



LUCIANO B. JUSTINO

LITERATURA DE MULTIDÃO  
CRÍTICA LITERÁRIA E TRABALHO IMATERIAL



# edições makunaima

Coordenador

José Luís Jobim

Diagramação

Casa Doze Projetos e Edições

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Agência Brasileira do ISBN - Bibliotecária Priscila Pena Machado CRB-7/6971

J96 Justino, Luciano B.  
Literatura de multidão : crítica literária e trabalho  
imaterial [recurso eletrônico] / Luciano B. Justino. — Rio de  
Janeiro : Makunaima, 2019.  
Dados eletrônicos (pdf) .

Inclui bibliografia.  
ISBN 978-85-65130-24-0

1. Literatura - História e crítica. 2. Ensaios brasileiros.  
I. Título.

CDD B869.4

LUCIANO B. JUSTINO

LITERATURA DE MULTIDÃO  
CRÍTICA LITERÁRIA E TRABALHO IMATERIAL

Rio de Janeiro

2019



## **Conselho Consultivo**

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)  
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)  
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)  
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)  
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)  
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)  
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)  
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)  
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)  
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)  
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)  
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)  
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)  
Salete de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)  
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

## Sumário

<b>Apresentação</b>	<b>7</b>
<b>A crítica diante do trabalho imaterial da multidão</b>	<b>11</b>
A experiência literária da multidão	<b>12</b>
A literatura como trabalho imaterial dos muitos: e a crítica?	<b>18</b>
A literatura como trabalho imaterial dos muitos: a primeirização dos segundos	<b>26</b>
<b>A hora da estrela: por uma leitura nordestina</b>	<b>35</b>
Escrever literatura e suas crenças: a ética da escrita nos anos 1970 e alhures	<b>39</b>
Macabéa e o primado epistemológico da relação	<b>46</b>
<b>Stela do patrocínio e a produção de singularidade da voz</b>	<b>58</b>
Uma pertinência impossível	<b>59</b>
A política da voz como unicidade relacional	<b>65</b>
A poesia é o movimento para fora do eu e da comunidade	<b>76</b>
<b>O lugar de fala na Literatura Marginal</b>	<b>88</b>
A tradição literária e a memória dos empobrecidos	<b>95</b>
Estatuto de gênero na “Literatura marginal”	<b>104</b>



## Apresentação

2 eixos orientaram meus objetivos ao longo de 1 ano de pesquisa de pós-doutoramento na UFF, sob a supervisão de José Luís Jobim: o conceito de trabalho imaterial como potência ontológica dos “muitos” na literatura brasileira e a força contemporânea do que, na esteira de Edouard Glissant, entendo ser um processo de oralização da literatura como resistência à supremacia de valores dominantes no “campo literário”, tais como autonomia, imanência, identidade. Trabalho imaterial e oralização da literatura são dois dos fundamentos do que chamo de Literatura de multidão.

A pesquisa se estruturou, portanto, em dois eixos: 1. Crítica e trabalho imaterial; e 2. Oralização da literatura como lugar de fala de certas produções de singularidade. Para cada um dos eixos escrevi dois artigos.

Literatura de multidão é uma literatura que só pode ser compreendida num contexto de multiplicidade, de contaminação ininterrupta entre o texto e os seus foras, pois o primado epistemológico da multidão implica a consciência de nunca se estar só. Pensar a literatura sob a luz do conceito de multidão se deve à percepção, a meu ver inescapável, de que a literatura brasileira contemporânea semiotiza, com base numa diversidade de enfoques e de práticas discursivas dificilmente redutíveis a um viés único e unificador, relações sociais que se encenam sempre em face dos muitos, sempre compreendendo que nas sociedades ditas contemporâneas todo ato se insere numa rede de múltiplos agenciamentos, sociais, afetivos, econômicos, de lugar e memória, de etnia e classe, de gênero e geração.

Se algo pode definir a literatura brasileira contemporânea é sua abertura contra toda forma de identidade apriorística e contra todo fechamento num território, num sistema, num sujeito, num “campo”. Mesmo quando os movimentos de produção de sentido de uma obra engendra fazer sobressair os fechamentos típicos de uma certa subjetividade de substância com seus correlatos espaços

e tempos fechados, a literatura de multidão pressupõe uma ética crítica que faça fazer falar as bordas e as dobras do um, a fim de entender que a literatura contemporânea, mas não só, semiotiza a experiência do presente, de seu presente, como necessariamente intercultural, intersemiótico, interdisciplinar, a transbordar toda moldura de cultura, de linguagem, de disciplina.

Para dar conta de uma literatura que produz singularidades múltiplas e de muitos, literatura de multidão, tomei como ponto de partida uma problematização da própria crítica e de seus métodos de abordagem, a partir do enlace trabalho imaterial e oralização como processo de semiotização da experiência que essa literatura engendra.

8 “A crítica diante do trabalho imaterial da multidão”, publicado pela Revista da Abralic<sup>1</sup>, texto eminentemente teórico-metodológico, objetiva, ao tempo em que engendra o próprio conceito de literatura de multidão, demonstrar porque o trabalho imaterial é seu fundamento contemporâneo, a exigir novos aportes críticos para dar conta de obras que já não podem ser avaliadas como há cem anos.

Início discutindo o lugar da multidão no debate sobre a literatura e as ciências humanas na modernidade, observando como diversos autores e de diversas tendências teóricas sempre a compreenderam como uma metáfora de tudo o que o sujeito moderno deve evitar. É a recusa da multidão que fundamenta, como princípio heurístico e modo de estar no mundo, a própria concepção de ser moderno, cujas consequências nos modos de entrar e sair da obras se tornou determinante no pensamento sobre a literatura ao longo do século XX, inclusive servindo de aferidor de uma suposta qualidade ou maior densidade das obras: quanto mais sujeito mais literatura, quando menos multidão, interação e contágio, menos literatura. Concluo me referindo a uma longa tradição multitudinária na literatura brasileira nos séculos XIX e XX.



“A hora da estrela: por uma leitura nordestina”, publicado pela Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea<sup>2</sup>, primeiro exercício de análise, objetiva demonstrar como a semiotização de Macabéa se fundamenta numa “metafísica dos pobres” que bloqueia sua potência imaterial. Macabéa é o contra exemplo de toda a pesquisa, ela não sabe falar, não sabe sentir, não sabe amar: “ela é capim”, diz o narrador. Em resumo, Macabéa metaforiza todo o estigma de uma nordestinidade sem alma. Demonstro como o racismo sem raça da *hora da estrela*, na medida em que trata o nordestino como coisa nos mesmos termos com que se tratam os pretos, ou “quase brancos quase pretos de tão pobres”, como diriam Caetano Veloso e Gilberto Gil, é o racismo sem raça da própria crítica e de seus métodos, incapazes de dar conta da riqueza imaterial dos pobres. As leituras enviesadas deste livro paradigmático, que cegam para o lugar de Macabéa enquanto política de identidade, fazendo sobressair apenas os dramas subjetivos do narrador Rodrigo S.M., servem de metonímia de nossa tradição crítica sedimentada no longo e fundamental século XX.

“Stela do Patrocínio e a produção de subjetividade da voz”<sup>3</sup>, que abre a segunda parte da pesquisa, analisa a singularidade da *poiesis* de Stela do Patrocínio, coligida por Viviane Mosé no livro *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, com o objetivo de demonstrar como Stela tanto problematiza os modos convencionais de abordagem da poesia quanto da própria construção das identidades que definem “o poético”. Stela produz uma oralização da literatura como potência dos pobres, ela é o grande Outro de Macabéa, alteridade inescapável da própria poesia enquanto enlace de dois sulcos que não se tocam, a razão e a loucura. Um estudo de natureza teórica sobre a oralização da literatura no Brasil contemporâneo publiquei em meu livro *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente*<sup>4</sup>. Aqui tento propor um exercício de análise, a partir da *poiesis* ininquadável de Stela.

“Gênero e lugar de fala na Literatura marginal”<sup>5</sup>, objetiva demonstrar como o projeto da Literatura marginal, uma série de textos compilados por Ferréz para a Revista Caros Amigos, coloca a literatura como um espaço de disputa por cidadania e por direitos, inclusive direito à literatura, mas literatura enquanto outridade, alteridade, multidão. É o enlace entre lugar de fala e um novo estatuto de gênero, e de literatura, que me interessam aqui.

## A crítica diante do trabalho imaterial da multidão

O conceito de literatura de multidão, que criei e explorei em meu livro *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente* (2015), tem como principal foco de interesse dar conta de uma hipótese que se tornou bastante clara para mim ao longo de 6 anos de pesquisas sobre a literatura brasileira contemporânea<sup>6</sup>: houve um crescimento exponencial da literatura brasileira contemporânea que não foi acompanhado de um crescimento análogo nos métodos críticos de abordagem das obras. Tal constatação me levou a pensar na urgência de se compreender as razões deste “descompasso” entre uma produção literária de muitas tendências e de muitas demandas, não necessariamente estéticas, que problematiza os estatutos de produção, recepção e circulação das obras ditas literárias, e os métodos de pensar a literatura, que continuam relativamente os mesmos de há 150 anos.

No conceito de literatura de multidão pressuponho um outro modo de ler os textos, compreendendo-os para além da chave identitária e representacional, por um lado, e estética por outro, na medida em que tomo por base o que considero os dois vetores centrais de uma tal literatura: o trabalho imaterial e a oralização da literatura.

Sobre a oralização da literatura publiquei na *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* o artigo “A potência oralizante da multidão”<sup>7</sup>. Meu objetivo aqui é explorar o primeiro vetor, o do trabalho imaterial.

## A experiência literária da multidão

Por que multidão? Embora o pensamento ocidental possua uma longa tradição discursiva que difere massa e povo, há uma unicidade entre eles inconfessavelmente incômoda. Ambos, massa e povo, pressupõem unidade, estabilidade, identidade. O povo, na etnicidade e na nação; a massa na indistinção manipulável dos conglomerados de mídia, sem voz nem rosto. Elas têm em comum o narcisismo de tudo que é unificante e substancial, pacificado numa rotulação que não deixa brecha pra nenhum ponto de fuga.

A multidão, ao contrário, é irrepresentável. Ela não pressupõe nenhuma comunidade perdida ou umbilicalmente unida, que a chave mestra do popular viria territorializar; também não se presta às grandes panorâmicas culturais que pensam a massa sob o manto homogeneizador da “sociedade do espetáculo” ou da “indústria cultural”.

12

Nas palavras de Michel Hardt e Antonio Negri:

Em um sentido mais geral, a multidão desafia qualquer representação por se tratar de uma multiplicidade incomensurável. O povo é sempre representado como unidade, *a multidão não é representável*, ela apresenta sua face monstruosa *vis a vis* os racionalismos teleológicos e transcendentais da modernidade. Ao contrário do conceito de povo, o conceito de multidão é de uma multiplicidade singular, um universal concreto. O povo constitui um corpo social, a multidão não, porque a multidão é a carne da vida. Se por um lado opusemos multidão a povo, devemos também contrastá-la com as massas e a plebe. Massa e plebe são palavras que têm sido usadas para nomear uma força social irracional e passiva, violenta e perigosa, que justamente por isso é facilmente manipulável. Ao contrário, a multidão constitui um ator social ativo, uma multiplicidade que age (HARDT; NEGRI, 2005, p.18).

A multidão difere de massa e povo porque houve uma mudança significativa nas relações entre trabalho material e imaterial

nas urbanas sociedades contemporâneas, nas quais a narrativa desempenha um papel privilegiado (ao contrário do que diz o *vulgo academicus* sobre sua crise). Uma tal mudança tem para mim consequências decisivas nos métodos de abordagem da literatura contemporânea, como tentarei demonstrar.

Nem massa nem povo podem definir os muitos movimentos e os movimentos dos muitos na literatura brasileira contemporânea, tampouco o “sistema literário” e sua correlata associação com a “cultura erudita” o podem fazê-lo. O esmaecimento destas fronteiras, para falar com Fredric Jameson (1996), senão sua completa não pertinência ao contemporâneo, demanda novos aportes.

A massa submerge todas as diferenças, ela é cinzenta e se move em uníssono (HARDT; NEGRI, 2005), não tem singularidade e no limite é improdutiva. O povo é essencialista, unidade inventada na origem do Estado-Nação, é etnolinguístico, etnocêntrico e monosemiótico. Nem um nem outro dá conta da pluralidade de formas de vida e demandas por direito à diferença e à singularidade, por educação e letramento, demandas econômicas, políticas, profissionais, subjetivas, ambientais, de gênero, etnia, região e geração, sob o contemporâneo.

Contudo, a multidão não pode ser entendida como um fim, o resultado lógico da expansão do capitalismo tardio e de suas contradições, conforme nos mostrou a crítica de Beatriz Sarlo (2002). Ela é uma premissa, um ponto de partida, não de chegada, a partir de onde podemos dar conta das operações, pensá-las em seu construtivismo ininterrupto num espaço que é necessariamente o da multiplicidade, cuja moeda corrente é a luta por uma nova produção de singularidade, individual e coletiva, tendo por base a riqueza cooperante que tem seu fundamento na produção de linguagem, substrato comum do trabalho imaterial.

Franco Moretti, tratando da produção de subjetividade no romance moderno, particularmente em Balzac, afirma que “para

viver numa cidade populosa é preciso aprender a escapar a milhares de pequenas colisões físicas e sociais” (2007, p. 148). Moretti infere que o personagem balzaquiano, e por extensão o personagem da literatura moderna, se define não só pela violação do que é comum aos demais personagens quanto por sua recusa em se subsumir aos encontros fortuitos que a cidade lhes apresenta continuamente.

Steven Johnson (2009) demonstrou como o processo de constituição do romance moderno que vai de Dickens a Woolf pressupõe um paulatino processo de esvaziamento significativo do encontro com a multidão para o adensamento na interiorização dos personagens: “Na Londres de Virginia Woolf, a vida privada continua a ser uma questão pessoal mesmo se entremostrando no espaço público: apenas a voz narrativa une as personagens” (JOHNSON, 2009, p. 884).

14 Penso que o processo semiótico identificado por Moretti e Johnson se não define toda a literatura da modernidade e após, estou certo que define o modo como “aprendemos” a lê-la. A recusa da significância do encontro com a multidão funciona como um filtro que potencializa a construção da identidade. A multidão e seu primado epistemológico do encontro e da abertura à alteridade, a partir daí, terá sempre um viés negativo a ponto de se poder aventar a hipótese de que a literatura e a arte desde então se define exatamente por sua diferença em relação a ela.

A literatura, sob este aspecto, aprofunda e semiotiza com a potência que lhe é própria um debate travado há mais tempo na ciência política e que se expande para diversos outros domínios a partir da segunda metade do século XIX.

Exceto pela solidão do pensamento de Espinoza (Cf. VIRNO, 2013), a multidão tornou-se sinônimo de desumanização e de retraimento do sujeito individual. Gabriel Tarde, um dos pioneiros a aprofundar o assunto, na virada do século XIX pro século XX, associa a multidão à grosseria e à animalidade, em tudo oposta ao “público”, mais espiritualmente elevado: “a formação de um público

supõe uma evolução mental e social bem mais avançada do que a formação de uma multidão” (TARDE, 1992, p. 33).

Freud considera o “sentimento da multidão” contrário à natureza do indivíduo: “na multidão, todo sentimento é contagioso, e isso em grau tão elevado que o indivíduo muito facilmente sacrifica seu interesse pessoal ao interesse coletivo. Essa é uma aptidão contrária à sua natureza” (FREUD, 2013, p. 45).

Para Ortega y Gasset, as multidões “não devem nem podem dirigir a sua própria existência, e menos reger a sociedade, quer dizer que a Europa sofre agora a mais grave crise que cabe aos povos, nações, culturas, padecer” (ORTEGA Y GASSET, 2012, 39).

Mesmo um pensador que muito contribuiu para complexificar as abordagens sobre o tema, Elias Canetti, afirmou: “cada um dos membros de uma tal massa abriga em si um pequeno traidor” (CANETTI, 2005, p. 22).

Teríamos que esperar por Walter Benjamin (1989) e Siegfried Kracauer (2009) para termos uma avaliação não-dogmática da multidão. Mas mesmo assim o debate em torno dela sempre sofreu de um incômodo lugar comum, o da desumanização e da vulgaridade, aos qual todo sujeito digno deste nome e de uma suposta autonomia identitária deveria se opor.

Portanto, não é de estranhar que toda a crítica literária acabe por transformar em critério de valoração das obras a maior densidade psicológica dos personagens e a semiotização de uma oposição à multidão que será decisiva para a literatura moderna e após.

Ora, 2 coisas depreendo daí como fundamentais para se pensar a literatura brasileira contemporânea: “Escapar a milhares de pequenas colisões físicas e sociais” não é mais possível, se é que um dia o foi, a literatura brasileira contemporânea o demonstra à mancheia. Antes, são nessas pequenas “colisões cotidianas”, nem tão pequenas, onde vivem a riqueza e a produtividade da literatura contemporânea, de modo a demonstrar que nenhuma identidade

se basta a si e só num contexto de alteridades muitas é possível uma produção de subjetividade não apriorística e não estandardizada.

Por isso que o conceito de literatura de multidão recusa-se a pensar a literatura sem levar em conta a produtividade, no mais das vezes invisibilizada, dos personagens secundários, para mim aqueles que definem a grandeza das obras, que lhes dão densidade literária, poética, política, humana.

A outra consequência da leitura de Moretti e Johnson: nossa crítica não desenvolveu métodos de análise das obras capazes de dar conta desta multiplicidade, do encontro inevitável com a diferença e a alteridade, em uma palavra, com a multidão como necessariamente produtiva e capaz de produção de sentido e de novos devires de singularidade.

16 Sob este aspecto, o instigante *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* de Regina Dalcastagne (2012), livro fundamental pelo “recenseamento” que faz da literatura brasileira contemporânea, prática inexistente entre nós, e que conclui ser o campo literário brasileiro um espaço homogêneo, onde imperam autores brancos, machos e com estreitos enlances de classe, convida e até exige desdobramentos, pesquisas futuras. Em parte porque é preciso não negligenciar o nexos entre certos produtos literários e grupos editoriais de larga circulação, objetos da pesquisa da autora, mas em parte sobretudo porque os modos de abordagem das obras precisam evitar a armadilha dos movimentos de sentido destas mesmas obras, referendando, mesmo quando os critica, o protagonismo de seus protagonistas, sem arrombar as obras para dizer aquilo que silenciam, mas que pulsam por sob o véu de suas representações dominantes.

Em outras palavras, há uma rica produção literária, para além das grandes editoras, que não reafirmam nossa tradição patriarcal; também, essas mesmas obras precisam ser lidas em outras chaves a partir de novos métodos capazes de inseri-las na multiplicidade da



qual partem e com a qual necessariamente dialogam, mesmo que aparentemente sob a forma do monólogo. É preciso não só afirmar sua relação espúria com a tradição identitária excludente, mas talvez ainda mais, mostrar-lhes os foras, seus movimentos de sentido inconfessáveis, suas deambulações chistosas. Com isso quero dizer que a crítica literária brasileira é tão refém de tais modelos de representação quanto as obras por ela descritas. Um adendo: temos que voltar a ler os nosso clássicos, mas fazê-los estranhos a si mesmos, fazê-los falar aquilo que aparentemente não querem/queriam dizer.

Literatura de multidão é uma literatura que só pode ser compreendida num contexto de contaminação ininterrupta entre o texto e os seus foras, pois o primado epistemológico da multidão implica a consciência de nunca se estar só. Pensar a literatura sob a luz do conceito de multidão se deve à percepção, a meu ver inescapável, de que a literatura brasileira contemporânea encena, com base numa diversidade de enfoques e de práticas discursivas dificilmente redutíveis a um viés único e unificador, relações sociais que se vivem sempre em face dos muitos, sempre compreendendo que nas sociedades ditas contemporâneas todo ato se insere numa rede de múltiplos agenciamentos, sociais, afetivos, econômicos, de lugar e memória, de etnia e classe, de gênero e geração, mesmo que uma dada obra os invisibilize, seja pelo viés de um excesso de psicologização do personagem, seja pela pesquisa estética no plano da linguagem.

Se algo pode definir a literatura brasileira contemporânea é sua abertura contra toda forma de identidade apriorística e contra todo fechamento num território, num sistema, num sujeito, num “campo”.

## **A literatura como trabalho imaterial dos muitos: e a crítica?**

O que foi que houve?, perguntaria o Gonzaga de Sá de Lima Barreto, “mas qual?”

Há uma mudança significativa nas sociedades contemporâneas, apontada por muitos pesquisadores, e que tem uma relação direta com um novo estatuto do trabalho e da produção do saber. Este novo estatuto do trabalho e da produção, numa economia do saber, que se tem definido sob o nome de “capitalismo cognitivo”, tem como cerne a indissociabilidade entre produção de riqueza e produção de linguagem. O capitalismo cognitivo aciona a cada vez aquilo que Antonio Negri e Michael Hardt (2002) chamaram de produtos intangíveis: a comunicação, a criatividade, os afetos.

18 Se as sociedades modernas consistiam na separação entre saber cotidiano e trabalho técnico, hoje tal distinção não é mais pertinente (GORZ, 2003). Mesmo o trabalho na fábrica mudou para incorporar os fluxos das redes informacionais e o extenso setor de serviços, responsável por 60 por cento dos investimentos produtivos globais. Tais sociedades ou tal capitalismo não sobrevivem sem o *marketing*, a intermediação financeira, o entretenimento e os serviços pessoais (SANTOS, 2013).

É o trabalho imaterial que ativa e organiza a relação produção/consumo. A ativação, seja da cooperação produtiva, seja da relação social com o consumidor, é materializada dentro e através do processo comunicativo. É o trabalho imaterial que inova continuamente as formas e as condições da comunicação (e, portanto, do trabalho e do consumo). Dá forma e materializa as necessidades, o imaginário e os gostos do consumidor. E estes produtos devem, por sua vez, ser potentes produtores de necessidades, do imaginário, de gostos. A particularidade da mercadoria produzida pelo trabalho imaterial (pois o seu valor de uso consiste essencialmente no seu conteúdo informativo e cultural) está no

fato de que a ela não se destrói no ato do consumo, mas alarga, transforma, cria o ambiente ideológico e cultural do consumidor. Ela não reproduz a capacidade física da força de trabalho, mas transforma o seu utilizador (LAZZARATO; NEGRI, 2001, p. 45).

Ao afirmar que o trabalho imaterial “não se destrói no ato do consumo, mas alarga, transforma, cria o ambiente ideológico e cultural do consumidor”, Lazzarato e Negri de certo modo estão definindo a literatura ou chamando atenção para uma “potência ontológica do literário”. O que é novo para a produção capitalista contemporânea, é válido para o que podemos chamar de uma ontologia da literatura, para a potência da literatura enquanto gênero do discurso da modernidade e após, na medida em que ela nunca se esgotou/esgota na relação simples entre o produto e o consumo. Seu estatuto consiste num excedente que começa, ou recomeça, no ato de leitura; em uma palavra, toda literatura, e toda arte, é sempre suplemento.

Assim, minha premissa é de que tal mudança na produção do atual estágio do capitalismo coloca a literatura no cerne da produção da riqueza contemporânea. Não temo em dizer que é na literatura onde tal produção assume sua criticidade.

Neste sentido e à revelia da crítica, a literatura acompanha mudanças significativas tanto no capitalismo contemporâneo quanto nas sociedades que o engendra. Essa mudança diz respeito a uma nova estratégia produtiva, de bens e serviços, de linguagem e subjetividade.

Ao colocar a linguagem como motor da economia, o capitalismo cognitivo tem na literatura um dos lugares aporísticos de semiotização desta produção imaterial em seu labor cotidiano. Em nenhum outro lugar da produção discursiva, com exagero mesmo, senão na literatura, a indissociabilidade entre saber cotidiano e trabalho imaterial pode ser melhor vista, estudada, avaliada. Sob este aspecto, não temo em dizer que a literatura produz uma “ciência” não positivista do cotidiano nas sociedades do pós.

Iuri Lotman pensava a língua como um sistema modelizante primário, devido ao fato de ela ser um sistema semiótico, senão o único, capaz de comentar e dissertar sobre todos os outros. Pode ser dito hoje que é a literatura, em vista mesmo de sua relação com a língua e de sua peculiar semiotização da experiência cotidiana, um sistema modelizante primário para se pensar o capitalismo cognitivo e o trabalho imaterial, problematizando não só os muitos agenciamentos do capitalismo quanto a própria literatura como lugar politicamente estratégico para dar conta de uma nova produção de singularidade, que, nas palavras de Félix Guattari, “permanece hoje massivamente controlada por dispositivos de poder e de saber que colocam as inovações técnicas, científicas e artísticas a serviço das mais retrógradas figuras da socialidade” (GUATTARI, 1996, p. 190). Assim, a literatura pode ser a “força de autoafecção, autoafirmação e autoposicionamento [que] duplica as relações de poder e saber, desafiando o poder e os saberes em curso” (LAZZARATO, 2014, p.21).

20

Se a industrialização separava não só o trabalho técnico do trabalho cotidiano, mas também impunha, a partir daí, uma distinção entre trabalho produtivo e trabalho improdutivo, entre trabalho material e trabalho imaterial, podemos inferir que a literatura moderna e modernista e a crítica que lhe é coetânea caminharam lado a lado com tais pressupostos.

Isto está implicado na importância atribuída aos papéis do narrador e do personagem principal e sua clara diferença em relação aos chamados personagens secundários. Digo: a própria existência do personagem secundário está associada ao pressuposto de que ele não produz valor, serve apenas de cenário, de pano de fundo, de mola, para os virtuosos e as virtudes do narrador e de seu protagonista. Desnecessário dizer que no alto modernismo, na nossa Clarice Lispector, por exemplo, exacerba-se a tal ponto tal distinção que a literatura evolui para um tratamento exclusivo do protagonista,

de onde tudo flui e para onde tudo reflui. *Água viva* é o momento máximo de tal amadurecimento.

Ao contrário, para o crítico literário que atua em face de uma multiplicidade de estratos de várias ordens e valores, todos produzem, pois todos possuem uma potência linguageira de produção de singularidade, a literatura é tagarela por excelência, mesmo em seus muitos silêncios. Nela proliferam produções de bens, de valores e de saberes, de afetos, às dezenas, às centenas. Os protagonistas estão sempre em face de muitos, com os quais precisam “cooperar” na medida em estes produzem a partir de um tipo de trabalho que não pode ser subsumido ao trabalho material, ao trabalho braçal, ao trabalho muscular.

Para continuar com o exemplo limite de Clarice Lispector, é a demissão da “empregada”, com seu quarto estranhamente limpo e ensolarado, que desencadeia o conflito existencial e de auto-conhecimento da protagonista. É ela, a “empregada”, que não aparece mais que nas páginas iniciais e que não pronuncia uma única palavra, fonte de uma potente riqueza de ressignificação do mundo, de outros mundos do mundo, base da produção da singularidade de G. H.

21

Para o pensamento crítico convencional ainda muito vivo, ao longo da história da literatura moderna os personagens secundários, no mais das vezes sujeitos identificados com grupos sociais minoritários, negros, pobres, imigrantes, serviçais etc., sempre foram pensados do ponto de vista de seu trabalho material, muscular, que dava um suporte, sempre um suporte de pouco valor ou reconhecimento, ao lastro mais profundo, mais psicologicamente complexo, dos narradores e dos protagonistas. Raros são os personagens secundários tratados como produtos de riqueza imaterial, como portadores de saber, comunicativo e afetivo.

No mais, quase sempre os personagens secundários são tábula rasa, fundamentais para fazer sobressair a densidade do narrador e do protagonista. Sob este aspecto, a crítica sempre tratou tais grupos

com a mesma régua com que os grupos dominantes tratam/trataram a “ralé”, nas palavras de Jessé de Souza:

Ela só pode ser empregada enquanto mero “corpo”, ou seja, como mero dispêndio de energia muscular. É desse modo que essa classe é explorada pelas classes média e alta: como “corpo” vendido a baixo preço, seja no trabalho das empregadas domésticas, seja como dispêndio de energia muscular no trabalho masculino desqualificado, seja ainda na realização literal da metáfora do “corpo” à venda, como na prostituição. Os privilégios da classe média e alta advindos da exploração do trabalho desvalorizado dessa classe são inofismáveis (SOUZA, 2011, p. 24).

Em resumo, personagem secundário, subalternização, trabalho material, instrumentalização e superficialidade psicológica formam uma cadeia recorrente ao longo da literatura moderna e modernista e, por extensão, mantida intacta pela crítica contemporânea e seus métodos protagonísticos.

22 A literatura brasileira contemporânea, contudo, avançou bastante na problematização desta relação e mesmo quando não o faz, cabe ao pesquisador fazê-lo, lendo a obra à revelia de seu movimento dominante de sentido, o que implica tanto uma abordagem da obra fora de sua “ideologia da forma”, quando um outro olhar sobre a literatura do passado.

Ao colocar a linguagem como cerne da produção, o capitalismo cognitivo aciona uma potência inerente ao humano e torna não pertinente qualquer pressuposto que ainda pense numa distinção entre trabalho produtivo e trabalho improdutivo. Se a produção de linguagem é o cerne, todo trabalho é produtivo. Ou melhor, todo humano é potencialmente um produtor de riqueza. Sob este aspecto, mesmo o Bartleby do conto de Melville, tão caro a Gilles Deleuze, e que preferia não fazer nada, é produtivo.

Isso posto, afirme-se: ao tratar dos muitos, a literatura moderna sempre os associou ao trabalho material, muscular. Só aos

protagonistas foi, no mais das vezes, dado o direito à produção de riqueza imaterial, invisibilizando todo o saber potente dos “pobres”; e a crítica caiu, e se mantém caída, em tal armadilha ao referendar ou partir dos movimentos de sentido sugeridos pelas próprias obras.

À crítica, embora há muito se esteja problematizando e até se recusando visões fechadas do “campo literário”, faltam métodos de abordagem capazes de dar o xeque mate numa tal ruptura, pois as “leis da leitura” continuam as mesmas. Se as autonomias do campo já foram suficientemente denunciadas, as leis que o regiam continuam sub-reptícias nos movimentos da crítica. Em outras palavras, a violência intrínseca da autonomia continua, na prática, se re-inscrevendo.

Existe uma vasta tradição multitudinária na literatura brasileira desde o século XIX, nunca tratada como tal, em alguns casos vistas como obras preambulares, tachadas às vezes de pouco literárias por excessivamente com um pé no populacho, como o *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antonio de Almeida, ou herméticas e ilegíveis como o plurilinguismo internacionalista e interétnico do canto 11 do *Guesa errante* de Joaquim de Sousândrade. Como não lembrar da potência das mulheres no *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, na insolente, mas inescapável postura de um narrador sempre em face de alteridades incômodas, “sob a pena da galhofa e a tinta da melancolia”: Eugênia, Virgília, Marcela?

No século XX, *Parque industrial* de Pagu e *Os ratos* de Dyonélio Machado, *Marco zero I, a revolução melancólica* e *Marco zero II, chão* de Oswald de Andrade, o *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa, *Reflexos do baile* de Antonio Callado e *Zero* de Inácio Loyola Brandão; na América Latina, sobressai o mosaico de imigrantes no *Jogo da amarelinha* de Julio Cortázar, são os verdadeiros marcos zeros da literatura de multidão, seja por contem personagens secundários tão produtores de valor e de riqueza, material e imaterial, quanto seus protagonistas e narradores, seja

por um diálogo com semioses para além da escrita, fragmentárias, metacríticas, seja por serem obras em que nunca se está só, numa nova ancoragem de escritura do tempo e do espaço.

São obras proféticas pra literatura contemporânea porque colocam problemas irresolvíveis para a crítica porque engendram singularidades em contágios com variadas formas de vida e tornam não pertinentes os métodos convencionais de análise.

A literatura de multidão se propõe modificar as leis de leitura dominantes, radicalizando a pós-autonomia, tornando indecível o limite entre textualidade e realidade, entre crítica e metacrítica, não só porque “fabrica o presente com a realidade cotidiana e essa é uma das suas políticas” (LUDMER, 2007, p. 7), mas também porque toma como princípio uma ininterruptura problematização de seus próprios, da leitura, movimentos de produção de sentido, fazendo de sua relação com a obra, com o texto, uma relação sempre paradoxal, impertinente, malgrada, não-suposta.

24

Na medida em que a literatura nunca esteve tão viva, e tão em boas mãos, a dos muitos, estes se vingam disseminando, borrando, reescrevendo, tornando cada vez mais públicos os procedimentos do literário, dialogando com a propaganda, a tv e a música popular de massa, o cine, os quadrinhos, num ambiente que não pode ser definido a priori senão pelo primado epistemológico do encontro e dos contágios.

Em outras palavras: a perda da autonomia e da literariedade do literário é um signo de sua potência, agora enquanto força centrífuga da multidão. A perda da autonomia é parte de processos de singularização, de autonomias provisórias outras e estratégias pontuais e específicas, étnicas, de classe, de região, de geração, de gênero..., que deambulam e constroem a escrita da escritura desde dentro. Talvez seja por isso que Beatriz Resende (2008) afirmou que o viés político tende a atravessar todas as atividades na América Latina de hoje.



Nas palavras de Susana Scramin, a literatura contemporânea só pode ser pensada como “aquela que assume o risco inclusive de deixar de ser literatura, ou ainda, de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos” (2007, p. 12). A literatura de multidão, e sua pós-autonomia, “abre-se ao terreno da criação, da significação do mundo”, para além da literariedade, sem deixar de tê-la, sempre, como horizonte próximo e instigante.

Toda obra e sua correlata abordagem crítica tem que agora, como nunca antes, estar inserida na vida das culturas e na cultura das vidas. É daqui que retiro as maiores consequências que este novo paradigma da produção tem para a literatura brasileira contemporânea a partir da produtividade do trabalho imaterial dos muitos.

Sob este aspecto, toda crítica tem que pressupor uma atividade metacrítica. As obras não devem mais responder as velhas perguntas que a crítica as impunha; ao contrário, as velhas perguntas devem ser elas mesmas objeto de problematização. Não devemos abandoná-las, mas torná-las parte do problema.

É preciso, pois, pensar numa outra abordagem das obras que saia da armadilha tautológica de reafirmar, sempre, os movimentos de sentido dominantes nelas, como “forma de mau truísmo ou de evidência tola” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 39), “que recusa a temporalidade do objeto, o trabalho do tempo ou da metamorfose no objeto, o trabalho da memória – ou da obsessão - no olhar”.

## **A literatura como trabalho imaterial dos muitos: a primeirização dos segundos**

O que estou chamando de literatura de multidão, portanto, pressupõe o primado epistemológico da relação sobre a identidade e a representação, que atribuem a nós um sexo, um corpo, uma profissão, uma nacionalidade fora das quais não podemos ser “re-presentados”.

26 Ao questionar a inerente relação entre literatura e identidade ao longo do modernismo e após, identidade que implicava/implica tanto a centralidade do sujeito como o objeto da representação quanto um movimento de leitura crítica que reitera tal centralidade nos modos de abordagem das obras, a literatura de multidão pressupõe novos aparatos críticos-conceituais bem como novos aportes heurístico-metodológicos para apreender o que excede a identidade e a representação, a saber: o novo estatuto do personagem secundário, que não se conforma, a não ser se a análise for cega, à estigmatização, sendo, portanto portador de uma potência constituinte que nenhuma representação ou identidade pode conter, rasura de toda identidade apriorística centrada em si mesma, seja do protagonista seja do narrador, ao encenar, mesmo que a obra silencie, a riqueza de sua produção imaterial, comunicacional, afetiva, vocalizante.

Assim, é preciso, em face da literatura brasileira contemporânea, compreender as personagens e os espaços pelos quais trafegam e negociam suas formas de vida e produção de singularidade, sobretudo na cidade densamente povoada dos pós do pós, não como “individualidades identitárias”, mas pelo que produzem na relação que estabelecem entre si e com tantas outras produtividades, não só as mídias de massa e seus sistemas de produção semiótica, mas as redes de solidariedade e de exclusão, os vários modos e estratos de vivência cotidiana e de lazer em suas várias conexões, de ordem material, simbólica, social, afetiva, técnica e tecnológica, entre su-

jeitos, coletividades, linguagens, máquinas: multidão.

Há que se levar em conta dois outros aspectos fundamentais que fazem da literatura um gênero do discurso privilegiado para se pensar o contemporâneo: sua relação com a língua e a escrita, sistemas modelizantes primários, e ter sido ao longo da modernidade o lugar por excelência de semiotização do cotidiano.

Como dito anteriormente, a língua natural é um sistema modelizante primário porque a partir dela é possível compreender outros sistemas de uma maneira que nenhuma outra linguagem seria capaz de fazê-lo (LOTMAN, 2003), pois só a língua é capaz de dissertar e comentar, em uma palavra, só a língua é propriamente metacrítica ao ser metalinguística de uma maneira que a pintura, a música, o cinema, a escultura, não podem ser. Mas a literatura não possui com a língua uma relação vicária. Ao contrário, ela é o lugar de sua problematização. Tomando as palavras de Roland Barthes noutro contexto, a relação da literatura com a língua é “escandalosa”, ela tem por finalidade “deslocar a fala” (BARTHES, 2006, p. 45).

27

De certo modo, a atividade literária consiste numa ruptura com os processos de construção da subjetividade baseados numa “identidade de mercado” dominante no capitalismo cognitivo, ela constitui processos de produção de subjetividade funcionando na experiência cotidiana que escapa da distribuição dos lugares e dos papéis sociais engendrados por este mesmo capitalismo. Isso se dá porque o texto literário contém uma ambivalência que toda crítica deveria ter em mente: ela é parte de um dispositivo da cultura que reitera papéis sociais standardizados, mas ao fazê-lo na experiência cotidiana ela os semiotiza para além de uma relação estreita entre signo e objeto, sujeito e predicado, ela joga no limiar entre significação e assignificância, entre o enunciado estável da língua, que tende a ajustar tudo ao “sujeito individual” e a uma distribuição ordenada de papéis, por um lado, e a voz e o gesto pelo outro, que operam uma singularização da língua, “sentem[m] e vibra[m] dentro de uma ‘at-

mosfera simpática’, de ‘cumplicidade’, ‘confronto’ ou ‘desconforto’ *vis-a-vis* do destinatário” (LAZZARATO, 2014, p. 158).

Como em nenhum lugar com a mesma profundidade, a literatura nos mantém alerta para o fato de que se o capitalismo tornou-se cognitivo, a linguagem foi nos expropriada e com ela a vida tornou-se mercadoria. Portanto, ela passa a ter como papel político fundamental a desconfiança da própria linguagem e de suas conexões com a produção de subjetividade dominante e mercadológica, a sujeição e a servidão: “a servidão é o modo de controle e regulação (‘governo’) de uma máquina social ou técnica, como uma fábrica, uma empresa ou um sistema de comunicações. A sujeição produz e sujeita indivíduos” (LAZZARATO, 2014, p. 28).

28 Portanto, se o capitalismo cognitivo ou pós-taylorista dão uma pertinência contemporânea à literatura e a seus modos de constituição de sentido e produção de subjetividade, ela há de ser o lugar onde uma tal produtividade engendra seu contrário, seu contradiscurso, sua dispersão, sua multiplicidade.

A singularização da língua pressupõe uma crítica da identidade e da identificação pois é nelas que se paralisa a dispersão e se constitui o estigma, lugar onde o capitalismo cognitivo submete a vida ao biopoder e tolhe toda criatividade, toda produção nova de subjetividade (PELBART, 2011).

Quando falo da problematização da linguagem como potência da literatura não estou recusando uma identidade para erigir como utopia uma outra. É a pertinência da identidade e de seu sujeito correspondente como núcleo gerador de sentido que deve ser objeto de constante rasura. A distinção que Antonio Negri faz entre individualidade e singularidade nos ajuda a pensar o par indivíduo/ identidade como problema que o trabalho imaterial próprio da literatura produz. Para ele, a individualidade pauta-se numa “relação substancial”, transcendente, com alma e consistência:

O conceito de indivíduo é de fato um conceito que é colocado a partir da transcendência em que a relação não é algo entre eu, tu e ele, mas uma relação do indivíduo com uma realidade transcendente, absoluta, o que dá a essa *persona* a consistência de uma identidade irreduzível (NEGRI, 2005, p.3).

Neles, a potência desta multidão proliferante de segundos embota qualquer certeza sobre protagonismos, protagonistas, indivíduos, sujeitos. Os contatos estão em toda parte, mas são sempre históricos e fazem *linkagens* de toda espécie, territoriais, étnica, de gênero e sexualidade, nacionalidade, construindo negociações complexas que não são, contudo, de todo “móveis” ou aleatoriamente removíveis, diga-se.

Para tomar um exemplo crítico, as restrições de Antonio Candido aos romances de Oswald, já em 1954, dão uma pista da dificuldade que *Marco zero* representava/representa pros pressupostos da crítica. Candido chama atenção, negativamente, para o “bombardeio de pequenas cenas”, concluindo que “este processo de composição em retalhos só serve para a visão horizontal da vida” (1995, p. 56) e “os personagens em grande número e de vária espécie, se ressentem da limitação que a técnica impôs à psicologia” (1995, p. 59).

29

Mas é exatamente o que Candido restringe que nos interessa aqui: a horizontalidade e a recusa do psicologismo, fator determinante da identidade e do protagonismo. Por isso que mesmo tendo sido escrito nos finais dos anos 30 e início dos 40, os 2 romances de Oswald são vetores da literatura de multidão contemporânea e pairam como metáforas radicais da diferença e da alteridade, grandes propulsores do melhor que há na literatura contemporânea.

Ao recusar o movimento centrípeto das individualidades protagonísticas, *Marco zero* são narrativas de muitas singularidades, que se definem pelos movimentos para fora do eu, para um viver com os outros necessariamente além de toda substancialidade e de todo substancialismo, pois a singularização como processo pressupõe

uma multidão interativa, que define um novo sujeito a partir de: 1. Um novo tipo de conhecimento e processo de trabalho; 2. Uma nova temporalidade; 3. Uma nova espacialidade de inter-relações contínuas.

O problema da crítica e de seus métodos reside exatamente aí, em negligenciar esses movimentos para fora do texto, para fora de uma relação estreita entre significante e significado, entre sujeito e objeto, que acaba tendo por consequência a objetualização destes sujeitos como sujeitos do estigma, que aparece quase sempre ao reduzi-los a seu trabalho material, muscular, invisibilizando-os, no mais das vezes, para observar apenas os movimentos de sentido dos protagonistas e de seus protagonismos.

Só numa perspectiva de multidão é que estas produções de singularidade, em suas muitas frentes, podem ser compreendidas a contento.

30

A multidão contemporânea não está composta nem de “cidadãos” nem de “produtores”; ocupa uma região intermediária entre “individual” e “coletivo”; e por isso já não é válida, de modo algum, a distinção entre “público” e “privado”. É por causa da dissolução destas duplas, dadas por óbvias durante muito tempo, que já não é possível falar mais de um *povo* convergente na unidade estatal. Para não proclamar estribilhos de tipo pós-moderno (“a multiplicidade é boa, a unidade é a desgraça a evitar”), é preciso reconhecer que a multidão não se contrapõe ao *uno*, mas que o re-determina. Também os muitos necessitam de uma forma de unidade, um *Uno*: mas, ali está o ponto, essa unidade já não é o Estado, senão que a linguagem, o intelecto, as faculdades comuns do gênero humano. O *uno* não é mais uma *promessa*, mas uma *premissa* (VIRNO, 2013, p.8).

A multidão não é pertinente na crítica literária que tem a narrativa brasileira contemporânea como objeto porque a multidão só faz sentido na medida em que compreendemos que produção e pro-

atividade, trabalho e riqueza, memória e saber, linguagem e silêncio são inerentes a todos, é uma potência comum do humano. É preciso ir buscar esta potência ali mesmo onde um texto pode silenciá-la, negá-la, menti-la. Precisamos reaprender a procurar outras coisas nos livros. Fazê-los dizer o que eles não andam dizendo ou, o que é até mais importante, fazer ver neles aquilo que não queremos ouvir.

Na literatura de multidão, na medida que a densidade demográfica dos espaços onde as cenas são encenadas abriga os narradores e seus protagonistas em inevitáveis relações de alteridade, e elas são de toda ordem, há bem mais que a violência operando, há relações de tantos tipos, vividas por nordestinos, donas de casa, prostitutas, operários, comerciantes, estudantes, desempregados, alcoólatras, esportistas, imigrantes e, inclusive mas não só, traficantes e assassinos.

Em síntese, sair dos sujeitos e de suas representações dominantes e compreender os processos que atravessam estes sujeitos e os produzem, no mesmo ato em que são produzidos por eles; buscar a “a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações”, para lembrar novamente de Walter Benjamin.

A produtividade dos muitos, seu irredutível e inesgotável trabalho imaterial, exige do crítico a observação de fatos difusos, uma realidade cuja complexidade jamais pode ser reduzida ao ponto de vista do um, seja o narrador, o protagonista ou o autor, posto como foco ou núcleo pregnante da obra. A crítica será, doravante, tanto mais pertinente quanto mais se propor pontos de fuga e deambulações aos movimentos de sentido dominantes nas obras.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald. *A revolução melancólica*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1974.
- ANDRADE, Oswald. *Chão*. São Paulo: Globo, 1991.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Estouro e libertação*. In: Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, 436 p.
- COCCO, Giuseppe. *MundoBraz: o devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DALCASTAGNE, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Horizonte, 2012.
- 32 DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu*. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- GLISSANT, Edouard. O caos-mundo: por uma estética da relação. In: *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: EDUFJF, 2005.
- GORZ, André. *O imaterial: conhecimento, valor, capital*. São Paulo: Annablume, 2005.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. São Paulo: Ática, 1996, p. 316.
- JOHNSON, Steven. Complexidade urbano e enredo romanesco. In: MORETTI, Franco. *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- JUSTINO, Luciano Barbosa. *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente*. Campina Grande: UDUEPB, 2015, 312 p. Disponível em versão digitalizada em: <http://books.scielo.org/id/x6bh8>
- KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. São Paulo: Iluminuras, 2009.



LAZZARATO, Maurizio. *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: SESC, 2014.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. *Trabalho imaterial*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LOTMAN, Iuri. Teses para uma análise semiótica da cultura. In: MACHADO, Irene. *Escola de semiótica: a experiência de Tartu-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LUDMER, Josefina (2007). Literaturas pós-autônomas. *Revista de crítica literária y de cultura*, 17, disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>

MORETTI, Franco (2007). *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

NEGRI, Antonio (2010). Para um definição ontológica da multidão. In: DIAS, Bruno Peixe; NEVES, José (Orgs.). *A política dos muitos: povo, classes e multidão*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2010.

ORTEGA Y GASSET. *A rebelião das massas*. Lisboa: Relógio d'Água, 2012.

PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

REZENDE, Beatriz (2008). A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional.

SARLO, Beatriz. Épica de la multitud o de consolación por la filosofía. *Punto de vista*, 73, Buenos Aires, ago. 2002.

SCRAMIN, Susana (2007). *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos*. Chapecó: Argos.

TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

VIRNO, Paulo. *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2013.

33

## NOTAS

1 Disponível em: [revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/402](http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/402).

2 Disponível em [www.scielo.br/pdf/elbc/n51/2316-4018-elbc-51-00064.pdf](http://www.scielo.br/pdf/elbc/n51/2316-4018-elbc-51-00064.pdf).

3 Inédito.

4 Disponível em: <http://books.scielo.org/id/x6bh8>

5 Inédito. Uma versão embrionária deste texto foi publicada na Revista Gragoatá sob o título “A literatura marginal e a tradição da literatura”. Disponível em: <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/272>

6 Ambos no quadro de Bolsas de Produtividade em Pesquisa do CNPq, a saber: “A literatura marginal e os novos estatutos da literatura no Brasil contemporâneo” e “Literatura de multidão, potência dos pobres e produção do comum”.

7 A potência oralizante da multidão: por que os estudos culturais ajudam a compreender a experiência dos muitos na literatura contemporânea, Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. (UNB) N. 44, p. 145-164, 2014.

## ***A hora da estrela: por uma leitura nordestina***

*A arte só é interpretável pela lei de seu movimento, não por in-variantes. Determina-se na relação pelo que ela não é. O caráter artístico específico que nela existe deve deduzir-se, quanto ao conteúdo, do seu Outro.*

Theodor Adorno

*A verdadeira crítica deve ter a força de voltar-se contra nossos próprios critérios de justiça e consenso, já que ela se pergunta se nossa forma de vida não é mutilada a ponto de orientar-se por valores resultantes de distorções patológicas.*

Vladimir Safatle

*Há, pois, mais pessoas no céu e na terra dos índios do que sonham nossas antropologias.*

Eduardo Viveiros de Castro

35

Meu objetivo neste artigo é pensar *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, como um livro aporístico de uma ética do diálogo intercultural, razão pela qual a novela de 1977 ocupa um lugar singular dentro da poética da autora, indiscutivelmente uma das mais relevantes da literatura brasileira, cuja atualidade não para de nos levar além e a exigir de nós sempre novas abordagens, novos estratégias de leitura, novos modos de entrar e sair de nós mesmos e de concebermos nossas relações com os outros.

*A hora da estrela* abre uma nova dimensão na grande obra de Clarice, de “uma nova Clarice, exterior e explícita”, como bem o disse Eduardo Portella (1981, p. 9), dimensão esta que, penso, potencializa uma nova política da escrita em relação àquilo que Benedito Nunes considerou uma “inevitável abstração de particularidades locais,

de dados sociais, e, por fim, dos elementos objetivos da realidade” (2009, p. 114).

Se, em virtude da morte da autora, tal dimensão não pôde realizar-se plenamente, restando como potencialidade inexplorada em sua obra, *A hora da estrela* não deixa de colocar questões instigantes para a literatura contemporânea sobre os processos de semiotização do “real” – “mas que diabo quer dizer isso?” –, e de suas fissuras, além de, o que é para mim mais relevante, indiciar suas premissas sobre o encontro com a alteridade.

36 Por isso, pretendo pensar *A hora da estrela* a partir de duas implicações éticas, do que doravante chamarei ética da escrita e ética do encontro com a alteridade. Na primeira, sua inserção crítica no contexto da literatura brasileira da segunda metade da década de 1970, com especial atenção para o debate em torno do lugar e do papel do escritor sob os governos Médici/Geisel, ainda praticamente intocada pela crítica clariceana, por sua melhor crítica. Na segunda, os modos de semiotização da produção de subjetividade dos pobres na obra da autora, não menos intocada pela crítica, que não discute em profundidade a ambivalência incômoda quanto ao encontro com a alteridade de Macabéa.

Se, na primeira, a crítica clariceana não deixa de chamar atenção para a problematização da literatura realista do período, acionando a ironia como instância discursiva desconstrutora; na segunda, pouco se tem explorado as bases heurísticas com as quais a autora nomeia a feia e nordestina Macabéa, servindo a ironia, sob este aspecto, como uma espécie de salvo conduto político que facultava o silenciamento da monstruosidade de Macabéa, como tentarei demonstrar.

Na primeira, confrontar a literatura com seus próprios termos como ponto de fuga a uma exigência de realismo por demais invasiva; na segunda, seguir até o limite a sugestão de Theodor Adorno (1988) de levá-la a confrontar-se com o fetichismo da mimesis que

ela quer evitar ao tempo em que o reinventa à revelia de si mesma.

A alteridade de Macabéa, a “agonia” do narrador em relação à alteridade de Macabéa, quero pensá-la colocando toda vez um “local” de fala, de uma enunciação marcadamente nordestina, porque acredito que toda crítica intercultural tem que ser a crítica de uma fala “local”, em virtude de o diálogo entre as culturas e suas formas de vida conter sempre o risco de reterritorializar a diferença sob a forma estigmatizante do clichê, o que *A hora da estrela* demonstra à mancheia, sem dar conta de seus foras, de suas virtualidades infinitas.

O livro de 1977 fomenta uma “leitura nordestina” não no sentido de compreender o Nordeste a partir de premissas essenciais, identitárias, nordestinóides como prefiro chamar; nordestina aqui o é por friccionar até o limite da dispersão e da rasura o estigma de uma nordestinidade sempre eternamente reinscrita, sem diferença, sem alteridade, um mesmo caminhando sempre para e por sua mesmeridade.

Macabéa, a invenção de Macabéa, de sua nordestinidade reiterante e tautológica, exige uma crítica diabolicamente nordestina, alteritária e intercultural, porque, como diria noutro contexto Roland Barthes (2007, p. 88), devemos acentuar o “caráter intolerável das relações banais” para enunciar uma fala que transforma “uma relação corrente numa relação fundamental e esta numa relação escandalosa”, para que a obra seja “depositária de um imenso e incessante inquérito sobre as palavras”, sobre as identidades, sobre os sujeitos; uma crítica que tenha como premissa o fato de que “a linguagem não cessa, precisamente, de alternar os papéis e de rodar as superfícies em torno de algo que, para acabar e para começar, não é”.

Nordestina, portanto, é uma crítica que recusa qualquer ativismo, por essência provisória e não essencial, e que deve servir pra fazer deambular toda gênese apriorística e toda filiação substancialista; para rechaçar a articulação simplista que associa o Nordeste

ao folclore, à natureza, à regionalidade, a formas de exterioridade sem distância, sem diferença, sem alteridade.

Uma crítica nordestina ambivalente, barroca mesmo, que trata de relação antes que de identidade. Uma crítica cindida, consciente de que “algo inelutavelmente nos escapa”, que sabe que “ver é perder”, que pressupõe “a temporalidade do objeto, o trabalho do tempo ou da metamorfose no objeto, o trabalho da memória – ou da obsessão – no olhar”, que se recusa a “preencher o vazio pondo cada termo da cisão num espaço fechado, limpo e bem guardado pela razão – uma razão miserável, convém dizer” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34).

Assumo tal fechamento para melhor desmascará-lo, para violar seus limites na medida em que tal violação põe em xeque e sabota os narcisos da literatura e de suas formações identitárias, mas não só, cuja função principal é manter imutável a diferença num eterno, e sempre futuro, lá atrás, num intacto território definido a priori, fora de qualquer desterritorialização ou devir de singularidade.

## Escrever literatura e suas crenças: a ética da escrita nos anos 1970 e alhures

Clarice declarou, em fevereiro de 1977 numa entrevista a Julio Lerner<sup>1</sup> pouco antes da publicação do livro, que *A hora da estrela* era a estória de uma “inocência pisada, de uma miséria anônima”. Macabéa teria sido inspirada em sua infância no Nordeste e em uma visita que fez a uma comunidade nordestina em São Cristóvão, onde “colheu” o olhar perdido do nordestino no Rio de Janeiro.

Em muitos aspectos, Macabéa é uma resposta clariceana ao debate sobre o lugar e a função do escritor no contexto da ditadura militar, que se acirra nos anos 1970, tanto pela produção literária do período, na qual sobressai o que Malcolm Silverman chamou de “sentido de urgência” (2000), Heloísa Buarque de Holanda, de “ficção da realidade brasileira” (2005), e Flora Süssekind, de “literatura-verdade” (1985). Trata-se de uma literatura emparedada por uma demanda de engajamento, o que fez o cartunista Henfil “enterrar” Clarice Lispector em 1973 no seu quadro de *O pasquim*, “O cemitério dos mortos-vivos”: “Eu a coloquei no ‘Cemitério dos mortos-vivos’ porque ela se coloca dentro de uma redoma de Pequeno Príncipe, para ficar num mundo de flores e de passarinhos, enquanto Cristo está sendo pregado na cruz” (MORAES, 2013). Ouçamos Silverman, Heloísa e Flora sobre a literatura do período:

Tanto a prosa longa quanto a curta, particularmente o conto, floresceram naquela época, como um registro histórico imediato, no que se chamaria o boom, apesar, ou talvez por causa, das medidas de repressão. Desde a ditadura Vargas, o romance jamais servira tanto de veículo para disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país, e onde buscava sua inspiração (SILVERMAN, 2000, p. 33).

Cresce por toda parte o desejo aguçado do testemunho, do documento, da exposição da realidade brasileira, o que, de certa forma, promove uma quase insatisfação com a narrativa literá-

ria. O discurso jornalístico, como técnica de referir-se ao fato, de oferecer para o leitor a realidade imediata, os esquemas de linguagem mais próprios para se dizer as urgentes verdades da história recente do país parecem agora uma saída para a literatura (HOLANDA, 2005, p. 119).

O sucesso desta literatura político-memorialista se explica, então, em parte pela tentativa desta geração mais jovem de suprir, via memória alheia, as lacunas do próprio conhecimento histórico (SÜSSEKIND, 1985, p. 44).

*A hora da estrela* traz muitas passagens que ironizam essa “demanda de engajamento”. A “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)” no próprio subtítulo já demarca um lugar, um lugar de indecidibilidade entre vida e obra, entre o autor e seu narrador, mas que, quero crer, não pode ser avaliado, como o fez a grande crítica da autora que se dedicou a discorrer sobre o livro de 1977, a partir de uma relação exclusivamente semiótica, do problema da semiotização do real, problema tão velho, convenhamos, quanto a própria literatura.

Ela demarca, principalmente, o lugar da obra em relação a seu presente, a seus leitores, à intelectualidade brasileira do período. Flora Süssekind chamará atenção para essa natureza compensatória da literatura do período, alvo da mordaz ironia clariceana: “a todos que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos estes profetas do presente e que a mim vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu” (1981, p. 7).

Uma ironia que aponta para fora, mas prolifera a instância do dentro, da individualidade desdobrada ao infinito – a mim, a mim mesmo, de eu explodir em eu –, as referências ao lugar do escritor e de sua escrita, das possibilidades de sua escrita como “representação” da alteridade, que se joga com o embotamento da fronteira entre o “autor e o herói” – “em menino me criei no nordeste” ou “a minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente



interior e não tem uma só palavra que a signifique” (1981, p. 15), o que me faz concluir que a indecidibilidade entre ambos é o “tema” principal da obra e a literatura, seu protagonista.

A ironia pressupõe a ultrapassagem, a dobradura, da relação habitual entre um significante e seus significados pertinentes, pressupondo instâncias avaliadoras a partir das quais significados não pertinentes afloram. Desdobrar significados sob um mesmo significante é o fundamento de todo discurso irônico, na medida em que a ironia só o é enquanto relação de significados potenciais, atualizáveis pela comunidade discursiva interlocutora. É por isso que a ironia é sempre legião, de aspectos semióticos, históricos, sociais, culturais e políticos (HUTCHEON, 2000).

Assim, ela é, direta ou indiretamente, trânsito entre comunidades discursivas que o significante vicário tende a manter separadas. Em outras palavras, ela nunca poderá ser compreendida no interior de uma única comunidade discursiva preferencial, ela pressupõe um fora, uma outra instância em relação à qual ela funciona. É esta interdiscursividade inescapável à ação irônica que faculta um aporte intercultural, pois um mesmo discurso irônico pode ser crítico em sua relação com uma comunidade discursiva à custa de reencenar e atualizar valores hegemônicos em outra. Em outras palavras, a natureza proliferante da ironia pode, a um só tempo, torná-la politicamente desconstrutora em uma comunidade e conservadora em outra.

De certo modo, a melhor crítica de *A hora da estrela* percebeu esse aspecto desconstrutor da ironia, mas apenas como crítica contundente à literatura-verdade, ao romance-reportagem de um José Loureiro ou aos relatos da tortura e da luta política, em Renato Tapajós e Fernando Gabeira, por exemplo, sendo Macabéa uma crítica radical à heroicização da personagem, comum na prosa do período. Mas a ênfase dada a esse aspecto da obra, sem dúvida da maior relevância, sem que se problematize a própria semiotização

da “ralé brasileira”, para usar a expressão de Jessé de Souza, e que motiva a escrita do livro, não dá conta de sua constitutiva ambivalência quanto às relações efetivas do encontro com a alteridade e, por extensão, com suas premissas interculturais. Em outras palavras, se o discurso irônico indiscutivelmente acerta o alvo do realismo estreito do período, é possível dizer o mesmo da semiotização do Nordeste e da suposta nordestinidade de Macabéa?

42 Tal ambivalência, tagarela por um lado e silenciante por outro, situa-se no limiar, completamente inexplorado pela melhor crítica clariceana, entre uma ética da escrita e uma ética do encontro com a alteridade. A primazia dada à ética da escrita pela crítica tem o grande mérito de expor a superficialidade e, em alguns casos, o oportunismo editorial e político de muitos dos livros do período, acentuando o caráter paratópico e paradoxal do próprio lugar do escritor num mundo muito afeito a urgências que não são necessariamente democratizadoras, mas muitas vezes integradas a uma cultura do consumo, parte indissociável de certa espetacularização da violência e da própria mercadoria.

Contudo, esse viés, esse produtivo e instigante viés, também pode servir a dois senhores, sendo o outro o próprio narcisismo da literatura e da crítica, seu fechamento numa autonomia portadora de certa indiferença com essa coisa mesquinha chamada inapropriadamente de “realidade”, na medida em que a supremacia do tratamento imanente da literatura, do problema da literatura e da representação literária na crítica, é fruto, também, daquilo que Michel Foucault (2001) chamou de “função classificatória” da instância autoral, uma função-autor chamada Clarice Lispector, que a preserva de todo compromisso por demais historicizante, e “permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los outros” (FOUCAULT, 2001, p. 278). Em outras palavras, preserva um lugar de pertinência contra toda invasão “ex-cêntrica” de seu contexto histórico.

Ainda com Foucault (2001, p. 279), digo que a preferência pela abordagem imanente e autônoma da literatura, dos problemas da literatura, permite à crítica clariceana manter “o princípio de uma certa unidade de escrita”, que revela tanto mais sobre a obra quanto sobre as próprias estratégias de leitura da crítica. Digo mais, permite à crítica invisibilizar, na medida mesma em que opera *n’A hora da estrela* com os princípios norteadores da leitura de outras obras da autora, a incômoda presença de uma alteridade incontornável, Macabéa e sua “nordestinidade”.

O que estou chamando de ética da escrita e de protagonismo da literatura como vetor da obra é corroborado pelo lugar que nela ocupam as referências à música. Logo na significativa dedicatória lê-se: “dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós” (Lispector, 1981, p. 7), e, em seguida:

Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com que voei em fogo. A “Morte e transfiguração” em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orf, a Schonberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos (Lispector, 1981, p. 7).

43

É sabido, desde a segunda metade do séc. XIX, o quanto a música serviu de contraponto à imposição realista, à falácia causalista do naturalismo, fundada na transparência entre signo e referência, entre literatura e contexto histórico imediato. A utopia da música sob o simbolismo – de Verlaine a Mallarmé e alhures – assume a forma de uma oposição radical a toda literatura-verdade. Sem as imposições da dupla articulação, linguagem da alusão e do “sentimento”, a música serve para depor a ilusão objectualista que incide sobre a arte literária e sua inesgotável liberdade de criação.

Se a literatura do período acionava “a paixão do leitor pelas

cenas teatralmente dolorosas, pela exibição literal, alegórica e entrecortada de suas chagas políticas” (SÜSSEKIND, 1985, p. 46), n’*A hora da estrela*, a música retira o signo de seu ordenamento de espelho do real e o coloca ao lado “de todas as linguagens que des-territorializam, colocam em fuga as constantes da máquina abstrata da língua em prol de um devir potencial que se desvia do modelo” (SANTAELLA, 2001, p. 102). Embora pensando noutro contexto, Vladimir Safatle (2008, p. 183) chega à mesma conclusão: “A música teria imposto, às outras artes, uma noção de modernidade e de racionalização do material vinculada à autonomização da forma e de suas expectativas construtivas”. Em resumo, a referência à música como utopia da forma autônoma permite à literatura evitar a armadilha das “afinidades miméticas” e a incômoda nordestinidade de Macabéa.

44 No contexto dos anos 1970, Clarice recoloca a música como metáfora para salvaguardar o “devido lugar” da literatura: “o círculo estreito das obras ‘intransitivas’, que exprimem a ‘visão de mundo’ singular de um criador soberano” (MAINGUENEAU, 2006, p. 59). Em outras palavras, o protagonismo da autonomia literária que *A hora da estrela* aciona ou repropõe em nova base tem na jogada discursiva da ironia do narrador e da indecibilidade entre sua voz e a voz da autora – “na verdade Clarice Lispector” – sua instância política explícita e sua diferença em relação à literatura do período.

Contudo, na medida em que toda ironia pressupõe um acréscimo de significação, ela só pode se dar a partir de um certo “pacto interpretativo”, ela exige uma “comunidade suplementar” que faz o discurso desdobrar sobre si mesmo, que faz o significante deambular para além do significado. Uma tal jogada se torna entrópica quanto confrontada com uma comunidade que não necessariamente acata as premissas que semiotizam Macabéa e sua nordestinidade como uma segunda natureza, ironicamente assumindo a transparência signo/referência que a ironia tentou desqualificar.

Macabéa e sua nordestinidade tornam-se, assim, não apenas

um entrave para todo realismo estreito, ela é um entrave pra própria literatura e sua autonomia, para sua musicalização, digamos um tanto ironicamente. Mas ela só é na medida em que *A hora da estrela* formula a alteridade de sua personagem a partir das mesmas bases heurísticas que fundamentam a representação do Nordeste brasileiro desde Euclides da Cunha e que, como tentarei mostrar, a ironia não alcança, ou não alcança se tomada por uma leitura “local”, que rechaça toda vinculação essencializante do que hoje podemos chamar de devir multiplicidade do Nordeste brasileiro e de suas formas de vida.

Em outras palavras, se a ironia faz deambular a relação vicária entre significante e significado, no que diz respeito a Macabéa, é o próprio pacto que funda a significação do discurso irônico que se torna problemático se lido a partir da perspectiva da própria alteridade implicada.

## **Macabéa e o primado epistemológico da relação**

Em *Presenças do outro* (2002), Eric Landowski propõe uma sociosemiótica que parta do “primado epistemológico da relação” sobre a identidade. Ele vai buscar em Saussure o princípio segundo o qual “só se podem identificar unidades pela observação das diferenças que as interdefinem” (LANDOWSKI, 2002, p. 1). Para ele, identidade e alteridade são “diferenças posicionais” (2002, p. 12) e não podem ser definidas substancialmente. Em outras palavras, não devemos pensá-las numa perspectiva ontológica, mas eco-lógica, o outro é uma questão de espaço e de posicionamento.

O que dá forma à minha própria identidade não é o que defino para mim mesmo, mas transitivamente a partir do conteúdo que atribuo à alteridade do outro e à diferença que o separa de mim. Em resumo, “a emergência do sentido de ‘identidade’ parece passar necessariamente pela intermediação de uma ‘alteridade’ a ser construída” (LANDOWSKI, 2002, p. 4).

Macabéa só é pensável numa perspectiva do fora, do “primado epistemológico da relação”, da literatura como um agenciamento coletivo que opera com outras formações discursivas e diferentes modos de vida e gestão cultural, aparatos sociais e afetivos vários. Ela exige uma nova crítica, nova crítica que, ao contrário da antiga, não fecha a literatura em si mesma, mas quer saber “com o que ela funciona, em conexão com o que ela faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades [ela] se introduz e metamorfoseia a sua”, na conhecida provocação de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995, p. 12).

Para dar conta dela, é necessário tirar a literatura de sua tautologia, porque em se tratando de *A hora da estrela*, arrisca-se deixar intacta uma grade interpretativa que faz o mesmo retornar incessantemente ao mesmo, uma “semiocracia” do tipo descrito por Daniel Castillo Durante (2007, p. 5):

Desde sempre, no Ocidente a alteridade passa através das grades de representação que produzem imagens, cuja função principal é manter imutável a diferença. A literatura, as práticas visuais, a música, o cinema, a arquitetura constroem aparatos interpretativos do outro que pertencem a uma semiocracia, ou seja, a um horizonte de sentido único. É esta semiocracia que sumariamente desde Ulisses permite ao mesmo voltar ao lar com imagens exóticas como despojos. Com efeito, o mito que alicerça a epopeia grega, um dos textos fundadores do pensamento ocidental, põe em relevo o retorno do sujeito a sua concha identitária, apesar de uma travessia difícil que supostamente o fez passar pelas provas do outro. A volta de Ulisses a sua terra de origem significa assim essencialmente a volta do mesmo ao mesmo.

Assim, Macabéa só pode ser compreendida por um gesto de “desobediência epistêmica”, não só em relação à literatura e aos movimentos dominantes de sua crítica, mais além, como sugere Walter Mignolo (2008, p. 304), “pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, contrói, erige um exterior a fim de assegurar a sua interioridade”.

47

Teria a crítica, a melhor crítica clariceana, erigido esse exterior para melhor recolocar sua própria, da crítica, da literatura e da função-autor Clarice Lispector, interioridade?

Pensar Macabéa na perspectiva do diálogo intercultural exige um aporte político, para além do literário e, por extensão, do exclusivamente “cultural”, na medida em que implica relações aporísticas, contraditórias, inseridas em relações sociais desiguais. O lugar de Macabéa, o modo de semiotização da mulher retirante nordestina pobre – abundam os adjetivos – confirma a hipótese intercultural de Claude Corbo (1997, p. 71), “as culturas [e a literatura como parte delas] existem em um espaço político e carregam, com uma intensidade e força variável, a potência econômica, tecnológica, militar e política das nações” e de seus grupos.

Sob esse aspecto, o intercultural pressupõe a consciência de uma articulação não harmônica de agências de vários tipos, econômicas e sociais, de projetos de vida individuais e coletivos, de afetos, de técnicas e tecnologias, de modos de representação e de tradições diversas que não podem ser subsumidas a locações simples, entre os quais devemos dar especial atenção à semiotização dos pobres – “quem não possui nome ou direito à palavra pública” (BREAUGH, 2010, p. 384) – e de sua produção de singularidade.

Se o espaço ocupado por Macabéa em *A hora da estrela* é novo na poética da autora, os pobres não deixam de ser recorrentes nela. Foi Luiza Lobo quem chamou atenção para a posição dos pobres em Clarice Lispector: “É este ser escuro e escondido, geralmente uma africana, a empregada, quem permite à patroa ser, pensar, existir, e até mesmo ser escritora” (LOBO, 2007, p. 39). Em outras palavras, se *A hora da estrela* abre uma nova fase da poética da autora, o modo de conceber os “seres obscuros e escondidos” não difere dos contos de *Laços de família*, *A legião estrangeira*, *Onde estivestes de noite*, *A via crucis do corpo* e da empregada Janair de *A paixão segundo G.H.*

Assim, *A hora da estrela* tanto se afasta quanto se mantém sem maiores obstáculos na poética da autora, a ambivalência aqui se dá em maior proporção que nas outras narrativas, curtas ou longas, porque se há indecidibilidade entre autor e herói, a partir de onde se enuncia o problema da própria representação literária, o estatuto de Macabéa não possui ambivalência alguma, não se constitui como devir, mas como um sujeito atolado em sua própria sujeição, em um essencial atavismo: “ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim” (LISPECTOR, 1981, p. 38).

N’*A hora da estrela*, sendo a literatura e sua relação com o real um problema sempre posto, Macabéa e sua identidade nordestina não se apresentam como problema, como opacidade inerente à toda alteridade, antes não portam nenhuma densidade, “nenhum



segredo”, nenhuma potência alteritária, ela é o que é: “a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (Lispector, 1981, p. 18). Nos momentos de maior tensão, o incômodo se dá sempre entre a literatura, seus jargões e seu *habitus*, em confronto com este ser que não é nada além de si mesma, sem densidade, sem devir:

Como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra, pois se eu tocar no pão da moça se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo e fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência (Lispector, 1981, p. 19).

Por que esta existência é tão delicada e vaga? Pela sua diferença essencial do narrador Rodrigo S.M.: “ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzia-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e Deus” (LISPECTOR, 1981, p. 23).

49

Se toda relação intercultural “remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas” (CANCLINI, 2009, p. 21), não se pode aqui falar de relação intercultural alguma, pois a relação só serve para afirmar o “mesmo do outro”; é a ele, e por extensão à própria literatura, que cabe o direito à diferença como criação, à produção da diferença como contínuo processo de vir a ser, não a Macabéa, atolada num eterno presente habitado de nuncas.

Ao contrário, Macabéa se situa numa “zona de não ser” de que fala Frantz Fanon (2008, p. 26), “uma região extraordinariamente estéril e árida”. Macabéa não é um sujeito em devir de diferenciação ininterrupta, assim é Rodrigo S.M., como todas as protagonistas claricenas; Macabéa é uma essência pré-discursiva que o discurso

engendra como tautologia, um corpo abjeto que se depara com corpos humanos. Em outras palavras, Macabéa não tem nenhuma potência imaterial, não tem “alma”, não tem “direito epistêmico”, seu saber não pode, na ética da escrita de Rodrigo S.M., inventar mundos fora do mundo, mas apenas subcultura, animalidade.

Ela é formulada em termos incomodamente análogos aos dos muitos animais recorrentes na obra da autora. Em *A paixão segundo G.H.* lê-se: “Qual é o único sentimento de uma barata? A atenção de viver, inextricável de seu corpo” (LISPECTOR, 1991, p. 35). E conclui, criando um nexos entre a empregada Janair e a asquerosa barata: “E agora eu entendia que a barata e Janair eram os verdadeiros habitantes do quarto” (Lispector, 1991, p. 33).

Os termos utilizados para caracterizar a conhecida galinha do conto do mesmo nome poderia muito bem ser transposto para Macabéa: “não olhava para ninguém, ninguém olhava para ela. Mesmo quando a escolheram, apalpando sua intimidade com indiferença, não souberam dizer se era gorda ou magra” (LISPECTOR, 1993a, p. 43). Mas, diferentemente da galinha, Macabéa, o bicho-Macabéa – “meu Deus, era um homem” –, não tem qualquer ponto de fuga: “foi pois uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto voo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço” (Lispector, 1993a, p. 43).

Definida nos mesmos termos dos animais, sem, contudo, possuir a iluminação profana que estes facultam às personagens, Macabéa é inferior a eles. Enquanto o narrador, Rodrigo S.M., vive num devir agônico entre muitas maneiras possíveis da construção de si, Macabéa e seu Nordeste natal estão numa simbiose sem fora, obedientes a uma tradição discursiva estigmatizante que homogeneiza a diferença, em hipótese alguma questionada, duvidada, problematizada pela ironia do narrador:

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam

morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parente sua no mundo. Uma ou outra vez se lembrava de coisa esquecida (Lispector, 1981, p. 35).

Algumas palavras-chave do velho Nordeste: raquítica, herança, maus antecedentes, febres, diabo, tia beata, coisa esquecida. Macabéa é indicialoide, possui apenas rudimentos de memória: “vivia em tanta mesmice que de noite não se lembrava do que acontecia de manhã” (Lispector, 1981, p. 40). Ou, “ria por não ter se lembrado de chorar” (LISPECTOR, 1981, p. 65). O narrador conclui: “Tentara contar a Gloria mas não tivera jeito, não sabia falar e mesmo contar o quê?”.

“Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33), destituída de signo e de memória, ela inexistente para o outro, a não ser como objetualidade sem densidade, sem metáfora, sem alegoria. Dito de outra maneira, se em Rodrigo S.M. se pode, sem reservas, falar de crise da representação e de busca incessante de si mesmo em sua relação com a realidade e seus outros, não há hiato entre linguagem e realidade, entre signo e representação quanto a Macabéa. No que diz respeito a ela, tudo é transparência e mimesis, onde a ironia não é pertinente, não alcança desconstruir a relação vicária entre significante e significado.

Sob este aspecto, Macabéa é o extremo oposto de todas as grandes personagens clariceanas, como G.H., e a emblemática Ana, de *Amor*, cujos devires vegetais e animais e suas consequências justificam a longa citação:

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como

pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante. As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno (LISPECTOR, 1993b, p. 16).

Os processos de desterritorialização de Ana geram um suplemento que enriquece a experiência sempre em processo de ser, um devir outro que se exprime e se escreve em muitas epifanias. Em sentido oposto, Macabéa é um “ser-aí”, incapaz de romper seu próprio casulo. Se “a liberdade é a condição ontológica da ética”, como sugeriu Michel Foucault (2004, p. 267), sob o olhar de Rodrigo S.M., Macabéa não é só destituída de liberdade, ela é destituída de existência ética.

Retomando o Landowski anteriormente aludido, pode-se com isso afirmar que o que dá forma à identidade de Rodrigo S.M. é menos o que ele define para si mesmo, mas, transitivamente, o con-

teúdo que atribui à alteridade de Macabéa e à diferença que a separa dele. Macabéa é ao mesmo tempo o outro que falta e o outro que sobra, o suplemento indispensável por descartabilidade, aquele cuja invocação cria nele uma incompletude ou um impulso semiótico, “porque sua não presença atual [o] mantém em suspenso e como que inacabado” (LANDOWSKI, 2002, p. 13), na medida mesma em que ela é “a caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo” (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 20).

A leitura nordestina *d’A hora da estrela* compreende, assim, os processos de semiotização a que é subsumida Macabéa como um logro, “engano e erro”, no sentido que deu a esses dois termos Eduardo Viveiros de Castro, pois “supõem premissas já constituídas como homogêneas” (Castro, 2015, p. 92). Falta à semiotização de Macabéa uma ética tradutória que dê conta da “positividade relacional da diferença”, a assunção do equívoco como uma dimensão constitutiva do diálogo intercultural:

O equívoco não é o que impede a relação, mas aquilo que a funda e a propele: uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocidade originária e uma redundância última – uma semelhança essencial – entre o que ele e nós “estávamos dizendo” (CASTRO, 2015, p. 91).

Assim, em relação à Macabéa, e por extensão a Olímpio, seu namorado também nordestino, Rodrigo S.M. se concebe como a identidade legítima, que presume a “unicidade originária” dela, de tal sorte que a alteridade só pode aparecer como uma ameaça vinda de fora, mesmo que essa ameaça seja unicamente à literatura e a seus modos de representação (relevante problema que precisa ser discutido), não como diferença posicional, mas essencial. Ou, o que dá

no mesmo, essencial por ser posicional, o Nordeste e seus estigmas.

Concluo aqui com algumas obviedades que, enquanto tais, precisam ser reiteradas: não tenho pretensão alguma de dar a última palavra, a palavra-moral, sobre *A hora da estrela* e sua incômoda personagem. Apenas recuso-me a aceitar, sem aporia, a semiotização da diferença nos termos imanentes, no pior sentido da palavra, da própria literatura e da força da função autor-Clarice Lispector, muitas vezes usada à revelia dela mesma, seja lá quem ela não for ou tenha não sido. Não pressuponho, ainda, uma total transparência na inumanidade de tal semiotização, antes, a vejo como também cindida, ambivalente, paradoxal, mas por isso mesmo passível de uma ética da leitura que a exponha. Recuso-me também a inverter os termos, supervalorizar uma suposta humanidade de Macabéa, defendendo sua identidade e sua territorialização com uma outra utopia positivante, tão etnocêntrica quanto sua conformação no estigma.

54 Antes, a crítica nordestina que proponho não quer “apagar contornos, mas dobrá-los, adensá-los, enviesá-los” (CASTRO, 2015, p. 28), porque, parafraseando Eduardo Viveiros de Castro, aqui ninguém é nordestino, exceto quem é.

Clarice exige de nós, hoje, que enviemos, a partir de sua grande obra, essa imagem monstruosa dela mesma, do que ela não é, sendo.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor (1988). *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de (2001). *A invenção do Nordeste*. 2. ed. São Paulo: Cortez.
- BARTHES, Roland (2007). *Crítica e verdade*. Lisboa: Edições 70.
- BREAUGH, Martin (2010). A experiência da plebe. In: DIAS, Bruno Peixe; NEVES, José (Coord.). *A política dos muitos: povo, classes, multidão*. Lisboa: Fundação EDP, p. 379-392.
- CANCLINI, Nestor-García (2009). Teorias da interculturalidade e fracassos políticos. In: CANCLINI, Nestor-García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 15-33.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- CORBO, Claude (1997). Conditions politiques et conditions culturelles du dialogue interculturel. In: LABSADE, Françoise Tétu. *Littérature e dialogue interculturel*. Québec: PUL, p. 69-78.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1995). *Mil platôs*. v. 1. São Paulo: Editora 34.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (1998). A inelutável cisão do ver. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, p. 34.
- DURANTE, Daniel Castillo (2007). Alteridade e reflexão intercultural: seus objetivos no quadro das práticas artísticas em geral e da fala literária em particular. *Sociopoética*, Campina Grande, v. 1, n. 1, p. 1-16.
- FANON, Frantz (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2010.
- FOUCAULT, Michel (2001). O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: estética, literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 264-298.
- FOUCAULT, Michel (2004). *Ditos e escritos: ética, sexualidade, política*. São Paulo: Forense Universitária.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de (2005). A ficção da realidade brasileira. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Editora SENAC, p. 97-159.
- HUTCHEON, Linda (2000). *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte:

Editora da UFMG.

LANDOWSKI, Eric (2002). *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva.

LISPECTOR, Clarice (1991). *A paixão segundo G. H.* 12. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

LISPECTOR, Clarice (1993a). Uma galinha. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 24. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p. 43-46.

LISPECTOR, Clarice (1993b). Amor. In: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 24. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p. 16-17.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela* (1981). 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

LOBO, Luiza (2007). Clarice Lispector e Virginia Woolf. In: LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Garamond, p. 34-50.

MAINGUENEAU, Dominique (2006). *Discurso literário*. São Paulo: Contexto.

MIGNOLO, Walter (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n 34, p. 287-324.

56 MORAES, Dênis de (2013). O humor de Henfil contra quem oprime. *Blog da Boitempo*, São Paulo, 5 jun. On-line. Disponível em: <https://goo.gl/P5YVss>

NUNES, Benedito (2009). *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 2003, 340 p.

PORTELLA, Eduardo (1981). O grito do silêncio. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 9.

SAFATLE, Vladimir (2008). O esgotamento da forma crítica como valor estético. In: SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, p. 179-201.

SANTAELLA, Lucia (2001). A matriz sonora e suas modalidades. In: SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, p. 97-184.

SILVERMAN, Malcolm (2000). *Protesto e o novo romance brasileiro*. Civilização Brasileira.

SOUZA, Jessé (2011). *A ralé brasileira: como pensa e como vive*. Belo Horizonte: UFMG, p. 24.

SÜSSEKIND, Flora (1985). *Literatura e vida nacional: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.



NOTA

<sup>1</sup> Entrevista para o Programa Panorama da TV Cultura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1l2EVnU>>. Acesso em: 12 set. 2016.

## Stela do Patrocínio e a produção de singularidade da voz

*A loucura se reveste de várias e infinitas formas; é possível que os estudiosos tenham podido reduzi-las em uma classificação, mas ao leigo ela se apresenta como as árvores, arbustos e lianas de uma floresta: é uma porção de coisas diferentes. Uma generalização sobre o seu fundo pecaria pela base. Choques morais, deficiência de inteligência, educação, instrução, vícios, todas essas causas determinam formas variadas e desencontradas de loucura; e, às vezes, nenhuma delas o é.*

Lima Barreto

*São os nômades do pensamento, os homens perigosos e assustadores que subvertem a ordem das coisas fazendo emergir o fundo e fazendo emergir do fundo as singularidades impessoais que destronam a antiga crença nos sujeitos a priori.*

Regina Schopke

58

*A única verdade é o delírio*

Roberto Piva

Meu objetivo neste artigo é pensar a *poiesis* de Stela do Patrocínio a partir de 3 movimentos: a saber: 1) demonstrar a potência da voz de “uma pertinência impossível” do livro *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* em relação tanto ao testemunho quanto à própria literatura; 2) analisar em que medida a voz como unicidade relacional semiotiza uma outra produção de subjetividade que rasura o enlace entre escrita, literatura e autonomia do enunciado; 3) propor que, ao romper com a dicotomia do discurso da razão/loucura, cujos pressupostos implicam na invenção de uma identidade de substância a partir do esvaziamento da produção de subjetividade alteritária, a *poiesis* de Stela pode ser pensada como ética-política de todo discurso poético.

## Uma pertinência impossível

*Meu nome verdadeiro é caixão enterro*

*Cemitério defunto cadáver*

*Esqueleto humano asilo de velhos*

*Hospital de tudo quanto é doença*

*Hospício*

*Mundo dos bichos e dos animais*

*Os animais: dinossauro camelo onça*

*Tigre leão dinossauro*

*Macacos girafas tartarugas*

*Reino dos bichos e dos animais é meu nome*

*Jardim Zoológico Quinta da Boa Vista*

*Um verdadeiro jardim zoológico*

Quinta da Boa Vista (PATROCÍNIO, 2009, p. 110).

59

*Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2009) é um livro singular. Compilado por Viviane Mosé a partir de gravações das falas de Stela do Patrocínio na Colônia Juliana Moreira, onde esteve confinada por pelo menos 3 décadas, trata-se de um cruzamento de derivas, da escrita, da literatura, da razão, do sujeito, de um outro saber que recusa dicotomias e filiações apriorísticas. Ele é a toda vez a fuga de muitas clausuras a que Stela esteve submetida. Mas não só, desestabiliza a própria leitura dita literária, bem como sua relação com a memória e com o testemunho, se vistos estes numa chave tradicional.

É prática corrente da crítica literária fechar a leitura de certas produções minoritárias na chave mestra do testemunho, produzindo, no mais das vezes, um duplo esvaziamento: do texto minoritário, por ser incapaz de alcançar a ascese literária, os termos do jogo

que a instituição discursiva dita literária criou para validar a si mesma, ou, o que é pior, sem conseguir, segundo esta mesma chave, produzir articulações complexas entre o imaginário e a experiência, o trabalho imaterial e a mesquinhez da vida cotidiana; esvaziamento do próprio testemunho, cujo enlace nada simples entre discurso e memória, narrativa e história, são diminuídos em favor de uma leitura literal, de um realismo tacanho do imediato, mais afeito a uma verdade pressuposta a priori do que capaz de problematizar sua própria construção discursiva, da própria crítica, em uma palavra, seu discurso de poder.

60 Para dar conta da singularidade da *poiesis* de Stela, pode-se confrontá-la com a nuance que Márcio Seligmann-Silva faz entre trauma e testemunho, a fim melhor fazê-la diferir de ambos. Comentando o conceito de “síndrome do sobrevivente” de W. G. Niederland, Seligmann-Silva afirma que o que o marca dentre outros aspectos a experiência traumática é a anestesia afetiva, a automatização do ego e a incapacidade de verbalizar a experiência (2005, p. 68). A passagem do trauma do sobrevivente ao testemunho se dá pela elaboração de um sentido de justiça marcadamente identitário e com um forte senso de caráter histórico, com base em uma experiência de vida intensiva que precisa ser urgentemente semiotizada.

Nas palavras do autor: “esse gênero estabelece-se paradoxalmente como uma literatura antiestetizante e marcada pelas estratégias de elaboração do documento (histórico) (SELINGMANN-SILVA, 2005, p. 89)”. O elo entre justiça, história e identidade “aglutina populações, etnias e classes em torno de uma mesma luta” (2005, p. 90), não sendo ético reduzi-los ao confessionalismo, toda vez que o poeta ou escritor fala na primeira pessoa de uma experiência de empobrecimento e opressão expressa numa linguagem pouco “literária”, como muitas vezes se tem feito.

Em Stela, a voz nunca possui a exemplaridade de grupo, nem remete a um fato histórico situado num tempo de cuja delimitação

alimentar-se-á a luta por justiça e, em muitos casos, reparação. As 3 décadas de confinamento e a voz elaborando o discurso *de dentro*, do asilo e de sua lógica de padronização da subjetividade, não fora ou depois como na literatura de testemunho, reconfigura a própria historicidade e coloca a identidade num contexto de multiplicidade e singularidade desterritorializante.

O “falatório” de Stela, ela assim o chamava, um dos mais instigantes modos de oralização da literatura, do qual tratei em outro lugar (JUSTINO, 2014), para ter validade na instituição discursiva dita literária precisa ser submetido às 4 operações de validação típicas do colonialismo ocidental, a escrita, a temporalidade, a identidade e a consciência. Ou, nas palavras de Michel de Certeau: “a linguagem oral espera, para falar, que uma escrita a percorra e saiba o que ela diz” (2007, p. 212).

Para pensar o lugar oximórico da *poiesis* de Stela compilada em livro por Viviane Mosé em relação tanto ao testemunho quanto à literatura é de bom alvitre radicalizar o conceito de paratopia de Dominique Maingueneau, aquilo que liga o escritor, a obra, as instituições discursivas, os destinatários, às condição de enunciação e seu produto, em uma palavra, o que ata a existência à obra numa “pertinência impossível”.

A paratopia é uma união paradoxal, uma união de desunião, que só certos momentos históricos e lugares discursivos são capazes de engendrar, que não podem ser aplicados à toda literatura, visto ser esta um lugar relativamente estável. A paratopia é a um só tempo “aquilo que cria a possibilidade de acesso a um lugar e aquilo que proíbe todo pertencimento” (MAINGUENEAU, 2006, p. 109). Ela traduz a completa falta de garantia de qualquer estabilidade, de qualquer território *a priori* que sirva de núcleo aglutinante.

A *poiesis* da voz de Stela é radicalmente paratópica porque nela todo pertencimento produz um ininterrupto processo de desterritorialização/reterritorialização, sem que a língua, o sentido, os

lugares, os sujeitos, a própria obra, numa escritura que é ela mesma a ausência de uma “obra”, ao pressupor a deambulação da própria autoria “do escrito”, saiam ilesos. Ela tende, ao contrário, a ampliar as tensões seja do campo literário com seus critérios de validação, tensões que, em grau diverso, toda produção minoritária produz, quanto em efetivar uma aporia na própria ordem do discurso, no nome que damos às coisas e nos lugares sociais em que as colocamos. A *poiesis* de Stela faz com que as próprias relações entre a sociedade e seus discursos precisem ser reengendradas, reapropriadas, ressignificadas.

Em uma palestra proferida em Bruxelas em 64, Michel Foucault sugere distinguirmos 3 coisas, a linguagem, a obra e a literatura, nos seguintes termos:

Gostaria de distinguir claramente três coisas. Primeiro, a linguagem. Como vocês sabem a linguagem é o murmúrio que é pronunciado e, ao mesmo tempo, o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos; em suma, a linguagem é tanto o fato das palavras acumuladas na história quanto o próprio sistema da língua. Segundo, a obra: há essa coisa estranha, no interior da linguagem, essa configuração da linguagem que se detém em si própria, se imobiliza e constrói um espaço que lhe é próprio, retendo nesse espaço o fluxo do murmúrio que dá espessura à transparência dos signos e das palavras. Erige-se, desse modo, o volume opaco, provavelmente enigmático, que constitui a obra. Terceiro, a literatura, que não é exatamente nem a obra, nem a linguagem. A literatura não é a forma geral nem o lugar universal onde se situa a obra de linguagem. É, de certo modo, um terceiro termo, o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem (2001, p. 140).

Se a linguagem “é o sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos”, “o fato das palavras acumuladas na história quanto o próprio sistema da língua”, sendo

a obra a detenção disso tudo num si mesmo da própria linguagem, Reino dos bichos... não constitui uma obra cuja finalidade seja paralisar o “murmúrio” detendo a linguagem em si mesma, pois como veremos, seu lugar, um não-lugar, num sentido muito diverso dos não-lugares de Marc Augé, consiste na impossibilidade de qualquer paralisação, cuja consequência é não se confinar ao já dito que fundamenta a própria linguagem e sua transparência.

Por outro lado, se a literatura é a forma de uma passagem entre a linguagem e a obra, o falatório de Stela é um excesso da própria literatura, um fora que não se confina à especificidade do literário e de sua instituição discursiva, antes cria “uma negociação difícil entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária que vive da própria impossibilidade de se estabilizar” (MAINGUENEAU, 2001, p. 36).

A poiesis de Stela, que é uma política, atravessa a fronteira em que a razão impõe suas verdades a todo saber outro, que quer “produzir um mundo de identidades e verdades, um mundo previsível e claro”, segundo a assertiva certa de Viviane Mosé na apresentação do livro (2009, p. 16). A poiesis de Stela, e aqui a coloco como paradigmática de toda poesia, ao recolocar o problema da representação e da identidade como aporia, põe em questão o edifício da própria racionalidade moderna e de seu universo de sentido unificante.

Em outra frente, que é a mesma, é a relação com a instituição discursiva dita literária bem como sua, da literatura, inconfessada articulação com a “linguagem”, com o murmúrio do repetível e do previsível, que confina Reino dos bichos... ao duplo esvaziamento do testemunho a partir de certas metodologias de análise que tautologicamente reenviam pra loucura e pra sua contraface, a linguagem da razão.

A radical paratopia da *poiesis* de Stela com o testemunho e com a própria literatura, é ela não poder ser enviada sem crise à tripla demanda desta, a exaltação da autoria, a autonomia do texto, a minimização da instituição discursiva que valida seus próprios

discursos (Cf. MAINGUENEAU, 2006, p. 89). Ou, nas palavras de Roger Chartier, a *poiesis* de Stela arrisca “uma proliferação textual incontrolável, de um discurso sem ordem nem limites” (2007, p. 9). Mas o que será a poesia e sua matéria, a voz, senão essa pulsão d’excesso?

Todo dia dá segunda terça quarta quinta sexta-feira  
sábado domingo

Janeiro fevereiro março abril maio junho julho

Agosto setembro outubro novembro dezembro

Estamos no mês de junho e hoje é quarta feira

Do dia não sei (PATROCÍNIO, 2009, p. 102).



## A política da voz como unicidade relacional

*Reino dos bichos...* abre assim uma quarta dimensão e mais da interface linguagem, obra, literatura, a da voz como um “ponto de ruptura” com a autonomia do enunciado em prol da produtividade de um ato singular, inescapável, inegociável, que implica uma relação outra entre agentes, afetos e coisas.

Não sou eu que gosto de nascer

Eles é que me botam pra nascer todo dia

E sempre que eu morro me ressuscitam

Me encarnam me desencarnam me reencarnam

Me formam em menos de um segundo

Se eu sumir desaparecer eles me procuram onde eu estiver

Pra estar olhando pro gás pras paredes pro teto

Ou pra cabeça deles e pro corpo deles (PATROCÍNIO, 2009, p. 71).

65

Uma voz sempre em face de um outro – *Eles é que...* -, sempre dialógica, na qual um tu inalienável é posto a toda vez, o que me permite dizer que seu falatório é um ato eminentemente ético-político sem deixar de ser poético. O que chamo aqui de política da voz é esta articulação entre uma discursividade situada num acontecimento e sua recorrente cisão da dicotomia razão/loucura, na medida em que a produção desta singularidade, alvo da clausura do discurso da razão, ao qual voltaremos, deixa de ser falada por outro que a define pra assumir ela mesma a própria voz.

Nos vários textos que escreveu, ficcionais ou não, sobre o asilo e o cotidiano dos confinados, Lima Barreto chamou sempre atenção para o mutismo que em “alguns, a doença atacou-os no aparelho da emissão da palavras” (2004, p. 188), “há indivíduos que se condenam a um mutismo absoluto, que não conversam com ninguém, que não

dizem palavra anos e anos” (2004, p. 189). Em sentido oposto, Stela constitui a tagarelice do virtuose da multidão, como a definiu Paolo Virno, “uma atividade que encontra seu próprio cumprimento (seu próprio fim) em si mesma, sem se objetivar em uma obra duradoura”, uma “atividade que exige a presença de outros” (VIRNO, 2013, 34).

Paul Zumthor afirma que a voz ultrapassa a língua e produz “uma espécie de indiferença relativa à palavra” (2005, p. 64) porque quando falamos nos dissolvemos na circunstância e no nosso estar no mundo, produzimos “um investimento de energia corporal” cujo fim primeiro é a alteridade fonte do diálogo.

66 É óbvio pois que tal estar no mundo enquanto “energia corporal” que ultrapassa a língua não pressupõe nenhuma significação que paralisaria o sentido na dupla articulação em que o significante sempre alcança seu fim num significado pré-dado. Trata-se de um investimento existencial, singular, um estar no mundo do acontecimento, não de uma presença a si portadora de uma verdade que a precede.

Visto sob este aspecto, a voz na *poiesis* de Stela não tem qualquer ponto de contato com o fonocentrismo e o logocentrismo denunciados por Jacques Derrida, porque produz um espaçamento interminável de signo a signo, sendo portanto intrinsecamente relacional, ela é sempre multidão porque nunca está só, nem o sujeito a si nem a língua ao significado<sup>1</sup>.

Sua poética é a toda vez um evento, o mundo vivido como lugar de ocorrência de uma mediação semiótica que põe em cena a toda vez uma interdiscursividade *in loco*, a vida como produção incessante de atos significantes, seja com um interlocutor situado na proximidade ou com um *eles* recorrente que no mais das vezes são os funcionários do asilo e sua lógica discursiva da verdade e da normalidade, cujo princípio unificador é uma identidade sem fora, do louco e de seu delírio.

Em *Para uma filosofia do ato*<sup>2</sup>, Mikhail Bakhtin propõe o

conceito de *Ser-evento* para dar conta de um sujeito das operações que só pode ser determinado nas “categorias da comunhão real” (p. 31). O ser é evento porque participa de um processo semiótico vivo porque pratica um ato histórico singular e único, que envolve produções de subjetividades que partilham ao menos 1) um horizonte espacial comum, 2) a compreensão comum deste horizonte no qual a ação inapelavelmente e 3) a avaliação comum desta situação. Sua singularidade não pode ser pensada isoladamente, só experienciada e/ou vivida num processo dialógico que é sempre atual e inteiro.

Bakhtin pretende analisar como se mostram no enunciado verbal as relações entre as experiências imediatas do mundo natural e sua construção linguageira no mundo humano: “um mundo que é visto, ouvido, tocado e pensado, um mundo impregnado em seu todo de tons emocionais-volitivos” (p.74), inclusive processos semióticos não verbalizáveis de certas esferas da vida que, no entanto, organizam para nós o que vemos, o que reconhecemos, o que sabemos, processos “realizados por forças afetivas pré-pessoais e por forças sociais pós-pessoais, exteriores à linguagem, mas internas à enunciação” (LAZZARATO, 2014, 154).

67

O que faz todo ato de fala ser um ato ético-político é a inescapável indagação, que Bakhtin chamaria de réplica, que o evento lança aos outros, a si mesmo e ao mundo. O evento é a presentificação à consciência viva de um mundo “unitário e único”, impregnado de tons emocionais-volitivos, que nunca é dado, é sempre produzido historicamente em face de outros. A unicidade não é a de um sujeito logicamente estruturado numa mente individual. Único porque é inteiro, porque não há álibi no mundo experienciado concretamente, em outras palavras, “nenhum signo cultural, quando compreendido e dotado de um sentido, permanece isolado: torna-se parte da unidade da consciência verbalmente constituída” (BAKHTIN, p.38). Esta unidade não é individual, é de muitos, porque está sempre para um outro sob algum aspecto.

Imaginar um sujeito isolado, dotado de um domínio individualizante de sua individualidade individual, é pensar numa assimilação total do si a si, num esvaziamento radical da alteridade e da mundanidade do mundo. É imaginar a diluição completa da tagarelice que impregna tudo que tem relação com o mundo humano, utopia dos colonialismos, dos imperialismos, de toda forma de autoritarismo:

Esse ato não pode ser determinado nas categorias da consciência teórica não participante – ele pode ser determinado apenas nas categorias da comunhão real, isto é, de um ato realmente realizado, nas categorias da efetiva-participativa experiência da unicidade ou singularidade concreta do mundo (BAKHTIN, p. 31).

68 Por isso, a voz de Stela e sua interface constitutiva, inescapável, produz a toda vez semioses mistas, sempre *em face de*, de interlocutores e meio ambiente, o que está entre, no interior e ao redor do signo, e põe de saída um problema pra representação bem feita e bem delimitada do discurso da verdade pela indissociável relação de signo a signo, de sujeito a sujeito, de situação a situação, não pressuposta, nova, “delirante” – *E sempre que eu morro me ressuscitam Me encarnam me desencarnam me reencarnam* - e pela presença inegociável de um *locus* sempre prenha - *Pra estar olhando pro gás pras paredes pro teto Ou pra cabeça deles e pro corpo deles* -, seja o asilo seja a referência ao próprio ato de fala.

Em outras palavras, é preciso pensar a voz em sua interface constitutiva, pois nela o *ethos* do discurso não se separa das condições que o tornou possível. A voz é sempre contágio transubjetivo, de componentes além de semióticos, existenciais e afetivos. Por isso, diferencie-se o que estou aqui chamando de voz, a unicidade da voz, da oralidade, um conceito descarnado, abstrato e generalizante, que despersonaliza o falante fazendo sobressair o significado, o enunciado sobre a enunciação, em suma, a própria linguagem em si mesma, daí a tendência da oralidade é ser sempre genérica.

Não obstante a enorme produtividade da longa tradição de pesquisa no domínio, a oralidade é epistemologicamente dependente da escrita, são coetâneas, parte de uma soberania da linguagem sobre a unicidade singular de uma voz relacional. Para o que aqui pretendo, pode-se entender a oralidade como um sistema estático. A voz e a oralização da literatura de Stela é errática, não sistemática, caótica.

A oralidade já tem uma longa tradição de pesquisa, é um conceito que constitui sistema, porque já possui, tanto na linguística quanto na antropologia e nos estudos literários, por exemplo, importantes bases de pesquisa para se pensar a voz e seus devires, mas está eivada de pressupostos que precisamos problematizar, a saber: 1) uma prática de memória associada a tradições supostamente uniformes e monodiscursivas, “populares”, muito arraigadas lá atrás, num passado absoluto; 2) a fala como princípio definidor e substancialista de um sujeito pleno a si, cuja anterioridade temos bons motivos para desacreditar; 3) uma maneira de delimitar o objeto de pesquisa a partir de unidades estáveis, campos autônomos e exclusividade sociossemiótica.

69

Se “cada voz é única, singular, capaz justamente de desvelar o ser também único, em carne e osso que a emite” (CAVARERO, 2011, p. 9), pensar a *poiesis* de Stela como política da voz é compreendê-la fora da chave dominante da metafísica ocidental, da *episteme* que constitui uma prática de desencarnação da unicidade inescapável da voz em panorâmicas. Ainda Adriana Cavarero:

Prática tradicional da filosofia que, em proveito de abstrações generalizadoras como Homem, Sujeito e Ser, sempre relegou a um plano absolutamente secundário a existência encarnada, única, singular e irreprodutível que cada um de nós efetivamente é (CAVARERO, 2011, p. 9).

Quero crer que o engajamento de Stela pela voz, sua recusa da produção de imagens, como pressupõe a atividade dos promotores

de uma nova forma de tratamento na clínica, diz muito mais que uma recusa específica, pontual.

Não obstante se trabalhe com a hipótese de que Stela também escrevia e/ou pintava, escritas e pinturas que se perderam, tal hipótese, de uma política da voz, de um engajamento pela voz na prática de Stela, permite que, a partir mesmo desta equivocidade metodológica, possamos dar conta de uma outra sabedoria, que constitui uma operação na ordem do saber dominante, uma intervenção na surdez logocêntrica pressuposta pela razão-asilo e suas semioses dominantes, a escrita e a imagem, a escrita e a imagem “de Estado”<sup>3</sup>.

70 É pregnante a força de uma sabedoria diferencial na *poiesis* de Stela, que poderíamos muito bem chamar de outra racionalidade, desde que possamos compreendê-la numa relação de indecidibilidade entre escrita e imagem a partir da unicidade da voz. Uma razão paradoxal, uma sabedoria alteritária, recusa a escrita e a imagem para contê-las noutra nível de vínculo, posto a voz fazer a transcendência da imagem e da escrita achegarem-se à fala como presença não a si, mas à relação, à interface do signo encarnado numa situação limite, a do asilo, de onde não se pode escapar da razão da clínica e da identidade do louco sem problematizá-los.

A fala comum se esforça para conservar viva a presença de um mínimo de componentes semióticos ditos não verbais, onde as substâncias de expressão constituídas a partir da entonação, do ritmo, dos traços de rostidade, das posturas etc..., coincidem, se alternam, se superpõem, conjurando antecipadamente o despotismo da circularidade significativa (GUATTARI, 2012, p. 104).

Se toda voz é única, um lugar privilegiado pra produção de singularidade, uma singularidade relacional, o é ainda mais num asilo de loucos. Uma pintura ou uma escrita seria capaz do mesmo, de fazer dissertar a dispersão da razão da clínica e da identidade? A resposta é: não. Ela pressupõe uma recusa da imagem e por ex-

tensão da escrita como racionalidade oficial do Estado posta em prática no dia a dia da Colônia Juliano Moreira.

Na *poiesis* de Stela, a dicotomia voz/subjetividade/corpo-reidade versus escrita/racionalidade/espiritualidade, fundamento de uma ordem simbólica misógina e racista, é rasurada a toda vez; ela rasura “a universalidade abstrata e sem corpo, na qual reina o regime de uma palavra que não sai de nenhuma garganta de carne” (CAVARENO, 2011, p. 23). Ela destotaliza a imagem e a escrita que se apropriam do mundo para unificá-lo numa significação apriorística, e as impregna de forças anímicas que singularizam a língua e a linguagem.

Essa política da voz é a da própria poesia pois une palavra, corpo e meio ambiente na “singularidade encarnada de um ser único” (CAVARERO, 2011, p. 11), de um ser único que cria outros níveis de vínculo para além da relação do ser a si ou da linguagem consigo mesma.

É sugestivo, sob este aspecto, o que diz S. I. Hayakawa a respeito do vínculo linguagem/pensamento/comportamento como não evidente, mas sim “ideologicamente” construído por nossos sistemas de linguagem e suas significações dominantes. Tal vínculo é um construto discursivo-ideológico que organiza o “fluxo caleidoscópico das impressões” a partir de padrões linguageiros de formatação do mundo. Citando Whorf, ele afirma:

Nós dissecamos a natureza segunda linhas estabelecidas por nossas línguas nativas. As categorias e tipos que isolamos no mundo dos fenômenos não os encontramos ali porque nos olham de frente, pelo contrário, o universo é-nos apresentado num fluxo caleidoscópico de impressões que devem ser organizados por nossa inteligência – o que significa: pelos sistemas linguísticos em nossa mente. Nós escalpelamos a Natureza, organizamo-la em conceitos, e lhe atribuímos significados, em grande parte porque participamos de um acordo para organizá-la

dessa maneira – acordos que se impõem em toda a comunidade linguística e que se codifica nos padrões de linguagem. Trata-se evidentemente, de um acordo implícito e não formulado, mas seus termos são absolutamente obrigatórios; não poderíamos falar a não ser submetendo-nos à organização e à classificação de dados decretados pelo acordo (HAYAKAWA, 1994, p. 229).

Em outro contexto, Décio Pignatari também questiona o princípio identitário em sua articulação com a escrita e o alfabeto fonético:

A razão reside numa certa ilusão lógica – a ilusão da contiguidade – que podemos também observar em muito linguísticas e semióticos contemporâneos. Esta ilusão, ao que tudo indica, nasceu diretamente dos sistemas linguísticos do Ocidente e adquiriu direito de cidade no seu sistema de escrita, isto é, no código alfabético (neste contexto, o fato de a unidade “letra” ter sido isolada antes da unidade “fonema” não pode ser esquecido). Estes sistemas favoreceram as associações por contiguidades. O que costumamos chamar de lógica clássica – aristotélica e linear – é a lógica corporificada no idioma grego: é uma lógica por contiguidade. O código alfabético – a mais poderosa máquina lógica – é uma fonte discreta, altamente abstrata, de sinais com características digitais e metonímicas. As palavras são formadas por permutações combinatórias, isto é, sintagmaticamente, e ligam-se umas às outras conforme o princípio da predicação (especialmente quando o verbo *ser* é empregado: “tal coisa é tal coisa”), o padrão lógico por excelência (PIGNATARI, 2004, p. 144).

É a este acordo, “absolutamente obrigatório”, que Hayakawa chama de lógica aristotélica da linguagem e Pignatari chama de “padrão lógico por excelência”, que a *poiesis* de Stela faz fugir ao quebrar o nexos apriorístico entre significante e significado, produzindo vínculos inesperados entre “impressões” de diversa ordem que articulam intensidades afetuais, imagéticas, espaciais, de pensamen-



to e que quebram as demarcações estreitas da lógica aristotélica, que as quer separadas, divididas em “entidades distintas”, sem as quais não pode ser concebível o “é” de identidade.

Eu não sou da casa não sou da família

Não sou do ar

Do espaço vazio do tempo dos gases

Não sou do tempo não sou do tempo

Não sou dos gases não sou do ar

Não sou do espaço vazio, não sou do tempo

Não sou dos gases não sou da casa

Não sou da família não sou dos bichos

Não sou dos animais Sou de Deus

Um anjo bom que Deus fez

Pra sua glória e seu serviço (PATROCÍNIO, 2009, p. 36)

73

Sob este aspecto, a *poiesis* da voz de Stela é radicalmente não-identitária. Deve-se abandonar qualquer hipótese da voz como o *locus* de um segredo inefável de um eu autossuficiente. A voz faz deslizar para fora do eu os vetores de uma essencialidade do ser na identificação tradicional com a casa e a família. Mas não para aí a recusa, ela faz fugir a própria linguagem a partir de relações inusuais, mais paronomásicas que metafóricas, que quebram onexo lógico da identidade – *Eu não sou da casa não sou da família Não sou do ar Do espaço vazio do tempo dos gases*.

E a volta a Deus? O fechamento da significação na divindade? Perguntaria o leitor atento. Ora, a presença de Deus, no antepenúltimo verso em diante não desfaz a deambulação anterior, antes produz um processo de territorialização que entendo mais como nova deambulação, nova quebra, agora a quebra de uma ordem

da desordem, de uma repetição que recairia numa expectativa tão identitária quanto qualquer outra. A presença do anjo de Deus introduz um novo devir, territorializante, como recomeço de uma outra para-lógica. Os movimentos laterais, sinedóquicos, permanecem devindo, dobrando, multitudinando-se.

Numa outra perspectiva, mas que nos leva às mesmas veredas, sobre a poeisis de Stela, Andrea Menezes Masagão diz que “não se fixa na forma que toma, ela é a encarnação de um fluxo infinito, incessante de formas. É preciso recomeçar sempre, a cada letra posta no papel” (2004, p. 269).

Não há nada que detenha o devir-mundo das coisas, o princípio identitário é confrontado com uma para-lógica relacional das potências intensivas do mundo, quebrando-lhes a separação estanque. Se a identidade consiste em “nos atribuir um sexo, um corpo, uma profissão, uma nacionalidade”, como o demonstra Maurizio Lazzarato (2014, p. 17), na lógica relacional da voz em Stela, os outros mundos do mundo fazem mundo, as “entidades distintas” se embaralham numa vizinhança porosa – Não sou dos gases não sou da casa Não sou da família não sou dos bichos.

74

A verticalidade própria do identitário, que consiste em invisibilizar tudo o que está ao redor, sofre um processo de horizontalização do discurso, “imagens materiais para sugerir relações imateriais”, para me utilizar das palavras de Haroldo de Campos em outro contexto (1994, p. 50) e que, ao dobrar-se sobre si, carrega a “transcendência do ser” de historicidade, daquilo que Gilles Deleuze chamou “imanência”: “pura consciência imediata sem objeto nem eu, enquanto movimento que não começa nem termina” (2002, p. 10).

A vida do indivíduo deu lugar a uma vida impessoal, mas singular, que despreende um puro acontecimento, liberado dos acidentes da vida interior e da vida exterior, isto é, da subjetividade e da objetividade daquilo que acontece. Trata-se de uma hecceidade, que não é mais de individuação, mas de singularização: vida de

pura imanência, neutra, para além do bem e do mal, uma vez que apenas o sujeito que a encarnava no meio das coisas a fazia boa ou má. A vida de tal individualidade se apaga em favor da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora ele não se confunda com nenhum outro. Essência singular, uma vida... (DELEUZE, 2002, p. 12).

Um plano de imanência nada mais é que a vida em sua completa potência, que nenhum sistema linguageiro pode paralisar. Um processo de singularização engendrada por um “não sei quê” que “fervilha microscopicamente sob as grandes unidades visíveis das frases e dos gestos” (GIL, 2008, p. 64).

A voz, uma política da voz em Stela do Patrocínio, para a qual a duplicidade sujeito/objeto perde toda transcendência, pressupõe processos de singularização da trinca foucaultiana porque excede a própria escritura em favor de uma vida sem nome porque inconfundível com qualquer outra; uma produção de subjetividade nova, outra, de um sujeito que não se enquadra a não ser enquanto diferença intensiva, migrante em toda conformação significativa simples na estrutura da língua, da obra, da literatura.

75

Me transformei com esse falatório todinho

Num homem feio

Mas tão feio

Que não me aguento mais de tanta feiura

Porque quem vence o belo é o belo

Quem vence a saúde é outra saúde

Quem vence o normal é outro normal

Quem vence um cientista é outro cientista (PATROCÍNIO, 2009, p. 135).

## **A poesia é o movimento para fora do eu e da comunidade**

O delírio é um desafio a nossas categorias metafísicas, pois desloca a logística universalista e identitária de nosso racionalismo, na medida em que todos os saberes que não se encaixam no ordinário da razão são relegados à via selvagem, e o que será a poesia senão esse saber selvagem que faz deambular a língua, que a barbariza, que transforma todo dizer em analógica de devir-outro?

A poesia articula perceptos, imagens, pensamentos, formas de vida e encontros com alteridades várias que a torna o lugar de processos tradutórios que nossos sistemas linguístico-conceituais não conseguem fazer dialogar. Ela é, mais do que qualquer outro gênero do discurso, aquele que permite “ultrapassar o canteiro entre dois sulcos”, para usar livremente as palavras de Remo Bodei sobre o delírio (2003, p. 15).

76

A poesia, então, não tem domicílio fixo. É um risco, uma aposta feita na língua, graças à qual as palavras podem, se se presta atenção a elas, fazer ouvir as figuras de seu surgimento. Torna-se um gesto incomparável, pelo qual situo-me no limite do que é audível, colocando-me na posição de analisar a língua em todos os seus aspectos. Ela representa uma espécie de inocência segunda, construída, que ganha consistência na medida em que as palavras me falam, me transformam. Não poderia afirmar que é um retorno a si mesmo – a esse “si mesmo” que Artaud sabe que sempre lhe faltou, ela vai, antes, em direção ao insabido da língua de um ser que se faz autor. Representa fortemente a cisão que sou eu: esse lugar de indigência e de riqueza em que possa aparecer como poeta, em que sou capaz de solicitar as palavras para-além do que o outro as faz dizer, de dar-lhes uma nova intensidade (REY, 2002, p. 68).

É neste sentido que a poesia, um modo particular do delírio - “a única verdade é o delírio” (Roberto Piva) - atualiza os vestígios recalçados do passado e as potências pululantes de futuro, de cujo

“assombro” a razão e sua razoabilidade se alimentam pra nos gerir de uma identidade que nos mantém tão coesos quanto integrados aos modelos de comportamento pressupostos pelo biopoder e seus tentáculos de “sujeição social” e “servidão maquina” (Cf. LAZZARATO, 2014). É a poesia, assim, em sua articulação do que poderia ter sido num hoje carregado de agoras que pode atualizar as diferentes versões de nós mesmos.

Não obstante as fecundas discussões sobre as muitas idades da poesia, sobretudo suas muitas crises dentro da modernidade, do romantismo ao alto modernismo, passando, claro, pelo simbolismo, o que se mantém intacto em todas elas é o estatuto de um eu absoluto preso, intencionalmente, em sua própria gaiola, por vezes com uma janela voltada pro sol, em outras cerrada na própria língua. Biográfico, universal, objetivo ou transpessoal (Cf. COMBE, 2010), ela é a toda vez um pássaro no “interior de uma asa que se fechou”, pra lembrar o conhecido poema de Mário de Andrade.

É sob este aspecto que quero discordar quando a crítica diz que o asilo produz uma cisão entre o sujeito e a linguagem, pois creio ser esta cisão o fundamento da própria linguagem, é a poesia que elide a cisão, não em busca de uma unidade inteiriça, substancial, mas em busca daquilo que estou chamando de devir-outro, o que nunca pressupõe “atingir uma forma, mas encontrar a zona de vizinhança” (DELEUZE, 2008, p. 10). Ela produz, a poesia, um outro nível de cisão, a cisão do eu-mesmo, “em direção ao insabido da língua”.

A poesia é, sob este aspecto, o exercício de “uma razão hospitaleira” que faz dialogar diferentes épocas da vida, o duradouro e o efêmero, o fundamento e o trivial, o real e o delírio. Ela é o equilíbrio precário entre um regime vigilante e uma vertiginosa vertigem, numa ininterrupta colaboração conflituosa.

Uso os termos do delírio para desconstruí-lo, para tirar a *poiesis* de Stela do fechamento na confissão e no testemunho a partir da chave-mestra da loucura, que sua melhor crítica tem tendido a

confinar, para melhor dar conta desta poética do trânsito entre muitas indecidibilidades, da voz e da escrita, da poesia e da literatura, do sujeito e do asilo, da loucura e da razão.

Por isso se faz necessário pensar a *poiesis* de Stela na perspectiva da voz e não da linguagem, pois o delírio (mas “o que diabo quer dizer isso”?) desestabiliza o mundo da língua. A *poiesis* de Stela é esse ultrapassar da lógica identitária da língua da razão, cujo fascismo, pra lembrar o pensamento radical de Roland Barthes, somos instados a reiterar todas as vezes que falamos.

Eu sou seguida acompanhada imitada assemelhada

Tomada conta fiscalizada examinada revistada

Tem esses que são iguaizinhos a mim

Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim

Mas que são diferentes da diferença entre nós

É tudo bom e nada presta (PATROCÍNIO, 2009, p. 55).

78

Assim, a poética da voz de Stela é uma saúde contra a doença que é o asilo, lugar onde a língua se constitui como exílio, pois escrever, no caso de Stela é mesmo “inscrever” como política da voz, é levar a língua a delirar no ouvir, no ver, no tocar, no falar, encontrar outras matrizes de produção de linguagem que nada mais são que outras matrizes de produção de singularidade em prol de uma nova existência.

Por isso, é o próprio eu, como fonte de uma substancialidade unificante, que precisamos desconstruir – *acompanhada imitada assemelhada*. O mal do asilo e da instituição psiquiátrica não é mutilar individualidades, mas inventá-las. O falatório de Stela consiste justamente em recusá-las fazendo a língua vazar para fora do “é” de identidade, *locus* de uma literariedade mesquinha em cujo preconceito a modernidade confinou a poesia como poética de um eu que, para usar as palavras de Givone sobre a construção da interioridade

no romance moderno, “embora seja pensado não como entidade imutável, e sim sujeita ao desenvolvimento, é sempre no sentido de uma transparência de si para si” (GIVONE, 2009, p. 464).

Não obstante ser historicamente atribuído à poesia, o individualismo é o princípio heurístico de toda leitura literária, de uma certa literatura, de uma certa leitura do que venha a ser a literatura e um modo, dominante e unificador, de interpretá-la.

A poética da voz de Stela nos instiga a pensar a necessidade de historicizar este eu, um dos termos da cisão entre razão e loucura, entre linguagem e delírio, e está na base do próprio conceito de literatura e das maneiras que tendemos a lê-la. A história da literatura e da crítica literária desde a alvorada da modernidade é a busca deste eu, desta individualidade tão autônoma quanto presa a si, a um si que nada mais é que uma articulação entre a linguagem e certo estágio das sociedades modernas, o mesmo que institui o louco como aquele que não pode nomear.

A ideia de um indivíduo sem grupo, de uma pessoa tal como seria se fosse despojada de toda a referência ao nós, tal como se afiguraria se a pessoa isolada fosse tão altamente valorizada que todas as relações-nós, como família, tribo ou Estado, fossem consideradas relativamente sem importância, essa ideia ainda estava em boa medida abaixo da linha do horizonte na práxis social do mundo antigo (ELIAS, 1994, p. 130).

Mas a recusa do eu como penso na poética de Stela não tem como finalidade a busca de uma comunidade de substância, na “família, tribo ou Estado”, na nação, no campo, na classe, na raça, no asilo, a outra metade da mesma lógica identitária moderna, como poderia pensar um leitor desatento do da citação de Norberto Elias.

Não se trata de, como tem dito parte das leituras de sua obra, de contrapor ao asilo e à instituição psiquiátrica, um eu de resistência mais profundo, mais “verdadeiro”, ajustado a si. Não, é o próprio eu que deve ser problematizado, visto ser o asilo, como

dito anteriormente, um lugar de invenção identitária.

No polêmico e instigante “Crítica da razão negra” (2017), Achile Mbembe ajuda a pensar que a recusa da clausura de um eu unificante pode ser melhor compreendida na poética da voz de Stela a partir do olhar sobre o negro, nela podendo ser compreendido num duplo aspecto, como consciência negra de atribuição e como subversão da própria lógica da linguagem que permite a coerência deste ser a si.

Os movimentos para fora do eu em Stela performatizam uma compreensão da própria razão identitária como “fantasmagoria” e “efabulação”, pra usar os termos de Mbembe sobre “a razão negra”, “um sistema de narrativas pretensamente conhecedoras” (2017, p. 57).

Eu sou Stela do Patrocínio

Bem patrocinada

Estou sentada numa mesa nega preta e crioula

Eu sou uma nega preta e crioula

Que a Ana me disse (PATROCÍNIO, 2009, p. 58).

Ao recusar o eu pleno a si mesmo pressuposto pelo fascismo da língua do asilo, “Mulher, negra e louca” – *Eu sou Stela do Patrocínio Bem patrocinada* – Stela expõe a um só tempo o devir-Brasil do mundo, “reiteração amplificada (globalizada) dos fenômenos de desigualdade econômica, fragmentação social, segregação espacial e violência que caracterizam a trajetória da modernização brasileira” (COCCO, 2009, p. 26); e o devir-negro do mundo, a universalização da condição negra, “objeto de humilhação numa humanidade supérflua, entregue ao abandono e que já nem é útil ao funcionamento do capital (MBEMBE, 2017, p. 14).

Mbembe articula a modernidade à construção da raça e do racismo como invenção de “individualidades encerradas em si mesmas” (2017, p. 38). O autor argumenta que o substantivo “negro”



preenche, ao longo da modernidade, 3 funções: de atribuição, de interiorização e de subversão. Em Stela sobressai diretamente a primeira função, a da atribuição, que consiste em

Designar não seres humanos como todos os outros, mas uma humanidade (e ainda) à parte, de um gênero particular; pessoas que, pela sua aparência física, os seus usos e costumes e maneiras de ser no mundo, pareciam ser o testemunho da diferença na sua manifestação mais crua – somática, afetiva, estética, imaginária. Aqueles a quem chamamos “negros” aparecer-nos-ão como pessoas que, precisamente devido a sua diferença ôptica, representam caricaturalmente o princípio de exterioridade (MBEMBE, 2017, p. 89).

A negritude em Stela aparece como uma atribuição, quase um insulto, um desqualificador, e o poder de nomear – “nega preta e crioula” – é, neste caso, da razão.

Mas o devir-outro da *poiesis* de Stela não para na atribuição, ela submete a identidade imposta a uma temporalidade nova, não linear, na qual nada está dado, antes a voz assume sua potência de auto-nomear, de auto-gerir, tolhida, mas sempre em vias de aflorar, de tomar de assalto a boa lógica da contiguidade. Em uma palavra, ela não para nem no devir-brasil do mundo e nem no devir-negro do mundo:

Eu ainda era clara, branca  
 Da noite pro dia eu fiquei branca  
 Ou se foi do dia pra noite que fiquei branca  
 Eu fiquei preta  
 Eu sei que eu tomei cor (PATROCÍNIO, 2009, p. 73).

A comunidade negra é, assim, comunidade de atribuição e comunidade de perda, de subversão do próprio estigma. Ela é a voz da ordem e do estigma, mas é também sua própria desconstrução, a exposição de sua inessencialidade que, para continuarmos com a

instigante dualidade de Giuseppe Cocco, pode-se chamar de devir-mundo do Brasil: “um ponto de vista de ruptura com a tradição colonial e pós-colonial segundo a qual ‘as sociedades ocidentais modernas constituem a imagem do futuro para o resto do mundo’” (2009, p. 43).

Na *poiesis* de Stela, os movimentos para fora do eu, que desqualifica como delirante o próprio enraizamento biológico do racismo – *da noite por dia eu fiquei branca Ou se foi do dia pra noite que fiquei branca*, é a busca da via da partilha pelo comum, a transitividade em ser ao mesmo tempo este, o da atribuição, e ser outro, uma singularidade qualquer, “a coisa com todas as suas propriedades” (AGAMBEN, 2013, p. 27).

82 Na lógica do asilo, da razão-asilo, a raça, outro do mesmo da loucura, consiste em pressupor a singularidade fora da relação, em encerrar toda produção de subjetividade naquilo que supostamente a precede, “fazer acontecer o negro como sujeito de raça e exterioridade selvagem” (MBEMBE, 2017, p. 58), na medida em que origem e parentesco servem como forças obscuras, fantasmiais, tautológicas, de estigmatização sistemática, visto ser o negro aquele que se vê quando nada se vê, quando nada se compreende e nem se quer compreender (MBEMBE, 2017, p. 11).

Daí se poder falar de uma comunidade ao mesmo tempo como fatalidade da captura e da atribuição e que engendra, em sua recor-rência, em sua nomeação, sua positividade de ruptura, resistência e contestação, de seu impossível fechamento numa ordem harmoniosa e tranquilizante: “a comunidade racial é fundada na recordação de uma perda – a comunidade dos sem pais” (MBEMBE, 2017, p. 69).

Esta comunidade bifronte, do nome como atribuição estigmatizante e da “recordação” como produção de singularidade nova, só pode ser uma comunidade da diferença, do comum como alteridade:

A comunidade perdida não passa de um fantasma. Ou aquilo que supostamente se perdeu da ‘comunidade’ aquela comunhão,

unidade, copertinência, é essa perda que é precisamente constitutiva da comunidade. Em outros termos, e da maneira mais paradoxal, a comunidade só é pensável como negação da fusão, da homogeneidade, da identidade consigo mesma. A comunidade tem por condição precisamente a heterogeneidade, a pluralidade, a distância (PELBART, 2011, p. 33).

Ou, nas palavras de Roberto Esposito:

Não é o próprio, senão o impróprio – ou, mais drasticamente, o outro – o que caracteriza o comum. Um esvaziamento, parcial ou integral, da propriedade em seu contrário. Uma desapropriação que investe e descentra o sujeito proprietário, e o força a sair de si mesmo. A alterar-se. Na comunidade, os sujeitos não encontram um princípio de identificação, nem tampouco um recinto acético em cujo interior se estabeleça uma comunicação transparente ou quando menos um conteúdo a comunicar. Não encontram senão o vazio, a distância, o estranhamento que os fazem ausentes de si mesmos (ESPOSITO, 2003, p. 31).

Por isso mesmo, na poética de Stela não podemos falar de uma “consciência negra do negro”, cujo momento é da interiorização e da positivação em uma comunidade de resistência transnacional, tática, centrada na luta contra a escravidão e o capitalismo, fundadas na solidariedade e na construção de uma identidade estratégica que retire o negro de sua estranheza a si mesmo, a ontologia escrava.

Penso que o momento da consciência negra do negro pressupõe uma relação com o arquivo e a linguagem que o delírio de Stela recusa a construir logicamente. O que se tem são fragmentos de coisas, nacos de passado e virtualidades futuras que se atualizam muitas vezes na vizinhança do próprio movimento do ato de fala.

Às muitas mutilações da singularidade, Stela responde com uma potente “ausência de si mesma”, o si mesmo mesquinho da loucura, do asilo, da razão ocidental, da escrita de Estado e de suas imagens que inventam individualidades estanques que não possam atravessar as fronteiras, seus sulcos hermeticamente fechados. Ela

pressupõe, por isso mesmo, uma comunidade não comunitária, uma comunidade de bando, que não se amalgama, que não se formula no idêntico da identidade, mas na virtualidade da diferença que se atualiza no discurso a toda vez.

Stela responde com o trânsito, com o sentido escorrendo pelas bordas da linguagem, da obra, da literatura, que ficam sempre no limite de não ser, de se transmutar em seu contrário:

Nasci louca

Meus pais queriam que eu fosse louca

Os normais tinham inveja de mim

Que era louca (PATROCÍNIO, 2009, 60).

84 Em *Reino dos bichos...* o signo não acha seu referente, seu significado, na gôndola da moral, da razão, do asilo, do Estado; ele o inventa na relação, na vizinhança, lateralizando seu sentido num espaço onde os sulcos fazem água, *Os normais tinham inveja de mim Que nasci louca*.

Assim, a poesia se aproxima da “exata existência atual do infinito”, na formulação certa de Jean-Luc Nancy, porque se engendra a partir de um vir a ser da própria vida, como rastro, sem exemplaridade, sem tradição pressuposta a priori, reinvenção da existência no discurso, de um discurso que pressupõe um modo de existir.

Trata-se de um trabalho, imaterial, com a linguagem, com a obra, com a literatura que modifica o estatuto das coisas e do mundo, bem como a relação das coisas e do mundo com a própria linguagem, com a obra, com a literatura. O que brota daí é algo que, cruzando a linguagem, a obra e a literatura, as recoloca em outra espacialidade, em outra temporalidade, em outros eus, outras semioses, outra ética-política.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, 103 p.
- BARRETO, Lima. *Cemitério dos vivos: Diário do hospício seguido de Cemitério dos vivos*. São Paulo: Planeta, 2004, 239 p.
- BAKHTIN, M.. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. p. 19-39; 74-83. Disponível em: <http://lutasocialista.com.br/livros/V%C1RIOS/BAKHTIN,%20M.%20Para%20uma%20filosofia%20do%20ato.pdf>
- CAMPOS, Haroldo. Ideograma, anagrama, diagrama: uma leitura de Fenollosa. In: CAMPOS, Haroldo (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 23-107.
- CERTEAU, Michel. Etno-grafia: a oralidade ou o espaço do outro. In: *A escrita da história*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2007, p. 201-242.
- CHARTIER, Roger. Mistério estético e materialidades da escrita. In: *Inscrever e apagar*. São Paulo: EDUSP, 2007, 9-22.
- COMBE, Dominique. O sujeito lírico entre a autoficção e a autobiografia. *Revista USP*, n. 84, 2010, p.112-128.
- DELEUZE, Giles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2008, 170 p.
- DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida. In: *Revista educação e realidade*, V. 27, 2002, p. 10-18.
- ELIAS, Norbert. Mudanças na balança Nós-Eu. In: *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, p. 127-192.
- ESPOSITO, Roberto. *Comunitas: origen y destino de la comunidade*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003, 213 p.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 137-173.
- GIVONE, Sergio. Dizer as emoções: a construção da interioridade no romance moderno. In: MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 459- 478.
- GUATTARI, Félix. Oralidade maquínica e ecologia do virtual. In: *Caosmose: um novo paradigma estético*. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 103-113.
- HAYAKAWA, I. S.. O que significa lógica aristotélica da linguagem. In:

CAMPOS, Haroldo (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 229-237.

JUSTINO, Luciano. A potência oralizante da multidão. In: *Literatura multidão: ensaios sobre ler e escrever o presente*. Campina Grande: EDUEP, 2014, p. 159-182.

LAZZARATO, Maurizio. Produção de subjetividade: entre sujeição social e servidão maquínica. In: *Signos, máquinas subjetividades*. São Paulo: SESC; Edições n-1, 2014, p. 27-51.

LAZZARATO, Maurizio. A escória e a crítica dos performativos. In: *Signos, máquinas subjetividades*. São Paulo: SESC; Edições n-1, 2014, p. 147-171.

MAINGUENEAU, Dominique. Paratopia. In: *O discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006, p.87-148.

MAINGUENEAU, Dominique. A paratopia do escritor. 2. Ed. In: *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 27-44.

MASAGÃO, Andrea Menezes. A gramática do corpo e a escrita do nome. *Revista de Psicologia/USP*, n. 15, 20014, p. 263-277.

86 MOSÉ, Viviane Stela do Patrocínio, uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, p. 13-35.

PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009, 151 p.

PELBART, Peter Pál. A comunidade dos sem comunidade. In: *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, p. 28-41.

PIGNATARI, Décio. A ilusão da contiguidade. In: *Semiótica e literatura*. São Paulo: Ateliê Editorial: 2004, p. 143-158.

REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, 187 p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Literatura e trauma: um novo paradigma*. In: O local da diferença. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 63-80.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças*. In: O local da diferença. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 81-104.

VIRNO, Paolo. *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2013, 108 p.

ZUMTHOR, Paul. Presença da voz. In: *Escritura e nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 61-101.

## NOTAS

1 Para uma leitura crítica da voz como presença a si da metafísica ocidental em Jacques Derrida, conferir CAVARERO, Adriana. Dedicado a Derrida. In: **Vozes plurais**. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 268-301.

2 <http://lutasocialista.com.br/livros/V%C1RIOS/BAKHTIN,%20M.%20Para%20uma%20filosofia%20do%20ato.pdf>

3 Não desconheço aqui a importância fundamental da escrita e da leitura para a resistência de grupos minoritários em diversos momentos da história, cujo vértice estimulante são dois romances históricos contemporâneos, a revolta malê na Bahia no século XIX, conforme nos mostra *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves; ou, para o caso estadunidense, *The underground railroad*, de [Colson Whitehead](#). O que estou chamando de escrita é de uma escrita a serviço de um Estado de opressão e de tolhimento de produção de subjetividade nova.

## O lugar de fala da *Literatura marginal*

Meu objetivo neste ensaio é observar como a “Literatura marginal”, uma série de textos produzidos por moradores de comunidades empobrecidas dos grandes centros urbanos brasileiros, compilados por Ferréz para 3 números especiais da Revista Caros Amigos e posteriormente publicados em livro pela editora Agir, reconfigura o lugar da literatura contemporânea a partir de uma tomada de posição crítica quanto à relação entre literatura e lugar de fala.

88 Dito de outro modo, *Literatura marginal* (2005), dentre muitas instigações para o debate em torno da literatura no Brasil contemporâneo, implica numa nova articulação entre as formas tradicionais de se fazer literatura e a necessidade de novos critérios não apenas para abordar a escrita literária, mas também seus usos, sendo indissociável dela uma perspectiva política, na medida em que o texto deixa de ser um espaço por assim dizer “estético” e passa a assumir uma postura e um “tom” que o liga aos movimentos sociais, ao debate sobre a violência urbana, ao direito alternativo, à busca por cidadania.

Quero crer que as muitas deambulações que a Literatura marginal coloca para a literatura com L maiúsculo parte de um certo modo de “pegar da pena”, que é menos um pegar na pena e mais um ato de fala. Ou melhor, um lugar de fala, cuja relação com um *locus* por assim dizer “comunitário”, sem que para isso estejamos pressupondo qualquer ideia de comunidade de substância, tira a literatura de seu devir dominante, os universais da escrita e das obras-primas, para inseri-la numa fala que é indissociável de um posicionamento em face do presente da enunciação.

A Literatura marginal, em sua relação estreita com a unicidade da voz, com processos de oralização da literatura, põe como problema



toda forma de universalidade identitária a priori, a começar pela própria relação entre os autores e a literatura em geral. A Literatura marginal é, sob este aspecto, uma literatura do acontecimento, aquilo que torna inseparável “o sentido das frases e o devir do mundo, é o que, do mundo, deixa-se envolver na linguagem” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 17), o que implica dizer, uma literatura de memória e resistência, literatura do presente em suas muitas historicidades.

Ela faz falar uma outra história da literatura articulada a outros modos de vida, recusa-se a qualquer suposta universalidade do literário, seja de ordem estética, seja de ordem social ou política. Chama atenção não só para seu próprio ato, seus territórios, suas ocupações, suas relações com o racismo e com os processos de empobrecimento, suas interações paradoxais com as metrópoles capitalistas, os autores da Literatura marginal abrem uma brecha pra se pensar que não há literatura fora de um ponto de vista situado, um lugar de fala indissociável de um gênero, de uma classe, de uma etnia, de uma geração, de uma midiologia da literatura.

89

Nas palavras de Djamila Ribeiro:

O lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria dos pontos de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora do poder, como nos ensina Kilomba. Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva (2017, p. 70).

Lugar por excelência das tradições modernas, a literatura é um “discurso constituinte” e implica em um “valor-literatura”, “reino encantado da criação pura”, como diria Pascale Casanova,

tendo como um de seus fundamentos esconder a enunciação sob a autonomia do enunciado.

Para Dominique Maingueneau (2006, p. 60-64), discurso constituinte são “discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” e precisam “elaborar um dispositivo em que a atividade enunciativa integre um modo de dizer, um modo de circulação de enunciados e um certo tipo de relacionamento entre os homens”.

Noutra perspectiva mas que nos envia para a mesma problemática, Pascale Casanova, em *A república mundial das letras* (2002), argumenta que

Valéry acha possível a análise de um valor específico que só teria cotação nesse “grande mercado dos negócios humanos”, avaliável segundo normas próprias do universo cultural, sem medida comum com a “economia econômica”, mas cujo reconhecimento seria indício certo da existência de um espaço, jamais denominado como tal, universo intelectual, onde se organizariam intercâmbios específicos. A economia literária seria, portanto, abrigada por um “mercado”, para retomar os termos de Valéry, isto é, um espaço onde circularia e se permutaria o único valor reconhecido por todos os participantes: o valor literário (CASANOVA, 2002, p. 28).

90

E Antoine Compagnon, em um capítulo de título sugestivo, *Que fim levou nossos amores?:*

Identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto literário subentende sempre que um outro não é. O estreitamento institucional da literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma fotonovela, e negligencia a complexidade dos níveis de literatura (como há

níveis de língua) numa sociedade (2001, p. 33).

Pierre Bourdieu conclui:

As categorias utilizadas para perceber e apreciar a obra de arte estão duplamente ligadas ao contexto histórico: associadas a um universo social situado e datado, elas são objeto de usos também eles marcados socialmente pela posição social dos utilizadores que envolvem, nas opções estéticas por elas permitidas, as atitudes constitutivas de seus *habitus* (2000, p. 293).

O sociólogo francês chama *habitus* a uma “postura” que é tanto metafísica quanto prática. Aplicado à literatura e à arte permite demonstrar o quanto a prática e o pensamento sobre a literatura estão imbuídos de uma espécie de mito fundador e uma atitude perante a vida e a linguagem, ligados a certos papéis sociais, lentamente construídos ao longo de dois séculos: a tradição literária e o cânone se fundam numa autonomia e independência, postulada quase total, entre os valores da literatura e da arte e os valores da vida social.

As categorias da percepção, ingenuamente consideradas como universais e eternas, que os amadores de arte de nossas sociedades aplicam à obra de arte, são categorias históricas, das quais é preciso reconstituir a filogênese, pela história social da invenção da disposição “pura” e da competência artísticas, e a ontogênese, pela análise diferencial da aquisição dessa disposição e dessa competência (BOURDIEU, 2002, p. 348).

Ao contrário da busca pela obra singular e de ruptura estética, fundamento do modernismo, o que a Literatura marginal postula é outra coisa. São textos “fáticos”, enviam imediatamente para o interlocutor e meio ambiente imediato da voz que fala, que não flutua, assume imediatamente sua “unicidade relacional” com o leitor, pra lembrar Adriana Cavarero (2011), que também aparece engendrado por um lugar de fala, como opositor ou parceiro: “boa leitura, e muita paz se você merecê-la, senão, bem vinda à guerra” (FERRÉZ, 2005, p. 13).

Neste sentido, a Literatura marginal inventa um outro consumo que é uma outra “produtividade da tradição” (Cf. CERTEAU, 1994), bem como de seus pressupostos de elaboração, arquivamento e circulação, o que ajuda a compreender as polêmicas contemporâneas em torno dos novos estatutos do texto literário brasileiro contemporâneo.

O percurso que o projeto da Literatura marginal perfaz, que vai da escrita na comunidade, passando por uma revista de circulação nacional com fortes conotações contra-hegemônicas, como é *Caros Amigos*, até se transformar em um livro publicado por uma grande editora, é aferidor de que a questão que se coloca aqui é não exclusivamente literária e/ou estética. Qualquer critério de valoração da obra situado no plano estritamente literário ou estético tolherá as principais questões que o projeto da *Literatura marginal* atribui a si mesmo. Contudo, um percurso analítico que descarte pelo menos dois séculos de poética literária e pesquisas em literatura será puro diletantismo empobrecedor.

92

Assim, se por um lado parece evidente que o projeto negocia uma cidadania cultural pela literatura, com implicações não exclusivamente culturais ou literárias, mas de natureza política e social e que exigem uma definição alargada de cultura e da literatura dentro dela. Por outro, recoloca como um de seus fundamentos o valor-literatura como espaço de disputa.

Portanto, parece-me pertinente pensar o valor-literatura na Literatura marginal em face do conceito de cidadania cultura de Marilena Chauí, que o propõe a partir de quatro perspectivas:

- 1) - Uma definição alargada da cultura, que não a identificasse com as belas artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, idéias, objetos, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o

tempo, a natureza e os humanos;

2) - uma definição política da cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões;

3) - uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. *Trabalho* no sentido dialético de negação das condições e dos significados imediatos da experiência por meio de práticas e descobertas de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado;

4) - uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória social una, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade (CHAUÍ, 2006, p. 72).

93

A cidadania cultural em seus quatro eixos, antropológico, político, conceitual e histórico-social, consiste num debate a respeito do próprio valor “literatura” bem como numa redefinição de seus agentes de construção de hegemonia. A noção de tradição literária precisa ser ampliada para abarcar um objeto agora em franca expansão disseminadora, o que significa um objeto capaz de inventar novas tradições e de propor uma re-invenção de antigas.

Se toda tradição é em certo sentido “inventada”, a nossa relação com os clássicos precisa ser problematizada, eles devem voltar a causar em nós um estranhamento produtivo, que tanto permite descobrir seus substratos profundos, ideológicos, de classe, étnicos, de gênero etc., e ao mesmo tempo seja capaz de alargá-los para dar conta do diverso, “das contradições, das lutas e dos conflitos

que constituem a história de uma sociedade” e que fundamenta a apreensão de trabalho criativo humano além de questionar critérios de hierarquização e valor cultural.

Uma releitura da tradição no Brasil tem que substituir a unidade pela complexidade, pois num país multiétnico e intercultural só é possível falar de tradições, aquelas incluídas e subalternizadas na própria tradição hegemônica, o passado dos vencedores, para lembrar Walter Benjamin, e aquelas soterradas, as tradições-tabus, “a cultura de um povo massacrado mas não derrotado”, nas palavras de Ferréz.

Neste sentido, melhor que descartar o cânone, um outro nome para a tradição hegemônica, nacional e internacional, é lê-lo sob novo ângulo, procurando outras coisas, buscando encontrar aquilo que ele não quis conter e representar, mas que pulsam nele invisibilizados, este é um sentido forte de releer. E encontrar este vazio, este relampejar dos mortos em tempo de perigo iminente (Cf. BENJAMIN, 1994). Pensar na tradição como um espaço saturado, inclusive por uma falta que se insinua e toma corpo.

94

Para pensar com mais vagar o que aqui estou chamando de lugar de fala da Literatura marginal, pretendo pensa-la a partir de 2 vieses, um político e outro semiótico:

A- Observar os termos com os quais a literatura marginal negocia seu estatuto em face da tradição literária, a partir de um confronto entre o prefácio de Ferréz à coletânea e o que considero um dos modelos ainda poderosos de se pensar a literatura, seu estatuto predominantemente estético, trazendo para o debate o polêmico *O cânone ocidental* (1995) de Harold Bloom;

B- Demonstrar como a literatura marginal coloca problemas novos para o debate em torno dos gêneros e da velha dicotomia entre escrita e oralidade, entre literatura e performance oral.

## A tradição literária e a potente memória dos empobrecidos

Antonio Candido, em um texto bastante conhecido e citado, chegou a dizer, pensando na virada do século XIX pro XX, que “diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (CANDIDO, 2000, p. 119). De outra perspectiva, Fabio Lucas sugeriu algo análogo: “os sinais da identidade gravam-se na sua expressão mais intensiva e duradoura que é a literatura” (LUCAS, 2002, P. 28). Lúcia Helena (2000), se referindo à obra de José de Alencar, chamou-a de “pedagogia da vontade de ser nação”:

Uma pedagogia da vontade de ser nação em que, ao contrário de vítimas sacrificiais, constroem personagens suficientes e necessariamente rasas para que possam carregar, sem desequilíbrio maior uma instabilidade fundadora: personagens nos quais e através dos quais se pode recordar e esquecer, enquanto formas libertadoras de identificação nacional, a memória da História, para reconstruí-la na fábula de um texto cuja vocação fundamental é parecer que re-inaugura, no tempo imemorial da lenda, a comunidade imaginada possível para uma sociedade contraditória e não-harmônica, não orgânica, não liberal (HELENA, 2000, p. 90).

95

Com base nos conceitos de “Comunidades imaginárias” de Benedict Andersen e de “Invenção das tradições” de Eric Hobsbawm, Nanci Rita Ferreira Vieira e Luciano Santos Neiva resumem a articulação entre identidade nacional e literatura no Brasil:

Não podemos negar, nesse processo, a herança da tradição portuguesa na formação de um ideal de nação brasileira. A manutenção do *status quo* está diretamente vinculada a esta herança. Aqui, guardadas as devidas considerações sobre esse ideal de nação, podemos usar, como reforço ao nosso raciocínio, as ideias de Benedict Andersen (2008) em *Comunidades Imaginadas* ao

fornecer um fundo histórico para o emergente nacionalismo e seu desenvolvimento, evolução, e recepção. Dentro dessa discussão do surgimento do nacionalismo, não enquanto resultado da transformação histórica europeia, mas sim enquanto contribuição original dos países colonizados e asiáticos, rompendo assim com as interpretações “eurocêtricas” nos estudos das nações, Andersen (2008) cunha o conceito de comunidades imaginadas, que nos interessa mais de perto, definindo a nação como “[...] uma comunidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSEN, 2008, p. 32). Essa estrutura horizontal é realçada pelo desenvolvimento de uma ideia de que os fatos, ainda que ocorridos em locais diferentes, podem ligar as pessoas que neles estão envolvidas, criando assim uma consciência de compartilhamento. Esse fio condutor permite a formação de comunidades imaginadas que reforçam a construção discursiva da invenção de tradições, “um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição”, nas palavras de Hobsbawm (HOBSBAWM, 1997, p.12).

96

A Literatura marginal desterritorializa a universalidade de qualquer sentido totalizante de Nação, articula novas demandas de identidade e comunidade não totalizadoras, substancialistas e universais, de base étnica, de classe, sexualidade e região.

Se a identidade construída pelo Estado-nação é monopolista e “monológica”, só uma visada plural, um esfacelamento positivo desta identidade, será capaz de dar conta das múltiplas facetas do nacional. Esta hipótese me parece fundamental para que se consiga observar a pluralidade da produção literária contemporânea no Brasil à luz da leitura da tradição, visto ser ela capaz de ajudar na compreensão tanto destas novas demandas que se efetivam sob a forma da escrita quanto da necessidade de discutir uma tradição coletiva que não pode ser descartada pura e simplesmente como se fosse coisa de um passado morto e que não nos pertence.



Assim, a Literatura marginal constrói um outro estatuto de memória coletiva e individual a partir de novos agentes, novas tradições, e a necessidade de outro olhar sobre as velhas.

“Terrorismo literário”, o prefácio de Ferréz à coletânea coloca de maneira contundente a relação entre um lugar de fala, a favela e a “perifa”, e a posição de quem escreve quanto ao público consumidor da literatura e a desigualdade na distribuição dos bens culturais e na sua hierarquização. Neste sentido, na medida em que reconfigura a própria noção de literatura e suas práticas, bem como sua relação com a nacionalidade, o texto de Ferréz, articula seu lugar de fala em face não só da “comunidade imaginada da Nação”, mas da própria tradição literária:

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue sobre nosso território e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, e ao contrário dos senhores das casas-grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado. Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos ancestrais. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte. (...) Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados. Neste primeiro ato, mostramos as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro (FERRÉZ, 2005, p. 8).

97

Na medida em que *Terrorismo literário* demarca com clareza um espaço de pertença, a “função poética” assume uma dimensão política imediata. Tal dimensão, ao postular o “resgate”, a retirada do seqüestro, de espaços coletivos de memória e a construção de uma nova tradição que consiga dar conta do caráter multidimensional da história, no caso específico da história brasileira, este texto conecta a

literatura aos movimentos sociais, ou melhor, questiona o individualismo do gênio para edificar um passado coletivo cuja pluralidade é proporcional às muitas demandas que carrega.

A pertença permite ao grupo se autodefinir e a autodefinição se dá como construção de uma tradição coletiva que remete à construção de um passado comum, neste caso um passado de exclusão e diferença. Pode-se dizer que a idéia de identidade aqui condensa as duas temporalidades, do presente como consciência de posicionamento e do tempo passado enquanto história comum que dá coesão ao grupo dos escritores compilados.

Portanto, é na posição que o escritor ocupa não apenas no campo literário, mas na sociedade, ou melhor, na relação entre a escrita, seus gêneros e suportes, e a posição de quem escreve, que se pode observar em que medida a tradição da literatura se mantém, enquanto valor não de todo “insignificante”, visto ser colocado a todo momento, e sofre um ataque demolidor, único capaz de incluir os novos agentes e suas metas.

Daí que para avaliar a que se propõe a Literatura marginal são necessários novos parâmetros de aferição, quiçá um novo método de abordagem literária, para dar conta de uma escrita que nasce de um outro lugar e se propõe algo um tanto diverso, pelo menos em seus aspectos mais importantes, do que comumente se chama de literatura. O critério político, inclusive com reivindicações próprias do direito alternativo, é tão importante quanto o critério estético e/ou literário. Pode-se dizer (para espanto dos literatos) que a Literatura marginal, como proposta por Ferréz em parceria com a Revista Caros Amigos, se insere como ação democratizante ao monopólio do campo literário e, sobretudo, como inserção da literatura nos espaços abertos do direito alternativo e da cidadania cultural, cujo objetivo maior é a refundação da tradição em tradições múltiplas e democráticas.

Senão vejamos, comparativamente, trechos do prefácio de Ferréz e de fragmentos da “Elegia para o cânone” (1995), de Harold

Bloom, que podemos considerar um representante e um defensor apaixonado da tradição da literatura.

Bloom, num quase manifesto, inserido num livro claramente anglocêntrico, mas com momentos de brilhantes reflexões críticas sobre a literatura, afirma, dentre outras “preciosidades”, que

A crítica cultural é mais uma triste ciência social, mas a crítica literária, como uma arte, sempre foi e sempre será um fenômeno elitista. Foi um erro acreditar que a crítica literária podia tornar-se uma base para a educação democrática ou para a melhoria da sociedade.

O valor estético pode ser reconhecido ou experimentado, mas não pode ser transmitido aos incapazes de apreender suas sensações e percepções. Brigar por ele é sempre um erro.

Exorto uma obstinada resistência, cuja única meta é preservar a poesia tão plena e puramente quanto possível.

De Píndaro até hoje, o escritor que combate pela canonicidade pode lutar por uma classe social, como fez Píndaro pelos aristocratas, mas basicamente todo escritor ambicioso luta por si mesmo, e muitas vezes trairá ou esquecerá sua classe para promover seus próprios interesses, que se centram inteiramente na *individuação* (grifo do autor)

99

O movimento de dentro da tradição não pode ser ideológico nem colocar-se a serviço de quaisquer objetivos sociais, por mais moralmente admiráveis que sejam. A gente só entra no cânone pela força poética, que se constitui basicamente de um amálgama: domínio da linguagem figurativa, originalidade, poder cognitivo, conhecimento, dicção exuberante.

Ler a serviço de qualquer ideologia é, em minha opinião, não ler de modo algum. A recepção da força estética nos possibilita aprender a falar a nós mesmos e a suportar a nós mesmos. A verdadeira utilidade de Shakespeare ou Cervantes, de Homero ou Dante, de Chaucer ou Rabelais, é aumentar nosso próprio eu

crescente (ibidem).

Para cada Shelley ou Brecht há uma dezena de poetas ainda mais poderosos que gravitam naturalmente para o partido das classes dominantes em qualquer sociedade.

Estamos destruindo todos os padrões intelectuais e estéticos nas humanidades e ciências sociais, em nome da justiça social. Nossas instituições mostram má fé no seguinte: não se impõe quota alguma a neurocirurgiões ou matemáticos. O que foi desvalorizado foi o ensino enquanto tal, como se a erudição fosse irrelevante nos campos do julgamento e do erro de julgamento.

Sem Shakespeare, não há cânone, porque sem Shakespeare não há eus reconhecíveis em nós, quem quer que sejamos. Devemos a Shakespeare não apenas nossa representação da cognição, mas muito de nossa capacidade de cognição (BLOOM, 1995, p. 25-49).

Em *Terrorismo literário*, lê-se:

100

Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país, mas não recebe sua parte.

Somos mais, somos aquele que faz a cultura, falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou, até o nome, já não escolhemos o sobrenome, deixamos para os donos da casa-grande escolher por nós, deixamos eles marcarem nossas peles, por que teríamos espaço para um movimento literário? Sabe duma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos.

Estamos na rua loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide este país.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez

mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto por minorias, mas em seu todo uma maioria.

Mas estamos na área, e já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos as várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro, nada mais que os autênticos.

Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixamos taxar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos.

Cansei de ouvir:

- Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro.

101

E nunca cansarei de responder:

- o barato já ta separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico.

Boa leitura, e muita paz se você merecê-la, senão, bem-vindo à guerra (FERRÉZ, 2005, p. 9-13).

A “guerra literária”, que é também cultural e política, implícita em Bloom e explícita em Ferréz, torna patente o fosso que separa as duas visões, as duas práticas, as duas funções, enfim, as duas tradições da literatura que nada mais são que duas memórias coletivas diversas senão antagônicas e que expõem às claras seus lugares de fala.

*Terrorismo literário* esfacela o ângulo fechado do objeto literatura. Aos valores de individualidade, originalidade, universalidade, atemporalidade, implícitos nos argumentos de Bloom, Ferréz contrapõe um lugar, a favela, o gueto, a periferia. Ao valor estético, põe em cena valores de natureza étnica, identitária, de emancipação. Uma tradição “poética” é contraposta a uma tradição cotidiana em que a escrita assume todas as conotações da voz. *Terrorismo literário* quer “entrar no cânone” por uma outra espécie de força que não a “força poética” de Bloom.

102 Se o ato terrorista é a violência produzida por meu oponente e por meu inimigo, sendo o terrorista sempre o outro que ameaça minha integridade, neste caso, ao contrário do debate sobre o terrorismo nas relações internacionais, o epíteto é de auto-atribuição: o terrorista não é o outro, sou eu mesmo. Claro está que a singularidade de uma tal atitude se deve em parte aos riscos sociais menores, pelo menos a curto prazo, do terrorismo na literatura do que na relações internacionais. Contudo, a auto-atribuição é também a demarcação de um espaço social, diferente, para não dizer opositor, do espaço da tradição literária e de sua função política e de memória coletiva.

Se a literatura é uma espécie de não-lugar, estando o escritor da grande literatura acima e além de sua classe social, como sugere Bloom, no prefácio de Ferréz não se separam escrita e posição de quem escreve, pois em “*Terrorismo literário*” é justamente o território e seu lugar de fala que permitiu a produção da “obra”; a obra não tem razão de ser se não posicionar ou demarcar o território e as vozes que lhe são pertinentes. A marginalidade neste caso, a paratopia, não é estética, é política e social. Trata-se de uma outra modalidade de paratopia. Porém, ao contrário do lugar a que se refere Maingueneau, o campo propriamente literário, o território aqui só é fundante porque é problemático e não literário. É território de exclusão, onde não há o que “recordar”, mas o que conquistar. A própria recordação é uma refundação.

Na mesma medida em que demarca seu próprio espaço de ação, o terrorista demarca seu inimigo: “você”. Os agentes do campo literário? Os leitores de literatura erudita? A classe dominante? Uma hegemonia cultural? A própria literatura? A auto-legitimação demolidora não apaga um apego àquilo que se quer destruir ou “arrombar”, não se trata de uma negação pura e simples, mas de uma negação afirmativa, que reconhece o valor-literatura e a tradição literária.

A violência contra a tradição da literatura se dá como projeto de inclusão nela. Em termos semióticos, a constante oscilação entre a linguagem de rua e a linguagem da literatura, entre a gíria e os rituais da norma culta, demonstram cabalmente isto. Há uma utopia do reconhecimento.

*Terrorismo literário* transforma a literatura num espaço de luta política contestatória em que sobressaem os interesses coletivos e de pertença comunitária em tudo opostos aos valores literários da personalidade, da autoria, da originalidade. A literatura se transforma numa arena em que diversos grupos situados em diferentes lugares da distribuição do patrimônio cultural e do direito à literatura disputam tanto a manutenção de suas tradições quanto a reinvenção da memória coletiva nacional e individual. *Terrorismo literário* exige que a tradição reconheça os muitos lugares de fala que têm a literatura contemporânea como objeto de disputa por legitimidade e direito.

## **Estatuto de gênero na Literatura marginal**

Parece inquestionável que a produção literária contemporânea não pode ser enquadrada em uma chave mestra capaz de conter, numa totalidade aglutinante, a complexidade dos muitos modos dos muitos que têm feito da literatura uma larga gama de formas de escrita e de sua articulação social, existencial, histórica.

Não é pertinente, contudo, pensar uma tal diversidade ininquadável à luz de relativismos que tendam a tirar das obras suas relações com seus lugares de geração de sentido, com os “cenários” construídos por seus *ethos* discursivo.

Na literatura contemporânea há usos da linguagem que evidenciam de maneira contundente a multiplicidade de implicações que subjazem na interação discursiva e na formação de gênero, que deixa de ser a “aparência” visível do texto para ser uma cebola sêmica onde diversas camadas estruturais lutam e interagem. O gênero a cada vez deixa de ser um para ser muitos.

O advento destes novos escritores e de novos usos da literatura, situados à margem do literário, exige uma outra dimensão conceitual do gênero para dar conta da dinâmica social que envolve tais grupos e que explicitamente estão demarcadas em suas escritas.

Isso posto, convém chamar atenção para o fato de a literatura marginal demarcar com clareza um espaço de pertença, inclusive por razões de natureza política e estratégia de luta por justiça social e cidadania, como foi dito anteriormente. Tal relação entre literatura, discurso e um indissociável viés político coloca questões novas para o debate em torno dos gêneros literários, a partir de um diálogo constante da literatura com a cultura de massa, com o rap, com contextos orais de produção discursiva a meu ver novo na literatura, cuja grande história na modernidade e após foi a da autonomia do texto, da pressuposição de todo o sentido ao saber do enunciado.

Pesquisadores da literatura e domínios afins, tais como



Bakhtin (2002), Campos (1977) e Foucault (1999), demonstraram que as questões do gênero e da “ordem do discurso” não se restringem às especificidades formais e exclusivamente textuais, mas contém implicações sócio-políticas que se desdobram em questões de natureza étnica, de classe, de sexualidade, de domínio técnico, de acesso à tecnologia.

Assim, observada em consonância com a cultura e com os movimentos sociais, o debate sobre os gêneros ganha pertinência na medida em que o discurso de pertença, de negros, gays, mulheres, presidiários, favelados etc., não pode dissociar-se de horizontes de expectativa, ou seja, não podem ter efetividade pragmática sem um mínimo de “contrato” sócio-semiótico, sem novos enlaces genéricos que nos permitam sair de uma certa metafísica do gênero.

Volochinov e Bakhtin já haviam aberto um novo flanco na questão ao dizer que “todo fenômeno que funciona como signo ideológico, tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer” (1995, p. 33).

O gênero é a “massa física” que sustenta o uso social da linguagem. Portanto, o *déjà vu* sobre o assunto que tomou conta dos estudos literários pauta-se no equívoco. O que é coisa do passado não é o gênero, mas a teoria da modalidade singular e fechada atribuída a Aristóteles.

A consciência da não pureza do gênero literário, que tem no prefácio de Victor Hugo ao seu *Cromwell* um programa estético, aprofundado e radicalizado pelas vanguardas e pelo modernismo ao longo de todo o século XX, não esgota a questão. Se a Poética, a ciência da literatura, a abordagem primacialmente literária e/ou estética da literatura, nos familiarizou com a interação entre os gêneros literários, é preciso aprofundá-la com uma metodologia interdisciplinar e intercultural, em virtude do contexto contemporâneo exigir a criação de um objeto novo que não pertença a ninguém,

como queria Roland Barthes, um objeto que salte do literário para o cultural, deste para o político e o social.

O que parece fora de discussão é a visão excludente, purista, excessivamente “textual e formal” dos gêneros. Quando a classificação e a individuação são substituídas pela interação, quando a relação importa mais que a identidade, o debate sobre os gêneros torna-se crucial para se entender o contemporâneo.

106 No instigante *Gêneros no contexto digital*, Irene Machado argumenta que o gênero é o caráter das obras da cultura (2002, p. 71). Mais que o “formato” dos textos, o gênero importa por sua relação com aquilo que a autora chama de “gestão cultural”, ou seja, a “gama de agentes interativos” que, através das formações de gênero, produzem a cultura. O gênero pressupõe um uso público da linguagem, é um agente mobilizador da dinâmica social. Se não existe cultura fora de uma articulação complexa entre produção de subjetividade e discurso, o gênero representa o fundamento de toda cultura, pois é impensável imaginar qualquer diálogo, qualquer interação social, sem que as mensagens se organizem em estruturas, estruturas estas que dão vazão aos horizontes de expectativas, sem os quais não há diálogo possível.

O gênero já não é uma categoria importante por oferecer uma tipologia da produção literária da cultura letrada, mas sim porque organiza as mensagens de modo a garantir um “horizonte de expectativa” que una a leitura à escritura, o leitor ao texto, o texto à mídia, a mídia à ferramenta, a ferramenta ao programa. O conceito de gênero abandona a escala hierarquizante e passa a valorizar a interação. Considerar os gêneros em tempos de cultura digital implica atentar não só para o modo como as mensagens são organizadas e articuladas do ponto de vista de sua produção, como também em sua ação sobre a troca comunicativa, vale dizer, no processo de recodificação dos gêneros pelos dispositivos de mediação. Daí a importância dos programas para a recodificação dos gêneros em contexto digital. Gênero não se reporta apenas

à língua, mas ao meio, ao ambiente formalizado digitalmente que agora participa da enunciação (MACHADO, 2002, p. 75).

Quero atentar para dois aspectos que creio fundamentais na citação de Irene Machado: 1) gênero e médium; e 2) gênero e mediação ou gênero e “troca comunicativa”. Estes dois aspectos importam para que se aborde em profundidade as questões que a Literatura marginal coloca a respeito do gênero e, por extensão, da literatura.

Se cada gestão cultural é dominada por um gênero (MACHADO, 2002, p. 72), a troca comunicativa contemporânea é, sob este aspecto, multidimensional, sobretudo se concordarmos com Fredric Jameson, que afirma ser o vídeo, dispositivo por natureza intersemiótico, “a dominante cultural de uma nova conjuntura econômica e social; o mais rico dos veículos alegóricos e hermenêuticos de uma nova descrição do próprio sistema” (JAMESON, 1996, p. 93), o dispositivo genérico contemporâneo é híbrido e poroso, é visual, sonoro e verbal.

107

Se o vídeo sugere uma nova gestão cultural ou um novo ancoramento de gênero a partir mesmo de seu modos de produção e uso, seus potenciais semiotécnicos, pode se dizer que a relação entre texto e mídia não pode nos escapar ou ser tratada como de somenos importância, o que implica dizer que estágio semiotécnico, gestão cultural e dominante de gênero são indissociáveis. A história do romance não pode em nenhuma hipótese separar-se da história do livro e da imprensa de massa, nem tampouco a poesia pode passar ao largo de sua própria midiologia: o “livro de poesia” reconfigura a função e a fruição poética e a coloca numa outra semiosfera, cuja relação com a dominante da voz será tensa e, nos melhores casos, instigante.

Há, contudo, um outro aspecto que podemos desdobrar daí na formulação de Irene Machado. A autora sugere que o gênero começa no dispositivo, ou melhor, ele é antes de mais nada um processo que só uma visão “escriturária”, excessivamente verbalizante,

poderia reduzir à aparência de forma. O dispositivo é o médium. Mas o que é médium? O médium é o suporte, a ferramenta, para falar como o senso comum. Mas o médium, lembrando Marshall McLuhan, é também “massagem”, atrita com o corpo social sob a forma da interdiscursividade, da interação e da diversidade de uso inerente a toda língua colocada à disposição do falante, do escritor, do ouvinte, do leitor. A técnica e a tecnologia (a técnica aliada à ciência), não esqueçamos, as línguas e as escritas são técnicas e tecnológicas, “preencherem” o meio ambiente com utensílios que favorecem o envolvimento e o contágio. Ou seja, são potencialmente “comunicativas”, no sentido forte e etimológico do termo, põem em comum.

Segundo aspecto: o médium é também a mediação, ou seja, os espaços institucionais, e “marginais” de intercâmbio. O médium é meio-ambiente.

108 Se a problemática do meio-suporte tem gerado fecundas discussões sobre a história da escrita, sobre a cibercultura e sobre o “retorno da voz”, ao qual voltaremos mais adiante, é preciso concordar com Jesús Martín-Barbero quando afirma que o cerne do debate está mais na mediação que no meio por si mesmo. O debate deve se deslocar “para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (2003, p. 270).

A mediação é o circuito que conecta não os signos, mas estes aos seus interlocutores e a seus modos de vida em seus meio-ambientes. Para o que se pretende aqui, interessa menos a “potência” dos meios que a multiplicidade dos papéis, dos encontros, dos contágios.

Entendo que só a articulação do meio e da mediação (meio ambiente), erigida à guisa de método, é capaz de pensar a complexa teia, de natureza semiótica, de gênero, política, social e cultural que a Literatura marginal põe em cena.

Pressupõe-se que a primeira discussão sistemática sobre gêne-

ro de que se tem notícia no ocidente é a *Arte poética* de Aristóteles. Texto fundador e o mais influente tratado sobre gênero do discurso na antiguidade. Para além de sua própria época, os pressupostos que o filósofo grego defende neste texto estão disseminados e funcionam, desde pelo menos 15 séculos, como uma espécie de grande guarda-chuva cultural.

Porém, nunca houve unanimidade quanto àquilo que verdadeiramente o autor quis propor em seu famoso tratado. Antes há uma profunda e, o mais das vezes, insolúvel polêmica em torno de seu texto. A *Arte poética* foi reabilitada da obscuridade pelos renascentistas, que praticamente a reinventaram, muitas vezes imbricando as palavras de Aristóteles com as suas, dos comentadores, concepções do gênero.

Predomina nos comentadores a noção identitária do gênero literário: 1) identidade de forma e de medida e 2) identidade de referência. Desta forma, a *mímesis*, termo chave do tratado e da filosofia aristotélica, pressupõe uma noção metafórica que aponta, “identifica” um referente, um modelo prévio. A obra mimética, o signo, sempre é a sombra e o duplo de um real pacificado, que não é construído pela “representação”, antes a precede. Neste sentido, a metáfora a resume. A *mímesis* como metáfora é o lugar do princípio de identidade. Colado ao referente em busca da identidade e da verdade, a *mímesis*, e o processo semiótico como um todo, tendia às essências esquecendo os processos de produção e de recepção, ou seja, os determinantes sociais da interação discursiva.

Retomemos aqui *O que significa lógica aristotélica da linguagem?* (1994), S. I. Hayakawa:

A estrutura tradicional da linguagem [aristotélica] e as concomitantes reações semânticas tendem a receber dois valores: as proposições têm que ser “verdadeiras” ou “falsas”; as maneiras específicas de comportamento são “certas” ou “erradas” etc. Interiorizada, esta estrutura de linguagem tem como resultado

padrões de comportamento também de dois valores: branco ou preto (HAYAKAWA, 1994, p. 236).

E continua:

O termo “aristotélico” pode ser traduzido por “indo-europeu” na maioria dos casos. O nome de Aristóteles é usado pelo motivo preponderante de que ele foi, e continua a ser, a figura mais notável no que se refere a tornar explícitas as implicações estruturais subjacentes em nossa herança linguística ocidental comum, tendo sido, por conseguinte, igualmente notável ao introduzir a ordem no pensamento ocidental. Tal ordem foi, indiscutivelmente, de incalculável valor para o desenvolvimento das civilizações ocidentais, mas, como afirma o consenso dos cientistas modernos, de há muito foram atingidos seus limites de utilidade (HAYAKAWA, 1994, p. 237).

110 A identidade de forma, que interessa mais diretamente ao gênero do discurso, se coaduna com este princípio lógico do pensamento de Aristóteles, identidade tanto como decoro, bom senso e imitação, até o século XVIII na Europa, quanto como princípio estético, autoria, obra-prima, que faz interagir mais explicitamente o princípio formal e o princípio do valor e da hierarquização.

Não quero negar nem esconder o aspecto por assim dizer “político” do pensamento de Aristóteles ou as relações possíveis entre a noção de *mimesis* e a manutenção de um status quo na Grécia sua contemporânea. Embora considere de extrema relevância a relação entre discurso, política e classes sociais em Aristóteles, a questão do gênero em sua filosofia deve antes, pelo menos para nossos fins aqui, buscar uma resposta de natureza semiótica que encontra nos usos da voz na Grécia antiga sua ferramenta e o pilar de sua lógica simbólica.

Aristóteles tem como contexto imediato uma cultura predominantemente acústica e performática, uma das razões da poesia e da música ocuparem um espaço importante não só no sistema

filosófico aristotélico quanto nos filósofos seus contemporâneos e anteriores. Isto está explicitado na noção, também central na *Arte poética*, de catarse.

A catarse aparece como prazer aliviador, “o prazer que aceita o jogo da imaginação desde que conduza a uma descarga tranquilizadora - o mundo está bem feito e a catarse confirma seu caráter” (COSTA LIMA, 1980, p. 60). O filósofo chama a atenção para o caráter pragmático, recepcional, da obra. Mais importante do que se perguntar o que é a *mimesis*, é relacioná-la a seu modo de produção e de recepção, ou seja, a atualidade da tese aristotélica se dá pelo modo como pressupõe, além de uma essência ou conceito do objeto, a sua circulação na cultura, sua interdiscursividade: “a *mimesis* aqui se oferece como a presentificação, a ‘mediação’ que torna possível a produção (*poiesis*) do saber e de imediato a sua aquisição” (COSTA LIMA, 1980, p. 49). Se se preocupa com o gênero em sua singularidade de forma, em sua individuação, sobretudo a tragédia e a epopeia, Aristóteles o coloca no mundo que, ao contrário de Platão, não é para ele inferior ou degradado.

111

Começamos por criar um vínculo: o mundo que Aristóteles tem em mente é um mundo performativo, sobretudo na tragédia. Nisto, reside um outro aspecto de sua atualidade, e que nos ajuda a pensar o gênero na Literatura marginal.

Se um dos pressupostos da teoria contemporânea é o de que vivemos num mundo de imagens, pouco se tem dito que a “imagem contemporânea”, seja lá o que isso for, não raro está associada à voz e ao som, ou seja, a imagem contemporânea é fortemente acústica. Um dos aspectos mais notáveis na Literatura marginal é a performatividade das escritas. Mesmo sabendo de seus problemas, uso o termo “performativo” para designar uma urgência do cotidiano que subjaz a todos estes textos, como na Grécia não-letrada. Eric Havelock:

Ela [a poesia grega] é, em sua forma e em sua substância, “orientada para o outro”, não num sentido abstrato, no sentido de que

o outro é uma audiência, um “público” externo à pessoa que fala: um público muitas vezes simbolizado. no vocativo, como um indivíduo, mas sempre percebido de modo palpável como um ouvinte, o qual é ainda um parceiro na poesia (1996, p. 28).

Que dizer destas palavras do texto depoimento de Preto Ghoéz:

Eles nos querem longe de tudo, sexo já não é a busca, caras que matam trezentos temos aos montes, mas eles nos querem assim, sem voz, no escuro do anonimato, eles sem o Mutarelli, sem o Ferréz, sem o Paulo Lins, eles nos querem longe do Arnaldo Antunes, eles nos querem tirando onda com o filá de Chico César, eles querem de nós o ódio à música clássica, nos querem longe dos cinemas, não nos querem assistindo *Provocações*, eles não nos querem lendo *O mundo de Sofia*, e *A insustentável leveza do ser*. Paíra sobre nós a dúvida e o ócio. Mas alguns de nós já sabem: Cultura é poder (PRETO GHOEZ, 2005, p. 23).

112

Ou do último parágrafo de *O que os olhos vêem* de Eduardo Dum-Dum: “E você, truta? O que seus olhos vêem quando olham pra favela?” (2005, p. 29).

O princípio coordenativo das frases, o tom “interjetivo”, o leitor sugerido, leitor? está próximo, na cara, de cara. O tom é de réplica, algo foi dito e feito antes. O interlocutor está pressuposto no uso do sim reiterativo que sugere uma expressão corporal, um certo balançar afirmativo de cabeça: sim ... sim ... O “sua legitimação”, de quem? Quem é o proprietário do pronome?

A presentificação de uma audiência, *eles, você, sua*, mostra o vínculo das formas do contemporâneo e das práticas oralizantes de cultura. O princípio aristotélico da catarse retorna, ou permanece?, mas completamente outro. Para além das similitudes entre a Grécia anterior e contemporânea de Aristóteles, a diferença está não só no caráter não abstrato do enunciado, sua remissão imediata à enunciação, mas em seus objetivos não aliviadores. A voz catártica



aqui nasce como problema. O texto se apresenta como um espaço efetivamente multivocal. A presença agora do estranho intruso que não pede licença, arromba a porta e aponta para “você” aqui e agora. Algo se exige, algo se quer efetivo, um outro está demarcado.

De que porta se trata, ao certo a porta do eles, do você e do sua? Sim, mas não é suficiente. Vejo duas portas: 1) a da literatura; 2) a do direito e da cidadania. A primeira se imbrica com o debate sobre os gêneros, as hierarquias e as fronteiras que dividem os espaços interiores da cultura; a segunda, ao cotidiano num país desigual e de precária cidadania. A primeira, a tensão entre uma cultura da voz e uma cultura da escrita; a segunda, os movimentos sociais e a violência urbana.

A primeira luta que se trava é com a Literatura, contra seu auto-instituir-se no pressuposto da autonomia do espaço literário, um espaço regido por leis que têm suas próprias lógicas e valores de produção, circulação e consumo. O que importa sobretudo na autonomia de campo é que não se dá sem uma violência, sem que o espaço literário seja um espaço de luta constante tanto para aceder a ele quanto para modificá-lo.

O “universo encantado da criação pura”, como ironicamente o definiu Pascale Casanova no demolidor *A república mundial das letras* (2002), escamoteia os desafios da política literária, a existência de “guerras invisíveis” pelas “riquezas imateriais” e pelo “capital cultura”.

Assim, é próprio do discurso constituinte estabelecer uma fronteira rígida e bem demarcada para instituir hierarquias nas produções culturais e manter afastados os indesejáveis que querem a literatura não reduzida ao “estético” e para além do “literário”, que querem uma escrita que não sobrevoe sua contingência histórica, sua demanda sócio-política. Se o grande livro de Casanova diz respeito às disputas entre as literaturas europeias e as literaturas periféricas, uma diferença fundamental a afasta de Literatura marginal, pois

nesta a luta se trava em duas frentes: da literatura com a cultura de massa e da das elites contra os movimentos sociais, sobretudo de negros e moradores da periferias urbanas.

Pode-se dizer que a disputa objeto do livro de Casanova se dá entre elites rivais e distanciadas por tradições nacionais e linguísticas diversas. Na Literatura marginal, a diferença de classe, de posicionamento no acesso aos bens culturais e à cidadania, se articula a uma diferença midiológica, que diz respeito a duas tradições frequentemente afastadas na bolsa dos valores simbólicos: as tradições orais e as tradições da escrita e da literatura, onde se situam as implicações mais diretas que a Literatura marginal contém sobre a problemática dos gêneros e das fronteiras.

114 Na Literatura marginal, o grafite, o rap, a televisão e a conversa cotidiana são mais determinantes que as tradições do livro e da leitura. O dispositivo, para voltarmos ao sugerido por Irene Machado, modifica a formação de gênero: a esfera acústica faz a escrita, a Literatura, ser habitada por uma outra semiosfera, por um cruzamento diagonal da voz no livro. Se é próprio dos dispositivos do modernismo e da modernidade recente, rádio, tv, cinema, computador, admitirem uma combinatória de gênero, isso também se dá no livro, que incorpora outras modalidades de gênero e de mídias.

O discurso constituinte, que autoriza a si mesmo numa inversa autotelia, com explícitas conotações de exclusão social, é pressionado, não por grandes obras de grandes escritores “periféricos”, mas por uma urgência do cotidiano contra a opressão e a pobreza. O intuito não é participar do cortejo das elites vencedoras, aceder ao valor que estas impuseram ao discurso constituinte, mas torná-lo multiacentual e polivocal, expondo a ligação entre a Literatura e as elites dominantes, sejam intelectual, econômica ou cultural, pois “enquanto a classe dominante luta por tornar o signo “uniacentual” e dotado de um caráter eterno e supraclassista, os oprimidos, especialmente quando têm consciência de sua opressão, lutam por arranjar

a linguagem em prol de sua libertação” (STAM, 1993, P. 156).

É quando a fronteira se torna porosa, espaço de trânsito para contágios. A voz e a esfera acústica em geral, nas quais estamos imersos sem nos darmos conta ou a devida atenção, são, como vimos anteriormente em Adriana Cavarero, únicas e relacionais, mesmo nas suas modalidades sonoras e de massa, cd, computador, rádio etc, ao mesmo tempo em que portam um laço forte com uma memória espacial de grupo. Na feliz expressão de Eric Havelock, “o canto é experiência recordada”; ou, nas palavras de Paul Zumthor:

A voz tem sua duração própria. Se eu escuto cantar durante três minutos, esses três minutos são vividos por mim numa intensidade que emana da presença do cantor, da materialidade de sua voz, atingindo meus sentidos de tal maneira que o efeito temporal se acha mais ou menos atenuado. Eu seria levado a dizer que o que é transmitido pela voz existe de forma espacial muito mais que temporal. O efeito vocal dá uma impressão de presença que se impõe, preenchendo um espaço tão material quanto semântico, em detrimento das impressões de fugacidade, de renovação, de duração, que demarcam nossa percepção do tempo (PAUL ZUMTHOR, 2005, p. 82).

115

Articulada àquilo que Hans Ulrich Gumbrecht, pensando no trovador medieval, chama de “co-encenação física” da audiência na poesia da voz:

Composição poética» significa constituir um texto (como texto) e realizar o texto com a voz, na verdade com todo o corpo; o amor tematizado no texto não era nunca - como tantas vezes se afirmou \_ «apenas platônico», mas implicava sempre, no mínimo, a possibilidade de sua realização físico-erótica; e é possível admitir em conformidade com isso que mesmo a participação da audiência assumia a forma de uma co-encenação física (1998, p. 41).

Esta espacialidade semiótica inerente à voz anda par em par com a demarcação de um espaço de pertença crítico: a favela ou, de forma mais genérica, a “perífa”, espaço de tensão e trânsito.

Não há idealismo algum na fundação do lugar de pertença. Se os movimentos sociais podem ser definidos por 3 princípios básicos, 1) a identidade; 2) o adversário; 3) a meta societal, como em Manuel Castells (2001, p. 95), a demarcação deste espaço problemático, a favela, está ligada à produção de uma identidade estratégica, provisória, e tem função de auto afirmação e de construção de memória cotidiana coletiva. O vínculo social, construído pela função política e simbólica da localidade, projeta uma identidade para a ação, um patrimônio cultural e uma meta societal comum. Assim se lê em *Faveláfrica*, de Gato Preto:

HERANÇA DA ESCRAVIDÃO

Moreno (a) mulata (o) marrom bombom

Complexo, medo, exclusão social

Favelas, analfabetismo, marcas, traumas

Sentimento de inferioridade, química no cabelo

Falta de orgulho, auto-estima baixa, preconceito

Racismo, dor, lágrimas, sem-terras, sem cavalos

Crimes, acusação, desprezo, descaso, danos, descalços

Desconforto, discórdia, desespero, desemprego (2005, p. 62).

Através mesmo da imbricação de gênero, é a tensão produzida nas instituições que sustentam os discursos através da incômoda interação. É nesta tensão que pode ser situada a questão da violência e da luta por cidadania, que transformam a literatura num lugar de contestação da ordem vigente e num espaço alternativo de reivindicação de direitos.

Quando a ação cultural pela literatura denomina a si mesma de “terrorista”, como fez Ferréz no prefácio do livro, leva-se a tensão discursivo-institucional ao paroxismo, pois consiste em dar um sentido outro a um termo por demais negativizado, sem contudo

abdicar de sua força como meio, efetivo ou metafórico, de luta, o que torna problemática qualquer relação simples entre discurso e ação, renomeando as coisas e seus lugares sociais, bem como seus valores, de modo a criar uma nova articulação entre discurso e violência: “é lugar comum pensar que o crime violento é produto da exclusão, mas importa enfatizar que grande parte da violência ocorre em função de conflitos sobre a inclusão” (JOCK YOUNG, 2002, p. 32).

A violência enquanto assunção, enquanto função fática intencional do sujeito, expressa muito de seu forte poder simbólico, pois violento não é o texto, violento é o real de onde brota; duplo real, da instituição, inclusive a literária, e do cotidiano de exclusão.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Arte poética. In: A poética clássica: *Aristóteles, Horácio, Longino*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 19-52.
- BAKHTIN, Mikhail. Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2002, p 101-180.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-239.
- BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995, p. 25-49.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 431 p.
- BOURDIEU, Pierre. Gênese histórica de uma estética pura. In: *O poder simbólico*. 3. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000, p. 281-302.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977, 80 p.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 101-126.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, 436 p.

CASTELS, Manuel. Movimentos sociais contra a nova ordem global. In: *O poder da identidade*. 3. ed. São Paulo: 2001, p. 93-140.

CAVARERO, Adriano. *Vozes plurais*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, 315 p.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. 12. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1994, 351 p.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006, 148 p.

COMPAGNON, Antoine. Que fim levou nossos amores? In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003, p. 11-46.

DOWNING, John D. H. Movimentos sociais, esfera pública, redes. In: *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: SENAC, 2002, p. 55-72.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999. 79 p.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, 9-14.

118 FERRÉZ (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir. 2005, 132 p.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A(s) transgressão (ões) do primeiro trovador. In: *A modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34. 1998. p. 35-66.

HA YAKAWA, L S. O que significa lógica aristotélica da linguagem. In: CAMPOS, Haroldo (Org.). *Ideograma: lógica. poesia. linguagem*. 3. ed. São Paulo: EDUSP. 1994. p. 229-237.

HAVELOCK, Eric. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996. 370 p.

HELENA, Lucia. Identidade e nação: memória e esquecimento em Alencar. In: In: INDURSKY, Freda & CAMPOS, Maria do Carmo (Orgs.). *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 82-91.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWM & RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 9-25.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996, 431 p.

LUCAS, Fábio. Gênese da identidade cultural do Brasil. In: *Expressões da identidade brasileira*. São Paulo: Educ, 2002, p. 27-57.

MACHADO, Irene. Gêneros no contexto digital. In: LEÃO, Lúcia (Org.). *Labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Iluminuras. 2002. p. 71-82.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto. 2006. p. 180-195.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003, 369 p.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017, 111 p.

STAM, Robert. Mikhail Bakhtin e a crítica cultural de esquerda. In: KAPLAN, Ann (Org.). *O mal-estar no pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, p. 149-184.

VOLOCHINOV, V. N. & BAKHTIN, Mikhail. Estudo das ideologias e filosofia de linguagem. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Hucitec. 1995, p. 31-38.

YOUNG, Jock. *A sociedade excludente: exclusão social, criminalidade e diferença na modernidade recente*. Rio de Janeiro: Revan; Institutivo Carioca de Criminologia, 2002. 324 p.

ZUMTHOR, Paul. Presença da voz. In: *Escritura e nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 61-102.