

## FICHA CATALOGRÁFICA

F801p III PAINEL "REFLEXÕES SOBRE O INSÓLITO NA NARRATIVA FICCIONAL": O INSÓLITO NA LITERATURA E NO CINEMA – COMUNICAÇÕES. / Flavio García; (org.) – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

Publicações Dialogarts  
Bibliografia

ISBN 978-85-86837-39-5

1. Insólito. 2. Gêneros Literários. 3. Narrativa Ficcional. 4. Literaturas. I. García, Flavio. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. III. Departamento de Extensão. IV. Título

CDD 801.95  
809

ISBN 978-85-86837-39-5



**Correspondências para:**  
**UERJ/IL/LIPO – a/c Darcilia Simões ou Flavio García**  
**Rua São Francisco Xavier, 524 sala 11.023 – B**  
**Maracanã – Rio de Janeiro – CEP 20 569-900**  
[publicacoes.dialogarts@gmail.com](mailto:publicacoes.dialogarts@gmail.com)

# Índice:

<b>O INSÓLITO EM “EFEITO BORBOLETA”: A (RE)CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES E REALIDADES NA PÓS-MODERNIDADE....</b>	<b>15</b>
ADILSON SOARES DA SILVA JUNIOR .....	15
<b>ABSURDO E INSÓLITO BANALIZADO: GÊNEROS OU CATEGORIAS DE GÊNERO?.....</b>	<b>35</b>
ALINE DE ALMEIDA MOURA .....	35
<b>EM BUSCA DO EU: À VOLTA DOS PASSOS HERBETIANOS .....</b>	<b>54</b>
ANDRÉ LUIZ ALVES CALDAS AMÓRA .....	54
<b>REFLEXÕES SOBRE UM POSSÍVEL INSÓLITO NA NARRATIVA DE SÉRGIO SANT’ANA: UMA LEITURA DO NARRADOR EM “MONSTRO” SOB A ÓTICA DA “PÓS-MODERNIDADE” .....</b>	<b>74</b>
AUGUSTO BRITO MONTANO .....	74
<b>ENTRE A REALIDADE E A FANTASIA EM <i>A INVENÇÃO DE MOREL</i> DE ADOLFO BIOY CASARES.....</b>	<b>89</b>
BÁRBARA MAIA DAS NEVES .....	89
<b>DE OLHO NAS PENAS: A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO FUNDADOR BRASILEIRO NA FICÇÃO DE ANA MARIA MACHADO.....</b>	<b>110</b>
CARLOS ALBERTO DA CONCEIÇÃO FELICIANO .....	110
<b>UM OLHAR SOBRE A FADA CONTEMPORÂNEA: <i>ONDE TEM BRUXA TEM FADA</i> .....</b>	<b>136</b>
DANIEL SIMÕES SANTOS MASSA .....	136
<b>O TEMPO DA ESCRITURA EM OBRAS FINAIS DE CLARICE LISPECTOR.....</b>	<b>153</b>
EDSON RIBEIRO DA SILVA .....	153
<b>A EXPERIÊNCIA MÍSTICA DO INSÓLITO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....</b>	<b>176</b>
EDUARDO GUERREIRO BRITO LOSSO.....	176

# A EXPERIÊNCIA MÍSTICA DO INSÓLITO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Eduardo Guerreiro Brito Losso  
UERJ

## 1- ATUALIDADE DA MÍSTICA TRANSGRESSIVA E PÓS-MODERNISMO

A influência do surrealismo na literatura brasileira não foi dominante no Brasil mas tem sido cada vez mais acentuada e estudada. Murilo Mendes é o nome mais citado nesse sentido, e a partir dele observamos uma certa linhagem que alia a subversão imagética (dissonâncias de sentido) com a busca de uma experiência mística ou “iluminação profana”, nas palavras de Benjamin (BENJAMIN, 1997: 23-4, 32-3), através do choque transgressivo da linguagem poética. Gostaríamos de analisar a relação entre a produção de uma linguagem poética e a “ascese” existencial do escritor moderno e pós-moderno que procura chegar a uma experiência do inefável por meio do choque imagético, configurando uma espécie de *mística secularizada e transgressiva do insólito*. Nesse caso, será preciso pensar no que está implicada essa ascese e mística estética moderna num contexto brasileiro: até que ponto isso destoaria da literatura brasileira como um todo ou, mais provavelmente, caracterizaria secretamente uma opção estética ainda mal observada, analisada e refletida?

Por trás de uma possível opção estética, nosso foco procurará entender, acima de tudo, como e por que há nesses autores um projeto de transformação individual e social de proporções escatológicas e religiosas enquanto tentáculos tropicais do sonho surrealista. Daí José Guilherme Merquior

chamar atenção para o fato de haver no surrealismo e em sua herança cunhada em Murilo Mendes ambições existenciais libertárias, que queriam se realizar por meio de uma revolução cultural.

Sendo uma transformação tanto política quanto psíquica e espiritual, tal projeto pode ter sido desmistificado pela desilusão de todos os movimentos modernistas com a segunda guerra e, posteriormente, o triunfo do capitalismo liberal oposto a um socialismo ditatorial não menos decepcionante que, embora aparentemente derrotado na queda do muro, encontrou novas formas de repressão burlando sistemas democráticos na atualidade, confirmando, enfim, na sua aparente oposição mútua, o que Adorno chamou de *mundo administrado* (*verwaltete Welt*). (ADORNO, 2003: 505) A obra de arte precisa estar consciente de seu próprio caráter de mercadoria numa sociedade integrada e protestar em seu próprio trabalho formal tal situação, não se confundindo com falsos protestos esquerdistas nem pseudo-atividades ou ativismos. (ADORNO, 2003: 772)

A desmistificação e ultrapassagem dialética do projeto modernista, incluindo o surrealista, foi feita com uma paulatina desilusão do potencial existencial, emancipatório e filosófico da própria arte (incluindo, naturalmente, as destruições regeneradoras da “anti-arte”). Houve a preponderância de uma ironia pós-moderna da intertextualidade, do pastiche, da mistura multicultural e da confusão de fronteiras entre o pop e o erudito que, contudo, não privilegia a ânsia utópico-existencial de experiências subjetivas e objetivas que estavam movimentando a arte e a crítica cultural desde o início da modernidade.

Diante disso, parece que o quadro em geral pintado pela diluição da teoria do pós-modernismo é que o ímpeto libertador e revolucionário do surrealismo, alcançando seu ápice cultural explosivo na contracultura dos anos 60/70, foi superado por

uma ironia cínica e desiludida, ao mesmo tempo que festiva de uma arte erudita já de pazes com a indústria cultural espelhando a vitória final do liberalismo, que só deveria, depois de 11 de setembro e Hugo Chavez, ainda ser defendido contra formações regressivas de fundamentalismo e novas manifestações ditatoriais. Se há niilismo estético na vanguarda devido a sua recusa sistemática de valores estéticos, mas paradoxalmente utopia afirmativa praticada como política cultural (STROM, 2004: 38), no pós-modernismo haveria uma herança da transgressão modernista sem afirmação utópica, retirando o investimento no futuro (pois, de certa forma, a revolução já aconteceu) e mantendo um hedonismo sincrético das artes, das épocas, dos estilos, da intertextualidade e desubjetivação e uma ironia sem grandes aspirações. (CONNOR, 1993: 150) Toda marginalidade transforma-se em centralidade pop dominante justamente porque se abriu desde o princípio a uma linguagem formal acessível da indústria cultural.

Independente do fato de todas as vanguardas - incluindo a mais paradigmática, o surrealismo - terem realmente despencado de suas ilusões de arte coletiva, de uniformização de um estilo artístico e de um ideal messiânico a partir de um manifesto, a ânsia utópica não direcionada a guerrilhas políticas mas a revoluções individuais e culturais não se tornou simplesmente coisa do passado. Não entendemos, portanto, utopia no seu sentido positivo e fixo de um futuro já programado, como queriam comunistas e todo marxismo pré-soviético e soviético, antes, a utopia negativa ou ânsia utópica (*utopische Sehnsucht*) própria da arte e do pensamento crítico de Adorno e Bloch. (ADORNO; BLOCH, 1978: 360-1) Quem explicou bem o que há de messiânico no materialismo e legítimo para a atualidade do exercício crítico foi Michel Löwy (LÖWY, 1990: 59); ver também minha tese. (LOSSO, 2007:

134-145) Löwy percebeu que a trajetória libertária do surrealismo está para além do plano político-revolucionário:

Não se pode esquecer que o surrealismo contém aquilo que Ernst Bloch chamava de um “excedente utópico”, um excedente de luz negra que escapa aos limites de qualquer movimento social e político, por mais revolucionário que seja. Esta luz emana do núcleo inquebrantável da noite do espírito surrealista, de sua busca obstinada pelo ouro do tempo, de seu mergulho perdido nos abismos do sonho e do maravilhoso. (LÖWY, 2002: 36)

Assim como a suposta superação da utopia cultural (deslegitimando ações de política cultural) é falsa, a diluição liberal da teoria do pós-modernismo tende a desqualificar manifestações atuais do choque subversivo e insólito da linguagem literária em prol de uma conciliação da alta literatura com a cultura de massa, em que nem a cultura de massa se mostra totalmente perdida em sua própria banalização, popularizando elementos e procedimentos da alta cultura, nem a alta cultura se mantém avessa ao público num insistente hermetismo.

Apesar de haver efetivamente um ganho de ambos os lados nesse pacto, manifestações atuais de hermetismo, subversão de estruturas narrativas e choque literário que nada negociam com o entendimento e a fruição do grande público tornaram-se para muitos propostas estéticas mais que ultrapassadas, justificando sua censura. Nesse caso, só haveria lugar para o insólito desde que ele fosse palatável em formas popularizadas do fantástico, da ficção científica, do terror, do estilo pós-moderno e da fábula infantil. A radicalização do insólito presente nas prosas poéticas de narrativas desconstruídas, no choque da imagem poética dissonante, enfim, no experimentalismo da linguagem, seria algo

historicamente ultrapassado. Portanto, o trecho abaixo de Roberto Piva do poema “Heligábalo” deve passar a ser considerado nada mais nada menos do que um epígono menor do surrealismo.

As alamedas marítimas enfaixavam um horóscopo com moluscos-cartomantes embriagados de bombons velhos. A seda noturna descia sobre meu crânio como um espelho de amor. (PIVA, 2005: 113, do livro *Piazzas*, de 1964)

O desprezo do grande público seria, enfim, teoricamente justificado, a obrigação chata de termos de passar pela angústia da falta de sentido moderna através dos abstracionismos e dissonâncias, de engolir o gosto amargo da amargura secular, transformou-se de gesto rebelde juvenil em rabugice de velhas gerações artísticas. Se há no absurdo do texto insólito e dissonante um gozo de linguagem próprio da junção entre prazer e desprazer do sentimento do sublime moderno, que esse prazer artístico realmente exista e possa sempre encontrar novas formações estéticas, o senso comum pós-moderno quer deixar de ser levar tal fato em consideração simplesmente por que tal prazer é difícil e a arte pós-moderna já tornou elementos modernistas maciçamente aceitáveis, de modo que não há mais necessidade de educar o público para o prazer difícil e desconfiar da indústria cultural – como queria Adorno - pois já arranjaram um jeito de o difícil tornar-se fácil e de a indústria cultural mesma encontrar dignidade artística.

Dentro desse horizonte de expectativas da pior espécie de crítico literário atual, limitado às conquistas que foram as da contracultura, o valor artístico da indústria cultural torna-se uma oportunidade para desprezar a continuidade de transgressões da linguagem na literatura. Não se trata de valorizar o puro ato subversivo em si e para si mesmo, pois ele já perdeu tanto seu páthos inaugural como sua, poderíamos

assim dizer, ingenuidade subversiva. O que ele pode contribuir na atualidade, do ponto de vista semântico e hermenêutico, está nas suas novas experimentações literárias de indeterminação e flutuação de sentido, explorando mais a fundo e extensamente regiões de imprecisão, vagueza e indefinição do enunciado e da estrutura mesma do discurso. Não penso somente na característica ambigüidade de qualquer texto literário e a abertura interpretativa própria do universo ficcional, porém, mais precisamente, nos efeitos nebulosos e sombrios da suspensão do sentido e da voluntária supressão de coordenadas básicas para a construção de um universo ficcional inteligível que satisfaça e conforte a exigência de entretenimento do público. A renúncia à fruição estética mais primária e imediata trabalha para que apareça, pela negação da negação, um prazer dialeticamente ulterior.

A radicalização da ambigüidade, que chega a violentar o entendimento, radicaliza tanto a ficcionalidade que chega a negá-la para afirmar o puro jogo mais elementar da forma, mas, diferentemente das já conhecidas teorias do modernismo, gostaria de frisar como pode se reconstruir nebulosas de ficcionalidade possível e delas fruir a partir dessa indeterminação de base, em vez de frisar a mera negação da ilusão narrativa (de acordo com a influência do niilismo dadaísta agindo subterraneamente numa certa diluição do pós-estruturalismo hoje).

Observo que hoje nos interessa mais apontar nessa transgressão textual o desejo de uma experiência mística do excesso de possibilidades ficcionais simultâneas, da vertigem de vislumbrar o horizonte infinito da narratividade e da poeticidade; há, portanto, mais uma ambição mística prometida de paradoxalmente abarcar o infinito nele se perdendo do que de meramente destruir a ficção e se desiludir dos artificios da arte. Tal entusiasmo existencial converge para a ânsia de transformação utópica por meio de uma revolução



cultural da qual o escritor se considera um personagem ativo e decisivo. O sacrifício do significado e da satisfação do entendimento serve como percurso iniciático necessário para alcançar essa vertigem sublime de mergulho no horizonte absoluto e imediato da poesia e da ficção. A suspensão do sentido, que é julgada em seu valor negativo como espera, expectativa frustrada de entendimento, pode ser o prazer de, num estado de suspensão, acolher o desconhecido, ou a felicidade “provocada pelo crescimento do sentimento de existir, trazido pelo acontecimento”. (LYOTARD, 1989: 97) O ensaio de Lyotard, “O sublime e a vanguarda” é para nós um bom ponto de partida na medida mesma em que não considera o modernismo superado pelo pós-modernismo, ao contrário, ainda atravessa-o no que ele teria de melhor:

Impelidos pela estética do sublime, em busca de efeitos intensos, as artes, qualquer que seja seu material, podem, e devem, desprezar a imitação dos modelos apenas belos, e experimentar combinações surpreendentes, insólitas, chocantes. O choque supremo, é que *Ocorra* (algo) em vez do nada, a privação suspensa. (LYOTARD, 1989: 105)

Se o leitor fruir da ocorrência súbita e complexa do choque e em vez de compará-lo com significados inteligíveis recebê-lo diante do nada (pois o choque se choca com as evidências para, ao destruí-las, desvelar seu embate fundamental com o nada), vai se deparar com o êxtase sublime de se despojar de seu próprio imperativo de entendimento e enquadramento semiológico. Não interessa nesse desprendimento da necessidade de compreensão um mero abandono do entendimento que flutue no nada, antes a liberdade de mobilizar uma compreensão relativa, variável e flexível, aberta aos caprichos chocantes do objeto estético; alcançando, em toda sua amplitude, *a experiência estética*

*enquanto forma especificamente moderna de êxtase místico, ou seja, sublime.*

## **2- MURILO MENDES E SEU CRISTIANISMO INSÓLITO**

Com base nessas considerações gerais, pretendo analisar e comparar entre si textos de Murilo Mendes, Roberto Piva e Carlos Emílio Corrêa Lima, procurando observar neles a vertigem sublime do texto transgressivo como uma espécie de *prática artística ritual* para a transformação místico-utópica no plano individual e social.

Percorreremos a trajetória dialética do modernismo de Murilo Mendes, passando por um certo modernismo tardio de Roberto Piva e chegando a geração mais recente de Carlos Emílio Corrêa Lima.

Merquior tem muitos motivos para afirmar que Murilo Mendes é uma “voz solitária e insólita” (MENDES, 1994: 11) na literatura brasileira. Para começar, podemos levantar a questão do seu cristianismo. Como poeta modernista, Murilo acumulou características irreverentes e insolentes, assumindo, juntamente com seus colegas Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Drummond, o tom coloquial de linguagem vulgar, antiestilista, em sua primeira fase, nos poemas de 1925-29. Há ao mesmo tempo um grande ímpeto erótico, focando “meninas morenas” (MENDES, 1994) com “seios empinados gritando / Mamãe eu quero um noivo” (MENDES, 1994: 103), vindas “Das cinco regiões onde navios angulosos / Sangram nos portos da loucura” (MENDES, 1994) evidenciando a ligação psicanalítico-surrealista entre inconsciente e sexualidade. Antiestilismo e erotismo são traços comuns de uma clara insolência juvenil que se afasta da sociedade na medida mesma em que se aventura para além das fronteiras da razão. Contudo, em *Tempo e eternidade*, de 1934, o poeta sublima o

coloquialismo e o erotismo erigindo a musa como ideal estético. Nesse livro aparece de forma mais direta sua conversão, seguida de uma lamentável inibição imagética. Mas logo no livro *Os quatro elementos*, de 1935, e na produção posterior, observamos que a adoção de um tom mais nobre já operou a síntese com a irreverência mais amadurecida dentro da purificação da linguagem, onde o ludismo de personificações temáticas (cada poema possui um título que freqüentemente é personificado e apreciado liricamente, como por exemplo, “A lua” – MENDES, 1994: 269 – e “O fogo” – MENDES, 1994: 271-2) e imagens dissonantes tornam-se instrumentos de uma revolução cultural e messiânica. Por isso, seu cristianismo terminou por se harmonizar com o inconformismo apocalíptico, ético e existencial, do poeta maldito dos primeiros anos, em vez de com ele se chocar, e deu a Murilo maior firmeza para afirmar uma ascese poética “do martírio e da salvação” (Cf. Merquior apud MENDES, 1994: 15) juntamente com a ânsia de abarcar a totalidade da experiência humana e universal, desejando uma espécie de onisciência poética.

Ela almeja um novo tipo de *unio mystica* com Deus, como no poema “Panorama”: “eu te pertença tu me pertences que mistério” (MENDES, 1994: 275). O pertencimento mútuo do poeta com Deus é sinal de que o poeta moderno, mesmo convertido, não diminui sua sede megalômana de potência e êxtase. Ao querer abarcar o mundo e ao mesmo tempo estar além dele, o poeta é um super-homem que alimenta sua proximidade sagrada com Deus num constante “delírio divino” (MENDES, 1994: 281), um olhar sempre direcionado ao futuro, às suas possibilidades indeterminadas, e encontra-se embriagado de uma sensação profética no cerne do prazer criativo. Como bem diz logo no início de *Poesia em pânico*,

O espírito da poesia me arrebatava

Para a região sem forma onde passo longo  
tempo imóvel  
Num silêncio de antes da criação das coisas.  
(MENDES, 1994: 285)

A poesia contém portanto qualidades potencialmente extáticas, levando a um *topos* negativo, sem forma e sem som, que se iguala ao momento originário incriado. Fica clara uma nova espécie de teologia negativa que quer ser um deus em direção a um “fim único”: a morte ou a verdadeira união final com Deus. O poeta nega ser o deus único só para se divinizar com a poesia e partir em direção a Ele. O deus-poeta, para finalmente pertencer a Deus, vai buscar sempre descobrir em si mesmo onde Deus lhe pertence, auto-divinizando-se.

Essa fome prometéica de Deus é o que Michel Carrouges chamou de mística do super-homem do escritor moderno (ou psico-mística) (Cf. CARROUGES, 1948: 15-56) e o que já chamei, em outro texto, de megalomania estética e ascética ou mística secularizada. (Cf. LOSSO, 2004: 72-90) O poeta constrói para si um mundo imaginário para lidar melhor com as frustrações do mundo e agir contra elas. Ao enfrentar a segunda natureza do mundo burguês, artificialmente criado para fins de dominação da natureza pelo homem e do homem pelo homem, pretende colocar a “imaginação no poder” e erigir-se em novo Rei-sol para a revolução cultural final. Logo, depois da revolução burguesa, em vez de dar lugar a uma revolução socialista, o poeta visionário moderno quer ser arauto de uma revolução em que sua potência estética torne-se a efetividade prática de uma nova cultura a um só tempo justa e libertária, em vez de injusta e controladora, inibidora de energias libidinais e criativas.

No início da obra ele se queixava de estar demasiado limitado em sua individualidade. Mas depois (MENDES, 1994: 299) o eu se iguala a tudo. Esse percurso de ascensão do eu ao todo, do sujeito individual ao espírito absoluto, em termos

hegelianos, demonstra a ligação do desejo com a ambição megalômana, com a vontade de poder de tornar-se super-homem. Aqui Murilo encontra Nietzsche mesmo que por caminhos bem diferentes e até nos faz observar, com um olhar adorniano – aquele que vê em abandonos forçados da subjetividade o próprio reforço da mesma – que o anti-hegelianismo de Nietzsche de perder-se no real dionisíaco contém mesmo assim algo de hegeliano por supra-assumir a totalidade objetiva na experiência do sujeito. Essa ligação ainda ignorada de Nietzsche com Hegel foi plenamente realizada naquele que considero o maior de todos os nietzschianos, Bataille, que imaginou em Hegel “o horror de estar no fundo das coisas – de ser Deus”, e afirmou, com razão, que “Nietzsche só conheceu de Hegel a vulgarização habitual”. (BATAILLE, 1992: 118)

A perdição do dionisíaco deseja secretamente muito do controle do apolíneo e a derrocada da consciência do saber absoluto não diminui sua ambição mesma de poder absoluto. Portanto, há um certo momento dialético em que perdição e controle, embriaguez e consciência se equivalem em vontade de poder.

Do desejo de desaparecimento do mundo da primeira fase e da segunda fase de primeiro impacto da conversão Murilo encontrou, numa terceira fase sintética, uma nova relação de absorção e superação do mesmo. De um desejo erótico vital e uma posterior renúncia à sexualidade, encontrou uma melhor adoção de um erotismo místico-estético de união ativa da imaginação e do delírio com as coisas e com Deus. Murilo me parece, por isso, um exemplo de singularidade perfeita do messianismo vanguardista, pois, se ele no geral é uma mística atéia, em Murilo compreendemos que sua ambição messiânica de se tornar, mais do que uma nova estética, uma nova religião, mantém ligações secretas com o próprio cristianismo. Ou seja, o cristianismo do barroco e do

romantismo encontra em Murilo sua nova metamorfose artística e esclarece, incorporado num exemplo singular, o fundo apocalíptico, utópico e salvífico de toda a poesia moderna da “tradição da ruptura”. Como reflete Octavio Paz no artigo que possui esse título,

Nossa época rompe bruscamente com todas essas maneiras de pensar. Herdeira do tempo linear e irreversível do cristianismo, opõe-se, como este, a todas as concepções cíclicas. Diferença ... desenvolvimento, revolução, história – todos esses nomes condensam-se em um: futuro. (PAZ, 1984: 34)

Inevitável constatar que a raiz da concepção desse futuro está na escatologia e soteriologia judaico-cristã.

Por isso, deixo aqui a sugestão de estudar melhor os intrincados problemas teóricos que ainda não foram devidamente analisados, ainda que já bem reconhecidos, da emancipação, laicização e secularização da arte moderna. Podemos resumi-los numa interrogação: como as raízes religiosas da própria emancipação da arte moderna continuam a influir no que há nela de mais radical, subversivo e transgressor? Se o cristianismo de Murilo é o exemplo mais fácil para descobrir essas ligações secretas, ele nos ajuda a entender o ateísmo subterraneamente místico dos exemplos mais difíceis.

Curiosamente, Murilo se torna um insólito poeta moderno por ser convertido, torna-se insólito por retornar estranhamente ao sólito, torna-se, portanto, uma insólita combinação do sólito e do insólito, em que um contamina insolitamente o outro.

### 3- PIVA: A SOBERANIA DO INSÓLITO NA LINGUAGEM

O verso “antimelódico e antiharmônico” (MENDES, 1994: 15) de Murilo, verso cerrado e áspero, simultaneamente munido das mais ricas imagens e polifonias de sentido, influenciou diretamente a poética de Roberto Piva.

Embora Piva esteja sendo, de uns anos para cá, descoberto e devidamente valorizado como um dos maiores representantes da geração iniciada nos anos 60, é necessário iniciar uma longa análise, pesquisa e discussão em torno de sua obra e do que ela representa para a literatura brasileira. Produzindo ligações inusitadas entre surrealismo, antropofagia e *beat generation*, tendo como fundo um pensamento anti-burguês e transgressivo nutrido por Sade, Lautreamont, Nietzsche e Artaud, Piva é, sem dúvida, o mais genuíno poeta maldito do Brasil.

Se o cristianismo de Murilo não é nenhuma regressão do poeta a estágios pré-modernos, contribuindo, ao contrário, para entender melhor a ligação entre o modernismo e o sagrado, o cerne surrealista, epifânico e místico de Piva está totalmente distanciado de qualquer religião, radicalizando o enfrentamento aos valores, costumes e instituições burguesas como praticamente nenhum outro escritor brasileiro. Fascinado pela marginalidade dos loucos, místicos, vagabundos, maconheiros, pederastas e homossexuais, freqüentador de submundos, do *underground* de adolescentes roqueiros, além de demonstrar grande interesse por tribos primitivas e seus rituais orgíacos de iniciação, o poeta reúne das mais diversas direções – religiosas, místicas, filosóficas, artísticas e sociais – uma ascese ou anti-ascese (ou melhor: *a ascese da anti-ascese*) de bombardeio ao mundo burguês. Podemos afirmar com segurança que Piva produziu uma síntese poética e existencial de todas as manifestações transgressivas da modernidade. Sua erudição é instrumento de violência artística às ordens

estabelecidas no plano externo e interno, no nível social, psicológico, ideológico e filosófico. A erotização do conhecimento como forma de o vitalizar contra as formas repressivas da sociedade freqüenta leituras como se fossem fetiches sexuais, coisas poéticas para uso e abuso transgressivo, imaginando até mesmo transformar os autores que cita: “minhas alucinações arrepiando os cabelos do sexo de Whitman”. (PIVA, 2005: 54)

Como não poderia deixar de ser, a subversão de Piva começa, antes de mais nada, na linguagem. Se Murilo assimila o surrealismo no estilo seco e com doses ainda medidas de dissonância imagética, Piva pretende romper gravemente com qualquer tipo de encadeamento lógico ou fio de significação. Os surrealistas já teorizavam que a escrita automática não é mera arbitrariedade, mas um esforço de incongruência, que chega a ser maior que o esforço mental feito para enunciados com sentido estável. (BRETON, 1988: 331-334)

É por isso que a escrita automática foi muitas vezes descrita como uma verdadeira ascese, que não consiste de modo algum em “deixar-se arrastar” para um discurso que se continua por si mesmo, mas que, pelo contrário, impõe um esforço considerável para que sejam mantidas afastadas as diferentes formas de censura. (DUROZOI, 1972: 119-20)

Nunca deixará de existir os que se irritam, como Laurent Jenny em “L’automatisme comme mythe rhétorique”, com as “expansões indefinidamente narcísicas” (MURAT, 1992: 31) dos que se deleitam com a escrita automática. Contudo, para os irritar ainda mais, há aqueles que, como Piva e o Leonardo Fróes de *Sibilitz*, elaboram a ascese de radicalizar a dissonância verbal da escrita automática numa escrita bem deliberada precisamente para violentar nossa repulsa consciente ao absurdo. Logo, o *nonsense* de Piva segue os



melhores resultados do surrealismo procurando exagerar no absurdo verbal sem deixar de elaborar uma rica e complexa poética dentro dessa proposta.

Leiamos o poema “Matéria & clarineta” de *Piazzas*, de 1964.

### **Matéria & clarineta**

As panteras das plumas & as tranças das estrelas  
Numa fuselagem sem saída  
Um pelicano de tempos em tempos esganiça o  
mar dos ambulantes  
Noite de meninos com corações brancos  
Fendas diminuídas na imóvel lamentação entre a  
sopa  
& o garfo de polaróide  
Os canteiros dos clavicórdios em oblíqua oração  
sob os dentes  
Em curto langor & velas ampliando. (PIVA,  
2005: 101)

Cada frase está isolada da outra sem nenhuma pista de sua conexão recíproca. Fora os versos que continuam sintaticamente as frases dos versos anteriores, não há ligação de sentido entre os versos, como se fossem um acúmulo de constatações poéticas. No interior de cada frase, há uma dissonância de sentido própria da imagem surrealista mais radical, como “as panteras das plumas”. Pode haver uma relação entre panteras e aves aqui (ambos são animais vertebrados), mas há momentos em que não encontramos nenhum fio de sentido até no interior dos sintagmas, como em “oblíqua oração sob os dentes”. Logo, trata-se da maior radicalização do insólito no nível semântico.

Já que não se encontra nada para ser entendido, resta tentar encontrar formas de saber fruir desse poema. Seria possível imaginar situações absurdas em que tais enunciados possam fazer sentido, mais ou menos como se uma história

fantástica ou de ficção-científica estivesse por trás de cada verso. Essa hipótese mostra, inclusive, a fraternidade secreta entre a literatura fantástica e o surrealismo: o fantástico e o maravilhoso constroem uma realidade bem diferente da nossa onde determinadas situações e enunciados passam a fazer sentido, enquanto a poesia *nonsense* supõe que o próprio leitor já possa se encarregar de construir esse mundo ficcional.

Mas proponho uma hipótese mais radical. O texto nos ensina a tomar gosto não pela difícil apreensão do entendimento, nem pela construção subjetiva de uma possibilidade de apreensão do entendimento, antes pela verdadeira tomada de distância do prazer estético frente ao entendimento. Nesse caso, quanto menos entendermos, melhor, não para tornar o prazer estético caótico, arbitrário e por isso indiferente (se ele é um *juízo* de gosto, como quer Kant, é impossível lhe ser indiferente), mas para fruir das coordenadas imagéticas do poema mais na sua violência de dissociação do que nas possibilidades de associação.

A partir daí, a própria associação e correspondência das coisas mais distantes aparecerá com o brilho extático de uma perspectiva onírica, de uma liberdade potencialmente infinita da imaginação. O prazer da falta de sentido tornar-se-á prazer das infinitas possibilidades de sentido. Num estágio dialético ainda posterior, pensando num novo tipo de ascensão mística do poeta moderno, as infinitas possibilidades de sentido darão lugar a uma afirmação da pura negatividade da linguagem e da representação em que a experiência, despida de qualquer instrumento, apoio, objeto, encontra-se numa “noite escura dos sentidos”, como dizia São João da Cruz. Mas se Murilo ainda trazia uma ascese da purificação através do trabalho artístico, Piva pratica uma ascese da sujeira, do abjeto, uma verdadeira ascese da perversão de modo que a própria perversão supera a si mesma num imenso erotismo cósmico da linguagem absurda com o mundo. A libertinagem estética torna-se ontológica e

igual a sacralidade e profanação, o que nos lembra muito Bataille, mas com o adicional de que tal profanação se enraíza na alucinação poética da própria linguagem.

Logo, as palavras, os objetos (“garfo”, “polaróide”), os seres (“panteras”, “meninos”) são ingredientes de uma carnavalização dos sentidos, de uma “bagunça transcendente”, como escreveu Murilo Mendes, que revelam um estado alucinatório e extático cuidadosamente reprimido na formação e educação das instituições de sociedades ocidentais. A loucura mística é algo a ser desejado por uma ascese de erudição, perversão e desvario realizado no trabalho da linguagem. As diferenças essenciais entre a loucura, a perversão e a ascese mística tradicional são simplesmente ignoradas em prol de uma insólita mistura de componentes já insólitos em si, como se o que mais interessasse, para Piva, fosse justamente sua oposição insólita à razoabilidade dos costumes e virtudes burguesas. Em Piva constata-se, portanto, a soberania do insólito na linguagem e no pensamento poético contra o enfraquecimento burguês das potencialidades do sujeito e da coletividade.

#### **4- EMÍLIO: JORRO LÍRICO E ENTUSIASMOS MESSIÂNICOS**

Murilo e Piva são dois poetas, agora nosso terceiro e último escritor será um prosador. Carlos Emílio Corrêa Lima é, no entanto, um prosador que não cessa de investir no lado imagético da prosa de modo que chega a diminuir bastante a tensão da trama narrativa para dar primazia ao trabalho poético com a linguagem. O enredo, que sempre se mantém em estado de esboço, serve mais como pretexto para um fluxo de prosa poética. Mesmo assim, considero profícuo uma análise da narrativa poética de Emílio até para concluir problemas de estrutura narrativa que já estávamos levando em conta na teorização da obra dos poetas. Embora Emílio seja um escritor

de vários livros e extensa produção, focarei seu primeiro livro, que há contém a maior parte das características de toda a obra até o momento e já revela a maturidade do escritor, *A Cachoeira das Eras*.

O livro carrega o desejo de ser uma espécie de romance total, sendo uma epopéia para novos tempos, para pensar nos termos dos primeiros românticos alemães (os *Frühromantiker*, Novalis e Schlegel). Essencialmente feito de um fluxo poético ininterrupto, ele contudo contém diferentes capítulos, escritos por um narrador homodigético (que participa da história mas não como protagonista) que pede ao leitor que se esqueça dele mesmo, “esqueçam-me para sempre” (LIMA, 1979: 37), por personagens secundários e um conjunto de personagens que juntos protagonizam a narrativa. Eles são intitulados de “a coluna de Clara Sarabanda”, “uma confraria secreta de iniciados”. São personagens boêmios que trabalham para o deus da luz Juripari contra o deus das trevas, Jarí e estão encarregados de redimir o mundo. Jarí foi o responsável pela destruição da Atlântida, pela colonização da América Latina, pelo desmatamento das florestas brasileiras, pelas injustiças sociais e pelos limites internos do próprio homem. Juripari é deus que vai liberar as energias inutilizadas e desperdiçadas do homem produzindo o renascimento da Atlântida, a libertação do Brasil, especialmente de seus índios, e a reconciliação do homem com a natureza, enfim, a redenção do mundo.

O romance reúne em si uma série de gêneros: há momentos epistolares quando Antônio Lopes escreve para seu filho Eduardo Bravo suas viagens, experiências místicas e estados de graça, dando a ele instruções para combater Jarí e aproximar-se de uma experiência mística com Juripari e prometendo a ele uma existência redentora, “Tua sombra fecundará florestas”. (LIMA, 1979: 64) Tais instruções são as mais insólitas e poéticas possíveis:

Destrói os robôs de voz maléfica. ... Meu filho, teu nome é caipora, constrói teu belo pavor na encruzilhada das cidades. ... Fura as orelhas, faz buraco nas pontas dos dedos, inventa uma nova mão, aumenta de tamanho, faz um esforço de longo a largo rio sem fim. Faz isso, meu filho! Procria generosamente. (LIMA, 1979: 63)

Mergulha na cachoeira das eras. ... As danças devem sempre ser para a esquerda e todos os homens, mulheres e crianças devem andar para trás. Você notará que isso traz estranha sensação. ... Deves também, incessantemente, masturbar-te, pensa não somente mulheres, pensa também nos homens, nos meninos, nas salamandras, nas capivaras, nas pacas, no tapir correndo pelos campos, levando-te naquela correria pelos ermos gostosos até o orgasmo fremente no crepúsculo, desce masturbando-te para que teu pênis cresça e sejas bom fecundador, fecunda o prazer de cada coisa, sê fiel aos princípios gerais do universo. ... masturba-te pensando no Sol ... Precisas viver dentro de uma cachoeira de amor interior por todas as coisas... chega até o interior de tudo com prazer, o prazer é a vasta região de antigas sensações que alimenta o interior de todas as coisas. Com isso poderás captar um pouco do mecanismo central do mundo. (LIMA, 1979: 64-65)

Além de ser epistolar, cada capítulo desenvolve e parodia um gênero diferente. Há momentos, como o que já vimos, que pode ser interpretado como um manual ascético, outros que parecem relatos de viagem, outros cartas de viagens de descobrimento, outros um diário de viajante, outros parecem

escrituras proféticas ao modelo bíblico, e grande parte encarna um relato de experiências místicas. Tudo isso está atravessado de um substrato misterioso, fantástico, redentor, maravilhoso e libertário. O desejo messiânico ambiciona com isso encontrar uma comunicação nova e sublime com o leitor de forma que o jorro de delírios seja absorvido como mensagem redentora e epifânica. Por isso há um grande valor simbólico no fato de a carta do pai ser escrita para o filho, confundindo o leitor empírico com o narratário ficcional.

Há vários momentos em que o texto fala de si mesmo. Sua auto-referência sempre engloba, no entanto, a totalidade do que expõe como mundo: a história, a natureza, Brasil e a experiência interior.

O propósito ascético do livro parece estar no trabalho microcômico individual de um grupo de viajantes boêmios para a redenção universal. O romance produz um universo mitológico-poético moderno. Essa criação artística recompõe a experiência interior, a interpretação da história universal e a mimese da natureza para agir no mundo experimentando o mistério vital.

O antagonista da narrativa é personificado mitologicamente, inspirando-se na cultura indígena, como Jarí. A partir daí há uma luta política e psicológica com o medo, situações de terror e dominação dos governos pelos índios. Por isso um capítulo narra uma revolução carnavalesca contra o estado, em que as pessoas vão seguindo uma multidão delirante que canta e dança rompendo com a ordem social.

Mas, fora isso, o livro não apresenta tensões antagônicas de uma intriga e se mantém afirmativo, descrevendo estados de graça e demorando-se em fluxos poéticos. A narrativa toma gosto por levantar situações e coisas misteriosas ou insólitas sem elaborá-las num contínuo causal. Ela torna-se um constante acúmulo de informações que alimentam um mistério nebuloso – essencialmente poético – da

história. As poucas recorrências e encaixes de situações narradas de capítulo a capítulo propõem um esqueleto instável que serve para investir mesmo na narração ininterrupta de um discurso poético-messiânico. O próprio acúmulo indefinido de elementos enigmáticos passa mais a fazer parte do fluxo lírico do que funcionar como trama de um épico. Logo, a proposta épica do romance está enervada e irrigada de um lirismo místico. Não é à toa que várias vezes aparece na narrativa uma música maravilhosa que se mistura à própria melodia das palavras.

Eles que eram alegres palhaços brincando com o cosmos, eles que eram uma orquestração de novos mundos, eles que eram a vida riscando a eternidade num segundo de luz e alegria, eles que eram a nova pureza harmônica das espécies de viagem ... eles que vinham para a última batalha com as trevas quando todos os tempos e espaços se encontravam simultâneos na construção de um novo universo sem limites...

Eles que são e serão a música por trás das palavras que os descrevem em narrativa. (LIMA, 1979: 151)

A prolixidade de Emílio não é, a meu ver, imaturidade de um romancista que não sabe construir uma narrativa. Ao contrário, penso ser uma impressionante profusão de imaginação poética a partir de situações narrativas que servem voluntária e conscientemente a tal profusão, e não para limitá-la. Se o texto parece se perder no seu jorro de imagens e entusiasmos messiânicos e utópicos, o leitor é convidado a fruir dessa perdição narrativa e desse verdadeiro encontro com a experiência mística literária por meio de um caudal épico-lírico sem fim.

O presente da ação narrativa é cheio de experiência, mas quase não contém continuidade com a narração anterior.

Um capítulo mantém sempre uma proposta de escrita isolada e internamente coerente, mas sem conexão temporal-causal com o anterior nem com o próximo. Eles vão apenas carregando vagas ressonâncias dos outros paulatinamente. “Almas futuras e antigas se pronunciam em nós, palavras de hoje”. (LIMA, 1979: 108) Tanto Murilo quanto Emílio convivem com um tempo dilatado, atentos ao passado esquecido e ao futuro prometedor e ignorado. O mistério da existência se dá na vaguidão e no desconhecimento enigmático do passado e do futuro. Em Emílio, para lidar com esse tempo tão distante para trás e para frente, a exaltação épica e profética se demora indefinidamente em contornos líricos.

## **5- AFINIDADES E DIFERENÇAS**

Diferentemente de Murilo e bem próximo de Piva, Emílio exalta um paganismo primitivo oposto a qualquer monoteísmo ou racionalidade ocidental. Há um pan-erotismo delirante e desvairado em Emílio e Piva. Mas Emílio é menos violento, perverso e mesmo linguisticamente radical que Piva. Sua escrita ainda é prosa e por isso mesmo conduz fios de sentido que seguram amplidões poéticas de grande ímpeto imaginativo, mas com muita melodia, harmonia e beleza lírica. Suas perversões e fantasias são afirmativas, nomeiam um inimigo mítico, mas o confrontam com leveza, alegria e doçura. Se ambos praticam uma escrita transgressiva e insólita por si mesma, Emílio é mais pleno de simpatia hermética e pratica com fidelidade uma certa lição simbolista de unir sugestão, correspondências imagéticas e mundividência cósmica. Piva, por outro lado, possui a escrita maldita da dissonância forçada dos sentidos, do verso seco, isolado, mantém uma abismal distância entre os enunciados, como se fossem serem misantrópicos do texto, hostis um ao outro.



Mesmo assim, Emílio, Piva e Murilo caracterizam-se por conter um texto moderno subversivo, sem concessões nem facilidades ao leitor, com grande inventividade imagética, trabalho, inteligência e liberdade imaginativa postas a serviço de um desejo de experiência mística e redenção messiânica. Observamos neles um esforço para serem arautos de um futuro que reconhecerão nos artistas transgressivos, e não em santos comportados, muito menos em pastores midiáticos, a chave de uma nova religiosidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Band 10, 2: Kulturkritik und Gesellschaft II: Eingriffe. Stichworte. Anhang.* Organização de Rolf Tiedemann e Gretel Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

ADORNO, Theodor Wiesengrund & BLOCH, Ernst. “ETWAS FEHLT... ÜBER DIE WIDERSPRÜCHE DER UTOPISCHEN SEHNSUCHT”. In: BLOCH, Ernst. *Tendenz-Latenz-Utopie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, p. 350-367.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior.* São Paulo: Ática, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* São Paulo: Brasiliense, 1997.

BRETON, André. *Manifeste du surréalisme. Œuvres complètes, t. I.* (ed.) Marguerite Bonnet. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

CARROUGES, Michel . *La mystique du surhomme.* Paris: Gallimard, 1948.

CONNOR, Steven. *Cultura Pós-Moderna: introdução às teorias do contemporâneo.* São Paulo: Loyola, 1993.

- DUROZOI, Gerard; LECHERBONNIER, Bernard. *O surrealismo: Teorias, temas, técnicas*. Coimbra: Almedina, 1972.
- JENNY, Laurent. « L'automatisme comme mythe rhétorique », MURAT, Michel. BERRANGER, Marie-Paule. (org.) *Une pelle au vent dans les sables du rêve. Les écritures automatiques*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992.
- LIMA, Carlos Emilio Corrêa. *A cachoeira das eras: a coluna de Clara Sarabanda*. São Paulo: Moderna, 1979.
- LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. “Máquina mística da ascese poética. Sonho, delírio e liberdade infinita da inocência lúcida.” In: *Terceira Margem*: revista do programa de pós-graduação em ciência da literatura. UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras. Ano IX, n. 11, 2004, p. 72-90.
- LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. *Teologia negativa e Theodor Adorno*. A secularização da mística na arte moderna. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. Tese de Doutorado.
- LÖWY, Michel. *A Estrela da Manhã: Surrealismo e Marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LÖWY, Michel. *Redenção e Utopia: o judaísmo libertário na Europa Central*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LYOTARD, J. F. *O Inumano*. Considerações Sobre o Tempo. Lisboa: Estampa, 1990.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 1994.
- PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro, do Romantismo à Vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião*. São Paulo: Globo, 2005.
- STROM, Kirsten. “‘Avant-Garde of What?': Surrealism Reconceived as Political Culture”. In:

*The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 62, n. 1,  
(Winter, 2004), p. 37-49.