uma citação de Simone Weil, Ecléa Bosi

⁷ ver a seguir, nota nº 12.

⁸ ver nota nº 3.

⁹ Ecléa Bosi, *Cultura de massa e cultura popular*. Petrópolis, Vozes, 1972 (8ª ed.), p. 15

justifica assim as situações fortes e sentimentais do romance popular: “Na raiz da compreensão da vida do povo, está a fadiga”.

Quanto ao desconhecimento do outro em sua diferença, o romance popular resulta do próprio discurso das lideranças políticas e religiosas. Mas já que, segundo Sodré, a cultura popular oscila entre o semiótico e o ideológico¹⁰, cabe aos estudiosos das literaturas marginais acionarem a análise semiótico-ideológica, reforçada por uma ética da pesquisa como a de Emmanuel Lévinas¹¹, para desamorçar o narcisismo nacionalista e o desrespeito do estrangeiro e do exótico. Além do mais, só a Literatura marginalizada revela a desordem da falsa ordem social ocultada pela linguagem culta e, também revela o pensamento dos economicamente minoritários, o avesso das instituições. Nesse sentido ela cumpre uma “função fantasmática”¹².

Uma vez entendido isso, a literatura popular ou a literatura marginalizada tem a mesma dignidade do que a literatura culta. Assim sendo, as duas podem dialogar, e sempre de fato dialogaram intertextualmente, porque são, respectivamente, (ainda segundo Mouralis)¹³ o produto de duas culturas diferentes, de dois imaginários, de duas visões do mundo – até na escolha dos personagens e de certos funcionamentos discursivos tal como a oralidade, o diálogo, os espaços

¹⁰ Muniz Sodré, op. cit., p. 17.

¹¹ Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini*. La Haye, Nijhoff, 1980.

¹² Bernard Mouralis, *As Contraliteraturas*, Coimbra, Almedina, 1982, pp. 54 / 57.

¹³ _____, *ibidem*, pp. 53 / 54 / 57.

privilegiados e o tratamento cíclico do tempo versus o tratamento predominante linear da narrativa realista culta. Ultimamente surgiram associações de paraliteratura na Espanha, na Bélgica, na Itália, no Canadá, na Alemanha, na França e no Brasil. Ao lado das universidades estrangeiras, cinco universidades do Brasil (USP, UFRGS, UFF, UFBA, UFPB)¹⁴ se debruçam ativamente sobre a Literatura marginalizada, com a esperança de articular uma melhor compreensão entre todas as camadas sociais e de trabalhar a um ecumenismo cultural sem o qual, a breve ou médio prazo, explodirão em terríveis convulsões sociais as injustiças que agora separam pobres e ricos.

Reconhecer que a questão da centração dos estudos literários em uma minoria de obras ditas cultas reside apenas numa escolha ideológica, é um primeiro passo a cumprir. Com efeito, essa hierarquização (centro/margem) não se fundamenta em nada: nem nas qualidades intrínsecas, nem no estatuto que uma maioria atribuiria a esses textos, nem também no medium utilizado, nem na recepção calorosa de todas as camadas de leitores¹⁵.

O povo, com o seu vasto leque de sabedoria, seus valores, sua sensibilidade, sua imaginação peculiar, tem tanto direito de rejeitar as escolhas formais da Literatura Culta quanto o direito de trancafiar-se em suas preferências. Por isso, melhor mesmo é dialogar democraticamente. No caminho dessa democratização cultural

¹⁴ Zila Bernd e Jacques Migozzi (eds) *Fronteiras do literário: Literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre. UFRGS. 1995. pp. 25 / 26

¹⁵ Bernard Mouralis, op. cit, p. 47

recomendaríamos, para concluir, um remanejamento institucional dos programas de Letras que, integra 60% a 70% de Literatura marginalizada, e a instalação de órgãos governamentais municipais e de academias onde artistas populares e os cultores de suas obras sejam empossados em uma percentagem numericamente proporcional.

Essas medidas contribuirão provavelmente a reverter, um dia, o quadro de desigualdade social em que se encontra hoje a nação brasileira. Pois a cultura nacional não pertence apenas a uma classe nem a uma linguagem privilegiada, ela envolve todos os subgrupos culturais, todas as linguagens, cada qual que compõe o grande conjunto.

Bibliografia

AVERBUCK, Lígia (org.). *Literatura em tempo de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.

BERND, Zila & Migozzi, Jacques (orgs.). *Fronteiras do Literário: Literatura oral e popular*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1995.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 8ª ed. 1972.

Aspectos da Leitura

CHAUI, Marilene. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (6ª ed.).

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988 (cf. índice: margem/marginal/massa).

JAMESON, Fredrich. Réification et utopie dans la culture de masse. in: *Etudes Françaises, Sociologies de la Littérature*, Université de Montréal, 19/3, Hiver 1983/1984 p. 121-138.

KEHL, Maria Rita. Imaginar e pensar. in: *Rede Imaginária: televisão e democracia*. Adauto Novaes (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 60-72.

LEAL, Ondina F. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.

LEON, Ponce de. *Kitsch e Cultura*. João Pessoa: A União, 1994.

LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra: 2 - memória e ritmos*. Lisboa: Edições 70, 1965.

MOURALIS, Bernard. *As Contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1982.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2ª ed., 1994.

SANTAELA, Lúcia. *Arte e Cultura: equívocos do elitismo*. São Paulo: Cortez, 1982.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 p. 35-36.

_____. Alfabetização, leitura e sociedade de massa. in: *Rede Imaginária: televisão e democracia*. Adauto Novaes (org.), São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 146-152.

SARAIVA, Arnaldo. *Literatura Marginalizada*. Porto: Árvore, 1975.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

TÁVOLA, Artur da. *Comunicação e mito*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Leitura objeto-centrada e leitura sujeito-centrada: texto & imagem

As considerações a seguir remetem quase exclusivamente na sua primeira parte (*posições*) à ordem hermenêutica e à textualidade **stricto sensu**, exclusivamente na sua segunda parte (*erotismo, obsceno, pornografia*) à prática do texto tornado hipertexto, ou melhor, hipermedia entendida como um entrelaçamento de imagens e de textos, uma espécie de biblioteca pessoal, de livre trafegar e/ou de finalidade precisa, montada pelo utente a partir das Obras completas e dos comentários de escolta. Nesta, o leitor se submete à regência do ethos que circula por entre todas as partes das obras e as dinamiza. Na segunda opção de leitura, baseada na observação específica da “obra” de Pierre Klossowski (artista plástico, ensaísta e ficcionista), enfrentamos uma fragmentação que, paradoxalmente no que tange à viscosidade erótica da escrita, põe em xeque a hermenêutica e a sua visão orgânica da obra de arte. Somos intimados a assumir nossa “surmodernité” (Marc Augé), com todo o equívoco que esta acarreta, e que traduz a proximidade distante do Hipertexto.

Posições

Partir da totalidade para ler o fragmento, é uma perspectiva que necessita a convicção de que uma obra literária é um universo imaginário, um mundo *sui generis*, com sua ontologia, seus seres e entes, as modalidades de relacionarem-se destes com a sua temporalidade, sua espacialidade, sua física e metafísica. Um universo irreduzível ao nosso. O trabalho de leitura requer, antes de mais nada, uma participação a essa totalidade, seguida de um relato pertinente na sua ordem, de tal forma que as Ciências Humanas, a enciclopédia do leitor só entram em ação num segundo momento, a nível de corolário reflexivo, ou de participação segunda, como suplemento intelectual do prazer, suplemento este a que são convidados, como num cine-club, especialistas em confronto.

Neste momento hermenêutico, o leitor que somos arbitra os debates sobre tal passagem, sobre tal detalhe. Isso testemunha da força de sugestão e do potencial epistemológico da obra. Mas esta não deve ser considerada como incompleta per se, nem como uma aluna a admoestar, uma instância denotativa a enobrecer por nossos achados conotativos, e um caos a ordenar por nossa lógica. Não procede dar em cima de uma obra de arte, como se fosse o produto de um débil mental, mas aderir plenamente a seus mitos, suas contradições e ambivalências, seus objetos contrafactuais, seus paradoxos, a sua derrogação ao princípio de contradição.

É preciso principalmente tomar ao pé da letra em tudo que ela apresenta. Por exemplo, quando ela diz que “A lua luta por Lula”

(Jomard M. de Brito), é bem isso que quer dizer e não outra coisa “mais sensata” Como nos tratados de Quintiliano e de Aristóteles: a Metáfora e a Retórica são algo que pertence à mente criadora, à “máquina de visão”. Não é coisa de receptor. Quando se desponta a nossa percepção, a metáfora já tem-se literalizado, de tal forma que o que está aqui é a sua tradução “simbólica”, alfabética, sua formalização linguageira.

Resta-nos assim aceitar que as árvores choram, que os animais falam, a proposta de outra lei da gravidade. Como opera certa matriz numérica hoje, o texto-matriz já está o que deveria ter sido: um gerador de mundos. Basta, portanto, conectar as peças disjuntas (em razão da linearidade e da fragmentação das línguas, do livro-páginas como artefato) a fim de sintonizar o imaginário e de produzir a nossa vez uma equivalência da totalidade ai à espera de nosso esforço reconstrutor. A autopoiese e a mito-poética solicitam nossa ortodoxia, e não a nossa glosa herética. Por isso é que falamos dos intertextos sociais como de banhas de uma roupa já pronta. Eles são no nível do pensamento o que a documentação visual representa no nível da motivação, do prazer de ler, do princípio de prazer: uma decorrência do texto-matriz, uma ilustração desta, e não o inverso.

Na escala do hipertexto, intertextos e documentos vêm reforçar lateralmente o que se dá a ler nas janelas principais, onde atua o texto de criação. O Hipertexto é linguagem que congrega várias línguas, várias semiologias. O plurilinguismo é a documentação visual decorrente dos textos, ou seja, o nosso Hipertexto virá temperar o pendor a perverso da leitura literária erudita, restabelecendo a prioridade da produção primeira sobre as produções parasitas e epigônicas. Converge com a

nossa posição a de Burgos¹, Diretor do Centro de Pesquisa sobre o Imaginário e a Criação (CRIC) e Reitor da Université de Savoie.

Um estudo recente de Valdés² (1993, pp.135-159) demonstrou que a Hermenêutica de Paul Ricoeur se orienta também neste sentido, cada vez que ela fala de *configuração*, de *compreensão da inovação semântica*, de *refiguração por meio de recepção da obra*, de *mundo da obra* (...) como *transcendência imanente no texto*, de *projeção de um mundo*, de *proposta de um modo de estar-no-mundo que o texto revela*, de *revelação de novos modos de ser...* No entanto, essas duas últimas expressões implicam uma “pragmática” / ou “prática” do Imaginário, um envolvimento ético do Leitor, - assunto que já tratamos numa comunicação feita na Université de Savoie à Chambéry (Joachim, 1988)³.

Contudo, Ricoeur chama de *pré-figuração* o nosso mundo de referência e os intertextos “humanistas”, e parecem colocá-los à montante, ao passo que nós os situamos como simples ilustrações à jusante. Mas sua noção de “apropriação”, de intersecção de mundos (de criação e de recepção) indica um caminho para a “realização” do Imaginário sobre o qual vale a pena meditar seriamente. Investigantes propostas

1. Jean Burgos. *Vers une Poétique de l'Imaginaire*. Paris, Seuil, 1982

2. Mario J. Valdés. (“Paul Ricoeur and Literary Theory”, Toronto, 1993, traduzido por Gilda Neves da Silva Bittencourt e Neiva da Silva Matte, in G. N. Bittencourt (org.), *Literatura Comparada. Teoria e Prática*, Porto Alegre, Sacra - D.C. Luzzatto, 1996, pp. 135-159)

3. Sébastien Joachim, “Pragmatique de l'imaginaire”, dans *La Fille aux Yeux d'Or* de Balzac. Paris, TAIRA, jan-junho, Université de Grenoble III, 1997)

são inauguradas nesta direção sob o estandarte da *sociopoética* por Viala⁴ (Georges Molinié et Alain Viala, 1993).

Com muita pertinência, Viala⁵ especifica como a Literatura é fato social, prisma, e cada texto literário mediação, elemento de uma “rede” cuja trajetória precisa ser identificada de um elo para o outro até obtenção da totalidade que mencionamos acima. O universo da obra é sintomático de conflitos individuais do autor, certo, mas principalmente da sua busca de identidade enquanto personagem social. A cada gênero de discurso que ele experimenta, seu ethos (inferível da sua mundividência), ao mesmo tempo em que seu modo de referenciar, se desliza num campo literário sempre a (re) construir, apoiado na “imagem social que tem, quer ter, quer dar, dele próprio” (Viala).

A grande totalidade de que falamos no começo é fissurada, é uma conquista histórica. Nela, um destinatário social imaginário dialoga com um enunciador igualmente imaginário e, no entanto real, porque ambos submetidos a determinações individuais e coletivas, a “antecipação cruzada” a certos “habitus” modelizantes (gêneros ou lecto-gêneros, modos e convenções de produção e de recepção, instituição ou A.I.E. althusserianos, coerções da formação discursiva...).

Dáí a incontornável estratégia da parte do escritor de inscrever sobrepticamente a figura imaginária da sociedade receptora. *Ipsa facto*, a sua obra se torna um revelante fato socio-cultural da perigrafia (título,

4. Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la Réception*, PUF, 1993.

5. Alain Viala, *op. cit.*, 2^a partie, pp. 139-232

sobrtítulo, indicações de gênero, apresentação, prefácio, vinhetas, capas e contracapa, ilustração, indicações de editor e de coleção, - toda a materialidade do texto) até os elementos de interlocuções explícitas, os registros de discurso, as contestações e reescrituras da Doxa ou desmontagens de reflexos socio-culturais incorporados no campo (segundo a definição do *habitus* por Pierre Bourdieu, (1991, pp. 3-46)⁶, o endosso de posturas diversificadas (ethos). A *totalidade* que representa a obra no término de sua evolução enquanto processo dialógico e por vezes aporético tem que ser encarada desta maneira semioanalítica.

A leitura que acabamos de propor está alicerçada no círculo hermenêutico. Cabe frisar que o Hipertexto, tal como definido pelas novas tecnologias em consonância com a globalização cultural, a polemiza. A Hermenêutica tende amiúde a confirmar a precedência e a verdade da intenção do Autor sobre a intenção possível do leitor. O Hipertexto, ao contrário, proporciona a libertação do leitor da tutela do Autor. Mas, por um efeito de boomerang das redes que assediam autores e leitores, o Hipertexto, tanto em modo escritura como em modo leitura, corre o risco de nos infligir um conformismo “global”, a dispersão e a fragmentação, uma des-individualização, uma des-identificação causadora de um colapso do Eu e do sentido (sentido “direção” e sentido “significado”).

Contudo, arte é rebeldia e transgressão. Daí a força da tese do analista de discurso Dominique Maingueneau sobre a paratopia do

6. Pierre Bourdieu. “Le champ littéraire”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 89, sept. 1991, Paris, Editions de Minuit, pp. 3-46.

escritor, ou seja, sobre a posição do artista ao mesmo tempo fora e dentro da(s) instituições (cf. Maingueneau, 1996)⁷. A exemplo da tendência do escritor à marginalização, o leitor também pode ler “reativamente”, não o mundo imaginário do autor, mas a cultura residual que carrega subrepticamente a sua obra. O crítico americano Said (1995, pp.11-98)⁸, já apontou tal hipoteca cultural em Conrad, Dickens, etc... Hoje, os superengenheiros de sistemas podem bem sorrateiramente nos assujeitar.

Por isso que certos escritores como Pierre Klossowski⁹ reagem contra qualquer sombra de imposições ao anular o sentido, instaurando o incomunicável, vetando sistematicamente toda a tradição hermenêutica. Resta ao leitor ir à procura, não de uma obra pretensamente acabada, orgânica, mas de uma espécie de sítio onde cavar ruínas como o alegorista benjaminiano. Essa des-proposta Klossowskiana oferece uma alternativa de leitura diferente da de nossa proposta inicial que só valia para as obras que não banham na tecnatureza e no tecno-imaginário.

Com efeito, está errado tentar mapear como se fosse um Todo Unificado já constituído de um produto em afinidade ou em luta com a nossa tecnoinfossociedade. Livros como as *Leis da Hospitalidade* ou

7. Dominique Maingueneau. *O contexto da obra literária*, São Paulo, Martins Fontes, 1996, cap. 3 e 7.

8. Edward W. Said. *Cultura e Imperialismo*, Cia das Letras, 1995, Introdução e cap. 1, pp.11-98. Tradução: Denise Bottman.

9. As obras de Klossowski são publicadas pelas Editions de Minuit e Editions Gallimard, Paris.

a *Vocação suspensa* de Pierre Klossowski, pertencem justamente a esta categoria de “textos” que investem constantemente, via simulacros e simulacros de simulacros, contra a representação e contra a globalização circundante. A “obra” de outrora podia, manifestamente, servir à reivindicação de uma identidade nacional por parte dos educadores. Mas não certos textos de nossa supermodernidade.

Com efeito, certas “escrituras” de agora avultam um pendor transnacional, mesmo quando escolhem um determinado território de manobra. Convergentemente, o hipertexto incita o leitor a um comportamento transfronteiriço e irreverente. Obedecendo em aparência aos seus fabricantes, encarregando-se de obras da tradição cultural (como na nova Biblioteca de França), o hipertexto questiona, porém, a consistência e a natureza das “obras” exila os autores, impersonaliza os sujeitos de discurso, dissolve a linearidade desse discurso, perverte a espacialidade em temporalidade, torna fluídas, protéticas as identidades, entrega o texto em blocos independentes, fragmentários, transitórios e irreversíveis nas janelas dos monitores, priva esses blocos de origem e de fim.

Ao ingressar neste paradigma onde uma reapropriação do globalismo dá a mão a uma reapropriação das novas tecnologias, o leitor é convocado a se tornar um leitor “experimental” que opera à conta própria dentro de uma “dinâmica experimental” e hipertextual: organizar, ostentar, desocultar, virtualizar, manipular, cortar/colar, com a consciência de ter sido promovido co-produtor em devir.

Em vez de relatar apenas questões pré-formadas no texto, em vez mesmo de questionar o modo de perguntar e de silenciar do texto, o

leitor de amanhã questionará a matriz geradora do discurso literário, combinará e reformatará diversos outros textos de sua criação... Um assunto a seguir neste final de milênio.

Em resumo: cabem na leitura hermenêutica as obras da tradição, que a fenomenologia consolidou pelos pressupostos de consistência orgânica, de *horizonte* de sentido discernível e de um imaginário coeso. Não cabem nela os textos desconstrutivos, que recusam a denominação de “obra”, que bloqueiam a interpretação, que se dão como jogo, como puzzle a montar, co-criar, animados por uma ideologia de destabilização dos imperativos estatais e trans-estatais refletidos nas instituições artísticas. Face a esses novos artefatos, onde se confirma a perda da aura do escritor, a tecnologia do hipertexto, ainda em fase experimental, propõe-se amparar criativamente o trabalho do leitor finissecular.

Além de acelerar prodigiosamente a busca hermenêutica nas obras da Tradição. Pois estas também, uma vez numerizadas na “máquina de visão”, perdem de suas características, se tornam lâminas sensíveis e dinâmicas sobre quais se imprimem as sensações e os sentimentos do leitor/espectador. É muito cedo para se pronunciar sobre os impactos dessa transformação da Representação, da Hermenêutica, da Textualidade, dos papéis dos sujeitos autores e leitores. Mas, com certeza, ela vai mexer com certos parâmetros da pesquisa literária e com certas decisões dos Órgãos de Fomento à Pesquisa (prazo, lugar, tipo de resultados, relato final...).

Nossa proposta inicial se desdobra e deságua na Leitura pelo Hipertexto. No começo, obedecíamos a um critério de exaustividade,

de totalidade orgânica: fragmento ou parte, o enunciado isolado, o bloco textual remetia ao texto integral. Em seguida, nos livramos da tutela da Hermenêutica da Explicação e enveredamos para construções e gerações. Estas serão artefatos nossos que combinam e recombina as peças de um puzzle, criando assim possibilidades de sentido. Forçando um pouco os termos, passamos do “blue-print”, da reprodução icônica, da necessidade de agenciamentos de elementos fractais, à destruição-criação e à lei do acaso.

Erotismo, Obsceno, Pornografia

Sob esses três vocábulos, reunimos algumas considerações complementares acerca da anti-hermenêutica e da des-representação do corpo em Pierre Klossowski.

Essencialmente, a obra gráfica / plástica desse irmão de Balthus gira em torno de uma figura feminina chamada Roberte, quase sempre assaltada sexualmente, submetida ao adultério e até à prostituição. As cenas acontecem no porão de uma loja abandonada, no ônibus, na casa e no banheiro. Geralmente o parceiro sexual é casual, um desconhecido, um grupo de jovens, uma pessoa hierarquicamente inferior na escala social-econômica, ou o sobrinho do marido, - quase todos os indivíduos que moralmente dependem de Roberte, mulher madura, heroína de guerra, deputada da Assembléia Nacional, Diretora da Comissão de Censura, enfim, uma representante da lei, da ordem simbólica, da racionalidade. Temos até agora os cenários do ritual e os parceiros do “ato” erótico ou pornográfico, os enunciadores da obscenidade ou

dos solecismos carnavais. Falta um ator do teatro doméstico: o marido, teólogo, casuista emérito, mas *voyeur*, articulador perverso ou cúmplice das situações rituais.

Para esclarecer o empreendimento poético de Klossowski, são necessárias algumas definições prévias. O que é erotismo? O que é obsceno? O que é pornografia? Para Bataille (1985, pp.19-26)¹⁰, amigo de Klossowski, o erotismo toma o seu significado a partir da relação entre o corpo e o espírito, do movimento bilateral que assenta e intensifica essa relação constitutiva do ser humano. Convém dizer logo que o erotismo é privilégio exclusivo do Homem: nem os animais, nem os anjos, nem Deus são capazes de eroticidade – ora por serem incapazes de “realizar” a encarnação (o Cristo e os cristãos beneficiam de assombrosas fruições, o tantrismo e o taoísmo também), ora por serem puros espíritos. Trata-se de uma gestualidade do espírito e de uma espiritualização do corpo, da sensualidade. A qualidade de nosso espírito, ou a fineza de nossa sensualidade dão o tom a nosso erotismo.

Por acidente, a educação injetou um sentimento de culpa e de vergonha, um ímpeto transgressor de interditos ou um sabor demoníaco ao erotismo. Mas esse fato cultural e histórico não faz parte da essência do erotismo, que é apenas casamento do corpo e do espírito, sem projeção procriativa. Nem animalidade pura, nem espiritualidade pura, o erotismo é procura de uma verdade do ser. Quanto mais

10. Georges Bataille. “Hors des limites”, in Andreas Pfersmann (dir.), *Pierre Klossowski*. Centre Georges Pompidou, 1985, pp. 19-26)

espiritualista a pessoa é tanto mais vertiginoso pode ser o mergulho na carne. Só o amor-paixão daria uma idéia do delírio erótico, de sua busca metafísica, rumo a um ultrapasse da finitude dos corpos, do espaço, da temporalidade. Eros é psicopompo da Beatitude, que nos espera no além-da-vida.

Roberte, a ser filha de pastor protestante e encarregada de aplicar a lei é propensa a um colapso repentino dos valores oficiais perante o envolvimento da sensualidade, portanto ela experimenta nos romances, desenhos e filmes de Klossowski, certo apogeu erótico, dentro de um mal estar gozoso que traduz a equívocidade, a ambivalência, a ambigüidade de suas atitudes (o que uma mão afasta, a outra o retém...), o simulacro de seu rosto (neutralidade aparente, tumulto interior), a suspensão do movimento (o desejo para antes do consumir-se, a plenitude cobijada não terá lugar). Desta forma o erotismo em Klossowski culmina na “êxtase” sensual, que coincide com a espera de uma glória ainda por vir.

Já falamos do bloqueio da interpretação em Klossowski, ele tem seu correspondente nesta equívocidade dos gestos, das mãos, dos olhos, dos corpos aproximados e, no entanto, em relação de exterioridade na maior parte de si mesmos. A mortal confusão dos sentidos (do tato + do significado) não aconteceu. Klossowski confirma Lacan¹¹: o ato sexual inexistente. Basta procurar a verdade do ser. Despir-se antes do “encontro”

11. Essa afirmação de Lacan se encontra disseminada no estudo de Michel Nebenzahl (“L’extranéité”, in Andreas Pfersmann, *Klossowski*, 1985: 93-132) que reivindica a paternidade baudelairiana dessa idéia do desencontro essencial dos sexos.

testemunha desse ir à verdade com alma e corpo despojado. A verdade está assim mais próxima, mas essa proximidade resta assintótica. Começamos a suspeitar que os impacientes e os misoginos não são aptos ao erotismo. Eles o pervertem em ritual pornográfico.

A pornografia é erotismo denegrido e degenerado, por falta de rigor na busca da verdade, do respeito dos limites humanos. Em geral, como na obscenidade – outra atitude vingativa de que os machos são mais costumeiros, – a pornografia resulta de um sentimento de frustração diante da sedução feminina (cuja promessa não parece ser seguida do entregar-se). A degenerescência pornográfica se traduz em veemência excêntrica, em monstruosidade das partes do corpo (como no último Picasso) em desequilíbrio da postura (como amiúde em Klossowski). Por seu lado, o obsceno ridiculiza ou ironiza cruelmente o outro / a outra, ao apontar verbal e cruamente os membros inferiores da nossa anatomia. Ele é pornografia verbal associado ao adorno “indecente” ou fora do lugar; é um “efeito de contexto”, a serviço da resposta hostil e perversa do pornógrafo.

Habitualmente, floresce na troca de enunciados entre homens, nos seus “apartês” e piscar de olhos emitidos nas costas das mulheres. Interrogando, com nosso aluno Elton Bruno, *Contos d’Escárnio* (capa e texto) de Hilda Hilst, nós nos perguntamos se a mulher pornógrafa não desliza da posição feminina para a posição masculina. Em Klossowski, cuja fala é hierática e solene, a pornografia neutraliza, logo depois de iniciar-se, seus efeitos antifeministas, e nos instala na incerteza, no indecível. E a obscenidade é deixada à conta do espectador / leitor. As partes íntimas do corpo, as pulsões do desejo erótico,

ao desvelarem-se, visam à um desmascaramento de tabus, a des-hierarquização da configuração anatômica tal como nossa educação nos há ensinado. O erotismo reconquista assim o seu direito, na abolição das dicotomias alto/baixo, vestido/nudo, espiritual/material, ilógica/consciente. O corpo erôgeno torna-se o esplendor do vivente. A inquietante estranheza do insólito e do desconhecido avizinha-se com o familiar. A não - realização, o não - consumo do prazer o denuncia como sendo utopia do imaginário do cotidiano. A preferência das narrativas vai ao advento (epifania), à intradutibilidade daquilo que se autodesigna como uma interminável repetição de significante sem significado próprio.

À máquina interpretativa se substitui uma pragmática: usar a letra como corpo, o corpo como letra e elaborar, à conta própria, a partir dos signos e sinalizações. O voyeur se armadilhou de dever criar a cena que o ato não apresentou. Realmente, o erotismo na arte, literária e plástica de Klossowski, ludibria a representação e nos condena à indiscernibilidade de uma estrutura de horizonte no sentido merleau-pontiano.

É um apelo à criatividade do leitor/espectador.

Bibliografia

BATAILLE, Georges. Hors des limites. in: *Pierre Klossowski*. Andréas Pfersmann (dir.). Centre Georges Pompidou, 1985, pp. 19-26.

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 89, sept. 1991, Paris: Editions de Minuit, pp. 3-46.

BURGOS, Jean. *Vers une Poétique de l'Imaginaire*. Paris: Seuil, 1982.

JOACHIM, Sébastien. Pragmatique de l'imaginaire, dans *La Fille aux Yeux d'Or* de Balzac. Paris: *TAIRA*, jan-junho, Université de Grenoble III, 1997.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Les Lois de l'Hospitalité*. Paris: Gallimard, 1965.

PFERSMANN, Andréas (dir.). *Klossowski*. Paris: Centre Georges Pompidou / Edições Pandora, septembre 1985.

RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*, t. 1,2,3. Paris: Seuil, 1984-1985.

VALDÉS, Mario J. *Paul Ricoeur and Literary Theory*, Toronto: 1993, traduzido por Gilda Neves da Silva Bittencourt e Neiva da Silva Matte. in: G. N. Bittencourt (org.), *Literatura Comparada. Teoria e Prática*, Porto Alegre: Sacra - D.C. Luzzatto, 1996, pp. 135-159.

VIALA, Alain et MOLINIÉ, Georges. *Approches de la Réception*, Paris: PUF, 1993.

Poesia ou Poiêsis?

Ao observar o que aconteceu no domínio literário ao longo do século XX, e ao remontar até Baudelaire e Rimbaud, parece-me que houve um deslocamento de certas noções, como gênero de discurso, poesia e romance. Tudo se envereda na direção da noção fundamental de Poiêsis, muito mais ampla, mais universal e também mais democrática, porque supera as dicotomias do erudito e do popular, do escrito e do oral.

As considerações a seguir se alimentam principalmente em duas hipóteses. A primeira deriva da noção de estilo segundo Marcel Proust. O estilo, diz Proust, é uma questão de visão. Eu diria, de preferência, que é uma questão de cosmovisão, substituindo também *estilo* por arte. Portanto, quer verbal quer não verbal, ou verbi-voco-visual, a obra de arte oferece construir/processar uma Imaginação em operação, um Imaginário produtor (Kant, Bergson). Esse processo criador, que começou no poeta e que continua no leitor/receptor, os gregos o chamava *Poiêsis*. No quadro desta nova acentuação cultural, a noção tradicional de poema verbal corresponde apenas a uma região da grande extensão produtiva. O vasto continente da Poiêsis é irrigado

por uma poeticidade, um impulso dinamizador inerente a toda obra de imaginação, quer poema, quer drama, quer romance, inclusive as belas artes que dialogam com a literatura.

Se olharmos agora para as produções contemporâneas, constatamos uma florescência de meta-poemas, meta-ficções, meta-arte enfim, que muitas vezes transgridem as fronteiras delimitadas pelos gêneros de discurso tradicionais. Essa queda de barreira indicia a nossa segunda hipótese: o gênero virou *transgênico*, como a textualidade virou *transtextualidade* ou *intertextualidade*. O metapoema ou a meta-arte é arte que tematiza a si própria. O poema fala do poema e a ficção da ficção. Uma obra se executa travando, amiúde, relações de empréstimo discretas ou descaradas com outros sistemas semióticos. É bem conhecida a ligação histórica do poema com a música e com a visualidade. Todavia, essa cumplicidade se intensificou, e foi contagiar o teatro desde, aliás, o nascimento da ópera e a ficção desde o romantismo, para se generalizar de modo exasperado de Mallarmé a Arnaldo Antunes e além..

Pessoalmente, cultor do poema em prosa, uma arte que remonta a Baudelaire, Rimbaud, Aloysius Bertrand, Lautréamont, acredito que esta revolução formal está na raiz de uma boa porção de rupturas de gêneros, salvo o teatro já modernizado pelo prefácio programático de *Cromwell*, drama de Victor Hugo. Tais abrangências tiveram por efeito de modificar a noção de Literatura. É bem provável que a desagregação de fronteiras entre prosa e verso tenha provocado outras de maior alcance no surrealismo – por exemplo a da oposição entre literário e não literário nos versos do surrealista Guillaume Apollinaire.

Portanto, a partir o do romantismo, e passando pelo dadaísmo e o surrealismo para chegar aos nossos tempos, não faltam grandes escritores para burlar as normas clássicas de separação de gêneros literários. Uma boa porção de estratégias foi inventada para apresentar uma sorte de “vis poetica” em roupagem de prosa. Citamos a esmo alguns casos exemplares: *Viagem na Itália* (Nápoli, Rom) do autor da “Cartuxa de Parme”, Stendhal, romance analisado por Gilbert Durand nas “Figuras do imaginário”, certos textos de Ítalo Calvino, estudados pela universitária francesa Aurore Frappier-Masson, sem falar de um certo James Joyce e de uma certa Virgínia Woolf, sem remontar às prosas pré-românticas de Jean-Jacques Rousseau nas suas Confissões de um passeante solitário”, sem voltar em nossos dias aos nomes ilustres de René Char e de Henri Michaux.

No Brasil, nenhum leitor qualificado ignora o encanto poético do primeiro capítulo da “Pedra do Reino” de Ariano Suassuna nem as evocações mágicas de Guimarães Rosa em “Noites do Sertão”. Rosa tem tanta consciência do seu fazer poético na manipulação da prosa que no final de seu livro de conto optou ironicamente por identificá-lo como Poema.

A tendência contrária também se produzia e se produz ainda quando, movidas pela utopia de serem escritor, certas pessoas (que não são visitadas pelas Musas) decidem embrulhar e etiquetar o seu produto com o label de poema ou de romance sem que aquilo pertença a nenhuma família de textos artísticos. De força criadora, de universo imaginário, sinto e resento muito de confessar que não há. Material clínico? Pode ser.

Não é impossível que a poeticidade vá se refugiar em certas canções populares, em certos trechos de telenovelas, em certos quadrinhos e desenhos animados. Tive a oportunidade de ler trabalhos de Mestrado e estudos publicados convincentes neste respeito. Por isso é que, em vez de sacrificar as idéias pré-concebidas e enviesadas pela ideologia de classe, em vez de se prender a uma noção tradicional e uma classificação obsoleta de poesia-gênero, muito melhor é prestar atenção para além da configuração formal já catalogada (sextinas, sonetos, ode, novela, romance, etc.), às operações transfigurativas do real e dos modos de discurso. Neste particular, *Agá*, de Hermílio Borba Filho, *Nomes* de Arnaldo Antunes, tem enormemente a nos ensinar. Olhe primeiro a ritmicidade, o canto, o poder metafórico, o multi-sentido, o mundo incomum em gestação, escute a vibração daquilo que Gilberto Durand chamou de *trajeto antropológico*.

O trajeto antropológico se dá no encontro da consciência sócio-histórica do artista com sua idiosincrasia pulsional e rítmica. Isso se traduz em uma formidável faculdade de projetar universos alternativos, de impor uma lógica imanente a esses universos, de tecer caminhos e relações entre seus mais contraditórios componentes. Antes de tudo é dessa força visionária que são feitos os *poetas* da ficção, do teatro, do quadrinho, de uma novela de Manoel Carlos, do poema.

Claro que a única via de acesso a esse país onírico é certa escansão, certa modulação e jogos de formas que nos atinge no fundo visceral-corporal-sensual de nosso ser, por uma estrada “verbi-voco-visual”. Através dessa matéria plurifacetada, ordenada e ofertada pelo artista em suporte-livro ou eletrônico, transfigura-se a tipologia dos gêneros

de discurso. Normas pré-estabelecidas antes de nossa era tornam-se enganadoras, sua rigidez não abre sobre o ludismo criativo das novas gerações de produtores de arte.

Vejamos por exemplo Agá de Hermilio Borba Filho. O texto começa com historinhas e termina com simile-textos sagrados, depois de transitar pelos quadrinhos e pelo teatro. Tal complexidade e combinação de procedimentos intertextuais e transtextuais, mesmo tendo existido nos idos dos Gregos e Latinos, são mais características do espírito de nosso tempo e de seu ambiente tecnológico e sociocultural. Remeto aos sociólogos e filósofos da Pós-modernidade para mais ampla contextualização. *Palinura do México*, do mexicano Fernando Del Paso, *Contos de escárnios* de Hilda Hilst se envolvem em fantasias composicionais semelhantes, ao passo que certos poetas fingem usar uma ordem alfabética que logo se transmuta em ordem pictural ou musical (o Arnaldo Antunes, Paulo Brusky, Pierre Klossowski, entre outros).

O leitor/receptor de hoje vive em época de alta conscientização sociocultural. Abordar com competência uma obra é aproximar-se, eu repito, do trajeto antropológico durandiano por onde transitam poetas visionários, cantores, escritores, artistas plásticos, dramaturgos, enfim, produtores operando em suporte material diverso. O leitor profissional que tenho a honra de ser costumo ingressar em poesia da mesma maneira que se dispõe a escutar uma sinfonia. Por essa razão não leio um poema como este a seguir intitulado “*Os Frutos do Silêncio*” sem que me venha em memória automaticamente o primeiro verso do poema Art poétique de Paul Verlaine: “De la Musique avant toute chose”/A música antes de tudo

Os Frutos do Silêncio

Os frutos do silêncio à noite amadurecem
Entre as sombras e os sonhos
Entre a voz e a canção,
Os frutos do silêncio são palavras que tecem
O sentido das coisas,
O mistério do grão.

Os frutos do silêncio, porque crescem à noite,
Querem mais a penumbra
Que o excesso de luz;
Os frutos do silêncio têm a seiva mais forte
E o enigma mais denso
Que o poema produz.

Os frutos do silêncio vêm das águas noturnas,
Dos espaços mais vagos,
Da memória anciã;
Os frutos do silêncio vêm do mar das palavras
Transformado em poesia
Ao nascer da manhã

(José Rodrigues de Paiva)

O efeito musical reside na escolha do sintagma que constitui o título e que vai se desfaldando ao fio das estrofes e dos versos, se repetindo, insistindo até embriagar o leitor, lhe tirando quase toda

vontade de procurar sentido, tão invasor é o encadeamento das vogais e o martelar das consoantes que tecem o poema. Um poema dominado pelo entrejogo plástico de breves e longas, de luz e sombra, de silêncio e de som, de vagueza e de precisão, da manhã e da noite da criação primeva condicionadora de nosso destino.

Nem sempre um artista fica constantemente nessa altura. Cabe ao leitor/a fazer o peso, e se perguntar por que este poema está ausente de nossas Antologias. Convém lembrar que Honoré de Balzac, um dos maiores arquitetos de mundos imaginários no século XIX francês, foi visto por Sainte-Beuve, a crítica institucional da época, como sendo um péssimo prosador. Na verdade, o autor da *Comédia Humana* tinha falhas dispersas em meio a uma imensa produção de êxito superior. Mas, por vezes, um único poema immortaliza. (e.g. *Le sonnet d'ARVERS*). Oxala que *Os Frutos do Silêncio* de José Rodrigues de Paiva obtivesse os frutos do renome que conquistaram o poeta Arvers e o ficcionista Balzac!

Bibliografia

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1976.

TODOROV, Tzvetan. *La notion de Littérature et autres essais*, Paris: Seuil, 1987.

VARGA, Aron Kibedi. *Les Constantes du poème*. Paris: Picard, 1977.

Subversão dos gêneros de discurso & situação paradoxal do escritor

La poésie n'est pas seulement les vers. En font partie à notre époque les arts plastiques et la musique religieuse. Quel Ronsard égale en poésie les Florentins, Vinci, plus tard les Vénitiens? En somme, Titien, Monteverdi comme Vinci ou Michel-Ange, sont bien plus importants à connaître, à goûter ou à étudier que Du Bellay ou Ronsard...

[...] La poésie se définit (...) par l'état d'esprit, la disposition mentale qui se révèle dans l'oeuvre (...) La peinture est sûrement un moyen d'expression de la poésie, "La peinture, disait Vinci, est une poésie qui se voit."

(...) De telles affirmations permettent une relativisation, un reclassement des valeurs ordinairement admises, en insérant la Littérature au sein d'un ensemble culturel, un complexe anthropologique plus vaste (...). Où est la vraie poésie du XVIII^e. français? Quels poètes français contemporains de Watteau sont dignes de lui?

(...) Cela fonde le projet de confronter systématiquement littérature et Arts plastiques, expression par le mot et expression par l'image...

Il faut, selon Valéry, “réunir les types d’esprit selon ce qu’ils ont à exprimer: “une histoire unique des Choses de l’Esprit, (...) remplacerait les Histoires de la Philosophie, de l’Art, de la Littérature et des Sciences”. (Valéry, “Degas, Danse, Dessin”. Oeuvres, Pléiade, V. II, p.1205)

André Théron, *Initiation à l’Art*.

Meu título é híbrido porque vou desenvolver sucessivamente dois assuntos. Falarei da atipicidade da poesia e dos poetas, da impossibilidade de aprisioná-los entre as quatro paredes de um gênero literário. Afirmarei, depois, a transcendência do modo lírico e sua infiltração em todas as categorias de escrita, até a prosa quando é boa. Essas considerações sobre o lírico impõem certas exigências ao receptor competente; constituem também a introdução ao problema da singularidade e da atipicidade de todo produtor de arte e de escrita na modernidade.

Para começar, o lírico é um dos três grandes modos do discurso retidos através da História das Literaturas, mais nitidamente a partir das interpretações árabes da Poética de Aristóteles no século XVI – ao lado do Dramático e do Épico (Narrativo). Existem aí certas confusões que os manuais costumam silenciar: o dramático é o gênero basilar da Poética Aristotélica, e nela circula a Narrativa que só tardiamente terá caráter de gênero específico.

Quando o romance moderno nasceu paralelamente com a ascensão da burguesia, não pararia de ser dramático; fora do ocidente, onde desde

o século XVI triunfa o pensamento aristotélico, por ex. no oriente Chinês e Japonês, o gênero por excelência é o lírico, o efusivo-emocional que, aliás, é entremeado de narrativa. A poética recente admite de bom grado que a poesia lírica (90% do continente da Poesia) é permeada de narrativa, e que muitas narrativas acolhem passagens líricas.

Portanto, não há gênero literário puro. Principalmente com o advento da modernidade romântica de Victor Hugo e da pré-modernidade stricto-sensu de Baudelaire (*Pequenos poemas em prosa*), de Rimbaud (*Iluminações*), de Mallarmé (*Prosas, Lance de Dados*). Onde havia barreira, houve desabamento. Uma iluminação de Rimbaud é uma confluência de discursos: teatro, conto, crítica, virtualidades de pintura, de música; porém, o conjunto se dá no modo lírico.

Quanto às qualidades da lírica tradicional, seus traços distintivos, quando se puder isolá-las, seriam:

- expressão da emoção, do Eu, da afetividade
- forma relativamente breve (ode, elegia, égloga; soneto, sextina, balada, rondel, rondó: são as modalidades mais conhecidas da forma lírica, geralmente em versos).
- esquemas rítmicos conforme um retorno regular ou não de emissão de sílabas estabelecidas pela tradição (células rítmicas, por ex. 3-3-3; 2, 3,3,2; 1, 3 3 3; batidas nas sílabas: 6 e 10; 4, 8, 10; 6, 6., dependentemente do sentimento, da “impressão” que o poeta quer “passar” para o seu leitor¹.

1. A consultar neste respeito: Orlando Pires: *Manual de Teoria e Técnica Literária*, Presença. 1981, pp. 64-78)

Enfim, um recuo da racionalidade, da lógica demonstrativa, domina nesta forma poética (já que é feita principalmente para expressão de sentimentos: dor, tristeza; morte; amor à natureza, à pátria, a seres humanos e antropomorfos; etc). Mas a lira hospede regularmente a antilira (expressão de Luiz Costa Lima).

Não só a noção do lirismo, mas a própria noção de poesia evolui. E como já damos a entender o poema em prosa (que descarta “versos”, “ritmos já estabelecidos” e outros traços tradicionais), seria um excelente terreno de observação dessa evolução.

Além disso, Michel Butor, escritor francês, autor de *Repertório* (Editora Perspectiva) defende a tese de uma poesia do romance. E tal página de *A Insustentável Leveza do Ser*, de Milan Kundera, parece-nos, apesar do filtro da tradução, altamente lírica. Acabei de reler diversos contos (*Avarmas*, de Miguel Jorge², escritor goiano; *Os Arrecifes nunca silenciam*, *Doze janeiros e um dezembro* de Amílcar Dória Matos). Esses contos e romances, desde o título até a última linha, avultam mais poesia que muitos volumes de poemas em versos.

Tanto como os poemas em prosa de Baudelaire, Edouard Dujardin e Lautréamont, eles não visam à comunicação direta de mensagem nem o contágio emocional. Seu vector enunciativo passa primeiro pelo ritmo, um ritmo livre, multifacetado, imprevisível, um dinamismo que lança mão de meios de expressão amiúde corriqueiros, “cotidianos”, em meios à sublimação metafórica.

2. Comprova a poeticidade de *Avarmas*, belo artigo da professora Darcy França Denofrio “AVE, A(V) ARMAS” sobre Miguel Jorge, in *Investigações*, Vol. 6, UFPE, PG em Letras e Linguística, Recife, 1996.

O processo de significação que procuram esses textos é algo pertencente a um processo plurissemiótico à destinação de um irrepresentável, de um inominável, nada de código já repertoriado nos dicionários, mas sim o mito e o imaginário.

Esse modo de funcionamento, através de uma configuração rítmica global reveste função crítica: poemas em prosa e prosas poéticas zombam da palavra poética, dos topoi (lugares comuns) tradicionais. Eles elegem o *espaço de realização do texto* como objeto absoluto: é aqui e agora que acontece tudo que está para acontecer. Daí uma recusa implícita que o interprete / leitor se atardem em genealogias (investigação minuciosa sobre o Autor, inquérito filológico sobre os empregos da linguagem, pesquisas de fontes...)

Esse caráter crítico da poeticidade se enveredou, nas últimas décadas, pelo melhor ou pelo pior, no experimentalismo da 2ª pós-guerra. Prefiro pessoalmente reconhecê-lo no trabalho de uma plêiade de escritores dos anos 70 e 80 (Ana Cristina César, Armando Freitas e Manoel de Barros) que problematizam a subjetividade do modo lírico no seu fazer literário³.

Na mesma época, e mesmo anos antes, Manoel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar mudaram igualmente, cada um a sua maneira, a tradição lírica, ao introduzir no poema o insignificante, o banal, o *fait-divers*, até o até então considerado antepoético nos meios eruditos. Doravante

3. Consultar Flora Sussekind, *Literatura e Vida literária*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985, pp. 67-87, para os 2 primeiros; ler qualquer texto de Manoel de Barros.

o lírico se abre a todos os tipos de dicção e de gênero de discurso, a todos os domínios de conhecimento, às artes não verbais; à dis-harmonia, ao antimelódico, a uma explosão de sua estrutura rítmica e composicional. A escrita literária acompanhava as artes plásticas e virou não-representacional. O poeta passou a contestar até a imagística. Manoel de Barros e João Cabral, por exemplo, se esforçam em eliminar imagens poéticas esperadas e tiram do não-surpreendente o inédito, realizando assim uma ultrapassagem dos significados já marcados.

Paradoxal mas felizmente também, a nova poesia, ao utilizar o cotidiano, tem em vista a operação mais anti-prosaica possível: a emergência de novos imaginários, invenções que transmutam o mesmo no outro, ou tritura o visível para propor invisibilidades desafiadoras.

Assim encarada no espaço dinâmico de seu desdobramento, a poesia lírica adquire o valor de um Artefato no sentido literal. Como a arte-performance, ela emite suas fulgurações no momento de sua gênese que também é o de sua fruição. Sinal do tempo nosso, cada vez mais a poesia, as instalações, as exposições se tornam interativas, isto é, intercâmbios fundantes. Segundo Earl Miner⁴, no oriente como no ocidente, poesia lírica coincide com quase tudo que se faz de ruim ou de bom em literatura, mas essa abrangência acaba também por projetar a própria poesia para além ou para fora da literatura.

Poetas e Teóricos como Baudelaire, André Breton (o pai do Surrealismo), Jean Burgos (especialista francês em Poética do

4. Earl Miner, *Poética Comparada*, UNB, Brasília, 1996.

Imaginário) defenderam a tese de que a poesia não é um gênero literário, ela é um campo de força de uma “poiêsis” ou *poder de fazer*, que está na origem de toda criação, de toda invenção: na ciência como nas artes, e seu impulso não é apenas criador, mas *prospectivo* (antecipador do futuro).

Existe, portanto, uma poesia da música, da pintura, do balê, da culinária, da arquitetura, da escultura, do teatro, da novela e até dos poemas quando são bons (os poemas ruins não sendo arte). No pensamento do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, do século passado, haveria uma poesia do gesto e da vida em todas as suas manifestações, o que autorizaria a falar até da poesia do futebol de um Garrincha e de um Pelé.

Falando de lirismo e de poesia deveremos insistir sobre mais dois pontos. Devemos insistir no fato de que o poético, na modernidade, instituiu uma relação de INTEGRAÇÃO do Homem e do Cosmo (do Universo) – em grego, do *Anthropos* e do *Cosmos* –. É na decorrência desta integração que o Homem é retratado poeticamente como um micro-cosmo ou um universo em miniatura, incluindo os três reinos da natureza (o infinito do espírito também). A poesia sempre enfatiza *conexões* multidimensionadas, hominizações do infra-humano, vegetalização – mineralização – animalização do homem. Deleuze e Guattari chamam isso de “devir-outro”, que é, a meu ver, um convite ao imaginar dinâmico da parte do leitor no decurso do ato de ler.

Devemos também insistir sobre a necessidade, quando se lê poema ou texto poético, de estar presente de corpo e alma, superando a dicotomia objeto/sujeito. Com efeito, ler requer um mergulho dentro

do texto. Só assim que se possa perceber e acompanhar o ritmo e a visão que suportam o texto. Em vez de procurar significados, a tarefa é de *sentir e construir a circulação* do sentido como totalidade dinâmica e proposições orientadas (i. e. vetorizadas) de realidades novas, inéditas, possíveis. Só depois, em leituras ulteriores, que se devem procurar apreciar elementos (jamais, alias, isolados). Então, ler a página, ler a seqüência, ler o conjunto na sua dinâmica interna; tal é a tarefa primordial, cuja contrapartida pragmática não é de palavras, não pertence à lingüística do texto, mas sim a uma prolongação da imaginação criadora.

Quero dizer que *o exercício sensual de ler* termina normalmente numa urgência interior, numa mobilização do ser total.– algo correspondente a um gesto a efetuar para além do texto lido: uma música a compor, outros poemas a escrever, um quadro a desenhar ou a pintar, – algo na decorrência do movimento, do impulso, do choque recebido – um desencadear da própria imaginação de leitor ou duma atitude social crítica e construtora.

Já descrevi alhures esse processo pragmático (num texto intitulado: *Das formas de ação a partir de uma obra de imaginação*, 1988/1989.⁵

Obviamente nem a instituição escolar, nem o Ministério da Educação esperam tal desabrochar da leitura poética... Daí a proliferações de mediações mais fáceis, e meio estéreis, como: exposições lógicas chamadas “críticas”, dissertações, teses. São *úteis*

5. Relatório de Pesquisa pós-doutoral para CNPq, Universités de Savoie et de Grenoble, 1988 (inédito).

enquanto modos de apropriação. Mas são insuficientes na medida em que recalcam em geral as faculdades não racionais (sensibilidade, afeto, imaginação) e nos empurram longe do caminho daquilo que é o rebento essencial da leitura: a *transformação* da vida própria, de nossas relações com o mundo ambiente das pessoas e das coisas. Nesse sentido, é preciso *uma* leitura mais *ecossistêmica*, uma leitura que seja uma integração melhor e maior, que seja menos reducionista, que explore em outros meios e por outros meios as forças impulsionadoras geridas pela obra da imaginação.

Vamos *resituat* num contexto mais amplo o problema da subversão dos gêneros literários apresentado anteriormente, no âmbito da modernidade, a fim de abordar o segundo assunto anunciado em nosso título.

Houve igualmente uma desobediência aos cânones da Poética mimética de Aristóteles da parte dos estudiosos suíços e alemães do século XVIII (principalmente Johann Jacob Breitinger, Johann Jacob Bodmer e Alexander Cottlieb Baumgarten). Seguidores da filosofia de Leibnitz, eles preconizaram uma Poética dos mundos possíveis que, no século XX, Gilbert Durand (1960) e Jean Burgos (1982) adaptaram ainda mais ao domínio literário e artístico. Para esses teorizadores, o poeta, o artista em geral, edifica um mundo e não tenta reproduzir a realidade.

Ao trabalhar assim *à revelia das poéticas oficiais*, o artista, o escritor em particular, se demarca do discurso institucional, revela-se um *trânsfuga*. Ele se distancia da Instituição literária (Academias, Poeticistas da Tradição, Críticos) ao mesmo tempo em que participa da esfera

pública enquanto homem ou mulher de letras. Descreveu essa situação singular, entre um lugar e um não-lugar impossível de se estabilizar, o lingüista francês Dominique Maingueneau⁶. O lugar do escritor, diz ele, é uma “localidade paradoxal”, chamada de “paratopia”.

A paratopia é uma espécie de localização parasitária. O escritor vive de subsídios do Ministério da Cultura, mas não quer ser controlado por ele. Ele se vale das instituições de legitimação para ser premiado, exposto, reconhecido, lido, difundido, mas no fundo ele é “cidadão de uma rede invisível que atravessa, sem se deixar prender a nenhuma das repartições sociais canônicas”⁷. A melhor prova disto é o barzinho de boêmios, ou até uma Casa dos escritores. São lugares fronteiriços entre uma repartição pública e o teatro de rua privado e não subvencionado. Economicamente desconfortável, mas gozando de certo não-alinhamento fecundo para criação. Um índice desse desconforto se constata na necessidade, – para fins de apreciação, classificação, premiação ou simplesmente de publicação numa coleção editorial, – de autodesignar-se poeta ou romancista ou dramaturgo. Na verdade, em muitas obras realmente sucedidas, a dominante do modo de escrever é lírica⁸, tanto no oriente quanto no ocidente. É isso, apesar da adesão oficial de nossas poéticas à estética do drama de Aristóteles ou à popularidade tardia da Narrativa.

6. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Paris, Nathan, 1993, cap. I.

7. *Idem*, p.29.

8. Earl Miner, *op. cit.*

Além do mais uma obra não é lírica ou poética *em si*. Ela só tem virtualidades de ser isto ou aquilo, na dependência parcial da fusão do horizonte que nascerá entre o autor, o texto e o leitor. Sabemos pela história literária que até a tonalidade de certas obras pode ser *trágica* para uma época ou certo público, *cômica* para outra época ou outro público (Ibsen, Western spaghetti na América e na África).

Tive o ensejo de partilhar da angústia de uma escritora de prosas poéticas impossíveis de ser rotuladas *Contos ou Novelas* como queria certa instituição atribuidora de prêmios. É um belo exemplo de tensão entre produtor de textos e representantes das Instituições literárias, assim como da *paratopia* do escritor. Cito de novo os dois últimos volumes de Contos de Amílcar Dória Matos. Nolens volens, foram e deveriam receber o título de *Contos*. Sem impedir o escritor pensar “*in petto*” (a parte) que, redigindo, ele estava poetando. Dessa confusão, desse desconforto padecemos todos.

Vejamos ligeiramente a poeticidade de Dória Matos. Começaria por apresentar inúmeras frases e parágrafos que povoam os escritos desse autor, desde os títulos: “Os Arrecifes Nunca Silenciam” e “Doze Janeiros e Um Dezembro”. O primeiro título evidencia uma humanização do inanimado, que tem eco na página 75 da Editora Comunicarte, Recife, 1996: “*os arrecifes (...) imitam enormes cílios/molhados das lágrimas/ da eterna batalha contra o Oceano*” (“Inventário fluvial”). As barras oblíquas destacam o ritmo promovido pela dupla escritura-leitura. Outra entrada dos “arrecifes” do título se encontra na página 49, desta vez em fim de frase: “*(...) o navio se fazia ao mar / ajudando as águas a remeterem / virulentas / conta o corpo de arenito dos arrecifes*” (“O exilado”).

Neste último exemplo, a densidade metafórica busca o esteio da trilha aliterante do “*arenito dos arrecifes*”. Por sua parte, “Doze Janeiros e Um Dezembro” é um título que implica uma dilatação e constrição do tempo, sobredeterminadas pelo contraste entre o Uno (de dezembro) e o múltiplo (dos janeiros). Nesta segunda coletânea, destaca-se o conto *Sereia* (pp. 31-33). Sereia casa a humanidade da mulher e o insondável do mar e carrega no seu bojo semântico o uno (de um ser fabuloso) e o diverso ontológico (é mulher peixe). Esse substantivo reúne a isotopia do mito, com uma proliferação de traços ou semas: o líquido, o azul, o espelho, a noite, o inscrutável; o perigoso, o fascinante, a magia do olhar, o canto; e, para coroar as linhas semânticas, a saga de um intertexto homérico que, aqui e agora, ressuscita em nossa memória coletiva, ou seja, o enigma da sensualidade implodindo no oceano do sonho – e onde se confundem o real e o imaginário.

Constata-se ainda uma forte coerência interna numa tal criação. O confirmam na sua vertente expressiva ou externa as associações de palavras, cujos harmônicos provocam a participação poética, portanto erótica (segundo, entre outros, E. M. Melo e Castro: *Poesia de invenção*). Essa prosa não consegue mascarar a sua natureza de poesia enquanto força envolvente e arrastadora, do lexema ao imaginário, transitando pelas frases.

Mas Amílcar reserva outras surpresas, pois nunca se repete. Cada texto (conto-poema) é um universo reinventado. Observem o que acontece no conto “O Retrato” (tirado de *Doze Janeiros e Um Dezembro*, pp. 61 a 69, das Edições Fundarpe, 1994). Aqui, a escrita

lança mão das figuras dos protagonistas Eugênia e Leôncio, para opor e reconciliar, opor e finalmente alcançar a zeração/ou supressão total de sua gestualidade, pela morte “real” de Eugênia.

É uma bela história de amor a Tristão e Isolda, sem vela nem comédia dos erros; é um teatro shakespeareano onde, sem violência exacerbada, a cortina cairia diante dos dois heróis apagados; mas é mais profundamente a poesia do narrar, uma aventura sensual que apela para um des-narrar enquanto desfecho. Entre o começo e o fim, se instalam constantes e alternados rituais que burlam o tempo linear, descrições autodestrutivas antecipadoras do fim. Indícios desse procedimento paradoxal de criação-destruição se dão nas páginas 64, 66, 69 e da edição citada. A página 66 liga seus elementos sob a forma de metonimizacões ambientais.

Essas ligações têm como contrapartida desligações materializadas pelos contrastes e oposições que vão até a contrariedade radical dos signos (sono/vigília, afirmação desmentida, corporal/espiritual...). O resultado é uma duplicidade em ambos os sentidos, simbolizada pela dificuldade do encontro certo do mesmo com o outro, do ato de narrar e do ato de possuir, do gesto de existir e do gesto de escrever – um paradoxo gidiano. Mais uma vez, essa poesia do “Retrato” é um teatro do imaginário da escrita, onde se enfrentam como forças verdadeiras a Vida e a Morte, os dois motores da Poeticidade.

Não seria justo parar com Amílcar Dória Matos. Permitem-me citar dois outros exemplos antes de terminar com um testemunho mais vistoso da paratopia do escritor e da indefinição genérica.

Janilton Andrade, no seu belo livro de ensaios: “Quando o verde não é poético...”⁹ manifesta uma inteligente superação das categorias genéricas, quando se pronunciou sobre o filme *A liberdade é azul*. Diz ele: “o filme de Kieslowski, *A liberdade é azul* é um conto-poema de dor. Canto-poema escrito com fotografia, som, símbolos e imagem...”. A demonstração que ele articulou em seguida não é menos pertinente e prova que a categorização dos discursos e das linguagens artísticas constitui apenas uma sinalização de pura comodidade no princípio de uma travessia que não vai necessariamente lhe ser fiel. Aliás, assim o entende todo leitor competente, em particular Astrid Cabral, poetisa amazonense e professora de literatura, ao se pronunciar nos termos seguintes sobre *Diário das chuvas*, romance de Maria de Lourdes Hortas: “Se no anterior (i.e. em *Adeus Aldeia*), a escritora se via mais vinculada às exigências tradicionais do gênero ficcional, neste último é bastante clara a sua opção pela vertente lírica, sobrepondo-a à épico-dramática”¹⁰. As demais considerações de Astrid Cabral corroboram perfeitamente sua sensibilidade estética e sua percepção de leitora competente.

Para concluir, desafio qualquer poeticista ou crítico digno desse nome classificar *Arrecife de Desejo* (Rio, Leviatã, 1994) ou *Outros Orf-éus* (Rio, Blocos, 1995), de Jomard Muniz de Brito (com a colaboração gráfica de João Denys no primeiro texto). É incrível a combinação sonora, gráfica, tipográfica, poemática, prosaica, literária, a-literária,

9. Janilton Andrade. *Quando o verde não é poético*. Recife, Edição Bagaço, 1995, p. 102)

10. Astrid Cabral, “A narrativa lírica de Maria de Lourdes Hortas”, *Encontro*, Ano 10, nº 12, Recife, 1996, p.44.

pela qual esse artífex nos faz transitar. Na cabeça de Jomard, na verdade, esses textos são tudo o que um leitor adequado ou um leitor competente quiser. Porque antes do mais nada, ele como escritor entregou para nós com ou sem o seu parceiro, uma montagem feita de ritmos, de pulsações, de pulsões, de jogos de linguagens, de criações de realidades a partir do tecido mesmo do vocabular, ou da perversão da sintaxe instituída. É uma escritura camaleônica, um corpo a corpo com a língua portuguesa, um *melting-pot* de linguas onde circulam o inglês, o francês, vestígios aportuguesados da latim e do grego; um campo de batalha onde são polemizadas pessoas, facções ideológicas, onde são satirizados, como na menipeia, diversos modos de escrever, onde o próprio autor se auto-contesta, onde, entre adesões, fidelidades, recusas e rejeições, ele tenta legitimar o seu trabalho literário, às vezes traiçoeiramente, no apunhalar da instituição que o paga. Pois, é da natureza do escritor e de sua situação paratópica de ser traiçoeiro para com todo poder estabelecido e de ter como primeiro dever a fidelidade a si mesmo. Ai reside a sua glória e sua inglória.

Realmente, a situação de existência do escritor na modernidade tardia é de uma irreduzível atopia. Por isso que ele é, ao mesmo tempo, rico e pobre, solidário e solitário, poliglota e afásico, regional e cosmopolito, amoral, ético e, por fim, lírico, dramático, narrativo.

A poética de Artur Carvalho, cronista

Você já encontrou um paradoxo andando com dois pés por aí, como se saísse diretamente de uma “ficción” de Borges? Permita-me lhe apresentar um: Artur Carvalho, Professor, Advogado, Líder social, Presidente de Academias, Cidadão de Recife, Notável de gravata, Pai de família e, no entanto, Boêmio.

Esse familiar do Forum e do Palácio de Justiça é um homem pacato, bem de vida, aparentemente “straight”, contudo boêmio em espírito. Não dá a mínima para os bens materiais, para projeção social e política. Só quer servir ao seu próximo e curtir a poesia da vida. O que é mais do que suficiente para destacá-lo do anonimato por trás do que se retranca. Os mais chegados admiram seu desprendimento, sua filosofia à revelia das Instituições entre as quais ele deve e sabe navegar a contragosto. O seu ódio profundo (se couber ódio no esquema de tal cristão) é o mecanicismo e o embrutecimento. A sua paixão: a defesa das minorias, dos fracos, dos excluídos, dos humilhados e ofendidos. Como todo boêmio digno do apelativo, caminha dentre numa espécie de ecologia da mente e da matéria, numa economia insólita do tempo e do espaço, que chamamos poesia.

Nos dois volumes de crônicas que ele consentiu entregar à publicação (*Reencontro Inesperado*, *Saca-Trapo*), se deslineia a poesia do

cotidiano. Lá desfilam escritores como Tomas Seixas, Jomard Muniz de Brito, Rubem Braga, ficcionistas e dramaturgos do Brasil e da Europa, artistas plásticos, militares, civis, marinheiros, pescadores, pequenos comerciantes, estudantes, futebolistas, seresteiros, namoradeiros, prostitutas e camaradas de juventude.

Personagens não humanos completam essa cosmologia. Antes de gato e cachorro, passam os pássaros ao lado dos livros; mas nenhum cenário seria autenticamente arturiano sem uma paisagem tipicamente nordestina: o rio Capibaribe, o mar, o vento, a chuva, o azul do céu de Olinda, a brilhação do sol... E também, ritmando a maioria das histórias, um ambiente discreto ou cabalmente erótico, raramente debochado na sua tradução oral-escrita. Aliás, as linguagens de Artur Carvalho vão do baixo calão ao mais rebuscado, num amálgama que por si só mereceria uma monografia estilística.

Diremos mais adiante a função do coloquial nessas narrativas. Por enquanto assinalemos uma cosmovisão onde ressoam o eco dos barzinhos e das batucadas, as fofocas dos barraqueiros, dos colhedores de côco e de sua freguesia, das contrariedades da vida plástica e social do Brasil. Certos textos demonstram uma aguda sensibilidade à amizade bem ou mal correspondida. Quase todos prezam pelos batalhadores da “economia invisível” e enaltecem aqueles que ludibriam um Sistema inequitável. Quase todos também se esmeram na reconstituição um tanto mítica do passado, quando não da utopia de um mundo melhor. Nesse jogo de oscilação reside o universo semântico das crônicas.

Destaco “Saca-trapo”, o texto que confere seu nome à capa e ao segundo volume. Resume boa porção da mitologia e da utopia

projetada por Artur Ramos. Nesse paradigma do trabalho literário e da filosofia de Artur Carvalho, o leitor depara-se com um dentista que, enjoado da artificialidade da vida pública, familiar, dos encargos fiscais e deshumanizantes, decide tornar-se barraqueiro e revendedor de peixe na praia de Salvador. Lá ele achou a paz e a serenidade.

Temos aí reunida quase a totalidade dos temas que integra a Poética de Artur: o abandono do Centro mercantil e institucional (Recife) para a periferia, a adoção duma atividade libertadora da “tribunalização da vida”, uma volta imaginária às raízes do ser (lembramos que Artur é de origem baiana), – e, no diálogo entre narrador e personagem, o prazer de um bom papo num ambiente simples, cordial, fraterno, sem “ti-ti-ti”. Falta apenas o espaço da leitura que impregna tanto o conjunto das crônicas. Circula com efeito nos dois volumes, uma intertextualidade crítica. Cruzamos com Balzac, Proust, Tolstoi, o próprio pai do Autor, como se fosse ali na rua, ou na casa de Tomas Seixas. As crônicas são portanto histórias vividas e histórias imaginárias. São igualmente uma homenagem ao bel canto dos livros bem escritos, à batucada bem ritmada, à caipirinha nota 10, à superação dos problemas materiais da vida, ao prazer de se ver interiormente crescendo em meio a safadezas e sacanagens circundantes.

Ler Artur Carvalho é algo que nos arrasta numa ironia discreta, para a qualidade do “mundo da vida”. Como cronista, ele nos concede certa ubiquidade e onitemporalidade e, transformando o passado em presente, o singular em universal, o transitório em eterno. Não foi a definição que Baudelaire deu da Modernidade? A modernidade de Artur cronista é de fácil identificação. O jornalismo, que ele praticou

(e continua praticando), o treinou em ficar ao alcance de todos os níveis de leitor.

Resumiria a sua técnica da seguinte maneira, a começar pela função do clichê: Ele utiliza certo número de chavões e de “disse-disse” a fim de conduzir paulatinamente o seu leitor à morada da poesia. Esta é uma decorrência da narrativa como tudo mais do que dum detalhe apontável, embora o toque irônico final sempre sacuda.. Artur trabalha mais com a memória e a imaginação do que com os fatos. Estes são apenas pretexto para ele filosofar literária ou existencialmente. “Escrever (...) é admitir uma relação com o passado que não é da contemplação...”, “mas de inscrição de uma experiência única que destrói o contínuo da História”. (Silvina R. Lopes). O cronista, para traduzir o seu pensamento profundo, recorre às historinhas, e a diálogos imaginários, evitando assim o peso da abstração. Além do mais, ele garante e legitima a sua fala ao situar os seus leitores através de dêiticos temporais e espaciais (Salvador, Rio, Natal, Recife, o bar, a casa, depois-da-guerra, o dia de um aniversário, no decorrer da partida de futebol). Melhor ainda, se dirige diretamente ao leitor, orienta para o detalhe extravagante.

Escrever não é ter algo a assinalar à margem do lugar comum? Pode ser mediante a estrutura de composição, a astúcia ou a vaidade, simplicidade e a nobreza que se ignora: seja qual for o cronista sempre põe o leitor de conivência com ele: “Lembro-me...” é recorrente, mas não sempre para resgatar o passado, mas para fazer deslizar do aqui-e-agora rumo ao onírico. Uma excelente estratégia de persuasão sem discussão. A retórica aqui vigente multiplica nomes familiares (Luiz Gonzaga, Tomás Seixas) ou falsamente familiares (Balbino, João Pinto,

o vendedor de pássaros). O leitor passa assim a acreditar na verdade do imaginário.

Escrever não é mexer com os fatos? Nietzsche nos adverte: não há fatos, só há interpretações. O cronista Artur se diverte divertindo-nos em suas interpretações ora trágicas ora cômicas, mas sempre trazendo como prêmio de sedução algo original e originário. Originário dum pitoresco do escabroso, duma poesia do banal. Neste sentido, justificam-se em *Reencontro Inesperado* e *Saca-trapo* as três definições da crônica de Aurélio:

“registro de fato comum...; pequeno conto...; texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal e que tem como temas fatos ou idéias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo, etc, ou simplesmente relativo à vida cotidiana.”

Estamos de acordo, mas com os devidos corretivos que acabamos de infligir a essas definições, à bem da verdade ou mais exatamente do talento de Artur Carvalho.

Bibliografia

CARVALHO, Artur Eduardo. *Saca-trapo*. Recife: AIP, 1996.

_____. *Um reencontro inesperado*. Recife: Gráfica União Curso, 1a. ed., 1977.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A Legitimação em Literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.

*D*a francofonia à francofilia

Diversidade das situações lingüísticas e diversidade dos patrimônios culturais são duas características de todas as fônias geograficamente dispersas: anglofonia, hispanofonia, lusofonia e, evidentemente, francofonia. Os radicais anglo/hispano/luso/franco, referem a outros tantos centros, em relação aos quais, as diásporas lingüísticas das áreas anglo-canadense, hispano-americana, luso-brasileira, franco-canadense seriam as periferias. E o problema lingüístico acaba automaticamente sendo um problema político, e a voz (a fonê) reveste uma insignia de autonomia ou de dependência, de aderência fusional ou harmoniosa com seu outro, ou de versão em diese ou em bemol de um partitura primeira.

Essa duplicidade que acarreta a diversidade é ao mesmo tempo efeito (no começo) e causa (em seguida) de identidades dilaceradas até a esquizofrenia, nas comunidades periféricas e em seus membros.

Se admitirmos as hipóteses dos cientistas sociais de hoje, como Georges Balandier, Edgar Morin, Michel Maffesoli e Alain Touraine em nossos dias, em muitos lugares o centro passou na periferia e a periferia no centro, de tal maneira que todas as identidades se encontram embaralhadas, exacerbadas e multiplicadas até perder o que outrora teria sido seu próprio, seus traços definitórios e estáveis.

Apresentarei mais adiante alguns exemplos de textos literários que parecem confirmar isso na modernidade finissecular. Mas antes, quero apontar que, no caso da francofonia canado-francesa, há muito tempo que a noção de próprio, no sentido daquilo que pertence a alguém ou a algo com fronteiras bem delimitadas em relação ao outro, é objeto de uma procura sempre deceptiva.

Em outras palavras, nunca houve no Canadá francês uma identidade estável e serena. O mesmo se pode dizer dos Ameríndios educados por missionários francófonos. Daí, a sublevação do métiſ Louis Riel, no século passado, para garantir a liberdade de seu povo viver em um território do oeste canadense não invadido pelos colonos europeus com a chancela do Governo Federal; daí também a reivindicação de Octave Crémazie (1827-1879), primeiro poeta de Quebec, em prol de uma literatura nacional; daí igualmente a criação, nos anos 20, da *Société du Parler Français*, promovendo uma língua que se demarcaria do francês de França; daí, enfim, as turbulências, nos anos 60, do movimento separatista e de seu órgão de suporte à revista *Parti Pris*, valendo-se como símbolo de resistência e de autonomia cultural “*O Joul*,” corrupção verbal de *cheval*/cavalo... Falar *joul* ou *cavalo* seria consentir a ter, como língua identificatória, uma mistura de formas derivadas de “patois” arcaizantes dos primeiros colonos franceses que viveram em Nova França (Canada), de anglicismos justificados pela vizinhança dos anglo-saxões do Canada e dos Estados Unidos, de criações locais de proveniência ameríndia ou esquimó, de denominações de *realia* desconhecidas da França e que, portanto, não cabem no francês normativo do ultra-atlântico; enfim, de desarticulação

sintática em conformidade com a oralidade própria a uma comunidade predominantemente composta de lavradores, e cuja vida é invadida hoje pela mídia.

Essa busca do próprio, de uma identidade pelo canal de uma voz específica, virou ainda mais dramática com o avanço da globalização. E por duas razões. De um lado, existem separatistas dos anos 60 que agora se proclamam *Soberanistas*, partidários de um *francês estandardizado*, e não mais do *joual*. Para eles, a batalha cultural é antes uma batalha de autonomia política, e a língua como fator de identidade, recua para o segundo plano. De outro lado, há uma velha guarda que considera que a invasão do território simbólico, que constitui a homogeneização globalizante coloca em perigos as suas tradições e a sua língua.

Esse grupo é o mais barulhento. Nele, a globalização, a americanização, o cosmopolitismo e a noção de valores transnacionais que a globalização incentiva numa poltrona da sala de estar, ou através de viagens transcontinentais, provocam uma recrudescência de angústia e de agressividade. Mas esses fatores, que atingem profundamente a velha guarda francófona quebecquense, não deixam de empurrar, ao mesmo tempo para uma posição contraditória, os soberanistas liberalistas.

A francofonia quebecquense vive agora esse dilema, que nos parece ter bastante analogia com o Brasil finissecular. Pois esse Brasil está se debatendo entre a cultura popular, a cultura mediática, a cultura erudita e a promoção de um mid-cult que mistura eruditismo e cultura mediática, além de ter a sua elite rachada entre o regional, o nacional e o transnacional. Daí, talvez a necessidade de uma cooperação mais

intensa entre as duas periferias centrípetas e multiculturalistas, que são o Canadá e o Brasil. Tal é a razão de um projeto que vou submeter em breve ao Departamento de Letras, à Reitoria desta Universidade e ao CNPq, em nome de uma francofonia que utiliza o desvio pelo Quebec, para se aproximar ainda mais da França; em nome de uma brasilidade que utiliza o desvio pela França para melhor se aproximar do Canadá.

Agora, vêm as provas plausíveis da tensão identitária que ressalta uma certa literatura quebecquense e que, também, tenta solucionar uma certa corrente literária.

Encarada em seus porta-vozes oriundos da diáspora dos exilados ou dos imigrantes, assim como da nova onda de poetas engajados, a literatura quebecquense pode apresentar o aspecto multilingüe desse dístico de Michel Garneau:

*This nice country this maudit bon pays Canada
Ça doit être à nous de vous donner le Québec*

(entendeu o babelismo aí vigente?)

Ou, desses versos de Antonio d'Alfonso:

(segurem-se, porque a barra está pesada
quase como em James Joya)

*Nativo di Montréal
élevé comme Québécois*

forced to learn the tongue of power
Vivì en Mexico como alternativa
figlio del sole e della campagna
par les franc-parleurs aimé
finding thousands like me suffering
me casé y divorcié en tierra fría
nipote di Guglionesi
parlant politique malgré moi
steeled in the school of Old Aquinas
queriendo luchar com mis amigos latinos
Dio where shall I be demain
(trop vif) qué puedo saber yo
spero che la terra be mine

Temos aqui evidentes exemplos de “diglossia”, de “bi-tri-quadriculturalidade”, onde enunciações-*outras* fazem irrupção numa enunciação-quadro, testemunhando de um pluri-logismo inerente e de uma heterogeneidade mostrada. Mas sob essa superfície, que alguém acharia lúdica ou parodística, a identidade pode ser bem dilacerada.

Em outros casos, uma temática da re-identificação múltipla poderia ser detectada e operacionalizada a partir da interpenetração de espaços diferentes, que talvez intente a ultrapassagem dos opostos ou das diferenças tal como propõe a ética respectiva de Edgar Morin, A. B. Kern, Michel de Certeau (1990), Emmanuel Lévinas (*Ethique et Infini*, 1971), ou a Antropologia de Edward T. Hall (1978). Poetas como Lucien Francoeur ou Pauline Harvey ilustram tal direção de pesquisa de ressonância Apollinairiana (Zone). Escreve Francoeur:

*Je marchais dans les Halles
Et j'avais mal à Montréal
J'avais mal à Montréal dans les halles
Et je marchais dans Paris.*

Logo percebemos aqui uma topologia pluridimensional, onde compenetraram-se dois territórios nacionais.

Pauline Harvey quase comenta oximoricamente este quarteto quando por sua parte cunhou a expressão “Montréal français”. Surge aí também a ambigüidade das identidades justapostas. Constata-se assim no discurso aqui citado a emergência de vozes múltiplas e paralelas. Os planos de enunciação acusam uma “heterogeneidade mostrada”. Tais empreendimentos poéticos apontam para um cosmopolitismo “post-modern style” (enfocado em Literatura Comparada nos livros de Pageaux e de Brunel) que se aproxima da “in-betweenness” de Homi Bhabha, da conciliação dos opostos em Norbert Elias e da modalidade sintética do imaginário descrita por Gilbert Durand e Jean Burgos.

Mais difícil será analisar os exemplos de heterogeneidade constitutiva, isto é, identificar a multipertença de um / eu / enunciator cuja visão do mundo realiza tão bem a fusão harmoniosa das vozes,— a do hipotexto do falar local e a do francês dito normativo,— que as heterogeneidades deixaram estilisticamente de manifestar-se. Dominique Combe (*Poétiques Francophones*, Paris, Hachette, 1995, p. 142) cita neste respeito dois romancistas do Caribe: Patrick Chamoiseau (*Chroniques des Sept misères*, 1986) e Simone Schwarz-Bart (*Pluie et Vent sur Télumé Miracle*, 1972). No caso de Simone Schwarz-Bart em

particular, Combe (p.143) demonstra como o estilo alcança uma “unidade consubstancial” da criolidade e da francidade. O mesmo se verifica também nos romances do franco-suíço J-C. Ramuz que, em vez de usar ostensivamente expressões de gíria local e de enfatizar “dados históricos, geográficos, lingüísticos”, prefere restituir a visão cósmica de sua região em um idiolecta que assuma a regionalidade e as peculiaridades dos falares locais sem necessitar de glossário e de notas de rodapé, estes sendo demarcadores de um paralelismo bivocal, muito aquém de um hibridismo polêmico. O ideal de fusão das vozes almejada na grande arte unilingüe de Ramuz é um modelo de francofonia transmutado em francofilia.

Apesar de uma tendência ao plurilinguismo manifestado, Gaston Miron, poeta separatista da geração 60, mas cuja obra cabe contado dentro da problemática globalista atual, publicou uma coletânea de poemas intitulada *L’Homme rapaillé*. Esse título por si só é um condensado de “visão do mundo” correspondente ao trabalho literário de Ramuz. Ressaltou isso com muita pertinência o professor Flávio Aguiar, da USP. Eis o comentário que fez a respeito de *L’Homme rapaillé*, quando ele o traduziu por *O Homem restolhado* (Editora Brasiliense, 1994):

“(…) recorri ao português *restolhado*, de colher restos. *Rapailler* significa colher o que já foi usado uma vez para usá-lo de novo, dar-lhe uma sobrevida. No Québec, designava a atividade do camponês que no outono punha a palha nos campos para protegê-los da geada, e depois a recolhia para utilizá-la como alimento para o gado,

durante o prolongado inverno. Miron transformou o verbo num símbolo da reconstrução do humano sob os escombros da colonização – drama que se espalha por toda a América e pelo mundo inteiro, neste final de milênio marcado pela crise das utopias e pela esperança de seu renascimento”.

Nesses exemplos, se encontra superada a tensão entre o um e o outro na identidade do *eu escritor* francófono. A voz do hipotexto cultural e o código cultural sobreposto que seria uma língua francesa normativa e universal negociam um espaço intervalar. Gaston Miron, na verdade, deu a sua receita quando escreveu (na tradução de Flávio Aguiar):

Olá, poema
na unidade rejeita entre o dentro e o fora
Grito: tempo contemporâneo novo
em folha

Se existe aí angustia, ela não resulta de uma intromissão de um eu de fora, (a não ser daquela voz intersticial, a anglosaxônica...). Nas suas “*notas sobre o poema e o não poema*” que terminam *O Homem Restolhado* (p, 162). Gaston Miron coloca essa voz alienígena simbolicamente entre parênteses, na apresentação gráfica de uma estrofe. Como já dissemos, o Brasil demonstra ser envolvido nesse plurilinguismo bem sucedido da escrita, quando, por exemplo, João Cabral de Melo Neto burila sucessivamente expressões como *Morte Vida Severina*, “morte Severina”, “vida Severina”... Há inovação semântica sob o controle de

uma imaginação criadora, e de uma visão do mundo que conjunta o erudito e o popular dentro de uma identidade nacional mestiça.

Tal imaginário se perfila como sendo o caminho para uma unidade diversa. De meu ponto de vista, são dois os sentidos da francofonia franco-quebecquense, sobre os quais deveríamos meditar e pesquisar: o primeiro é bem descrito por Dominique Combe (*Poétiques Francophones*, p.152): trata-se da “condição multicultural e plurilingüe do escritor francófono que vive, pensa e cria no ‘entre-deois’ ou até no ‘entre vários’, – uma posição insustentável. O segundo é a tentativa de solução ao mesmo tempo estética e socio-cultural: isto é, a fusão sem des-identificação do aqui e de alhures, mediante a qual estaríamos cada vez mais perto de uma francofilia para além dos enclausuramentos e rivalidades identitários, causadoras de guerras fratricidas.

A francofilia é o amor ao próximo através de uma língua hospitaleira e mãe da diversidade. É uma bela utopia que já se concretizou em nomes ilustres tais como Kafka, Rilke, Beckett, Paul Celan, Elias Canetti, Henri James, Joseph Conrad, Oscar Wilde, August Strindberg, Tristan Tzara, o rei Faruk, Emile Cioran, Wladimir Nabokov, Jean Amouche, Fernando Pessoa, Edmond Jabès, a canadense Anne Hébert, e numerosos escritores brasileiros que, do romantismo até hoje, fazem questões de redigir poemas em francês. (Refiro ao texto de Mário Hélio numa recente “Anthologie” organizada por Lourdes Sarmiento e publicada em Paris, em VERICUETOS, nº 13, septembre 1997).

O texto de Mário Hélio trata da presença francesa entre os poetas brasileiros, mais precisamente da pregnância, da força de sedução da

língua e dos valores franceses sobre toda uma longa família de poetas, do romantismo até hoje, um hoje que compreende João Cabral de Melo Neto em seus primeiros poemas, e o jovem Weydson Barros Leal, passando pelo pintor e poeta pernambucano e francês, Vicente do Rego Monteiro. Se tivesse tempo, teria demonstrado que brasileiros corresponde a uma maneira de viver e de pensar em francês sem negar a sua cultura nacional ou de origem.

Lourdes Sarmiento conclui que explorar fonte francesa como Rimbaud, Mallarmé, Valéra é, para os poetas deste país, uma maneira de ser – mais – plenamente no mundo moderno e de refinar a sensibilidade que captura em dizível o indizível. Pensar assim é transmutar a francofonia em francofilia, ou seja, um estado poético e trans-nacional, aquilo que desejo para nós todos. Pois, como dizia Edmond Jabès “*Toda Pátria não passa de uma pequeníssima parcela de um sonho comum*”. (Le livre de L’hospitalité, p. 25)

O difícil encontro do eu e do outro em Marguerite Duras

Essas breves considerações foram elaboradas a partir de uma visão global da obra da ilustre romancista francesa da atualidade, Marguerite Duras, que também é cenarista e teatróloga.

O universo de Marguerite Duras oferece vertentes opostas. À primeira vista, ela apresenta a descrição minuciosa de um mundo marcado pela fragmentação, pela separação, pela impossibilidade dos seres e dos sexos se encontrarem.

O psicanalista francês Jacques Lacan, que foi um grande admirador da escritora, desenvolve igualmente uma visão trágica e negativa da sexualidade e do amor. O ser humano vivencia nesse domínio uma divisão ontológica. Nosso gozo, portanto nosso encontro seria limitado a objetos parciais, a prazeres fetichistas. A teoria lacaniana do desejo sempre em perda de seu objeto se harmoniza com essa primeira vertente do universo durassiano.

Mas a obra de Marguerite Duras apresenta também outra vertente que demos inicialmente por oposta àquela que acabamos de mencionar. No fundo, veremos que ela pode ser a expressão de uma desconfiança mais profunda na história e na humanidade.

Em primeiro momento, esse segundo aspecto do universo de Duras traz subsídios para uma sororidade ou fraternidade sem limites dos corpos, dos indivíduos. Infere-se de vários escritos e declarações dessa famosa feminista, um mundo imaginário que apaga a diferença espacial e sexual, que abole toda distância, que tornam indiscerníveis e permeáveis o eu e o outro. Parece que se experimenta nesta perspectiva um remontar às origens, ao estado pré-reflexivo, antepredicativo, pré-racional, tema bem conhecido na fenomenologia de Martin Heidegger e de Jacques Garelli, seu discípulo. Aqui, destaca-se também o mito do andrógino, cuja essência é a unidade do múltiplo.

Todavia esse apagamento dos contornos e das fronteiras, essa visão da totalidade, não constitui uma ruptura radical com o pensamento que subjaz a primeira vertente da obra. A lei da complementaridade governa esse imaginário. Pois, a fragmentação, a separação de um lado, se reveza na não-separação, mas na unificação, tal como acontece no mito de Isis e Osiris. A lenda antiga relatou que o Deus-homem Osiris teve seu corpo despedaçado em razão de uma união incestuosa; Isis, a sua irmã, pela virtude de seu sopro, reconstituiu esse corpo na íntegra. Ulteriormente no Egito, Isis passou a ser a deusa-mãe, a poderosa figura feminina unificadora da humanidade.

Essa lenda revive hoje na obra de Marguerite Duras, no surrealismo de Louis Aragon, no livro de Thierry Gaudin *O século XXI: narrativa do próximo século*: 1990. Em Thierry Gaudin, emite-se a opinião de que o século XXI será o século das mulheres; o que significa que prevaleceriam as forças da vida, a sensibilidade ecológica e a conversão ao pensamento intuitivo. A onipresença das mídias contribuiria para essa mudança.

Embora seja uma utopia galvanizante, que cabe a todos nós concretizar, não penso que a obra de Marguerite Duras proponha diretamente um ideal tão otimista. O jogo dialético que ela institui se entende melhor se recorremos à posição matizada de Françoise Collin, diretora de uma coletânea de estudos feministas.

Em “Le Corps v(i)olé”, em meio à outras denúncias um pouco extremistas e unilaterais do livro *Le Corps des Femmes* (1992), Françoise Collin se expressa da maneira seguinte:

“Ao longo de nossa análise dos fatos, tornou-se evidente que se o corpo do homem é explorado como produtor no seio de um mecanismo sócio-econômico que este não controla, o corpo da mulher é triplamente explorado como corpo produtor (...), como corpo re-produtor (...), como corpo sexual (...)” (Obra citada, p. 36, tradução nossa)

E a autora prossegue, no mesmo contexto:

“Essas afirmações sumárias podem parecer brutais; de fato, elas evidenciam as estruturas que comandam, afinal, as relações da sociedade e do homem com o corpo das mulheres... elas designam um mecanismo cultural no qual todo comportamento interpessoal vem se inscrever, ora para confirmá-lo, ora para informá-lo. Quando um homem olha o corpo de uma mulher ou se aproxima de uma mulher, não é apenas aquele homem que se aproxima; é, através dele (e por vezes apesar dele), todo um sistema de relações que se põe em movimento”.

Para que o encontro tenha chance de acontecer, é melhor tomar consciência disso. Em outras palavras, uma tomada de consciência dos mecanismos culturais que manipulam nosso comportamento de homem e de mulher é indispensável. Tal é orientação fundamental de minha própria intervenção e de minha participação do movimento feminista: uma posição de conciliação, de preparação dos caminhos que conduzem a um *Encontro*. Reflexões sobre Literatura, Arte, Psicanálise, Nova Biologia lastram o nosso trabalho.

Vamos citar outro trecho do estudo de Françoise Collin. Ele coincide com nosso pensamento último nesse assunto. Diz essa filosofia:

“Não acho que a libertação das mulheres e a redescoberta de seu corpo implicam a inversão da relação de dominação de que elas sofreram e continuam a sofrer. A relação de dominação não deve ser invertida, ela deve ser ultrapassada”(o.c.,p.43).

Prossegue ainda a autora, reinterando a posição anterior:

“Essa mudança passa (...) pela a tomada de consciência (teórica e vivida) de que o homem é ele também objeto de desejo, e não apenas sujeito. Quando o olhar não funciona mais em sentido único, quando os olhares se trocam, quando o homem é reconhecido e se reconhece como lugar de cobiça como o é a mulher, quando cada ser se acha ao mesmo tempo objeto e sujeito de desejo e assume esse duplo papel, doravante são “objetos” nem um nem outro no sentido pejorativo tradicional.

Viveremos assim na visibilidade e na transparência recíproca.”(F. Collin, o.c.,p. 43).

Antes de encerrar nossa intervenção, gostaríamos de voltar àquilo que demos no começo como sendo a primeira vertente da obra de Marguerite Duras: a fragmentação.

O corpo mutilado, fragmentado, dividido em amontoado de objetos parciais impossível de retotalizar na unidade verdadeira de um ser verdadeiro, existe na pornografia, na prostituição, mas também na filosofia dualista que nasceu no Renascimento e no Classicismo e que ainda alcança seu apogeu na medicina especializada e no funcionamento administrativo e político. Portanto, o caminho a percorrer é muito difícil e muito longo. Porque, nessa desconstrução está envolvido o que Marx chamava de infra-estrutura e de superestrutura, a prática social e a Cultura. É porque os mecanismos socio-políticos são terrivelmente esmagadores e traiçoeiros que Marguerite Duras propõe predominantemente uma Teologia negativa, um quadro desesperador até o aniquilamento do homem, uma confusão universal.

Essa negação do encontro é uma maneira estratégica de criar um vazio que apelaria para um preenchimento, um dilúvio imaginário arrasador que apelaria para uma nova arca de Noé, uma nova terra, uma nova sociedade, um pessimismo absoluto de onde brotará talvez a esperança. Françoise Collin soube traduzir perfeitamente a utopia durassiana ao recomendar com insistência uma sublevação das consciências, a tua, a minha, a nossa. Não existe outro caminho de redenção e de reencontro.

Bibliografia

BAJOMÉE, Danièle. *Duras ou la doubleur*. Bruxelles: De Boeck. 1980.

BORGOMANO, Madeleine. *Duras: une lecture des fantômes*. Paris: Cistre. 1987.

COLLIN, Françoise. Le corps v(i)olé. in: *Le Corps des Femmes*, Françoise Collin (dir.), Bruxelles: Complexe, 1992, p. 21 a 44.

DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*. Paris: Gallimard. 1964.

_____. *Le ravisement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard. 1964.

_____. *L'amante anglaise*. Paris: Gallimard. 1967.

_____. *L'amour*. Paris: Gallimard. 1970.

_____. *India Song*. Paris: Gallimard. 1973.

_____. *Le Navire Night, suivi de Cesarée, les mains négatives*, Aurélia Steiner. Paris: Mercure de France. 1979.

_____. *Agatha*. Paris: Minuit. 1987.

_____. *L'amant*. Paris: Minuit. 1984.

_____. *La Douleur*. Paris: P.O.L. 1985.

LACAN, Jacques. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assirio e Alvin. 1969.

Abordagem metodológico literária da identidade cultural, com aplicação ao campo intelectual quebecquense dos anos 80-90

*“A cultura é hoje uma categoria-chave para a
compreensão da sociedade contemporânea”.*

Renato Ortiz.

Orientação Global

Segundo os pensadores do contemporâneo, como Gilles Lipovetsky, Michel Mafesoli, Clement Greenberg e Georges Balandier, a cultura ocidental está vivendo sob o império do nomadismo conceitual, do efêmero, e sob a lei do eterno retorno-do-mesmo (embora fosse de um “mesmo” a(du)lterado). Quando essa “movência” (*mouvance*) atinge o /eu/, qualificamos este de *identidade cibernética*¹. Entendemos por *identidade cibernética* uma entidade múltipla que seria legítimo rebatizar “eu globalista”, “eu trans-nacional”. Na verdade, tal

1. Cf. meu artigo “Identidade Cibernética e Imaginário finissecular”, *Ciência e Trópico*, Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, Jan./Julho, 1997.

entidade se dá como identificações ou figurações sucessivas, palinodias do sujeito hoje produzidas, embora possamos constatar no Oriente Médio, na Catalunha e outros espaços ocidentais, enclaves identitárias de tendência estática.

Este fato sociologicamente apontado verifica-se também na literatura e na poética atual, em estudos voltados para as diferenças, os contatos étnicos e interculturais tais como os teorizados por Homi Bhabha, pelos críticos literários canadenses do Québec Simon Harel, Sherry Simon, Pierre L'Hérault, pelos pensadores sociais brasileiros Octavio Ianni e Renato Ortiz.

Para melhor acompanhar a nível dos textos literários esse nomadismo e essa movência da subjetividade, nada melhor que um bom hipertexto, incluindo em seus programas um módulo (“logiciel”) de análise léxico-estatística do tipo Tablex (André Camlong, Université de Toulouse II) ou *Pistes, Hiperbase, Discotext*, (Universités de Paris III, VII, VIII).

Com efeito, o modo de leitura por Hipertexto proporciona recursos de grande eficácia que anda *pari passu* com nosso zeitgeist: mobilidade, multiplicidade, multipolaridade, fragmentação, policentrismo, velocidade, autodeterminação, virtualização, des-referenciação. Quem dispõe de tais instrumentos, como foi a nossa doutoranda Marly Gondim, que estagiou em 2003 sob a égide de André Camlong, consegue realizar uma análise lexical e temática objetiva e criteriosa, excepcional em nossos departamentos de Letras. Pode delimitar assim sete ou oito campos lexicais. Como por exemplo: Natureza, Cultura, Eu, Outro, Passagem, Partida, Chegada, Ancoragem (negada ou eleita).

As palavras-chave, uma vez extraídas de uma ampla lista, mediante verificações de frequência completadas ou retificadas pela intensidade constatada em micro-contextos devidamente restituídos, tornariam-se faróis nas circulações e navegações dentro do hipertexto. É claro que o cálculo de frequências é relativo, que as relações entre listas estatísticas e concordâncias não podem ser fetichizadas, notadamente num domínio onde a *designação* pode ser uma *denegação*. Mas justamente, cada vez que se deve ultrapassar o computo de dados brutos e enveredar-se na interpretação, opera-se com uma objetividade de sustento ao ato hermenêutico e à criatividade semântica,...

É desta atividade que se trata na presente exposição metodológica. Transitaremos por Bakhtin, pela poética de alguns representantes da poesia francesa (Edmond Jabès especialmente), pela temática da judeidade e da quebecitude antes de entrar na problemática do texto à luz da lexicologia, da análise de discurso, utilizando uma pitada de psicanálise e de imaginário. É uma travessia que o arrependimento pode afetar o que se traíra por voltar atrás num vaivém que, por querer ser esclarecedora, talvez incorra em redundância.

Grelha poética/grelha jablesiana

Mikhail Bakhtin achava que “só através dos olhos de outra cultura que uma cultura estrangeira se revela de maneira mais completa e profunda”. Invertendo e generalizando essa asserção, acreditamos que é transitando pelo não-eu que o si-mesmo melhor se vislumbra. Para bem entender o funcionamento psicossocial do eu poético e das

instâncias de enunciação circulando em boa parte da produção literária brasileira das duas últimas décadas, em plena época neo-cosmopolita, achamos por bem debruçar-nos primeiro sobre o que adveio e está advindo numa literatura estrangeira no mesmo período. Escolhemos a Literatura de Quebec como Alteridade mediadora. Mas o próprio Quebec, enquanto /eu/ coletivo, necessita de outra mediação. Para não ir sem fim de mediação em mediação, sugeríamos limitar a busca em torno da personalidade poética de Edmond Jabès, como mediador adequado entre o mesmo e o outro. Isso conferiria uma bela dimensão comparativa ao nosso estudo.

Pois Jabès é judeu-francês, escritor francês “integrado” na França. Poderíamos ter escolhido o Belga-francês Henri Michaux denunciado por uma fortuna crítica intitulada *Passages et Langages de Henri Michaux* (José Corti, 1987)², ou esse outro estrangeiro suíço, aclimatado na França, a quem Jean Onimus consagrou o livro de título sintomático *Philippe Jaccottet ou la poétique de l'insaisissable* (Champ Vallon).

É possível então anexar a Edmond Jabès tanto Michaux quanto Jaccottet, porque eles são poetas “autênticos”, e porque sua obra respectiva se enquadra igualmente nesta definição da poesia dada por Jacques Ancet (“La Voix et le passage”, *Le Nouveau Recueil*, n^o 35, juin-août 1995: 120-123): “a poesia, essa prosa em ação, supõe uma *tensão* que nada outro antecipa (...); a escritura poética é advento do desconhecido, do informulável (...); a todo momento, ela não para de começar (...) *innombrables sont ces énonciations qui tentent de faire*

2. Novo estudo sintomático sobre Michaux: *Expatriations*, de J. P. Martin, Paris, Corti, 1997.

advenir la foncière insignifiance de l'indicible dans le dicible, à cette place vide du "je" qui n'est que d'être son autre (...)

Em Michaux, Jaccottet, dá-se a ler um tal *eu* lírico. Confirma isso a poética de outro estrangeiro igualmente “integrado” na França, o poeta e crítico literário de descendência “espanhol” Claude Esteban, que cita esse pensamento de Octavio Paz: “Ser si-mesmo é se condenar à mutilação, pois o homem é perpétuo desejo de ser outro (...). Aspiro ao ser mutante não à salvação do /eu/” (Claude Esteban, *Critique de la raison poétique*. Paris, Flammarion, 1987, p. 192). Portanto, etiquetado quebecquense ou outro, o eu poético é cambiante.

Apesar destas declarações de princípio, tomamos o partido de verificar como se comporta de fato a identidade quebecquense em poesia, tanto no plano formal quanto no plano temático, e também no das formações discursivas em confronto no campo sócio-literário.

Quebecitude e judaicidade

A interrogação temática passa, dissemos, pelo Outro da cultura estudada. No Quebec – área atual de nossas investigações, – sabemos que, por volta de 1980, aconteceu uma ímpar virada histórica e cultural. Pela primeira vez, um certo número de escritores deram a entender em sua produção, em sintonia com uma boa porção de escritores imigrantes francófonos, que não era mais do interesse deles serem do Quebec-da-Tradição, que chegava a era do *Pós-Quebec*, a da identidade móvel, de uma identidade ubíqua e multiforma como – anotamos – a do capitalismo multinacional e mercadológico.

Ora, ao consultar a “ideologia” do nomadismo geográfico e espiritual do judeu, a perscrutar neste sentido especificamente a obra de Edmond Jabès, – um assunto que ambicionamos aprofundar em breve – detectamos uma convergência de proposta com a dos escritores pós-quebecquenses. É algo que, a nosso ver, propicia um segundo sopro ao debate “identitário”. Aqui não é o lugar de demonstrar isso. Permitem-nos, porém, citar François Laruelle, filósofo e exegeta de Edmond Jabès, para colocarmos no diapasão da nossa futura demonstração:

“Judaica e universal... Mas como a literatura do século XX, toda de exceções e de minorias, se torna universal? Por que meios e sobre que assunto? Ela não para de explorar uma essência do homem (...): ela define um devir-homem ou uma relação ao homem e a seus limites que realça nele *uma multiplicidade* necessária que se expressa numa diversidade histórica ou cultural”. (“Edmond Jabès on le devenir juif”, *Critique*, junho-julho 1979, 385-386:573, tradução nossa).

Perdoem-nos mais uma citaçãozinha de reforço:

“A partir de Jabès, torna-se necessário se perguntar como o judaísmo poderia se tornar uma experiência a ser feita sob condições não-judaicas (...). O judaísmo é uma *travessia* (...), uma fronteira (...) que vale bem costear”.

Tal é a conclusão de Laruelle, que também é provisoriamente a nossa. Ela confronta uma primeira aproximação da vertente temática.

Mas a temática se complexifica se atentarmos ao “qualis” de nosso Jabès simbólico: judeu. Aproveitamos da problemática cosmopolitista e do envolvimento racial aí subjacentes para apontar uma carência recém constatada, uma espécie de embotamento ou de ausência do “senso interculturalista” num país multiculturalista e multirracal como o Brasil. Seria muito útil comparar o antisemitismo canadense e o antisemitismo brasileiro no romance contemporâneo de ambos os países. Não se utilizaria necessariamente nisso a literatura documental. As mônadas a serem focalizadas seriam subjetividades “de ficção” onde o /eu/ e seu /outro/ (externalizados ou internalizados) constituem um real problema epistemológico, que o concurso da *Psicanálise*, da *análise do discurso* e da *sociologia das migrações* e a dos *contatos interétnicos* ajudará a esclarecer. Num tal estudo como em qualquer outro do gênero, do ponto de vista do pesquisador, pensar o outro, exprimir a alteridade, é produzir sobre si mesmo e sobre o diferente um discurso que seja aproximativamente fiel à verdade respectiva de cada um, se revelará uma tarefa sempre a retomar.

À essa retomada não escapariam os dados que nos são aparentemente familiares: – figura ficcional pertencente a nosso meio (país, cidade, profissão) ou quase idêntica aos nossos “outros” eus (Calligaris, Kristeva), ou ainda antitética ao nosso modo de ser e de pensar. Justamente o Canadá, enquanto país multiculturalista, propicia um aprofundamento das similitudes superficiais e, sobretudo, da divisão do sujeito em si mesmo e em suas relações com os outros. Na medida em que tal divisão foi diagnosticada na obra de Edmond Jabès pelos colaboradores da Revista “Le Discours Psychanalytique”,

ano 4, nº3 (Charles Melman, Jean-Pierre Winter, Perla Dupuis-Elbaz), um livro como *Le livre de l'Hospitalité* (E. Jabès, 1991) pode servir de grelha, de “instrumento óptico” na acurada perquirição sobre a quebecitude literária.

A essa altura, formulamos a *hipótese* de que os Quebecquenses “nouvelle vague” e seus “estrangeiros” francófonos, cooptados pela migração dos anos 60-70, constituem uma espécie de judaicidade metafórica no seio do Federalismo Canadense, uma entidade capaz de projetar também uma luz sobre a situação de certas minorias étnicas e sexuais do Brasil sócio-literário. Não é por acaso que, de um lado os analistas supracitados, do outros certos estudiosos quebecquenses (v.g. Christian St Germain, na bibliografia), se interessam na obra de Jabès. Aliás, a tematização da identidade ilustra nos escritos do judeu-francês uma idéia fundamental da psicanálise, a saber: a presença da alteridade na identidade, do outro no mesmo, do múltiplo na unidade, do heterogêneo naquilo que aparece homogêneo. Tanto os romances de Margaret Atwood (*Alias Grace*, principalmente) quanto os de Marie-Claire Blais confirmam essa intuição freudiana que ritma a pulsão da escritura poética estudada por Pierre Popovic (*La Contradiction du poème*, Montréal, Editions Balzac, 1992). Por isso que recomendamos a mediação jabetesiana. Ela ressaltará que o Canadá é um país onde os problemas de identidade se verificam com maior densidade, quer na convivência conflitual dos anglófonos e francófonos, quer no confronto entre migrantes e cidadãos enraizados.

1980/1985: fronteiras críticas

Particularmente interessante seria de examinar o discurso *social* dos Quebecquenses do período que se situa em volta de dois limiares flutuantes: 1980, onde se desponta melhor uma pós-quebecidade talvez potencializada no final dos anos 70; 1995, o ano do “referendum”, crucial sobre a soberania quebecquense que, como se sabe, fracassou.

O discurso poético aqui voltado para a segunda data não foi ainda explorado, em contra-partida o poeta Claude Beausoleil publicou em 1996 um excelente ensaio sobre a poesia dos anos 80 (*Le motif de l'identité dans la poésie québécoise*. Montréal, Estuaire). Nossa tarefa a seguir consistirá a restituir o ambiente e as tensões socio-culturais que embasam o seu trabalho, em particular as interações entre Formações sociais e valores.

Em primeiro lugar, se destaca o vocabulário dos poemas e dos críticos da época. Com efeito, o vocabulário é um conjunto de unidades discretas mobilizadas dentro de um duplo contexto (a frase, o discurso). A análise do léxico, em poesia, mesmo que objetivada pela estatística, continuará sendo um desafio, em razão da ambigüidade e da ambivalência inerente à linguagem poética. Apesar disto, uma análise léxico-estatística dos ensaios críticos dos anos 80 revelaria uma saturação de vocábulos como “*identitário*”, “*identidade cultural*”, “*intercultural*”, “*multiculturalismo*”, “*nacional*”, “*transnacional*” (“*traslacional*” acrescenta Homi Bhabha), assim como de seus analogados semânticos. Vêm depois as palavras “*local*”, “*global*”, “*independência*”,

“autonomia” e “soberano”. Nos poemas produzidos neste espaço circulam, deslizam ou se prendem ideologicamente uma plethora de *eus*, de *nós*, toda uma nebulosa identitária. Pelo fato de a identidade cultural ficar na dependência daquilo que Jean-Loup Amselle denominou de “lógicas mestiças” (*Logiques métisses. Anthropologie de l’identité en Afrique et ailleurs*. Paris, Payot, 1990) é quase sempre na recusa ou na aproximação de um tu/vocês-eles que afloram esses “eus” quebecqueses.

Para melhor esclarecimento, vamos retomar essas considerações sob três pontos de vista: o lexical, o sócio-histórico e o dialógico.

i) Plano lexical

Falar de identidade cultural é falar de linguagem, de discurso. Pois a linguagem é a condição de possibilidade da cultura. Longe de caminhar fora do discurso, a cultura produz seus objetos, representações e valores no campo mesmo do discurso. Por sua vez, a identidade está envolvida no ponto de junção de dois movimentos que tendem a manter ao mesmo tempo diferença e ligação, paradigma e sintagma. Ora, essas dimensões, ao dizer de Jean-René Ladmiral e E. Marc Lipianski (1989:130), são “constitutivas da ordem simbólica que funda a cultura”. “Produzir paradigma é instaurar constantemente oposições que são oposições geralmente geradoras de significantes que fazem funcionar os códigos sociais” (Ladmiral et Lipianski, 1989:130). Esse funcionamento se dá segundo uma oposição dicotômica do tipo seguinte:

Lista A	<i>versus</i>	Lista B
o mesmo	x	o outro
o familiar	x	o estranho
o harmonioso	x	o conflitual
o masculino / o pai	x	o feminino / a mãe
o homogêneo	x	a diversidade / o heterogêneo
o dominante	x	o dominado
a aceitação	x	a rejeição
o infantil	x	o adulto
a continuidade	x	a inovação
o amigo	x	o inimigo
o semelhante	x	o diferente
o autóctone	x	o migrante
o integrado	x	o excluído
o particular	x	o universal
o habitual	x	o insólito

De fato, no decorrer da criação e da leitura, é quase impossível manter estanques essas oposições, a noção de “identidade” assegurando a primazia da *relação* sobre elementos autônomos.

ii) *Plano sócio-histórico*

Se procedermos a uma análise sumária das expressões pertencentes mais especificamente ao campo sócio-político, (no discurso crítico de Anctil, Delpérée, Gill, Sauvageau, Simon 1996), percebemos igualmente que essas noções exigem nuances. Trouxe essas matizes Homi Bhabha (1994) quando fala em “Translational identities”, em “existência intersticial” ou em “in-betweenness” suscetíveis de sacudir as versões narcísicas, auto-protetcionistas ou paranóides da cultura e da identidade pregoadas pelos nacionalistas quebecquenses dos anos da “Revolução Tranquãla”. O psicanalista Daniel Sibony (*Entre-Deux*, Seuil, 1997) acabou de fortalecer esta contribuição de Homi Bhabha.

Chegamos às considerações mais estreitamente sócio-históricas. Como se sabe, trava-se no Quebec uma luta de sobrevivência contra o Federalismo Canadense. Por isso, o próprio governo desta Província tomou a iniciativa de revisar a noção política de multiculturalismo, substituindo-lhe o interculturalismo, este marcado pela integração da diversidade. Pensa-se particularmente aqui nos imigrantes de língua francesa (da Ásia, do Oriente Médio, do Magreb, da França, da Bélgica e do Haiti).

Como exemplos de Literatos quebecquenses, encontramos nas Antologias a poetisa egípciana Anne-Marie Alonzo, o poeta haitiano

Serge Legagneur, o poeta de origem belga Philippe Haeck, a poetisa judia Monique Bosco... Enfim as mais variadas inscrições de identidade cultural, além de Anne-Hébert, Gaston Miron... Que são quebecquenses “de souche”.

Neoquebecquenses e quebecquenses de tradição travam inevitavelmente relações tensivas em razão de sua heterogeneidade axiológica e cultural.

iii) Plano dialógico

Mas o que é uma heterogeneidade cultural no Quebec, quando a voz poética é a voz de um migrante, não é uma realidade óbvia?

Numa primeira aproximação, o migrante é esse órfão cujo imaginário não foi impregnado pela temática da Mãe tal como cantada na poesia de um Gilles Vignault ou pela temática da avó na poesia do canadense-inglês Bill Bissett. Do ponto de vista psicanalítico, apenas no quadro sintomático e identitário do quebecquense de tradição e da poesia que a representa, que as impopulares medidas políticas do Governo Federal canadense possam ser sentidas como outras tantas agressões de um pai autoritário contra o corpo da mãe terra-do-Quebec. É muito provável que tais tensões entre os localismos quebecquenses e certo Centro (Pai simbólico castrador) tenham-se reconfiguradas na poesia, até na totalidade do corpus literário quebecquense recente. A chegada na cena literária de escritores migrantes oriundos da Itália, das Antilhas e da França pode ter acarretado profundas revisões de valores. Pois a “transcultural” partilhada pelos novos “integrantes” e por certos

quebecquenses “natos” corresponderia, mesmo que em nível diferente, a um enfraquecimento e talvez uma perda do Poder de Mãe fálica que, durante séculos de ausência da França, reinava em “Nouvelle-France”. Sem enterinar conscientemente a paternidade de Governo Federal, o “Pós-Quebec” dos quebecquenses recém-chegados, que militam ao lado dos quebecquenses “nativos” tornados, porém cosmopolitas, constituiria nova entidade política onde conviveria imaginariamente o heterogêneo.

Nesta transitoriedade, dos anos 80, haveria colusão entre um Pai imaginário e um Pai simbólico. O “in-betweenness” da identidade seria tanto o fato do Migrante quanto do “Quebecquois new style”. Tal colusão, sob a bandeira ambígua da identidade cultural, é paradoxalmente geradora de coisas ruins (militância racista, terrorista e violências étnicas) ou de coisas boas (mobilização na frente de luta lingüística, racial, étnica, política). O que significa que diversas subculturas podem se opor dentro da mesma Formação Discursiva, apesar de umas e outras defenderem a plataforma ideológica do transculturalismo e multiculturalismo. Por isso mesmo, seria urgente reabrir periodicamente o debate sobre esses “ismos”. Só assim se desamorçariam as bombas que, poeticamente neutralizadas sob o vocabulário da militância / ou da ultrapassagem do identitário, voltariam em cheio politicamente, “nacionalisticamente”, através de práticas em nada pacíficas.

Na abordagem do corpus québécois dos anos 80, a identidade é nitidamente conflitual. Mulheres, migrantes, soberanistas e cosmopolistas ostentam uma lógica de confrontos, e não apenas de abertura de horizonte para a alteridade, onde interdependência mútua

entre o “outsider” e o “established” (nos termos de N. Elias e J. L. Scotson. *The established and the outsiders*. London, Frank Cass and Ltd, 1965). Portanto a definição inicial da poesia e do ecumenismo judaico nem sempre se materializa.

Distinguiremos, portanto, dois subconjuntos no espaço discursivo pós-quebecquense, ou seja, no campo literário da década de 80, e provavelmente de 90.

De um lado, há os pós-quebecquenses de tradição cansados de monologar elegias “provincianas” e sujeito-centradas. Do outro lado, há os estrangeiros francófonos mais ou menos aclimatados na “Belle Province”. Estes surgiram por vezes de uma espécie de desalojamento de lugar e de identidade. O poeta neo-quebecquense se parece mais com o alegorista de Walter Benjamin na descrição que deu Terry Eagleton, (*The Ideology of Aesthetic*, Basil Blackwell, 1990 Jorge Zahar: 237): um sujeito que, cavando nas ruínas de significados de outrora, produz, num ambiente mal integrado, sucessões de fenômenos espantosamente novos, sem nenhuma aderência a eles de seu “eu” igualmente semovente. Neo-quebecquenses talvez sejam pessoas brutalmente cortadas de suas tradições antilhenses, africanas, árabes, ou judias, catapultadas numa situação melancólica de perda, de despossessão, de “desêtre” (não-ser aspirando a ser); de sorte que a periferização do neo-quebecquense migrante pode bem ser sentida na sua chegada ao Quebec como a promoção para um Centro aberto a devires imprevisíveis, a novas oportunidades, – outras tantas coisas não coincidentes com o cosmopolitismo e o gosto do “heterogêneo” dos “mutantes” quebecquenses da velha tradição.

Cientistas sociais, críticos e identidade hodierna

Na seqüência da questão do “heterogêneo” colocada acima, surgirá mais um problema teórico-prático: o da complexidade da voz produtora. Edgar Morin e Anne Brigitte Kern (*Terra-Pátria*, Seuil s/d) e Mikhail Bakhtin (apud R. Stam) tentaram explicá-la: os primeiros, pela noção de holograma social e pelo possível reencontro entre o passado, o presente e o futuro; o segundo pela noção de polifonia. Nesta varredura teórica, caberia retomar os critérios de Homi Bhabha, elaborar uma pesquisa histórica para tentar delimitar melhor nos textos o que se situa aquém e além da homogeneidade identitária e uni-nacionalista. Depois, caberia invocar, sobretudo o testemunho de alguns canadianistas (Gill, Simon, L’Hérault, etc). Por exemplo, R. Gill (1996) acha que a última geração de cidadãos quebecquenses – uma geração que abrange 15 anos – já pensa em pós-nacionalidade cultural. Embora a maioria dos escritores se recruta entre os militantes separatistas e paradoxalmente pré-nacionalistas (porque aspiram a ver sua província se tornar uma nação), e hoje entre os “soverainistas”, críticos literários como Pierre Nepveu, Simon Harel e Pierre L’Hérault registram que a Literatura Pós-Quebecquense, dos anos 80 (quando a percentagem de migrantes pulou de 16.4 em 1981 para 22.4 em 1991) cedeu ao fascínio do “Otherness”, do Estrangeiro, do Cosmopolitismo, ao colapso da “self-identity”. Segundo L’Hérault (1989:104-108), cada vez mais se verificava a onipresença do “Heterogêneo”, – por ele definido como sendo algo que se implantou durante a década de 80 e que se ramifica numa certa F.D. quebecquense. O Heterogêneo é o lugar onde cruzam discursos

diversos; esses discursos são enunciados num clima de pensamento trans-nacional recentemente detectado de maneira global no ocidente por Georges Balandier (*Le_Dédale*, Fayard, 1994), e que se estendeu ao Quebec, com suas inflexões próprias de multipertencimento. L'Hérault identifica os discursos do “Heterogêneo” e da “multipertença” tanto nos “grupos étnicos” quanto entre os quebecquenses de tradição (“de *vieille souche*”).

Uma convergência desse clima e dessa posição canadianista se constata num “chercheur” francês do grupo CERIEM de Paris V, Denys Cuche (1996:91-96), envolvido em pesquisas sobre “Migrations internationales et relations interethniques”. Cuche defende a tese da “identidade multidimensional” e da identidade sempre em movimento. A identidade perdeu os seus traços de totalidade e de permanência. Ela tornou-se irrealidade que se constrói, se desconstrói e se reconstrói de acordo com as situações. Daí, a propensão para uma identidade sem fronteira, sem demarcação social imutável. Na esteira de Fredrik Barth, Cuche estima que “toda mudança na situação socio-econômica ou política pode acarretar deslocamentos de fronteiras”. Seguramente, em tempo global, emerge um diálogo constante entre culturas diversificadas no mesmo espaço-tempo, apesar de / e dentro das inevitáveis tensões ostentadas.

Amostragem

Encarada nos representantes ligados ao “heterogêneo” – que constituirão boa parte de nosso corpus (e um dos objetivos de nosso

Projeto é de constituí-lo hipertextualmente como banco de dados literários) – *La Littérature Post-Québécoise / A Literatura Pós-Quebecquense* (de duplo componente) pode ter a cara multilingüe desse dístico de Michel Garneau:

*This nice country this maudit bon pays Canada
Ça doit être à nous de vous donner le Québec*

ou, desse verso de Antonio d'Alfonso:

*Nativo di Montréal
élevé comme Québécois
forced to learn the tongue of power
Vivì en Mexico como alternativa
figlio del sole e della campagna
par les franc-parleurs aimé
finding thousands like me suffering
me casé y divorcié en tierra fría
nipote di Guglionesi
parlant politique malgré moi
steeled in the school of Old Aquinas
queriendo luchar com mis amigos latinos
Dio where shall I be demain
(trop vif) qué puedo saber yo
spero che la terra be mine*

Temos aqui evidentes exemplos de “diglossia”, de “biculturalidade”, onde uma enunciação-outra e multifacetada faz

irrupção numa enunciação-quadro, testemunhando de uma dialogia inerente e de uma heterogeneidade mostrada. Mas sob essa superfície, que alguém acharia lúdica ou parodística, a identidade pode bem ser dilacerada.

Em outros casos, uma temática da re-identificação múltipla poderia ser detectada e operacionalizada a partir da interpenetração de espaços diferentes, que talvez intente a ultrapassagem dos opostos ou das diferenças tal como propõe a ética respectiva de Edgar Morin e A. B. Kern, Michel de Certeau (1990), Emmanuel Lévinas (*Ethique et Infini*, 1971), ou a Antropologia de Edward T. Hall (1978). Poetas como Lucien Francoeur ou Pauline Harvey ilustram tal direção de pesquisa de ressonância Apollinairiana (*Zone*). Escreve Francoeur:

*Je marchais dans les Halles
Et j'avais mal à Montréal
J'avais mal à Montréal dans les halles
Et je marchais dans Paris.*

Pauline Harvey quase comenta oximoricamente este quarteto quando titulou um de seus livros *Montréal français*. Tais empreendimentos poéticos apontam para um cosmopolitismo “post-modern style” (enfocado em Literatura Comparada nos livros de Pageaux e de Brunel) que se aproxima da “in-betweenness” de Homi Bhabha, e da conciliação dos opostos em Norbert Elias e da antropologia poética de Gilbert Durand - Jean Burgos.

Nova incursão na judaicidade

Reencontramos fenômenos sócio-lingüísticos parecidos na ficção do judeu canadense Mordecai Richler, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* ou e de Morley Callaghan sobre o Montreal do segundo pós-guerra. A simples inspeção de títulos de romances de Edmond Jabès como *Yaël*, *Élya* e *Aely*, confirma uma penetração judaica no espaço francês. As ficções de Moacyr Scliar são salpicadas de termos yidiche (*dibuk*, *goi*, *mohel*, *schochet*) e costumam uma gama de mitos que passariam por exóticos a brasileiros de tradições não-judáicas. Mas a empresa desses autores implica toda uma remarcação, reinscrição no ambiente de alteridade que os fenômenos por eles descritos instituem como pontos de passagem... Essas analogias emprestadas fora da poesia visam a mantermos no campo de irradiação da hipótese do universalismo e do nomadismo da identidade pro-judáica no ocidente.

No entanto, a hipótese inicial nos parece agora muito ampla e deveria ser restringida à identidade da sociedade moderna e de suas crises. Michel Wieviorka (in Wieviorka, 1996) resitua a hipótese na dimensão do tema sociológico do estrangeiro (“Le juif, figure de l'étranger?”). O judeu teria sido constantemente considerado enquanto *figura paradigmática* do estrangeiro, como a metáfora por excelência de toda estrangeidade (ver a seguir).

Essa figura de judeu não é conciliável com qualquer figura que circula na literatura (os Shylock, os do ghetto) de certos cortes, do grande financeiro, nem do assimilado. Nem, acrescenta Wieviorka (que seguimos aqui) a do israelense, do sefardita. Trata-se apenas de

judeu que se desloca, e talvez bem antes da modernidade do judeu que sua atividade coloca em ritmo de diáspora. Haveria aqui duas lógicas, de que nos extraímos uma figura-limite: a “do judeu como estrangeiro tanto para consigo quanto para com a sua comunidade” (Wieviorka: 276), a de um ser ambivalente como o *pós-quebecquense* que, ao deslizar na vertente do *pós*, mais fica ainda “*nolens volens*” quebecquense, ou seja, uma etnicidade dotada de traços contraditoriamente percebidos (“*Nègres blancs d’Amérique*”, foi dito dos quebecquenses), em busca de um equilíbrio difícil a achar e a guardar.

Reforços do imaginário e da psicanálise

As considerações anteriores faltariam de certa força perceptiva se o observador da cultura quebecquense deixar de solicitar o recurso dos dois Regimes do Imaginário de Gilbert Durand. Jean Burgos os retomou didaticamente sob a forma de Três “modalidades” decorrentes de uma tripla reação diante da finitude humana (*Vers une Poétique de l’Imaginaire*, Seuil, 1982). Nas citações anteriores de textos poéticos, era evidente o valor explicativo do esquema da *Coincidência oppositorum* de Burgos/Durand, (cf. Harvey e Francoeur).

Além do imaginário, se revelaria proveitoso enfocar o sujeito migrante no ambiente psicanalítico de Charles Melman (1992), reforçado pelas colocações de outros analistas como Contardo Calligaris, Octavio Souza, Pierre Fedida e Catherine Koltai. Conferimos neste aspecto certa abrangência ao conceito de “migrantes”, ao admitir com Julia Kristeva (*Etrangers à nous-mêmes*, Livre de poche, 1991), com

Calligaris e Souza, que *somos todos estrangeiros*; em nossa terra, jamais fomos primeiros e/ou jamais seremos últimos. Estamos em trânsito³, logo, condenados ao heterogêneo.

Há sempre em nós um Pai ou Mãe imaginário(a), que se esbarra num Pai simbólico ansioso de eliminar seu concorrente. Só mediante essa eliminação que acessaremos à integração “nacional” sob o cetro do Nome-do-Pai, do Grande Outro, Único e Insostituível. Daqui até *lá...*, – um *lá* coincidente como o desejo da escrita, – o destino do eu (ou de Ele) vai ser de viver dentro de uma estrutura histórica. Sumariamente, a histeria é teimosa reiteração da mesma gestualidade, da mesma corporificação da alma. É, a um só tempo, gozo e castigo. Na escrita, pode ser uma poética da repetição, que se dá na diferença. Mais uma vez, volta a inevitável variedade de “sotaques” sob uma heterogeneidade temática. O pulsional irrompe na linguagem e desestabiliza os seus signos e ordenação. Como para os *Persas* de Montesquieu, a abertura ao heterogêneo da escrita literária acusaria uma *ambivalência* outramente articulada no homem daqui e no homem de alhures, segundo que ele armazenou outrora tais palimpsestes, tais canções de ninar, tal desastre melancólico, tudo isso de acordo com sua natureza – cultura e com suas respectivas trajetórias e aspirações. A tal ambivalência se reconhece a Modernidade, desde “a descoberta da América” (Todorov) e principalmente com o abatimento de certas fronteiras na globalização. Oferece-se um *situs* que propicia o

3. De um outro ponto de vista, “o estrangeiro” é constitutivo da identidade cultural, mesmo no imaginário desta, bem antes do despontar-se diante dele no horizonte. - Cf. Simonetta Tabboni, “Le multiculturalismo et l’ambivalence de l’étranger”, in Wiewiorka 1996: 227-250.

“fim das identidades irreduzíveis” e “o fim das alteridades radicais”. O que poderia bem ser uma “utopia multiculturalista”, segundo a expressão de Danilo Martuccelli (“Les contradictions politiques du Multiculturalisme” in Wieviorka, 1996), difícil como tal de realização insuspeita na prática (cf. um texto ainda inédito de Antonio Carlos Secchin sobre fronteiras, em particular as fronteiras genéricas na neomodernidade).

A incontornável análise do discurso

O olhar sobre a identidade quebecquense embrenhou-se desde o princípio na análise do discurso poético. Convém, todavia, precisar que a análise de discurso balisava implicitamente nosso caminho. Nossa escolha: Dominique Maingueneau, da escola francesa da A.D. Por quê? A nosso ver, Maingueneau raciocina como se tivesse sintetizado os achados de Bakhtine sobre o dialogismo e a polifonia, de L’Héroult sobre o Heterogêneo, de Bhabha sobre o “traslational identity”, de Melman sobre a estrutura histórica, de diversos teóricos do estrangeiro e da integração intercultural⁴. Somando assim diversas correntes da A.D. dos últimos 20 anos (entre outros a contribuição de Jacqueline Authier) em *L’Analyse du Discours: Introduction aux lectures de l’archive, Le contexte de l’oeuvre littéraire*, ele mostra melhor, a nível da linguagem, como significam dialogicamente os destroços

4. Ver especialmente Wieviorka 1996, Setor IV: Didier Lapeyronnie (“Les deux figures de l’immigré”), Simonetta Taboni (Le multiculturalisme et l’ambivalence de l’étranger), Michel Wieviorka (“Le juif, figure de l’étranger?”)

de línguas estrangeiras, de falares, de palavras exóticas, a mosaicação barroca e as misturas de espaços. Pois, por trás desses fenômenos, enunciadores e coenunciadores se polemizam; formações discursivas, sem abdicar de sua sintaxe e de suas regras do dizível / não dizível, invadem polifonicamente o lugar respectivo do outro, ostracizam-se, negociam, efetuam atos de fala díspares, sob formas inscritas de comportamento, de voz, de tom, de ritmo, ou pela via do registro desejanter (Serge Leclair, *O corpo erógeno*, Escuta, 1992:77) onde a linguagem psicotiza.

As metonimizções, condensações e denegações, as superposições de espaço, de práticas culturais, de saber, a re-apresentação de “eus” dilacerados entre o aqui e o alhures, de super-eus (pais reais, pais simbólico) castrando e angustiando o sujeito cindido ou múltiplo, as permutações da temporalidade, (quando o recalque primário, pela guerrilha de seus representantes, empurra o sujeito na trilha da fantasia), tudo isso se reorganiza em Maingueneau sob a feição de jogos de linguagem, de intertextualidade, de inter-incompreensão⁵, de heterogeneidade constitutiva ou/e mostrada, de incorporação, de citações, paródias e construções polêmicas (cada formação discursiva usando a mesma língua com uma específica semântica, sintaxe, retórica).

5. A noção de interincompreensão, por exemplo, retoma na ordem discursiva aquilo que Simonetta Taboni (in Wieviorka 1996:236) afirma do etnocentrismo: o etnocentrismo é um sentimento universal, ineliminável... as identidades culturais são habitualmente acompanhadas de uma ‘certa impermeabilidade’ e de uma incomunicabilidade recíproca” entre culturas. (Cf. Modelo de George Simmel de relação entre autoctone e estrangeiro ou de Norberto Elias entre *established* et *outsider* pp.238-243).

Usando uma pesquisa de J. Courtine e J.M. Marandin, Maingueneau (*L'Analyse du Discours*, 1993:159-169) nos indica como evitar as armadilhas, já duas vezes assinaladas, do léxico-estatística (focalização unidimensional de “termos-pivôs”, por ex.) e aproximar a “identidade” de um arquivo (entenda o /eu/ poético em nossa orientação de pesquisa). Ele enfatiza no plano do discurso a mesma movência, ultrapassamento de fronteira, heterogeneidade, e inter-relação / interação que apontam os socio-antropólogos e os literários. Mais feliz ainda é o seu uso de um vocabulário onde transparece nossa concepção do hipertexto e da identidade cultural pós-Québec: arquivo (que chamaríamos: banco de dados), “redes de formulação” (tomado emprestado de Courtine e Marandin), heterogeneidade (tomado emprestado de Jacqueline Authier), “fronteira que se desloca” (Courtine e Marandin), “domínio inconsistente” / aberto / instável, jamais idêntico a si mesmo (do eu / arquivo), discurso transversal e interação entre arquivos.

Assinalamos também a sua concepção de “interincompreensão constitutiva” de uma língua para outra, de um arquivo para outro, entre zonas de uma mesma língua. A interincompreensão nos remete a problemas sociais entre migrantes e nacionais, entre quebecquenses de tradição e neo-quebecquenses. Multipertencimentos e heterogeneidades serão analisadas através do exame dos planos de enunciação (estilos direto, indireto, indireto livre, deíticos de tempos e de espaço e pessoas subjetivas). Realmente, com Maingueneau é que o instrumental teórico-metodológico desce do céu das abstrações à prática do texto literário, em vez de deportar este no campo das

Ciências Sociais (Foucault, Bourdieu, etc). Aliás, ele as reinveste e integra os aportes da Poética de Mikhail Bakhtin e Gérard Genette da Pragmática, da semiótica de Greimas e do Freudismo.

Neste sentido, ele cruza-se com a subdivisão da Literatura comparada, chamada *Imagologia Literária*, que Ladmiral e Lipianski (1989:184-185) concebem como sendo a análise semiológica das representações da identidade [...] através de um corpus literário que incluiria jornais, romances, poesia, autobiografia, ensaios [...] e até o cinema”. Ora, ao apontar as representações semioticamente tensivas (i.e. que funcionam por pares opositivos), estamos apelando para o dialogismo de Bakhtin e para a justaposição do diferente, de auto-imagens e de hetero-imagens. Tal ambição é pluridisciplinar. Não se constata apenas na Literatura Comparada de A.M. Machado / D.H. Pageaux (1988) e de P. Brunel et Chevrel (dir., 1989), mas se aproxima da Análise de discurso de Dominique Maingueneau, quando este fala de situação, “campo discursivo”, “comunidade discursiva” e, principalmente, de *interdiscurso* (*Les termes clés de l'analyse du discours*. Seuil. 1996), vocabulário este que demonstra a mesma ambição enciclopédica⁶.

A partir do motivo da identidade cultural, o campo teórico que acabamos de sobrevoar da Poética até a Análise do Discurso

6. Da mesma maneira que a Psicanálise problematiza o processo de identificação na criança, esse adulto potencial, a Literatura Comparada de P. Brunel, Cl Pichois, A.M. Rousseau (Perspectiva 1995:XXI) aponta pósmodernamente os esforços de escritores tais como Valéry Larbaud “para se sobrepujar, para sobrepujar seu meio social, sua educação e *mesmo a sua nacionalidade*”. Uma ambição análoga, em seus anseios para o heterogêneo, anima os escritores e ensaístas de nosso corpus.

e da Imagologia desenha uma *Cartografia do Interculturalismo pós-quebecquense*, assim como *de suas múltiplas formas de existência literária*. Essa cartografia levanta a pergunta seguinte: o que constitui a identidade pós-quebecquense, pelas diversas formações discursivas (masculino-feminina, quebecquense nato/migrante) que circulam na poesia dos anos 80-95? Cabe a cada leitor responder, ou melhor, a cada ato de leitura recomençar tal construção, a identidade sendo uma realidade em constante devir.

Outros percalços da leitura da identidade

Nosso assunto se tornou afinal um impossível objeto de busca, um objeto de busca elusivo. Com efeito, como o inconsciente que é seu cúmplice... O que acontece na transferência ou situação enunciativa psicanalítica?

O inconsciente ludibria amiúde o declarante... “Trocas de palavras e de tons são trocas de relação de poder (simbólico), de relação de força, no plano individual e coletivo, no confronto permanente, porém, com outras identidades” (Ladmiral et Lipianski, 1989:103). Para “interpretar” poemas que nos falam, conviria sempre saber quem / que (sexo, etnia, partido político) está enunciando aí, a partir de que concepção de cultura, de nação, de identidade, a partir de que lugar (paróquia, cidade, província), em que língua (materna ou paterna), em que conjuntura política, em consequência de quais determinações pulsionais. Por fanático que seja, o separatista enunciará sempre algo revelador da personalidade de seus outros (anglófono ou migrante ou o inverso), mas, sobretudo,

em virtude do próprio dinamismo da identidade socio-cultural que congrega paradoxalmente o mesmo e o diferente, ele revelará mais ainda o que é um quebecquense. Aliás, queira ou não, já está acontecendo na globalização das culturas um colapso dos sistemas de referências, colapso este que torna toda cultura cada vez mais trans-nacional, mais “mosaica”, mais compósita e cosmopolita (Ladmiral e Lipianski: 143-144). Em outras palavras, a cultura fim de milênio é uma combinação de signos fragmentários, uma recomposição de destroços de aerólitos diversos, na era da “modernidade planetária”⁷ (expressão de Yvon Le Bot, in Wiewiorka 1996).

Como o suspeitamos desde nosso esboço de análise semântica, as temáticas sofisticadas não passam afinal de “derivações” lexicais devidamente contextualizadas, reforçadas e enriquecidas pelas isotopias sintáticas, grafemáticas e fônicas. Os trabalhos de J. P. Massoniet et de E. Brunet corroboram esse fato, (como outrora uma bela tese belga intitulada “Le Mot-thème dans *La Chanson d’Eve*”, de Van Leberghe), e mais recentemente a dissertação de Jean-Philippe Dupuy⁸. M. Dupuy

7. 1989 seria o ano da mundialização e das construções super-estadistas, da universalidade do mercado sobre os destroços do mercado sobre os destroços da antiga ordem mundial, como também da guerra das culturas e no seio das culturas (Yvon Le Bot, in Wiewiorka 1996), mas pensadores sociais como Edgar Morin, Claude Lefort e Jean Coudray (i.e. Cornélius Castoriadis), já detectaram em maio 68 uma “brecha cultural”, mas Alain Touraine e a maioria dos estudiosos situam o paradigma planetário em volta do ano 1990.

8. Cf. Jean-Philippe Dupuy. “Pour une sémiotique informatisée”, in Claude Condé: *Mouvance et Variations du texte littéraire*, SEMEN 7, Annales Littéraires de l’Université de Besançon, 1992, pp.73-115 passim. Esse texto de Dupuy é parte da tese do que falamos e que foi defendida na Université de Franche-Comté, Besançon, em 1990: *Sémiotique informatisée d’un texte littéraire*.

explica nitidamente como a análise lexical passa por comparações entre fragmentos equivalentes, pela organização morfológica (regularidades, interação...), a organização semântica (cada palavra e seu co-texto, campos lexicais, isotopias). Se dispusermos de uma base de dados relacionais, poderia discernir as isotopias, estudar sua dispersão, sua recorrência. Não seria, esse hipertexto, uma grelha semântica ideal, mas sim um instrumento de trabalho de razoável grau de pertinência, principalmente se tivermos incessantemente em mente de repor a palavra nos jogos discursivos aos quais ela pertence. Por exemplo, no que diz respeito ao nosso tema, a *identidade* cultural, elegeríamos nos textos em que o estudamos uma escolta de termos pertencentes ao mesmo código semântico, ao mesmo campo lexical, sem avultar a mesma raiz. Um programa adequado (no sentido informático) está sendo estudado em alguns meios franceses, italianos e canadenses. No dia que realmente existir, ele facultará uma observação mais precisa da atração mútua entre a noção de identidade e das palavras substitutas, assim como a frequência destas entre uma coluna de termos e outra.

A classificação das zonas de atração, das *zonas cotextuais* do corpus será suscetível de revelar certas afinidades do tema com certo “*locus amoenus*” ou um certo “*locus horrendum*” em uma sociedade planetária ou nacional, regional ou local, urbana ou rural, ideologicamente alinhada ou “não-alinhada”... No caso da identidade, Charles Taylor (1994) indica, como acólito habitual da identidade cultural, categorias como a raça, a religião, o sexo, a etnia, “a nação”, (cf. também Michel Wieviorka, 1996)... Sem ou com a ferramenta informática, será preciso checar o surgimento de cada rede semântica ligada a eles assim

como as associações que as relacionam. Acrescentariam também a essa lista de indicadores os valores de fidelidade, de autenticidade, de singularidade, “self-development” e de respeito da particularidade. Não se deve, porém nunca esquecer que as isotopias antinômicas também dialogam entre si, nem que certos ritmos semânticos poderiam correlar e sobredeterminar na tecla formal uma “zona” do corpus.

Concluimos, re-pondo a questão que guiará a busca no corpus: O que constitui a literatura pós-quebecuense, levando em conta suas diversas formações discursivas (masculinoíde X femininoíde, “de souche” X neo-quebecuense), seu distanciamento da tradição literária “nacionalizante” de que quase sempre viveu o Quebec em suas instituições, em sua política de reivindicação, em seu bem-estar enquanto Sujeito coletivo? Mediante Edmond Jabès, temos a esperança de trazer um esboço de resposta a essa complexa pergunta. Mesmo focalizando especificamente a poesia da “era da mundialização”, não seria de estranhar se o /eu/ em processo nesta, se a sua “identidade” globalista fizesse-se presente “antes da letra” em certas produções poéticas de outrora. “Identidades” fraturadas, abertas à mudanças e ao heterogêneo, podem paradoxalmente despontar em certos autores canadenses do século passado cuja estética e ideologia declarada é da mais conservadora...

Cedemos o palco a estudiosos como Serge Bourgea⁹ que saiba rastrear a chamada pós-modernidade literária até nas obras de Platão.

9. Serge Bourgea, “La métis des Grecs”, in Zilá Bernd et Michel Peterson (ed.) *Confluences Littéraires* Brasil / Québec, Montréal, Balzac, 1992.

Bibliografia

ABOU, Selim, *Les métamorphoses de l'identité culturelle*. Diogène, 177, 1978, pp.3-16.

AFFERGAN, Francis. *Critiques Anthropologiques*, Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1991.

ALLARD, Jacques. *Problématique d'une nouvelle littérature*. File: //c//:/NETSCAPE/ALLARD.HT Revue INTERNET "SURFACE", Vol. I, 1996, pp.1-18. (Directeur éditorial: Jean-Claude Guédon, Université de Montréal.

ANCELOVICI, Marcos et DUPUIS-DÉRI, Francis. *L'Archipel identitaire*. Recueil d'entretiens sur l'identité culturelle. Montréal/Paris: Boréal/Seuil: 1997.

ANDERSON, Grace M. *Networks of Contact: The Portugueses and Toronto*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1974.

ATKINSON (D), Bernier (J), Sauvageau, (Fl.). *Souveraineté et protectionisme en matière culturelle*. Québec: PUQ, 1991.

AUDET, Noël. *Ecrire de la fiction au Québec*, Montréal: Boréal, 1982.

AUGÉ, Marc. *Le sens des autres*. Paris: Fayard, 1994.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéités et ruptures: quelques repères dans Le champ énonciatif. in: Herman Parret (dir.), *Les Sens et ses hétérogénéités*. Paris: Ed. du CNRS, 1991, pp. 139-151.

BALANDIER, G. *Le Dédale*. Paris: Fayard, 1991.

BEAUSOLEIL, Claude. *Une ville de poèmes, vous savez*. Montréal, L'Hexagone, 1993. (Antologia).

BERND, Zila. *As Muitas Falas do Povo Brasileiro*, in *Organon* 17, Revista do Instituto e Letras da UFRGS, Vol. 17, n. 17, 1991, pp. 33-38.

BERND, Zila e MÉLANÇON, Joseph (orgs.). *Vozes do Quebec: antologia*. Porto Alegre, Ed. Univ. UFRGS, 1991.

BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London and New York, Routledge, 1994.

_____. (ed.). *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.

BOND, Mary E. (ed.). *Canadian Reference Sources / Ouvrages de Référence Canadiens*. An annotated bibliography University of British Columbia Press, 1996, 1092p. 225 cloth.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Gêneros ficcionais: materialidade, cotidiano, imaginário*, in Mauro Wilton de Souza, 1995 (infra), pp. 70-95.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas, Unicamp, 1996.

BRITT, Margaret, (éd). *Répertoire des films et vidéos sur le multiculturalisme / Multiculturalism Film and Video Catalogue*. Ottawa: Institut canadien du film, 1982.

BRUNEL, P. et CHEVREL, Y.(dir.) *Précis de Littérature Comparée*. Paris, PUF, 1989.

BUCKNER, P. A., (éd). *Les groupes ethniques du Canada*. 11v. Ottawa: Société historique du Canada, 1982-1985. Cap. II - David Higgs, *Les Portugais au Canada* (1982); Cap. VI - James W. St. G. Walker, *Les Antillais au Canada* (1984); Cap. VII - Bernard L. Vigod, *Les Juifs au Canada* (1984). *Cahiers de Médiologie* (Les), n° 3: "Anciennes Nations, Nouveaux Réseaux". Paris: Gallimar, Avril 1997. *Canadart*, revue du Groupe d'Etudes Canadiennes, UNEB, Vol. IV, Salvador, Bahia: 1996.

CANDAU, Joël. *Anthropologie de la mémoire*. Paris: PUF, 1996, Cap. 6, p:8; Mémoire et identité.

CALLIGARIS, Contardo. *Hello Brasil*. São Paulo: Escuta, 1990.

CAPPRON, Paul. *Conflit entre les néo-canadiens et les francophones de Montréal*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1994.

CARREFOUR, Juillet. *Thèmes: Globalisation, Culture, Communication*, 1997.

CHALIER, Catherine. *Lévinas. L'Utopie de l'humain*. Paris: Albin Michel, 1993.

CLANET, Claude. *L'interculturel*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail; 1993.

COMBE, Dominique. *Poétiques francophones*. Paris: Hachette, 1995.

COMEAU, Robert (dir.). *Jean Lesage et l'éveil d'une nation*. Québec: PUQ, 1989.

Communications, n° 43, 1986 / Seuil Thème: Le croisement des cultures.

CORCUFF, Philippe. *Les Nouvelles Sociologies*. Paris: Nathan, 1995.

CORSE, Sara M. *Nationalism and Literature: the politics of culture in Canada and the United States*. New York: Columbia University Press, 1997.

CUCHE, Denys. *La Notion de Culture dans les sciences sociales*. Paris: La Découverte, 1996.

D'ALFONSO, Antonio. *In Italics: in defense of ethnicity*, Montreal: Guernica, 1996.

DERRIDA, Jacques. *L'autre cap*. Paris: Minuit, 1991.

_____. *Psyché. L'Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987.

_____. *l'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

DERRIDA, Jacques et LABORRIÈRE, P. J. *Altérités*. Paris: Osiris, 1985.

EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*, trad. bras. de *The Ideology of Aesthetic*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993 [1990].

ELLIOTT, Jean Leonard, (éd) *Two Nations, Many Cultures: Ethnic Groups in Canada*, 2^a ed. Scarborough, Ontario: Prentice-Hall, 1983.

Énoncé de politique en matière d'Immigration et d'intégration. Ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration du Québec.

FARMER, Diane. *Artisans de la modernité, les centres culturels en Ontario français*. Presses de l'Université d'Ottawa, 1996 (sur les mécanismes de maintien et de transformation de l'identité franco-ontarienne).

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel - SESC, 1997.

FEDIDA, Pierre. *O sítio do estrangeiro*. São Paulo: Escuta, 1995.

FRANCOEUR, Lucien, *Drive-in*. Paris: Seghers, 1980.

FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *A reinvenção do futuro*, São Paulo: USP, 1996

GANDELMAN, Claude. *Ecriture et Migration*, Athanor, 4/1993, Paris: Euromédia, pp.111- 114.

GARNEAU, Michel. *La plus belle île, suivi de Moments* (poésie), Montréal: L'Hexagone.

GERVAIS, Bertrand. *Récits et Action. Pour une théorie de la lecture.*

GIGUÈRE, Roland. *Temps et lieux.* Montréal: L'Hexagone, 1981.

GILL, Robert, M. *Language Policy, Culture and Identity: the case of Québec.* In: Lapierre, A. et alii (org.), 1996, pp. 99-114.

HALL, Edward T. *Au-delà de la Culture.* Paris: Seuil, Points, 1979.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: D.P.& A. editora, 1997 [1992].

HAREL, Simon. *Les lieux de la citoyenneté. Développement et rayonnement de la littérature québécoise.* UNEQ, Nuit blanche, 1994.

_____. *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine.* Longueuil: Le Préambule, 1989.

_____. (dir.). *Fictions de L'identitaire au Québec.* Montréal: XYZ éditeurs, 1989.

HÉBERT, François. Collection “des villes”, aux éditions Champ Vallon, Seyssel, Montréal: 1989.

HÉNAFF, (M), Meunier (J.G), Morin (E), Nielsen (K). *Culture, Signes, Critique.* Québec: PUQ, 1988.

HENTSCH, Thierry. *Introduction aux fondements du politique*. Québec: PUQ, 1993.

HIRSCHHORN, Monique et BERTHELOS, Jean Michel, (dir.). *Mobilités et Ancrages*. Paris: L'Harmattan, PPSH, 1996.

IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. "A racialização do mundo", *Tempo Soc.*, vol. 8, n° 1, maio/96, pp. 1-24.

KALIN, R. and BERRY, J. "Ethnic, National and Provincial Self-identity in Canada". to Canadian Psychological Association, *Annual Convention*, Quebec: June, 1992.

KOLTAI, Caterina (org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta, 1997.

KRISTEVA, J. *Etrangers à nous-mêmes*, Paris: Biblio-Essais, 1991 [1988].

LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectivas, 1978.

_____. "Le langage de l'étranger", *Athanor* 4/1993, Paris: Euromédia, pp.99-104.

LADMIRAL, J-R & LIPIANSKI, E.M. *La communication interculturelle*, Paris: Colin, 1995 [1989].

LAPIERRE (A), SIMARD (P.), SAVARD (P) (dir). *Langues, Cultures, et Valeurs au Canada à l'aube du XXI^e siècle*. Ottawa: CIEC/Carleton University Press, 1996.

LAPOINTE, P. M. *écRiturEs*, Montréal: l'Obsidienne, (2 vol.), 1980.

LAURENT Mailhot, NEPVEU, Pierre. *La Poésie Québécoise* (Anthologie), Montréal: L'Hexagone.

LEMIRE, Maurice. *Dictionnaire des Oeuvres Littéraires du Québec*. Montréal: Fides, 5 vol, 1990.

LE GALLIOT, Jean. *Psychanalyse et Langages littéraires*. Paris: Nathan, 1977.

Les Entretiens du Devoir, 1990-1994: Arts et Littérature. Textes colligés par Normand Baillargeon, présentés par Michel Allard. (Gilles Hénault, Paul-Marie Lapointe...). Québec: PUQ, 1995. *Les Herbes Rouges* (revue et édition).

LESTOURNELLE, Raymond. *Création et Utilisation de banques d'images*, in EPI, n^o 78, Paris: Juin 1995, pp.193-204.

Littérature n^a 65, mai, 1997: *Recherches québécoises*, Paris, Larousse.

Littérature Nouvelle du Québec, revue Europe n^a 731, mars, 1990.

Littérature fin de siècle, revue Europe n^a 751-752, Nov-Déc., 1991.

Livres et Auteurs Québécois, annuel depuis 1969, Québec: Université Laval.

L'HÉRAULT, Pierre. *Cartographie de l'hétérogène* in *Fictions de L'identitaire à Québec*. Dir. Simon, et al. Montréal: XYZ éditeurs, 1989.

MAILHOT, Laurent et NEPVEU, Piere. *La poésie Québécoise des origines à nos jours*. Montréal: L'Hexagone, 1986.

MAILHOT, Laurent. *Essais Québécois 1837-1983*. Montréal: Hurtubise, 1984.

MAINGUENEAU, D. *Genèses du discours*. Liège: P. Mardaga, 1984.

_____. *Le contexte de L'oeuvre littéraire*. Paris: Dunod, 1993.

_____. *L'analyse du Discours* Paris: Hachette, 1993.

MAFFESOLI, Michel. *Au creux des apparences*. Paris: Biblio/Essais, 1990.

MANUEL Machado, Álvaro e HENRI-Pageaux Daniel. *Da Literatura Comparada à Teoria Literária*, Lisboa: Edições 70, 1988.

MARAMOTTI, Isabelle et SANCHEZ, Javier. L'apport de l'informatique dans l'analyse conjointe des données numériques et Textuelles, In: *le Bulletin de l'EPI*, n° 78, Paris: juin 1995, pp.207-218.

MARTIN, J.P. *Henri Michaux. Écritures de soi et Expatriations*, Paris: José Corti, 1994.

MAYNE, Seymour and ROTCHIN, Glen (eds.) *Jerusalem. An anthology of Jewish Canadian poetry*. Montréal: Vehicule Press, 1996.

McROBERTS, Kenneth (ed.) *Canada in the Americas / Le Canada dans les Amériques*. International Council for Canadian Studies, 1996.

MELMAN, Charles. *Imigrantes: incidências subjetivas das mudanças de língua e país*. São Paulo: Escuta, 1992.

_____. *Nuevos estudios sobre la histeria*. Buenos Aires: Nueva Vision.

MORALES, Laura. *Literatura francofona*, t. II. América. México/São Paulo: Editora Fondo de Cultura Econômica, s/d.

MORIN, Edgar; KERN, A. B. *Terra-Pátria*, Paris/Lisboa: Seuil. s/d.

MIGUS, Paul M., (éd). *Sounds Canadian: Language and Culture in Multi-Ethnic society*. Toronto: Peter Martin, 1975.

MISKA, John P. *Ethnic and Native Canadian Literature, 1850-1979: A Bibliography of Primary and Secondary Materials*. Lethbridge: Microform Biblios, 1980.

MUCCHIELLI, Alex. *L'identité*. Paris: Puf, 1986.

NANCY, Jean-Luc. *Etre singulier pluriel*. Paris: Galilée, 1996.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

NIEDERCHE, Hans-Joseph. “Langues du Canada et identité nationale: perspectives européennes”. In: Lapierre, A. P. Smart, P. Savard (org.). *Langues, Cultures et Valeur au Canada à l'aube du XXI siècle*. Ottawa: CIEC, Carleton University Press, 1996, pp. 89-91. *Open Letter* (revue).

ORTIZ, Renato. *Cultura, Modernidade e Identidades*. Petropolis: Vozes / Cultura, n° 2, março-abril 1993, pp. 24-30.

_____. *Mundialização e cultura*, São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Modernidade e Cultura. In: Mauro Wilton de Sousa (org.). *Sujeito, o lado oculto do Receptor*. São Paulo: Brasiliense / USP - ECA, 1995, pp. 223-228.

PORTELLA, Eduardo (dir.). América Latina: vias e desvios vários. *Tempo Brasileiro*. n° 122-123. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

_____. “Mundialização: Asia-América”. *Tempo Brasileiro*, n° 125, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

PROBYN, Elspeth. *Queer Belongings in Québec*. Montréal: Publications du GRECC (Groupe de recherche sur la citoyenneté culturelle), Concordia University, 1994.

Raison Présente, n. 122, Paris, 1997. (Artigos sobre Interculturalismo de Dominique Schnapper e Carmel Carnillieri).

RIOUX, Marcel. *La question du Québec*, essai. Montréal: L'Hexagone.

ROYER, Jean. *Interviews to literature* (Daniel Sloate, translator). Toronto: Guernica, 196p.

_____. *La Poésie Québécoise Contemporaine*. Montréal: L'Hexagone.

SAINT-GERMAIN, Christian. *Ecrire sur La Nuit Blanche: l'éthique du livre chez Emmanuel Lévinas et Edmond Jabès*. Québec: PUQ, 1992.

SIBONY, Daniel. *L'Entre-Deux*. Paris: Seuil, 1997.

SIMON, Sherry. *Le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal: Éditions du Boréal, 1994.

_____. (forthcoming), *Représentations de la diversité culturelle dans le cinéma et la vidéo québécois*. Montréal: Publications Du GRECC, Concordia University.

_____. *National Membership and Forms of Contemporary Belonging in Québec*. In: Lapierre, A. et alii (orgs.), 1996, pp. 121-131.

SIOUI, Georges. *Pour une auto-histoire amérindienne*. 1989.

_____. *Les Wendats: une civilisation méconnues*. 1994.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a Cultura*, Petrópolis: Vozes, 1996.

SOUZA, Octavio. *Fantasia do Brasil: as identificações na busca da identidade nacional*. São Paulo: Escuta, 1994.

SOUZA, Mauro Wilton de. (org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. 2^oed. São Paulo: Brasiliense / USP, 1995.

SOYSAL, Yasemin Nuhoglu. *Limits of Citizenship: Migrants and Postnational Membership in Europe*. London and Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

STAM, Robert. *Bakhtin. da Teoria Literária à Cultura de Massa*. São Paulo: Ática, 1992.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalisme: différence et démocratie*. Paris: Auber, 1994.

THÉRIAULT, J. Y. *L'identité à l'épreuve de la modernité*. Moncton: Editions d'Acadie, 1995.

TOUGAS, Gérard. *Destin Littéraire du Québec, Québec-Amérique*, 1982.

TREMBLAY, (G), Parès I Maïcas (M) (dir.). *Autonomie et Mondialisation: Le Québec et la Catalogne à l'heure du libre-échange et de la Communauté Européenne*.

Québec, PUQ, 1990 (Les nationalismes, Le Québec: décentralisation, politique culturelle, sentiment national et langue, perspective culturelle).

TREMBLAY, Marc-Adélar. *L'identité québécoise en péril*. Québec: PUQ, 1983 (Portrait culturel du Québec et de la famille québécoise: la crise des années 30, la 2^e guerre mondiale, la Révolution tranquille, le référendum).

Vários: (P. Fiala, P. Achard, Annette Paquot, Ch. Bachmann et Luc Basier, P. A. Taguieff. *Langage et Société*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, n^o 34, dec, 1984: *Quelles Différences? Identité, exclusion, Racisation*.

VICE VERSA, revista voltada para a “Transcultura”, Montreal.

VOIX ET IMAGES, revue de Littérature québécoise.

WALKER, James W. ST. G. *Précis d'histoire sur les Canadiens de race noire:sources et guides d'enseignements*. Ottawa: Ministre d'État chargé du Multiculturalisme, 1980. En anglais: *A History of Blacks in Canada: A Study Guide for Teachers and Parents*.

WEINMANN, H. et alii. *Littérature québécoise*. Montréal: Hurtubise, 1996.

WIEVIORKA, Michel (org.) *Une Société Fragmentée? Le Multiculturalisme en débat*. Paris: La Découverte, 1996.

Ler o corpo pela fenomenologia

Quando Richard Kearney, o fiel intérprete anglo-saxão de Paul Ricoeur, quis esclarecer a sua Hermenêutica, foi aos seus predecessores e contemporâneos que antes recorreu. Assim faremos. É, portanto, mais através de Heidegger, Merleau-Ponty, em particular, que definiremos a noção de corpo que polariza o pensamento de Ricoeur. Por reação em cadeia, é mais através de seus comentaristas que nos apresentaremos, neste apanhado despretençioso, a noção de corpo em Maurice Merleau-Ponty. Reservemos ao momento de execução do projeto a exploração direta dos textos de nosso corpus philosophicus.

Nós nos distanciamos um pouco de Husserl nessa apresentação porque sua intuição do ser, portanto do corpo, é a de uma “presença irreal”. Nós nos situamos do lado de Heidegger e de Merleau-Ponty porque são nitidamente voltados para uma concepção do ser como *posse*, *poder-ser* no caso do primeiro, para uma concepção do ser como *relação* no caso do segundo pensador.

Nossa referência-chave ao longo dessa apresentação é Richard Kearney, *Poétique du possible* (Paris, Beauchesne, 1984), apesar de várias infidelidades calculadas. Por ele, sabemos que essa raiz do ser (entende: corpo, coisa, reais ou pseudo, no quadro desse projeto) deriva de uma

concepção heideggeriana da temporalidade (R.K:116; onde R.K= Richard Kearney 1984; 116). Essa concepção, nós a identificamos pessoalmente nos três volumes de *Temps et Récit* (Paris, Seuil 1983-1985). Em Heidegger como em Ricoeur, não há temporalidade estática, presente cristalizado. Tudo remete a um constante vir a ser. Uma coisa, um corpo, uma representação de objeto não está da dependência do *atual*, mas sim, do *possível*. Além do mais, o homem é a medida das coisas, o mundo das coisas *está-com* o homem. Mundo e Homem são, portanto, sempre uma imaturalidade permanente. O ser se temporaliza. O homem se hominiza. O mundo de mundifica. A matéria é *potencialidade* material e transitoriedade (R.K:119). Veremos mais adiante que o possível é o *horizonte* de tudo que existe e a qualquer nível que existe.

Se agora olharmos em direção dos discursos, do indivíduo ou da coletividade em seus projetos, de nosso próximo mais detestável ou mais amável, a problemática do ser-corpo ou do ser-espírito não muda. Discurso, indivíduo e sociedade emprestam a sua trans-cendência de uma “projeção temporalizante” (R.K:119) e também de um respectivo *horizonte* de possibilidade. A *autenticidade* de todo existente deriva do fato de não ser um “em-si” sartreano, de não ser uma presença bruta, uma entidade fechada sobre si própria. A glória do *ser* reside na abertura, na possibilidade sem fim de um desvelamento, de um desocultamento. E por isso que “apropriar-se” de um ser – quer pela atribuição de um sentido fixo, quer pelo olhar que circunscreve um aspecto (tal é o caso do fetichismo) – equivale a uma violência, a um gesto inautêntico.

Não estamos no mundo nem no corpo como dentro de um caixão. Nossa verdade é de “ser o mundo”, porque ele passa por nós e nós

estamos projetados nele. O último Merleau-Ponty – o autor do *Visível e Invisível*, de *L’Oeil et l’Esprit* – melhor explica isso. Para entender o seu ensinamento, é preciso primeiro neutralizar o pensamento dualista tradicional que alimenta as oposições:

corpo x alma
 matéria x espírito
 objeto x sujeito
 fora x dentro
 exterior x interior

Na ótica de Merleau-Ponty, essa dialética, essa bipolaridade é caduca. Natural (ou cósmico) ou fabricado, louvado ou desprezado, o corpo – tão discursado hoje que impossível é registrar todas as publicações a seu respeito – não é *res extensa* cartesiana, nem a soma de peças ou órgãos do neo-mecanismo contemporâneo, nem aquilo que paradoxalmente avalizou Antonin Artaud na expressão “corpo sem órgãos”. O corpo está envolvido numa relação ambígua que o significa e o faz significar, numa possível invisibilidade em ligação com sua visibilidade. Tomamos por exemplo o órgão da visão. Metonimicamente, ela emite e responde na função de delegada do corpo inteiro e de todo seu horizonte circundante. Para Merleau-Ponty, a percepção não vai apenas ao encontro do mundo, como se o mundo fosse perante ela. O olhar *participa* do corpo e do mundo¹. Pela via

1. Renaud Barbaras, De la phénoménologie du corps à l’ontologie du corps, in *Le Corps*, por Jean Christophe Goddard et Monique Labrune, diretores. Vrin. 1992, p.263-280, passim.)

do olhar, existe um corpo-mundo. Carne, meu corpo próprio não se distingue muito do universo material; ele é irmão siamês da matéria cósmica e, acrescentamos *técnica*. Através de sua íntima solidariedade com a máquina universo², se define sua identidade fenomenológica.

Sob outro ponto de vista vizinho do precedente, o espaço vem a existir através de nosso corpo-mente e somos tributários do espaço visível e invisível. Por conseguinte, só uma ontologia “positivista” nos confronta com fatos, corpos isolados. Tais realidades, segundo Merleau-Ponty, não seriam “chiasme et entrelacs”³ tal como a fita de Moebius (sem exterior nem interior). O corpo fenomenológico é, por essa razão, “corpo do espírito”⁴. A presença dessa visão “unidual”⁵ em Merleau-Ponty é confirmada pelo professor japonês Yasuo-Yuasa, na sua comunicação de 1986 ao Colóquio Internacional de Tsukuba⁶. Situam-se na mesma ordem de idéias, as reflexões e paráfrases do fenomenólogo Marc Richir, do Colégio Internacional de Filosofia

2. Título de um livro de Pierre Lévy sobre a cultura informática.

3. Tradução: “entrelaçadas num quiasmo indissolúvel”. Ver o desenvolvimento desse tema em Jacques Garelli, *Rythmes et Monde: au revers de l'identité et de l'alterité*. Grenoble. Jérôme Millon, 1991, troisième section: Transindividualité et individualités dans le jeu du monde.

4. Renaud Barbaras, *texto citado*. Mas sabemos que na *Genealogia da Moral*, Nietzsche, muito oriental neste respeito, alcançou a mesma convicção de uma continuidade corpo-espírito. cf. in Jean Labesse et alii, *Le Corps*, Vol II, André Sinha, Le texte du corps chz Nietzsche, p.96-99).

5. Expressão de Edgard Morin, in *La Méthode. 1- La Connaissance de la connaissance*, Paris, Seuil. 1986, um livro que defende a mesma tese no campo da epistemologia cognitivista.

6. Yasuo-Yuasa, “Sciences contemporaines et modèle oriental des rapports du corps et de l'esprit”, in *Sciences et Symboles*, par Michel Cazenave (dir.). Paris, Albin Michel. 1986, p.113-116.

(Paris)⁷. A saber: não existe corpo isolado; a experiência do olhar – como antes, avançava Heidegger – é precedida de outras percepções. Todo estatismo interpretativo só pode ser provisório. Rompendo com a totalidade hegeliana, visionamos gradualmente no tempo, e sempre de forma oblíqua.

Os conceitos de *metáfora* e de *mito*, depois da noção de *horizonte*, são algumas das noções necessárias a uma prática hermenêutica que seja fenomenológica e escatológica. As demais noções são: alteridade, rosto, responsabilidade, transfiguração.

A Experiência Hermenêutica

Depois dessa sucinta apresentação da matéria a interpretar (o corpo na representação escrita e plástica), é preciso tratar do modo como vai ser interpretado.

Para começar, existe ao lado da Hermenêutica ético-escatológica uma Hermenêutica ontológica, no mesmo universo fenomenológico. Dependentemente dos pensadores, elas são dissociadas (Heidegger, pelo menos em suas declarações) ou são suscetíveis de se associarem (Ricoeur). Vamos examinar essa dissociação e essa associação eventual.

Ontologia e Escatologia

Essa distinção constitui uma entre quatro principais orientações nomenclais que vão guiar essa pesquisa, as outras sendo: *Figuração*,

7. *L'ARC*, Paris, ed. Duponchelle, 1990. Número de homenagem dedicado a Maurice Merleau-Ponty, 10 anos depois de sua morte. As reflexões de Marc Richir estão nas páginas 31 a 42.

Horizonte, Metáfora viva, Mito. A Hermenêutica ontológica de Heidegger se preocupa essencialmente com o destino intramundano do ser-no-mundo, com o ôntico assumido no ontológico de um Da-sein. Este, por sua vez, é demonstrado como sendo já dotado, e sempre e totalmente de uma dimensão ex-tática, de uma “diferença” latente em seu ser. Essa diferença deve se temporalizar, sem clausura final. Deixar advir essa constante ultrapassagem do ser ôntico (a coisa) e ontológico (o sujeito ou ser-no-mundo) em seu permanente diálogo, tal seria a tafera dessa Hermenêutica intramundana sem ruptura com a nossa facticidade, sem Revelação e sem “Parusia” ou: discontinuidade radical de horizonte.

A Hermenêutica escatológica de Ricoeur implica uma ética com o outro, a alteridade do “próprio”, o paradoxo do mistério de uma revelação, de uma discontinuidade radical em meio à continuidade. Garelli, discípulo de Heidegger, reivindica uma tal discontinuidade, mas logo limita a sua radicalidade ao transporta-nos para atrás, no proto-ôntico, no pré-simbólico, em vez de orientar-nos, no quadro de um pensamento que já seria informado pela Incarnação/Redenção, em direção de um reino que estaria no porvir. Num porvir de “corpus gloriosus” liberado do espaço e do tempo. Resta que em ambas as hermenêuticas, trabalhamos no eixo da temporalidade e de suas *êxtases*, apesar do refluxo Heideggeriano para algo que fica um enigma fora de toda intervenção teológica e cristã. Quando Heidegger fala de deuses que se retiram ou que voltam pelo ofício encantador do poeta, o seu sagrado é um sagrado pagão. O sagrado cristão de Ricoeur está bem disposto a acolher esse outro sagrado, com a esperança de trans-figurá-lo... Mas a posição Heideggeriana denota uma divergência hermenêutica que o

próprio filósofo alemão expressou, quando propôs entre Metafísica e Teologia a distinção que ele chamou de “analogia de proporção” (R.K: 221). A relação A:B::C:D apontaria para dois regimes de sentido, sem que possamos impor barreiras intransponíveis entre elas. Mas é Ricoeur, não Heidegger, que atravessa sem vergonha essas barreiras, sem erguer o escudo da cientificidade, sem grudar numa “dimensão da experiência pré-ontológica e pré-teológica” (R.K: nota No. 11 da página 221).

A experiência hermenêutica não-religiosa se envolve em questionamento, em projetos que não pertencem à fé, numa “possibilização” que não é de um reino de amor, nem mesmo de uma utopia que vislumbra o mundo (homens, coisas, eventos, técnicas, artes) como “poema de Deus” (Ernesto Cardenal, R.K:230) - um poema que cabe a nós continuar, já que esse Deus é um “Pode Ser”, um “Possível Escatológico”, e não mais um “IPSUM ESSE SUBSISTENS”, “Ato Puro” (R.K:230).

Resulta dessa divergência que a abertura do “Posse” metafísico não é a do “Posse” escatológico. As expectativas não são coincidentes. O escatológico está acoplado ao ético, porque envolve “o horizonte *transcendente*” (oposto a intra-mundano) “do mundo do porvir, como um *dever-ser*” (R.K:11). É no âmbito dessa ética que convidaremos Emanuel Lévinas a amparar a hermenêutica ricoeuriana.

Figuração/Defiguração/Transfiguração

Depois do vir-a-ser escatológico, a segunda direção dessa hermenêutica é dada pela família de noção “figuração, defiguração,

transfiguração”. É sintomático que Richard Kearney subtitulou sua *Poétique du possible*, dedicada a Paul Ricoeur, *Phénoménologie Herméneutique de la Figuration*. Desde a sua introdução, o estudioso irlandês define a figuração como um *fazer criativo*, que, semelhante a “poiêsis” e a Imaginação criadora, “se exprime” de forma ex-tática em todos os domínios: percepção, pensamento, práxis social e práxis artística (R.K.:31). Uma Hermenêutica ligada à figuração concerne *ipso facto* o fato estético, portanto, a leitura interartística que ambicionamos promover, na esteira de Ricoeur, Garelli, Collot (ver mais adiante), mas com inflexão nova. Abrimos aqui um parêntese para assinalar que essa hermenêutica da figuração neutraliza aquela hostilidade manifestada contra a tecno-ciência pelo coro dirigido por Jean Baudrillard e Paul Virilio. Responde-lhes Richard Kearney (R.K.:145):

“A obra social é impulsionada por um conjunto de valores simbólicos... uma máquina, por exemplo, nunca é somente uma máquina. De acordo com o seu sentido ético-ontológica, ela é também a possibilidade de uma evolução sócio-econômica, de uma nova produção ou redistribuição (de valores) conduzindo a um mundo melhor”.

Aparece aqui, sob a pena de Kearney, o otimismo que caracteriza Ricoeur e também Ernest Bloch (várias obras desse “cavalheiro da esperança” estão citadas na bibliografia de Kearney). Somos convidados a partilhar desse otimismo, quando *figurarmos* o mundo.

Figurar é ver de outra maneira, entrar na ordem do “fazer-como” (R.K.:32). Corpo material, corpo biológico, corpo social, corpo artisticamente desenhado ou descrito entram na dança intercorporal da figuração. Reenviamos aqui ao ensinamento de Merleau-Ponty e à

“intertextualidade” dos estudiosos da literatura. “O sentido de uma coisa não é uma presença literalmente existente *hic et nunc*, mas uma possibilidade sempre a caminho” (R.K:33). Um exemplo tirado da vida cotidiana: o que é essa “maçã” que cai sob o meu olhar numa “natureza morta” de Cézanne, ou essa imagem mental de maçã nascida rente a tal seqüência descritivo-poética de Francis Ponge? Seria, tal o pão, um objeto para comer, para ser percebido e contemplado mentalmente no seu “dado” ôntico de realidade factual? O objeto seria o que é circunscrita em sua facticidade, sem mais nada? Cremos, com Kearney (R.K:33-34), que ele se inscreve dentro de um *horizonte* de sentido *possível*, de “figuração-como-se”, temporalizadora de seu sentido. Ver de vez, conferindo uma identidade apressada, não procede.

É preciso valorizar a “alteridade irreduzível do sentido”, reconhecer que nunca possuímos a totalidade, a fim de ir ao encontro de um sentido sempre mais rico, sempre disponível em sua inexaurível reserva. O *eschaton*, o advento possível de uma experiência *ultra-mundana*, no prolongamento do intra-mundano, faz parte dessa *figuração*. A figuração inclui mais do que “a coisa”, mais do que o Da-sein. Definitivamente, ela é ao mesmo tempo uma interpretação de caráter ontológico e ético (um dever deixar ser) escatológico (R.K:37).

Esta segunda forma de interpretação se chama, de preferência, uma *transfiguração* (R.K:37). A qualificação da experiência hermenêutica como trans-figuração ou de-figuração nos engaja no domínio ético. Segundo que nossa empresa seja em conformidade ou não com a possibilização “ex-imanente” do ser, segundo que convocamos possíveis que negam a sua sedutora ou hedionda aparência, trabalharemos para

a implementação de uma autenticidade ou de uma inautenticidade, do objeto ou do humano, seremos um intérprete ricoeurianamente (e Levinasiamente) genuíno ou não na escala ética. Emerge nessa altura a problemática da *Intersubjetividade*, crucial em Emmanuel Levinas (que tematiza admiravelmente esta questão ética – com a noção de *rostro*, de alteridade)⁸. Recuamos um passo atrás para reconsiderar a relação da figuração com a *autenticidade* e a *inautenticidade*.

A *figuração-como-se* só se articula, se ela pré-figura a possibilidade de uma presença sempre diferida. Pois, só assim ela se demonstra “autêntica” (R.K:136). No caso contrário, a figuração – (estamos falando de preferência da atitude interpretativa) – a figuração se prenderia a uma percepção ou uma prática que se rebaixaria “a transcendência da possibilidade escatológica a uma simples adequação sincrônica” (R.K:136) ignoraria a “*distensio animi*”, a temporalização do visível e sua vertente invisível. Podemos chamar essa vertente de “alteridade” (do latim *alter*, outro), ou de *simbólico*, no seu aspecto in absentia, com um pequeno corretivo naquilo que se diz habitualmente: não há contrapartida em falta no *símbolo*, ela já está disponível, mas invisível ao olhar carecendo de “percepção”. Este tem a incumbência ética de se treinar, de refinar a sua percepção.

Isso nos leva a reafirmar que a alteridade do sentido nunca, ou quase nunca, se dá em uma presença plena e direta. A *autenticidade*

8. Tomemos a liberdade de remeter o leitor a nossa comunicação da ANPOLL- 1989: “A epifania do feminino” (em Emmanuel Levinas). Ver referência na bibliografia. Michel Collot retomará mais adiante o conceito de intersubjetividade no quadro da noção do *horizonte*.

da figuração, de jogo do mundo, reside na impossibilidade mesma de uma coisa, de um corpo, de um ser, de uma obra, coincidir com si próprio no tempo, de conservar igual sua relação habitual conosco, de ser alcançado/a sem trans-figuração, de ser conhecido sem resto. São evidências que menosprezamos em demasia. Quantas vezes esquecemos-nos da “persona” (transcendente, escatológica) de uma atriz de cinema ou da televisão para limitá-la a sua pessoa (física e ôntica, ou mesmo ontológica) em nossas reflexões e apreciações.

Quando infringimos a autenticidade, a figuração se torna inautêntica; ela se chama *desfiguração*, aprisionando a coisa, seu sentido dentro da não-verdade ontológica e bloqueando o seu acesso ao escatológico. Consideráveis são as consequências para a ética das pesquisas sociais e estéticas. Para resumir, digamos que o pesquisador deve assumir um compromisso rigoroso com si mesmo e com o seu público, ao se distanciar de toda adesão a uma metafísica da presença, que se confunde com uma idolatria. Esse conselho visa em particular no plano estético, social e político a uma leitura do nu erótico, do amplo fenômeno publicitário e de seu “star system”, de seus “montros sagrados”, de seu paradigma de beleza, de seus símbolos sexuais, de seu Ideal corporificado de força física, de poder político, de Representação da Fé, da Moda, da Grande Arte. Vale então se lembrar que (R.K: 137): “interpretar o sentido do mundo de uma maneira ética é *transfigurar* (...). O ‘trans’ sublinha que toda presença é apenas uma possibilidade de presença, sendo ‘a presença sempre verdade ausente’”.

Afastado o espectro idólatra, fica a Incarnação ou re-incarnação escatológica sempre para vir, uma “*differance*” derrideana de

obediência teológica. A propósito, Guy Scarpetta proclama que a “pós-modernidade” se caracteriza por uma volta dos dogmas cristãos em função de armas de defesa contra o dogmatismo⁹. Régis Debray apela para uma reciclagem das práticas religiosas¹⁰. Trata-se da transfiguração social nesses dois exemplos.

No terreno da práxis artística, encontraremos pioneiros como Gaston Bachelard cuja fenomenologia da matéria se aplica a inúmeros trechos de poesia. Em nossa pesquisa, a poesia das coisas e das figuras humanas adotará um patamar menos próximo ao real empírico do que, amiúde, o real bachelardiano. Nossa representação é indubitavelmente de segundo grau. Andando nas pegadas de Ricoeur em suas análises de *Em busca do Tempo Perdido*, (Proust), *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, teremos que ultrapassar o campo da temporalidade e da estrutura narrativa a qual ele se limita focalizar principalmente personagens e objetos representados. Estudaremos nossa análise interartisticamente, *Les lois de l'hospitalité* de Pierre Klossowski. Para cumprir o nosso objetivo, será preciso chamar mais reforço teórico do que o *escatológico* e a *figuração*: o conceito de *horizonte* e o conceito de *mito* serão acionados.

9. Guy Scarpetta. *L'Impureté*. Paris, Grasset. 1986, section VI.

10. Régis Debray. *Vida e Morte da Imagem*. Petrópolis, Vozes, 1994, p.245 a 250, 346 a 360.

Estrutura de Horizonte e Metáfora

O conceito de horizonte nos parece melhor apresentados na tese de doutorado de Michel Collot, intitulada *La Poésie Moderne et la Structure d'horizont*¹¹, onde podemos reler com muita clareza as posições respectivas de Hüsserl, Heidegger, Merleau-Ponty e Levinas, acrescentadas de uma tentativa de casar esse conceito com a psicanálise, a retórica (a metáfora, a analogia) e a semântica estrutural de A.J.Greimas.

A freqüentação de Merleau-Ponty se nota em Michel Collot: ele mantém indissoluvelmente unido o espaço das coisas, dos objetos e do sujeito percebente. Nessa integração se define uma *estrutura de horizonte*¹², a não-clivagem, a afirmação de uma relação generalizada responsável do surgimento, na visão de cada “coisa”, de cada “representação”, “un nouveau type d'être, un être de porosité, de prégnance ou de généralité”.(Merleau-Ponty, apud Collot:213)

O pensamento visual de R. Arnheim¹³ converge na mesma perspectiva: os objetos visuais, cujos elementos são interconectados. Paralelamente à conexão dos referentes está a conexão dos significados. *Homologia* de suma importância para se posicionar perante a obra de

11. Michel Collot: *La Poésie Moderne et la Structure d'horizont*. Paris. P.U.F. 1989.

12. M.Collot, obra citada, p.212. Daqui em diante adotamos para tais remissões: Collot:212.

13. R.Arnheim, *La Pensée Visuelle*. Paris, Flammarion, 1976, p.62.

arte. Na perspectiva da Greimas¹⁴, essa homologia “de estrutura” não implica continuidade, todavia, Merleau-Ponty afirma uma continuidade semântica (apud Collot: 214, 269) que nos parece mais relevante: “Mesmo se o sentido é invisível, sua invisibilidade está na linha do visível”, “ele se inscreve em filigrano do visível”.

Este filigrano do visível é uma *linha do horizonte*. Em virtude da supracitada *homologia*, as linhas de uma paisagem são boas em relação semântica com as linhas de escrita ou os contornos do quadro que as depictam. “O salto do visível ao invisível é um salto corroborador da união que entretecem” (Collot: 214-215). Necessário é se convencer dessa visão essencialmente “com-preensiva” das coisas, é consecutivamente a “co-pertinência da *linguagem* e da *região*” (Collot: 216). O soneto “Correspondências” de Ch. Baudelaire exemplifica essa homologia¹⁵. A idiosincrasia intercomunicativa das coisas, ao fundar seu horizonte, abre o processo de sua identificação que é uma reidentificação incessante, um desvelar, (dissemos) “da dimensão secreta da alteridade”. Cada poema – no quadro de uma palavra – coisa que seria uma palavra – tema – é para o conhecimento dessa coisa: “a oportunidade de mudar de horizonte” (Collot: 217). O mesmo se diria de qualquer artefacto. Singularmente, as imagens animadas e textos

14. A.J.Greimas. *Semântica Estrutural*. Paris. Larousse, 1966.

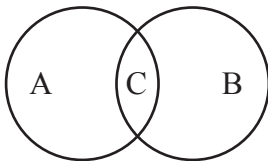
Du Sens. Paris. Seuil, t.II 1970: “Pour une sémiotique du monde naturel”, p.49-91.

Deploramos a não disponibilidade atual do livro *Sémiotique figurative et Sémiotique plastique*.

15. Jacques Garelli. *La Gravitation Poétique* Paris, Mercure de France, 1966, deu dele uma magistral interpretação fenomenológica, no quadro ontológico Heideggeriano.

gerados por computador ilustram quase perfeitamente essa ordem de possibilização, quando o idealizador do programa é um artista visionário que saiba criar subprogramas aleatórios¹⁶. Portanto, não há nada mais atual que uma hermenêutica iluminada pelo conceito de *horizonte* e a infinita abertura que ele estimula, a “margem de indeterminação”, a des-estereotipização (Collot: 222-224) que ele incita a criar.

É nesta altura que vem a tona a **Metáfora**. Collot prolonga na teoria metafórica a sua meditação fenomenológica. Assim como a intersecção merleau-pontiano (cuja conciliação e universalidade ricoeuriana (são versões originais), a metáfora não é uma trivial intersecção C de dois elementos A e B, que se ilustraria na seguinte figura:



É preciso frisar que a intersecção C dos dois círculos é a *comunidade de sentido*. Ela equivale a *uma terceira dimensão*, servatis servandis “um

16. Disso e de outras coisas de mesmo tipo, tratamos como parte de nosso relatório de estágio. CNPq - março 1994, na monografia intitulada: *Le Sémioticien au pays des Nouvelles Images*. Université de Paris VIII e Université François Rabelais, mars juin 1993, 64pp. +15pp. de ilustrações. (Na segunda monografia, foi tratada a problemática do sujeito da escrita artística, à luz das novas tecnologias).

horizonte de compatibilidade” (Collot: 237). A outro nível de análise semiótica – o nível sub-lexical – os elementos seriam um par de semas extraídos cada um de um lexema. (um lexema sendo a adição de um sema nuclear e de semas contextuais ou classemas). A intersecção corresponderia ao sema nuclear ou ao sema contextual co-partilhado. O horizonte seria uma marca semântica comum, independente da distância que ela apresenta com a definição oficial (apadronizada) das palavras envolvidas. Na arte surrealista, a distância pode abeirar a estranheza por seu maximalismo.

Quer próximo, quer afastado do sentido esperado, o horizonte das palavras remete afinal ao “contexto extralingüístico de certa experiência do mundo” (Collot:238), o que nos reconduz a primeira parte dessa exposição e ao conceito acima mencionado de homologia. No entanto, convém reparar que numa semiótica dos objetos ou corpos representados, domina largamente os semas contextuais. Carlos Drummond de Andrade confessou que cada obra é seu próprio dicionário. Quanto ao corpo representado, como **metáfora** ou lugar de semas entrelaçados em quiasmo e prontos a um strip-tease do sentido, ele é um laboratório de experiências colhidas a partir de diversas regiões espaço-temporais, uma confraternização de traços diversificados que sinérgicamente se enveredam para possíveis nomináveis e inomináveis. Talvez, a página descritiva e a tela desempenham respectivamente o papel de “espaço transicional”, de intersecção em terceira dimensão da metáfora geradora. Deploramos, no entanto, o fato de que Collot não soube sair do enclave desses circuitos intersectados que em nada emblematizam um universo... Aproveitamos, contudo, de

seu parêntese sobre a terceira dimensão em Maurice Blanchot, para avançar no terreno da criação metafórica e do símbolo. No pensamento de Blanchot, o símbolo é um lugar vazio. Esse vazio interior da representação simbólica se expressa assim:

“O que ele (o símbolo) visa não é de maneira alguma exprimível (...) não é susceptível de apreensão direta ou indireta, nem por vezes de entendimento nenhum.” (Maurice Blanchot, *Le livre à venir*. p.130, apud Collot: 246)

É possível interrogar essa terceira dimensão no âmbito de uma hermenêutica escatológica que busca seu aprofundamento na obra de Pierre Klossowski. A razão é que essa definição blanchotiana do símbolo proporciona uma aproximação do *simulacro*, tal como foi teorizado por Klossowski, para superar o “inexprimível” da experiência e tornar esta acessível por empatia¹⁷. Como Blanchot, Klossowski, ao acentuar mais a invisibilidade que a visibilidade, oferece uma releitura por margem crescente de indeterminação, em conformidade com a perspectiva escatológica ricoeuriana.

No entanto, Collot não ratifica o desvio dado ao conceito de horizonte por Blanchot-Klossowski. Para ele, a alteridade, “a invisibilidade do outro, longe de escapar à organização (discursiva ou) do visível, é implicada nela e por ela” (Collot: 83). A noção de horizonte não é irredutível à comunicação; muito pelo contrário, “a relação intersubjetiva *está* no fundamento mesmo da estrutura de horizonte no campo perceptivo” (Collot: 83).

17. Alain Arnaud. *Pierre Klossowski*. Paris, Seuil, 1990, p.48-60.

Jean-Louis Scheffer traz reforço para essa intersubjetividade de Collot no “campo perceptivo”¹⁸ Scheffer subverte ou inverte a vectorização da intencionalidade. O artefacto, em vez de ser objeto possível de um olhar ativo, se alça a dignidade de um para-sujeito que olha para o espectador (como no *Olympia*, de Manet). Em vez de relação sujeito/objeto, presenciamos claramente (George Simmel teve também essa genial intuição) uma relação de sujeito a sujeito, uma convivência intercomunicativa. O texto, o quadro nos questiona. O regime conversacional e seu “turn-taking” (revezamento) geram pontos de vista em ritmo exponencial. Esse dinamismo interno ao mesmo espaço, em vez de fechar o processo de significação sobre um significado, o temporaliza e o empurra para frente, num desvelar bipolar (homem-objeto/sujeito). O objeto/sujeito nunca acaba de ser des-coberto em suas dobras, de emergir de outros micro-espacos de sua superfície. O mais interessante desse intercâmbio dialogal à la Scheffer é a qualidade de uma experiência “aberta ao co-nascimento”, no “espaço do ilimitado”, diríamos: da ilimitação, da quase infinitização do sistema de signos que nos somos e que o “vis-à-vis” é¹⁹.

Michel Collot se esforçou em toda a segunda parte de seu livro de transpor todo o conceito de horizonte no campo psicanalítico. Ele

18. Jean-Louis Scheffer, "Ton regard parle"(sic), in *Michel de Certeau*. Paris, Cahiers du Centre George Pompidou, dir.Luce Giard, 1987, p.149-154. A intersubjetividade e o dialogismo de Emmanuel Levinas merecem um cotejo com as posições Collot-Scheffer, que não pode entrar nessa breve exposição.

19. Michel Collot, *obra citada* p.89-90; Jean-Louis Scheffer, texto citado, p.152-153.

atribui à estrutura de horizonte um papel mediador que proporcionaria uma articulação, talvez uma complementariedade entre hermenêutica fenomenológica e uma hermenêutica analítica: para nós dificilmente se realizará uma articulação harmoniosa entre esses dois domínios. Reiteradamente, Ricoeur (*De l'Interprétation; Le Conflit des Interprétations*, etc), Merleau-Ponty (cf. *L'Arc*, número de homenagem a Merleau-Ponty, já citado), Jacques Garelli (*Le recel et la dispersion*. Gallimard, 1972) e Jacques Derrida (*L'Écriture et la Différence*), confirmam o impasse epistemológico entre uma filosofia da intencionalidade e uma hermenêutica do inconsciente.

Preferimos nos manter afastados desse debate. Para encerrar a nossa apresentação do conceito de horizonte, assinalemos uma substancial divergência entre Collot e o intérprete de Ricoeur, Richard Kearney, em torno da metáfora. Nossa estratégia será de tirar o melhor proveito tanto de um como do outro.

Depois do parêntese polêmico acerca da assimilação do *simbólico* com o *horizonte*, apontamos, para terminar, o capítulo cinco da terceira parte da tese de Michel Collot, intitulado “L'espace des figures”. Aqui, esperamos ver a metáfora sair enriquecida após ter sido confrontada com a “estrutura do horizonte”. Ora, se Collot se contentou apenas em representar a índole bi-isotópica do tropo, de ressaltar a dupla leitura que, mediante a terceira dimensão (a intersecção) dos dois semas contextuais, traz à bala a figura. O benefício máximo é o objetivo de *profundidade* que resulta de uma interação instável do sentido entre duas palavras (Collot: 235); essa profundidade é um “arrière-plan”, um pano de fundo, responsável por uma dialética mostrar/esconder

cara a Paul Ricoeur e a Roland Barthes, foco de uma *alotopia* que edifica um lugar semântico sobre outro, ou seja, uma “estrutura de horizonte” (Collot: 235).

Consideramos esse desvio pela retórica um recuo diante da definição do horizonte que ensinou Merleau-Ponty, de que partiu Collot. Se perdeu a temporalização de Heidegger, de Ricoeur e de Garelli (*La Recel et la Dispersion, Rythmes et Monde*) e se perdeu a noção de *posse*, de *possível* desses filósofos, e nunca foi cogitado o que mais interessa uma hermenêutica ético-escatológica. A posição de Collot requer a transmutação de uma visão retórica e ôntica em percepção ontológica e escatológica. Richard Kearney soube nesse respeito explorar a “**Metáfora Viva**” de Ricoeur. Em primeiro lugar, ele ressalta o movimento temporal-ex-tático da metáfora como “*transfiguração*” e encarnação de “sentido possível em meio ao sensível” (R.K: 184). Em segundo lugar, ele reestabelece a estratégia metafórica da “liberação do fetichismo metafísico do *próprio*” (R.K: 186). Em seguida, relembra que “o horizonte potencial de sentido ultrapassa simultaneamente a *intenção* do autor, o face-a-face com o objeto material (...) falado ou escrito (...)” (R.K: 176).

Como conceito, o “horizonte” indica uma “trans-eventualidade” (*une trans-événementialité*) (R.K: 177) do discurso artístico, na distância de toda ipseidade. A arte cria *mundos* (Merleau-Ponty, Garelli). E “mundo é aquilo que não é, mas se possibilita” (R.K: 258). Essa última citação chegando ao final de uma reflexão sobre Kandinsky, Rimbaud, Joyce, Schönberg, justifica mais ainda a legitimidade de uma hermenêutica ético-escatológica para uma experiência de leitura

plurisemiótica com Pierre Klossowski. Nos falta apenas, para terminar essa exposição teórico-metodológica, uma breve apresentação da última direção de busca que seguirá nossa pesquisa: *O Mito*.

Mito e Metáfora

A última noção-chave dessa Hermenêutica é estreitamente associada à *Metáfora*. Não são recusados aqui os trabalhos consideráveis de Mircea Eliade²⁰ onde o mito é definido como uma narrativa primordial, organizadora da vida cultural e da caminhada de um povo em direção ao seu destino. Já redigimos uma aula-conferência sobre “O mito ontem e hoje”²¹. Mas aqui, o contexto teórico difere sensivelmente devido ao aspeto *ético* da Hermenêutica de Ricoeur - o lado teológico de Eliade aparentando um e outro estudioso. Voltamos a repetir: o mito pertence ao regime metafórico. Uma “autêntica” figuração mítica fica na dependência da relevância de nosso conceito da metáfora. Ora, existe concepção metafórica exclusivamente inclinada para a racionalidade ontológica e que não desagua, portanto, no ético-escatológico.

O racional hesita a se submeter ao “trans-” da “trans-figuração”. Esse “trans” exige o que exprime a expressão de Blanchot: *Le pas au-delà*, o passo além do passo, que coincide bem ao salto no buraco

20. Foram sintetizados e prolongados até o imaginário de Gilbert Durand na bela tese de Jacques Pierre; *Mircea Eliade : Le jour la nuit*. Montréal. Hurtubis HMH, 1989.

21. está no prelo da revista *Investigações*, vol.IV.

seguro chamado “fé”. Na óptica do sagrado antropológico, não importa que essa fé seja cristã, pagã, eclesial ou não-eclesial, uma vez que se dá em termos de transcendência (mesmo à escala humana, segundo R. Garaudy)²² e em termos de sentido fundamental da vida²³. A ética de Ricoeur é mais exigente. Nela é banida a lógica do “próprio” e do “familiar” (habitual), e cede seu espaço ao “não-próprio” e ao “estranho” (R.K.: 190). A propósito da metáfora da “casa”, desenvolvida por Heidegger em *Lettre sur l’humanisme*, Kearney explica esse desterro do *próprio* (correspondente ao sentido adquirido) e do conformismo do intérprete:

Como transfiguração, a metáfora nos informa acerca de uma ‘casa’ pensada a partir do ser (“poder-ser” do sentido), que este lugar não é apenas transferência do familiar para o fundamental, mas relação do fundamental ao familiar, relação essa que *possibiliza* o familiar e que faz que o familiar se torne afinal estranho, estrangeiro, não-próprio e não-apropriável”. (R.K.:190).

Nos anos 60, por causa de sua assimilação com o texto metafórico, o mito padeceu de certa hostilidade em certos meios filosóficos. Esses contempores se recrutaram entre os defensores de uma “Hermenêutica da suspeita” (expressão de Ricoeur): Freud, Marx e Barthes de um lado;

22. Roger Garaudy, “Transcendance et révolution” in Cahiers Internationaux du Symbolisme, N.27-28, 1975, p.41/42.

23. Georges Balandier, *Le Détour*, Paris, Fayard, 1985, p.206.

Levinas, R. Bultman e R. Girard de outro lado. Curiosamente, esse último grupo congregou pensadores do religioso. Grosso modo, os primeiros baseavam sua rejeição quer numa ideologia da representação que ligava o mito ao primitivismo de certa pré-história da luta sócio-econômica (Marx), quer numa representação tributária da estratégia capitalista que visava a uma fetichização do ser ou do consumo (Barthes). Às vezes, o mito passava nesse primeiro grupo por “uma projeção (...) sublimada das pulsões libidinais reprimidas” (R.K: 191). Seja qual for o caso, o mito se resumia em “uma transposição enganadora e ‘tática’ que predeterminava e ocultava manobras condicionadoras” (R.K: 191). Daí veio a necessidade de uma terapêutica que desmascara (Barthes, *Mitologia*).

Os filósofos do fato religioso (segundo grupo) que recusaram o fenômeno místico, o fizeram por medo de uma idolatria do sagrado a-religioso que se espalhava (Youth culture, importações “religiosas” massivas da Índia nos U.S.A. em particular e aparição de uma diversidade de -ismos sectaristas). A exemplo de Barthes precisava, pois, de desmitologizar. Mas o erro desses estudiosos era de generalizar a nível da essência do mito o que era o seu desvio “regional”. Pior ainda, de consentir por reação a uma Hermenêutica *arqueológica*, de índole determinista. Aí interveio Ricoeur. Ele rompeu o círculo causal da imanência hermenêutica que se afirmava e restitui às figuras míticas seu sentido *escatológico* (R.K:193). Além do mais, o mito não está calcado na ideologia da representação. Mesmo quando trabalha com o representado, ele desliza para um “horizonte”, uma alteridade rumo ao invisível, à revelação de outros mundos, de outros sentidos, a “universos

ao mesmo tempo inventados e descobertos pela intencionalidade da figuração linguageira...” (R.K:194).

Uma peculiaridade do mito (e também do imaginário e do sagrado) é sua plasticidade ambígua do lado do receptor. Aí vem à tona de novo a exigência ética, face ao que não é necessariamente bom nem necessariamente mal. O mesmo evento mítico que libera, aqui, uma imagem mental de tipo heróico e diurno (o primeiro regime das *Estruturas Antropológicas do Imaginário* de Gilbert Durand) libera, lá, uma imagem mental de tipo eufemístico e noturno (o segundo regime das *Estruturas Antropológicas do Imaginário* de Gilbert Durand).

Mais um ponto de suma importância: a necessidade de uma releitura periódica dos mitos do passado, ao lado de uma atenção vigilante ao surgimento de novos mitos²⁴. Ruth Amossy detectou alguns no *Star System*, ao passo que Sherry Turkle (*Les enfants de l'ordinateur*. Denoël, 1986) descreveu certo neo-funcionamento mítico em torno do computador, entre os hackers do M.I.T. O que não podemos nos permitir é reduzir o mito à “simples codificação de uma mensagem lógica ou empírica”; devemos “respeitar as suas potencialidades transfigurantes” na autenticidade em que se dá o objeto representado e na esteira construtiva da Fenomenologia Hermenêutica de Paul Ricoeur.

24. A possibilidade de “mitos novos” é controversa. Ruth Amossy, defende essa possibilidade em *Les idées reçues: sémiologie du stéréotype*. Paris, Nathan, 1991. Os antropólogos em geral e os seguidores de Mircea Eliade tendem a acreditar que só voltam em nova roupagem os mitos de outrora. Aachamos pessoalmente pouquíssimos os mitos radicalmente novos, mas sem novos mitos não haveria criação estética nem invenção científica revolucionárias na História da humanidade.

Problema de Compatibilidade Teórico-Metodológico.

Partimos de um pressuposto: a convergência da visão teológica em Ricoeur e Klossowski, nossos artistas de referência. Ao longo de nossa exposição teórico-metodológica, assinalamos várias vezes a relevância de uma transferência da reflexão do empírico da coisa e do Da-sein para a análise de corpo e objeto representado. O nó górdio que resta a cortar vem da implicação de uma semiótica da figura e do discurso na interpretação de tal representação de corpo, que no âmbito fenomenológico se alça (como querem Merleau-Ponty e J.L. Scheffer) ao nível de sujeito/objeto.

Já avançamos um esboço de resposta, ao mostrar que cada vez que Michel Collot quis prolongar a ferramenta fenomenológica que é o conceito de Horizonte nos domínios associados da retórica (a metáfora como tropo) e da semiótica (o objeto como lexema composto de semas gerando uma terceira dimensão), ele sempre se atrapalha e reduz o alcance hermenêutico-escatológico do conceito. Por isso que tivemos que retornar ao ponto de onde o conceito se uniu à metáfora para reorientá-lo em direção do mito, filho do Imaginário, que, como já sabemos, é o apogeu de toda empresa criadora, portanto, enquanto doador de sentido, de toda a experiência hermenêutica.

O mito cristológico, sendo o mito máximo da cultura judaico-cristã, estará, por conseguinte, como na interpelação escatológica ricoeuriana, subjacente à maior parte de nossa operação de constituição de sentido. Conseqüentemente, o sujeito da cultura, mais exatamente o intersujeito (pois a interobjetividade fenomenológica

se dará preferivelmente em termos de intersubjetividade) será uma problemática crucial em nosso trabalho. E, como na atualidade o pólo receptor passa em primeiro plano, o leitor, revestido de uma identidade fictícia, desempenhará o papel de protagonista dessa operação que se chama “experiência hermenêutica”, algo que se vivencia no *como se* numa “experiência-limite” (Sollers, Blanchot). Klossowski só representa experiências de corpos exacerbados, experiências “heréticas” (Pasolini): sado-masochismo, exibicionismo, corpo prostituído, corpo humilhado, como se ele esperava que, do fundo do abismo infernal, o ser ou pseudo-ser enfim se redimisse. Muitas perguntas ficam ainda sem resposta em torno dessa obra. Talvez nunca possam ser respondidas, já que o autor é um teólogo-filósofo que trabalha aos confins do mistério do ser e do mundo.

Do ponto de vista metodológico, teremos que resolver alguns problemas, como por exemplo, o de um vaivém constante entre análise de texto e análise de desenho. Mas o autor mesmo nos ajuda porque reutiliza (ele ou P. Zucca, o fiel tradutor “fotográfico” de suas descrições ficcionais) os mesmos nomes dos heróis de ficção na produção plástica, além de depicatar as mesmas situações em ambos espaços. No entanto, será preciso analisar o plástico e o literário pelo recurso da analogia os meios empregados sendo diferentes. Sutis “revoluções” foram captadas por exegetas atentos como Jean Roudaut²⁵ e Jean-Pol Madou²⁶. Não

25. Jean Roudaut, "Les Simulacres de Pierre Klossowski", in *Ume Ombre au Tableau*. Chavagne ed., Ubacs. 1988, p.137-172.

26. Jean-Pol Madou, *Démons et simulacres dans L'oeuvre de Pierre Klossowski*. Paris. Klincksieck. 1987.

temos a pretensão de descobrir algo revolucionário, mas apenas mostrar de que maneira tudo que aparece na representação klossowskiana constitui um *horizonte* especular dúplice (texto-imagado) que não autoriza descansar nem do lado da imagem nem do lado do texto. A crítica que a teleologia de Ricoeur suscitou da parte de um R. Tschumi (uma crítica que vai no sentido do nietzscheanismo de Klossowski!), a recusa da parte dos adversários da fé de uma revelação cristã, nada disso impede “reler” os dogmas tradicionais à luz da hermenêutica escatológica do nosso filósofo. O mais importante é que ele auxiliará um deslize dialético (da ontologia para a escatologia) dentro de uma obra mista que teoricamente rejeita a dialética no seio do simulacro.

Da mesma maneira que o simulacro é a chave proposta por Klossowski para entrar numa obra em se “apropriar” dela²⁷, cremos que a hermenêutica escatológica pode desconstruí-la sem a violentar, já que os conceitos de horizonte e de mito negam também qualquer confiscação de sentido, qualquer “apropriação” ou aprisionamento na imanência. Não estamos capazes ainda de afirmar em que medida a terceira dimensão de Michel Collot e de Blanchot, ou melhor, a metáfora do vazio que perpassa esporadicamente o erotismo klossowskiano, poderá ser assimilada a não se sabe que espaço transicional da interface texto/

27. Pierre Klossowski, "A propos du simulacre dans la communication de Georges Bataille", critique, août-sept. 1963.

Pierre Klossowski, "Du tableau en tant que simulacre" (in *La Ressemblance*, Marseille. ed. André Dimanche, 1984).

Pierre Klossowski, "Du simulacre", (in *Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, no 12. ed. Centre George Pompidou, 1983).

imagem. Não sabemos se esse espaço transicional se confundirá com o próprio espaço da experiência hermenêutica. O certo é que a teologia negra de Klossowski e a teologia branca de Paul Ricoeur entrarão em um diálogo fecundo, alimentado pela metafísica em que ambas banham polemicamente. Essa pesquisa-experiência fornecerá a oportunidade de reatualizar, corrigir, ampliar certo número de pesquisas e apostilas que iniciamos ou temos executado nos últimos 6 anos²⁸, além de trabalho sobre a psicanálise literária e as novas tecnologias.

Bibliografia

CORPUS A - PIERRE KLOSSOWSKI

1. Ficções

Les Lois de l'Hospitalité; vol. 1- La Révolution de l'Edit de Nantes; vol.2- *Roberte, ce soir*; vol.3- *Le Souffleur*. Paris. Gallimard. 1965 (préface, post- face).

Le Bain de Diane, avec un dessin de l'auteur. Paris. Gallimard. 1980.

2. Fotografias e Desenhos

6 ilustrações por Klossowski de *Roberte, ce soir*.

1 desenho de "*Le Bain de Diane*"

28. Quatro dessas pesquisas estão aqui anexadas. Mas sua visão fenomenológica, hermenêutica, semiótica e a concepção do imaginário nas artes plásticas de uma delas, serão redirecionadas de tal forma que se harmonizem com a nova problemática

Fotografias do “N^o spécial de *Obliques* (*Roberte, au cinéma*). Ed. borderie, 1978.
Desenhos coloridos da coletânea de ensaios *La Ressemblance* (infra, ensaios).

Fotografias inspiradas da obra, in *la Monnaiê vivante*, livro-álbum de Klossowski:
Paris. Eric Losfeld. (com fotos de Pierre Zucca).

Repertório de imagens reunidas por A. Arnaud e J. Deccottignies.

3. Ensaaios

Sade mon prochain, Paris-Seuil. 1967

Origines cultuelles et Mythiques d'un certains comportement de Dames romaines.
Montpellier. Fata Morgana. 1968

La Ressemblance. Marseille. André Dimanche. 1984

Nietzche et le cercle vicieux. Paris Mercure de France. 1975.

CORPUS B - PAUL RICOEUR

1. Livros

Le Conflit des Interpretations: essai d'herméneutique I. Paris. Seuil. 1969.

Du Texte à l'Action: essai d'herméneutique II. Paris. Seuil. 1986.

La Métaphore vive. Paris. Seuil. 1975.

Temps et Récit, t.1. seuil. 1983.

Aspectos da Leitura

Temps et Récit, t.2. seuil. 1984.

Temps et Récits, t.3. seuil. 1985.

La Symbolique du mal, paris. Aubier. 1988.

A l'école de la phénoménologie. Paris. Vrin. 1986.

Soi-même comme un autre. Paris. Seuil. 1990.

2. Artigos

Sympathie et respect : phénoménologie et éthique de la seconde personne. Revue de Métaphysique et de morale, 59, 1954, p.380-297.

Événement et sens dans le discours, in *Ricoeur ou la liberté selon l'espérance*, M. Philibert (dir.), Paris. Seghers, 1971. p.177-87.

La Métaphore et le problème central de l'Herméneutique, Revue philosophique de Louvain, 70, février 1972, p. 93-112.

The metaphorical process as cognition, imagination and feeling, in *ON METAPHOR* ed. by s. Sack, the University of Chicago Press, Chicago, 1979 p. 141-157.

OUTRAS FONTES (A CONSULTAR)

1. Sobre Pierre Klossowski

BATAILLE, Georges, "Hours des limites", in critique, fév.1954, p. 99-104.

BLANCHOT, Maurice "Le rire des dieux", in *La nouvelle Revue française*, n° 157.

CARROUGES, Michel, "Pierre Klossowski et la théologie noire" in *Nouveau Monde paru*, N^o 77, Mars 1974.

DELEUZE, Gilles "Pierre Klossowski ou les corps-langages" in *Logique du sens*. Paris. Minuit, 1969.

DEMÉLIER, Jean. "L'oeil, le crayon de Pierre Klossowski", in *Les Cahier du chemin*, N^o 26, mars 1976.

FOUCAULT, Michel. *La prose d'actéon*. in la nouvelle Revue française N^o 135, mars 1964 p. 444-454.

FOUCAULT, Michel. *Les notes oui saignent*. in *l'express*, sept. 1964, p.21-22.

LE BOT, Marc, *Du stéréotype et de sa démesure* in *la Quinzaine littéraire*, N^o419, Juin 1984, p.19-20.

MONNOYER, Jean-Maurice, *Pierre Klossowski, peintre physionome* in *La nouvelle Revue Française*, N^o 393, oct. 1985, p.118-127.

NOËL, Bernard, "La langue du corps", in *XX^e siècle/ PANORAMA* 44, 1975 p.83-94.

MANDIARGUE, P. de: *Le jeu pervers de Pierre Klossowski*, in *Le Figaro littéraire*, n^o 997, 27 mai- 2Juin 1965, p. 4.

ROSSET, Clément, *Surface et profondu*. In *La Nouvelle Revue Française*, N^o340, Mai 1981, p. 95-101.

VUARNET, Jean-Noël, "Le geste muet du passage au dessin", in *La Quinzaine Littéraire*", 16-31 Janvier 1972, 18-19.

VUARNET, Jean-Noël, L'obsession visuelle du geste muet, in *La Nouvelle Revue Française*, N^o 313, Fev.1978, p.144-151.

2. Monografias

ARNAUD, Alain. *Pierre Klossowski*. Paris. Seuil. 1990.

DECOTTIGNIES, Jean, *Klossowski*. Paris. Veyrier. 1986.

LUGAN-DARDIGNA, Anne-Marie. *Klossowski, l'homme aux simulacres*. Paris, Navarin. 1986.

MADOU, Jean-Pol (nota 26, supra).

3. Números de revistas sobre Klossowski

L'ARC, Aix-en-Provence N^o 43, 1970.

Obliques, Paris, Borderie, 1978.

Revue des Sciences Humaine de Lille-III, N^o 197, 1985.

Cahiers pour un temps, Paris. Ed. Centre Georges-Ponpidou, 1985.

Sobre Paul Ricoeur e a Hermenêutica ontológica e escatológica²⁹

*BOURGEOIS, P.L. EXTENTCION of RICOEUR'S HERMENEUTICS Nijhoff. the Hague. 1975.

29. Os textos quase exclusivamente dedicados a Ricoeur têm um (*)

ANDIA, Ysabel. *Presence et eschatologie dans la pensée de Heidegger*. Université de Lille III, 1975.

*BREZZI, F.G. *Filosofia e interpretazione : Saggio Sull ermeneutica restauratrice di Paul Ricoeur*. Bologna, Il Mulino, 1969.

COLLOT, Michel. *La Poésie Moderne et la Structure d'horizon*. Paris. Puf. 1989.

GARELLI, Jacques, *Le Recel et la Dispersion*. Paris. Gallimard. 1978.

GARELLI, Jacques, *Rythmes et monde*. Grenoble. Jérôme Millon, 1991.

GREISCH, J. *Herméneutique et grammatologie*. Paris. CNRS, 1977.

*Ihde, Don. *Herméneutique phenomenology*, the philosophie of Paul Ricoeur. Evanston. NorthwesternUniversity Press, 1971.

KEARNEY, Richard, "Heidegger, Dieu et possible" in Heidegger et la question de Dieu. Colloque franco-Irlandais. Paris. Grasset.1981.

KEARNEY, Richard, Poétique du possible: *Phénoménologique herméneutique de la figuration*. Paris. Beauchesne. 1984.

KEARNEY, Richard, "Heidegger's concept of the possible in *Philosophical studies*. Dublin 1981.

KEARNEY, Richard, "Myth as the bearer of possible worlds : Interview with Paul Ricoeur", in *The Crane Bag Book of Irish Studies*, ed. by R. Kearney and M-P. Hederman. Dublin. Black-water Press, 1982.

KEARNEY, Richard, *The Phenomenology of Imagination*. University College. Dublin, 1977.

Aspectos da Leitura

LÉVINAS, E. *Totalité et Infini*. La Haye, Nijhoff, 1961.

LÉVINAS, E. *Autrement qu'être au au-delà de l'essence*. La Haye. Nijhoff. 1974.

LÉVINAS, E. "La Pensée de l'être et la question de l'autre." in *critique*, Fev. 1978.

MERLEAU-PONTY, M. *L'oeil et l'Esprit*. Paris. Gallimard. 1964.

MERLEAU-PONTY, *Le Visible et L'invisible*. Paris. Gallimard. 1964.

*PHILEBERT, Michel, *Paul Ricoeur au la liberté selon l'espérance*. Paris. Sghers, 1971.

RASMUSSEN, David. *Mythic, -Symbolic Language and Philosophical anthropology*. The Hague-Nijhoff, 1971.

*Revue *Esprit*, N^o special Paul Ricoeur , "7-8, Juillet-Août, 1988.

*SUMARES, Manuel. *O Sujeito e a Cultura na Filosofia de Paul Ricoeur and J. Habermas*. Cambridge University press, Cambridge, 1984.

*VAN LEEWAN, T.M. *The Surplus of Meaning: Ontology and Escatology in the Philosophy of Paul Ricoeur*. AMSTERDAM, STUDIES IN THEOLOGY. AMSTERDAM. RODOPI, 1981.

A problemática da autobiografia e do novo *récit* (“nova narrativa”)

Não foram apenas o teatro e a poesia que experimentaram uma mudança de 180 graus desde o romantismo e de Baudelaire. Lembramos que este poeta colocava o poema em versos nas trilhas desenvoltas do « poema em prosa » e daquilo que em nossos dias passaram a se chamar de « poesia prosáica ». Grande admirador do poeta francês, Walter Benjamin foi até falar de restituit à poesia o seu caráter de prosa. O que bem entendeu Francis Ponge. E também os brasileiros Haroldo de Campos e Jomar Muniz de Brito, que cunharam expressões saborosas do gênero « prosopoema », rivalizando assim com certos poetas Húngaros francófonos.

A narrativa não ficou para trás nesta nova ordem literária. Sublinhamos aqui duas revoluções específicas : há uma narrativa especial cuja designação não tem equivalente em português, razão por que eu a chamo pelo seu nome francês « Réci ». Há também nuto dela um formidável desdobramento da autobiografia. Não querendo entrar aqui nos pormenores, limito-me em remeter o leitor interessado à História literária de Dominique Viart e Bruno Vercier (*La Littérature française au présent*..Paris, Bordas, 2008). Tão grande se revela a importância tomada em nossos dias pela autobiografia que os dois autores abrem a

primeira parte do seu livro *Pelpelas* 110 páginas dedicadas às Escrituras de Si. O assunto se estende em quatro capítulos dos mais instigantes: Variações autobiográficas; Jornais, Diários Íntimos; Narrativas de filiação ; Ficções autobiográficas.

Do ponto de vista da problemática, a vivência da temporalidade pelos personagens das narrativas autobiográficas respondem, salvo certas reservas, à descrição que tomou emprestado de Anselm I. Strauss a estudiosa Michelle Leclerc Olive (*A temporalidade biográfica*, 1998: 97-120). Na percepção de Strauss/ Leclerc-Olive, o tempo biográfico é um tempo que transborda o presente em direção do passado e do futuro. Em outros termos, ele inverte as posições temporais às quais estamos acostumados; e abre sobre uma existencialidade quase insuportável, uma certa concepção de Si que considera o self como inacabado, uma concepção valorizante do corps (não dualista em relação ao espírito, tal como se encontra em Spinoza e Nietzsche. Sentimos tudo isso na leitura do nosso acervo de ficções e textos autobiográficos. Parecem ser os narradores-personagens como o jovem Bernard Profitendieu de Gide (*Os falsos moedeiros*), o jovem Fabrice do canadense Jean Simard (*Mon fils pourtant heureux*), o jovem Samuel de Silvano Santiago (*O falso mentiroso*), o jovem Pedro de Pedro Nava (*Balão cativo*), todos postos em texto para clarear suas relações conflituais com a ordem simbólica representada pelas figuras do Pai, do Padre, do Mestre, do *homo politicus* e do *homo economicus*, que são imagens radicalmente diferentes da sua respectiva maneira de viver a temporalidade. Daí resultam os inevitáveis conflitos destes escritos. Conflitos esses em sintonia com a pluralidade de *Eu* teorizada

pelo sociólogo Bernard Lahire (*L'Homme pluriel – o Homem plural*, 1998). Porém, por ser justamente múltiplo, nossa expectativa era que o sujeito autobiográfico encontrasse uma ou outra vertente do seu ser para dialogar com outrem nos diversos momentos de exposição do espaço social nos palcos e nas cenas variadas das ficções. Mas é normal que o enredo seja deceptivo para nossa reflexão.

O que mais importa é bem o cronotopo, a maneira original e sempre surpreendente de se interligarem tempo e espaço para além das falaciosas aparências que os separaram. Michel Mafesoli recomenda buscar a verdade de tudo isto nas dobras da superfície.. Interessante é notar que Marcel Proust tem aberto o caminho hermenêutico para o espaço tempo da narrativa autobiográfica, ao conceber uma espacialidade a serviço da temporalidade via memória. As imagens da rememoração do passado as visões e percepções do mundo circundante ou do mundo do sonho, do devaneio ou de delírio, requerem a máxima atenção. Em Lya Luft (*O mar de dentro*), em Miguel Orge (*Veias e vinhos*), metáforas da temporalidade tecem a vida do sujeito como na canção de Jacques Brel sobre a declinação da rosa.

O novo récit

Este assunto vai receber maior atenção do que a autobiografia não por ser de maior importância, mas apenas porque nós o achamos mais difícil de perceber em sua novidade no meio literário brasileiro. E também porque estou em contato com os estudiosos canadenses de Quebec que lideram no aprofundamento da problemática.

A revista *Voix ET Images* da Université Du Québec à Montreal publicou sob a coordenação de France Fortier e de Andrée Mercier, na primavera de 1998, um Número (o 69) intitulado “Le récit Littéraire des années Quatre-vingt et Quatre-vingt-dix” (O Récit Literário dos anos 80 e 90). Embora o tipo de récit que elas apresentam pertença ao século XX, sua manifestação massiva, se relou um quase-gênero, um fenômeno institucional, datado dos anos 1980. A década de 80 corresponde grosso modo ao período pós-estruturalista. Contudo, pensando bem, os sinais precursores da explosão do estruturalismo existiam desde a própria aparição, do movimento, como sempre acontece em matéria de fenômeno de escrita Proust antecipou a fórmula da nova narrativa (récit), se admitimos, com Pierre Bayard (2004:141), que nele a narração do **Eu** se organiza “*em torno das idéias de mobilidade psíquica, de fluidez temporal e da história aleatória*” É verdade que coexiste igualmente no récit de Proust (e em outros récits de nosso corpus) altos de intemporalidade.

Mas esses momentos cruciais de resistência ao tempo e da mobilidade como, por exemplo, os fora-do-tempo intercalados ou os momentos de eternalização do instante, tal como no episódio da *madeleine* ou da *sonata de Vinteuil*, em Marcel Proust, acrescentam uma nota trágica ao tema da euforia. Depois de Proust, no que concerne ao nosso acervo de narrativas, certos autores canadenses como Jean Simard, Jacques Ferron e Marie-Claire Blais trabalharam com um esquema narrativo minimalista mais preocupado pelo tempo interior do que pela linearidade da história, do início desta até o fim, menos preocupado ainda com o espaço narrativo greimasiano. E quando suas

histórias ou as dos romancistas de sua geração parecem fazer concessão a esse modelo finalista, eles dão uma sacudida na linearidade ao introduzir muitas analepses, prolepses e metalepses. Uma bela amostra de **récit** que obriga o leitor à incessantes protensões e retenções é *W ou la mémoire de l'enfance (W ou a memória da infância)* (1975), de Georges Pérec. Com menos malabarismos, André Gide e muitos outros, na França, cabem neste paradigma.

No Brasil, quase na mesma época, existia um fazer textual semelhante em Pedro Nava e em Clarice Lispector. Entretanto, por uma grande parte, os mesmos autores de ficção que, como Ferron e Marie-Claire Blais, iniciam timidamente suas narrativas colocando suas intrigas na obediência realista e linear, de repente mudam e passam do lado da transgressão face a face e na resistência ao antigo modo de narrar.

Do lado do Québec, segue o que diz France Fortier “*Desde 1980, mais de 200 récits foram publicados por diferentes editoras..., obras que têm explicitamente uma tal indicação genérica sobre a folha de rosto. Esta prática parece constituir um conjunto distinto de textos.*” (*Voix & Images*, p. 43). Os mesmos autores, num artigo publicado conjuntamente sobre o título “O récit, emergência de uma prática: o painel “institucional” (*Voix & Images*, p.439-460), reconhecendo que *uma certa leveza perdura* (p. 453), que *o récit não é sempre estável* (p. 453), que *ele dá às vezes lugar a menções contraditórias. Assim o récit de Gilles Léveillé, Les Paysages Hantés*”(As Paisagens mal assombrada), *será qualificada de “romance” na capa. “Ao contrário, Obéissance ou Résistance (Obediência ou Resistência) de Paul-François Sylvestre, que se anuncia na folha de rosto como um romance, retoma a sua*

classificação de “*récit*” na capa, nas coordenadas de catalogação e na contracapa” (p. 455). Do lado do Brasil o apelativo *Memórias* classifica-se como *récit* (talvez por falta de um termo equivalente ao francês) em Pedro Nava (1970) e mais recentemente em Silvano Santiago (2004), que brincam de fazer documento do romance autobiográfico; de seu lado Lya Luft recusa toda etiqueta sobre a capa de seu *récit* auto-biográfico *O Ponte Cego* (2004) mas seu editor cuida para que seu livro seja classificado estrategicamente como *Romance*, o gênero narrativo mais reconhecido, sem dúvida o mais vendido no país, ao lado do *Conto*.

Na França, a editora Gallimard igualmente chamou *Romance* o belo *récit* de Patrick Modiano, *Accident nocturne (Acidente Noturno)* (2003), exatamente como ele fez em 1977 para o *récit* autobiográfico *Livret de famille*. Precisamos então, para definir o novo *récit*, recorrer a outros critérios de reconhecimento além da classificação fantasista ou publicitária dos editores e da desinformação do público. E esses critérios nós lhe damos nos termos mesmo dos autores que tentam definir esta nova narração no número 69 de *Voix & Images*.

Crítérios ou traços distintivos do novo *récit* no Québec

Neste parágrafo, os critérios a que várias vezes aludimos de modo disperso vão ser agora mais sistematicamente apresentados. O novo discurso da narrativa brinca muito com a temporalidade, se compraz na não-linearidade, na permutação do tempo e do espaço (em Leiris, Ponge, Modiano); e mesmo na abolição de uma ou outra categoria. Segundo Francis Berthelot (1994), o *récit* encarna semioticamente o

herói, *infante* ou adulto mediante três parâmetros: a história narrativa, o diálogo e a descrição. Genette já observou a tendência cada vez crescente, na segunda metade do século XX, de uma preponderância da instância discursiva sobre a descrição para uns, sobre a história para outros. Narrativo adulto ou *infante*, o narrador-personagem da autobiografia evolui em uma ou outra dessas dimensões, sob os olhos de nosso espírito. O jovem herói é um corpo em deslocamento no espaço-tempo. Quer em movimento ou parando, quer brincando, dançando, cantando, comendo, dormindo, aprendendo, refletindo, se alegrando ou se angustiando, ele sempre suscita uma cena ou cenário que a Sociopoética de Alain Montandon se dá por meta de analisar. Mas, como insiste propositadamente em dizer François Laplantine (1999), ele escapa a um pensamento da representação e à lógica identitária que preconiza esta desde Parmênides até Heidegger. Suas representações via espaço-tempo, as coordenadas de uma identidade única que acabamos de enunciar, constituem um engodo.

As identidades são múltiplas, seja lá o que aparece e o que se pensa procurar ou achar. Pode se dizer o mesmo do valor fiduciário prestado ao sentido referencial das palavras, fatos e gestos que acabamos de eleger como parâmetros: tudo isso aponta para o metafórico, o simbólico e o mito. Por isso é que Michel Leiris, escritor autobiográfico, e sempre alucinando uma infância foragida, chegou a conferir à Psicanálise o papel de substituto competente da biografia enquanto modo de aproximar-se da verdade assintótica do ser (Anna Boschetti, *La création du créateur*, In *Revue de L'Université de Bruxelles*, *Michel Leiris*, 1990/1-2, p. 33-52). Mas a brincar como ela faz de pula-pula com o

espaço-tempo, o herói *infante* e autobiógrafo zomba sobremaneira dos esquemas greimasianos: ele se apodera de todas as posições actanciais, ele se atribui todas as posições actanciais.

Daí resulta, como acontece em Leiris, e também em Nathalie Sarraute (*Enfance*), Marguerite Duras (*L'amant*), Lya Luft (*O ponto cego*), Miguel Jorge (*Veias e vinhos*), Danny Laferrière (*Le charme des après-midi sans fin*) e Marie-Claire Blais (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*), e uma estrutura fragmentada do *récit*, com vaivens análogas às que definem o verso, uma predominância da parataxe sobre a articulação lógica, em igualmente certa indeterminação, e em uma deiscência por onde se introduz ao sentido ao olhar de um hermenêuta atento.

A primeira a opinar sobre a questão, se baseando sobre mais de vinte obras de criação e quase a mesma quantidade de teoria, é Andrée Mercier, professora na universidade Laval. Sua pesquisa intitulada: *Poétique durécit contemporain: négation du genre ou émergence d'un sous-genre? (Poética do récit contemporâneo negação do gênero ou emergência de um subgênero?)* (*Voix & Images*, p. 461-480). Madame Mercier nota inicialmente que os numerosos textos identificados desde 1980 no Québec com a nomenclatura *récit* constituem formas de escrituras híbridas associando freqüentemente “autobiografia e ficção, formas breves e longas, poesia e narratividade”. Ela estima que esses são os traços do contemporâneo. O que nos permite estabelecer uma convergência de tendências que incluem as literaturas dos países com o Québec, – terra de imigração, atualmente de contatos culturais muito estreitos, – a França e os países francófonos, a Inglaterra e os EUA, a Bélgica, a Itália e, cada vez mais, os países da América Central e da

América do Sul, em primeiro lugar, Haiti, Brasil, Argentina e Chili. Andrée Mercier acrescenta que logo depois do hibridismo, o segundo traço saliente do novo *récit* é sua “ligação com a subjetividade”, ou seja, “a expressão de si e a busca existencial”. O que nos remete a Ricoeur, Nietzsche, Freud e Bergson (no plano dos bastidores da pesquisa e não no plano daquilo que aparece no palco).

O resto do estudo (p. 465-478) desenvolve sucessivamente as relações anunciadas entre a autobiografia e a ficção; e no quadro da predominância do *récit* autobiográfico, são declinados, os itinerários caprichosos e angustiantes do eu, ou seja, a errância de um EU disperso na busca de si e que, por consequência, justapõe reflexões pessoais em formas íntimas, juízos de valor sobre os outros, registro de emoções fugazes, de sonhos, de delírios, de lembranças evanescentes. Resulta para o leitor a impressão de um “percurso sem direção” (p. 475), que nós temos nomeado **errância** em nosso título.

No plano da composição, o escritor quebequense Paul Chamberland, em *Marcher dans Outremont ou ailleurs* (1987), denomina a empresa de narrar-se «**un graphe de l’allure nomade**». No plano do conteúdo, Mercier mostra que o *récit* literário em questão se diferencia do **récit** da vida social pela evocação de um itinerário, de lembranças, de objetos, de gestos, de decorações, de imagens, de propósitos dos quais o sentido escapa disso quando eles proferem, – todas as coisas que nós temos enumerado anteriormente pela expressão topoi do *récit* da infância. No fim de sua exposição, que lamentamos não poder reproduzido aqui, a professora Mercier assinala que o *récit*, híbrido e trans-genérico, integra às vezes certo experimentalismo. Não

é de espantar se aprendemos que grandes escritores de récits como Georges Pérec e Italo Calvino haviam participado das experiências do OULIPO.

Mas o mais surpreendente é o fato de constatar que esse tipo de narrativa fragmentada já havia sido produzido no século XIX, fora do contexto sócio-político de segundo pós-guerra, por Machado de Assis em Memórias Póstumas de Brás Cubas. Basta comparar esse livro com o formato editorial e o modo de narrar de Danny Laferrière, escritor travessas do Québec e de Haiti, em seu fascinante *Le Charme des Après-midi sans fin* (*O Charme das tardes sem fim*, intitulado récit). O autor neo-québécois *recita* uma adolescência ficcional e ao mesmo tempo real.

O estudo seguinte, o de Christiane Kègle, *L'imaginaire symbolisé dans trois récits contemporains* (O imaginário em três **récits** contemporâneos), não será retido aqui: é uma bela análise psicanalítica que concretiza, na escolha de seu corpus, esboços de definição do **récit** até aqui apresentados. Seguiremos de preferência os passos de Maryse Poirier, em seu estudo "*L'Art de l'esquive: quelques astuces du personnage en quête de soi*" (*A Arte de escapar: algumas astúcias da **personagem em busca de si mesmo***) (*Voix & Images*, 1998: 515-525) e concluiremos logo após com algumas palavras sobre a ilustração de Pierre L'Hérault ("*Le JE incertain: fragmentations et dédoublements*") / O EU incerto: fragmentação e desdobramentos . Montreal: *Voix & Images*, 1998: 501-514).

Maryse Poirier, Professora da UQAM, afirma de início que o **récit**, tal qual foi registrado por Frances Fortier e Noël Audet, é um "*lugar privilegiado da pesquisa interior (que) põe em cena personagens investidos numa busca de identidade.*" Em vez de determinar esquemas

narrativos invariantes, ela valoriza a busca identitária da vida interior como traço específico, assim como a **inscrição da temporalidade**. Esta temporalidade, por sua vez, é decerto uma temporalidade que cria tensão nas dimensões passado-presente-futuro, como bem o coloca Anselme Strauss (*Espelhos e Máscaras: a busca da identidade*. São Paulo: EDUSP, 1999/ *Mirrors and masks: the search for identity*, 1997), mas ela é também uma “adesão ao fora do tempo”.

Pessoalmente, temos notado a recorrência, no récit de Patrick Modiano (*Accident Nocturne*, Gallimard, 2003), desses parênteses do tempo, que corresponde com uma forma de luta contra o tempo. Trata-se de uma estrutura que Gilbert Durand localiza num regime do imaginário que ele chama **regime noturno** (*Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire - As estruturas Antropológicas do Imaginário*, 13ª ed. Dunod, 1993). Aquilo que teria sido acidental alhures, em outras formas narrativas, é aqui, **no récit**, constitutivo.

Outro traço que pode ser registrado, e que Maryse Poirier descobre nos textos narrativos de seu corpus (aproximadamente 15: um exemplo a imitar para não fazer pesquisa minguada), é a presença de **uma problemática do fim**. Veja como isso se coloca: tanto a adolescência como a criança ficcional são forças dinâmicas. Portanto não é de se espantar se a viagem lhe é inerente. Infância existe para viajar rumo à maturidade. Partindo desse truísmo, Maryse Poirier se pergunta: o que seria uma viagem sem ponto de parada radical? Sem este, a viagem perde significação, a travessia do récit seria inacabada, errância pura, dúvida e dúvida e incerteza, irresolução e dissolução, repetição e jogo de duplos, circularidade. Nisto reside exatamente

o problemático: o finalismo está questionado pelo próprio fazer narrativo.

Quando parece ter um fim é, como se diz no teatro, uma falsa saída. A morte, sempre presente em Lys Luft, Silviano Santiago, Claire Martin, as tentativas de suicídio ou a peópria passagem ao ato são amostras disto Na verdade a viagem não tem sentido, o sentido está. Aponta de novo o mito de eterno retorno, uma obsessão em o nosso discurso crítico, à imagem dessas narrativas. Aponta novamente o regime noturno de Durand. Nós reconhecemos logo a estrutura aberta de *Accident Nocturne* (Patrick Modiano), de *L'Opoponax* (Monique Wittig), de *L'Amant* (Marguerite Duras), de *Balão Cativo* (Pedro Nava), de *O ponto Cego* (Lya Luft), de *Mar de dentro* (Lya Luft) de *Las Meninas* (Ligia Fagundes Telles), de *O falso Mentiroso* (Silviano Santiago), de *Le Charme des après-midi sans fin* (Dany Laferrière, de *Si Bas-peu-de-chose m'était conté* (Marcel Auguste).

Em conclusão, diremos como Maryse Poirier (p.525, que me permiti ter glosado além de a simplesmente traduzir): frequentemente na primeira pessoa, o récit oferece em muitos casos o espaço necessário ao desenvolvimento de uma busca de identidade, de um retorno sobre si mesmo, ele é a expressão de um sujeito em via de construção. *Nessas linhas, podemos acrescentar o posicionamento particular do personagem face ao tempo. Efetivamente, o sujeito em busca de si precisa se definir em relação ao tempo mas também ao infinito: esperar sem fim o fim é uma maneira de impedir a cristalização do sentido*". Nós acrescentamos, por nossa parte: alcançar o fim resultaria na morte do desejo. Ora o Desejo é esse fermento, essa motivação sem a qual ninguém se move,

a sua ação assegura o nosso destino , inclusive o do humano que é a criança, a sua essência in-essencial de ser um *perpetuum mobile*.

Enfim, Pierre L'Hérault, professor da Universidade de Concórdia (Montréal), encerra nossa pesquisa preliminar sobre o **récit**. Ele começa por sugerir (p.501) de considerar o **récit** nas suas diferenças com um romance que seria apenas romance. Todo romance parece ter a ver com um **récit** dominado por uma tendência à homogeneidade e à linearidade. Qualifica-se como **récit** no horizonte de pesquisa de Pierre L'Hérault, apenas o texto literário que “se interessa pela *descontinuidade do EU, quer no tempo ou no espaço, em relação com a cultura , com a própria escrita*”. O crítico quebequense exemplifica a descontinuidade espaço-temporal do “EU” no **récit** verdadeiro pela narrativa *L'Odeur du Café*, **récit** de Dany Laferrière (Montréal, VLB, 1991), pela descontinuidade do sujeito da escritura respectivamente na narrativa de Lise Harou e na de Rose-Hélène Tremblay, e pela ruptura do sujeito com seus valores culturais. Aqui entra no palco uma série de **récits** tratando da figura do ameríndio e do imigrado.

Embora P. L'Hérault não diga isso expressamente, nós pensamos que esta última categoria de descontinuidade caracteriza a maior parte dos **récits** de migração, de reportagem ao longe (tipo *Mongólia* do Brasileiro Bernardo de Carvalho), exatamente como se constata , não apenas em Dany Laferrière, mas também em Emile Ollivier, Stanley Péan, Marcel Auguste e Marco Micone, nas ficções autobiográficas dos escritores ditos pós-coloniais como V.S.Naipul (*A Turn in the South/ Une virée dans le Sud* 1989, 1992) e Salman Rushdie (*Midnight's Children/ Les Enfants de Minuit*, 1981, 1997). De toda forma, vindo

dos imigrantes ou não, esses **récits** “têm em comum a **presença de situações de ruptura e de deslocamento** que questionam toda forma de identidade ou de unidade do ser e do mundo. Toda busca identitária se expõe assim ao fracasso, desde que ela se cumpra na autenticidade.

Já entendemos a si mesmo, exilado de si mesmo, esquarterado entre valores, tempos e espaços diferentes, às vezes em total e definitivo deslocamento em relação a tudo... Como de esperar, neste caso-limite, o EU afunda na loucura. È o desfecho habitual de certas narrativas de nosso corpus (*Veias e vinhos*, *O ponto cego*, *Les Fous de Bassam*, etc) Não é o lugar para entrar em detalhes de análise. Passamos logo a outra característica: **o caráter dialógico e poético do récit** da infância e da juventude. O face a face infância/adulto, avó/netos de *L’Odeur du Café* (e também de *Charme des Après-midi sans fin*) de Dany Laferrière, constitui um **topos** desse gênero de texto e responde à exigência conversacional e iniciática da passagem pela alteridade para acessar a identidade, por precária e temporária que seja esta (Ricoeur 1986; Strauss 1999).

L’Hérault nota, a partir do caso Laferrière, que o funcionamento da memória nesse tipo de récit se assemelha ao funcionamento da memória involuntária em Marcel Proust. Já dissemos ter efetuado mesma constatação em nossas leituras de Patrick Modiano, mas também de Monique Wittig e de Nathalie Sarraute (*Enfance*), de Pedro Nava e de Lya Luft, de Anne Hébert (*Le premier Jardin*) e de Jacques Brault (*Agonie*). Reafirmamos, portanto, junto a Pierre Bayard, que o récit proustiano fica um modelo narrativo que influenciou a maioria dos

autores de **récit**, dos anos 40 aos nossos dias. Não conviria registrar para a História literária, uma vez por todas, o marco proustiano? (cf. nossa apresentação geral).

Conclusão: lógica da encarnação

ensaio mirim sobre “o cuidar de si”

Entender a lógica da encarnação é entrar no espírito de Natal. Não falo apenas do Natal dos Cristãos e dos Comerciantes, mas e principalmente do Natal de todo mundo. Pois se o calendário predominante no ocidente parece passar por cima das outras identidades religiosas que convivem por ai, essa simplificação longe de ser um anexionismo, se interpretaria como um convite pragmático à confraternização intercultural no mesmo espaço de vida. O espírito de Natal se quer cosmopolita e para além das diferenças de raça, de religião, de níveis sociais, econômicas e para além das ideologias que nos erguem uns contra os outros. Lembrem-se que na maioria das guerras dos últimos tempos, quase sempre houve uma suspensão das hostilidades na noite de 24 a 25 de dezembro.

Essa trégua, independente da fé dos beligerantes, foi e continua de ser um implícito reconhecimento romântico dos valores fundamentais da infância, da família, da terra-pátria, da solidariedade e da vida. É pena que não fosse / nem esteja plenamente e racionalmente assumida.

A retomada das hostilidades corresponde a um gesto inconsequente e insensato de ambos os lados, pois o Natal verdadeiro é de todos os dias. A todo instante que identificamos no outro algo de nós mesmo, reinstalamos o Natal, – a não ser que estejamos possuídos pelo auto-ódio, estrutura melancólica que descartamos de nossa ótica do momento.

Encarnar-se, tomar consciência de nossa encarnação começa pelo recordar de nossa natureza de corpo-espírito, de espírito-corpo. Nossa existência é de um ser intermediário cuja situação é invejavelmente a de desfrutar de tudo que é material e de tudo que é espiritual. Sublimada na doutrina cristã (*O mistério da Encarnação / Et Verbum, caro factum est /* autoriza todas as ambições), acredito que nenhuma religião tem desconhecido essa situação de nós sermos filhos do Divino e portanto usuários legítimos do Céu e da Terra, da Natureza e dos produtos resultantes da transformação da Natureza (arte, técnico). De modo implícito ou explícito, antes e depois de Cristo, através de outras figuras de proa (Abraão, Mahomé, Buda, Krishna, etc), um enobrecimento de nosso destino, das coisas e dos objetos a nossa disposição foi ensinado. Somos usuários sem remorso, devemos apreender e apreciar o real pelos cinco sentidos e pela mente. Sem remorso.

Mas aí que está o problema: o homem não sabe usar e apreciar dentro de um virtuoso equilíbrio. Qualquer ruptura de equilíbrio cria uma brecha por onde se insere o mal-estar, ou o mal simplesmente. Os medrosos partem logo em guerra: a culpa é do corpo. Medrosos foram os iconoclastas do passado, medrosos são os apocalípticos da

cultura técnica (a midiosfera), medrosos foram os jansenistas de ontem, medrosos são os inimigos incondicionais do Nu, do alcool, do fumo, do sexo, do divertimento, do carnaval. Para esses últimos, tudo é debundagem.

No entanto, houve no decorrer da história eminentes personagens tementes a Deus que proclamavam: *Tudo é puro ao puro / Tudo é permitido a quem ama / etc.* Houve também na História certos profetas publicamente vistos fazendo a festa (bebendo, comendo) com seus amigos. Houve um certo François de Sales que contrapunha à religião de cara feia dos Jansenistas uma prática da fé de rosto sereno, de acolhida comedida e alegre a tudo que tem de bom sob o céu e sobre a terra. Nestes exemplos, e não nos dos medrosos, é que reside uma vida que tira todas as consequências da encarnação.

A civilização de hoje, sob a égide da Eletrônica, tende a nos afastar do corpo. Estamos cada vez mais engajados nos mundos virtuais, na rarefação dos contatos, na mediatização das relações mais íntimas via redes, simulação e simulacros. O que se consome, da Natureza ou da técnica, o é através de clones e “representantes”: amor por minitel, “peep-show” onde se gozam do outro lado do vidro em situação de “voyeur”, excitações sexuais por chamadas telefônicas, viagens a museus e bibliotecas pela internet, etc. Mas, apesar da retórica “apocalíptica”, cada doença-de-civilização secreta seu antídoto: aficionados do amor por minitel procuram o face a face do encontro com o parceiro / a parceira dos jogos verbais e icônicos, tal comunidade virtual da baía de São Francisco (Califórnia), materializa suas trocas aéreas de dados sem fio por piqueniques em comunidade “real”.

Portanto, mesmo quando se desenrolam na abstração, satisfazendo assim nosso lado “mentalista”, as relações “virtuais” apelam para uma implementação real, uma frequência pelo contato físico, em virtude da lógica da encarnação inscrita em nós. O “espírito de corpo” (calque francês: “esprit de corps”, solidariedade) se constata até entre os hackers, (“fanáticos da informática” dos USA); depois da *para-vida* com a máquina, eles desceram na rua, nos barzinhos e lanchonetes próximos à “Estação de trabalho” para apertos de mão, esfregação mutual de braços, antebraços e pernas, ou seja, para contatos fraternos e sentimentais. Alguns diriam que o último caso conota o *homeroetismo*. E daí? O fato da manifestação pública dos afetos (um pleonasma nosso, em tempo de derrubada das barreiras tradicionais entre público e privado) entre pessoas do mesmo sexo é o indício mais eloquente de um dinamismo de compensação gerido pela exacerbação do virtual.

Toda afirmação de caráter homossexual é uma advertência que na lógica da encarnação se traduz assim: não recalque a sua sensibilidade, recorda-te que tu és corpo. Pois, porque castigar sentimentos como amor, fraternidade, solidariedade que são, dentro nosso universo patémico, os que mais nos honram? Aos se beijarem na boca quando se abordam, Artistas e Estadistas da Europa e do Oriente Médio administram a todos nós que o “gay” está certo, que o “gay” pregoa o universalismo dos contatos de solidariedade. O Natal ressignificado que o mundo necessita e que não se contenta em votos de papel, em fórmulas vazias e em imagens mentais, passa por nossa reconciliação com nosso corpo e com o corpo dos outros.

Essa função de comunicação é (re)-encarnação da vida. Pegue essa onda da vida, saia do “body-bar”, recupere diariamente o exotismo e o erotismo natalino dos beijos e abraços, não discrimine nem o que vem da natureza nem o que vem da cultura, mesmo da importada. Pois tudo é bom ao puro, ao santo, dentro do gabarito de cada um. Falando de gabarito, voltei a insistir no justo meio. Com efeito, o equilíbrio é a única moral natural dedutível de nosso estatuto de corpo-espírito. Seria bom acrescentar que além das doenças, do mau-estar, também deficiências decorrem de um equilíbrio voluntariamente ou involuntariamente rompido. O deficiente tem que reaprender a se amar. Aqueles que o amam são pessoas que talvez mais do que ele aprendem a fazer o reajuste necessário após o desastre. O “passo em falso” tem que ser compensado de outra forma.

A modernidade radical ou pós-modernidade de um escritor como o francês Francis Ponge (*“Le parti pris des choses”*) ou de um artista plástico como o suiço Zoltan Kémeny (1907-1963) se define pela arte de descortinar o invisível encarnado nas realidades mais banais, mais desprezadas e mais deformadas. Essa poetização daquilo que existe ou daquilo que aconteceu, do que bebemos, do que comemos, do que vemos, do que cheiramos, do que tocamos, do que ouvimos, Kémeny a traduz por dois títulos de seus artefactos: “Visualização do invisível” e “O pensamento tratado em forma”. Nós também podemos trafegar entre o visível e o invisível sem nunca sair de um nem do outro. Tal é a derradeira lógica de nossa encarnação: a poesia do viver.

Doutor em Letras pela Université Laval, Québec/Canadá, ex-professor titular de Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco, continuando a sua colaboração na Pós-Graduação em Letras daquela Instituição, Bolsista DCR (Fapesp/CNPq), Docente Permanente no quadro do Mestrado acadêmico em Literatura e Interculturalidade (MLI) da Pós-Graduação em Letras (Teoria Literária) da UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINA GRANDE, Campus de Campina Grande. Possui graduação em Letras da Université de Montreal (1965), mestrado em Letras pela Université Laval/Québec (1967), doutorado em Letras pela Université Laval (1973), pós-doutorado pela Université de Grenoble III (1988), pós-doutorado pela Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne) (1994) e pós-doutorado pela University of Ottawa (1998). Exerce desde 1990 a função de Agente Consular em Pernambuco para a Embaixada do Canadá. Orientou mais de 66 teses de Mestrado e 10 teses de doutoramento. Suas pesquisas, voltadas principalmente para a Poética, a Psicocrítica, o Imaginário, a Intersemiose e a Literatura comparada, somam mais de 300 palestras em francês e em português cuja maioria foram publicados em capítulos de livros, Anais de Congressos e Colóquios no Brasil e no Exterior. Desde a criação recente do Mestrado acadêmico Literatura e Interculturalidade e da revista do apoio ao referido Mestrado, SOCIOPOÉTICA, a pedido da Universidade Estadual da Paraíba em Campina Grande, ele se tornou um adepto convicto dos Estudos Culturais.

<http://www.ufpe.br/pgletras>