Duas epígrafes e uma breve reflexão sobre o valor biográfico

Diana Klinger (UFF)
para Italo Moriconi

Resumo

O texto propõe intervir no debate em torno da relevância do valor biográfico na leitura da literatura contemporânea. Longe do paradigma da autonomia do literário, a partir do qual Roland Barthes enunciava a “morte do autor”, a circulação cada vez maior da ideia de pós-autonomia abre a possibilidade de ler conjuntamente o texto e seu exterior, ou seja, a “realidade” ou “a própria vida”. Por outro lado, pode-se argumentar, como faz Bernardo Carvalho, que essa excessiva atenção ao autor (quase uma santificação) leva à “morte da obra”. Como fazer uma leitura do sujeito da escrita que não redunde em narcisismo e espetacularização? Alguns poemas de Carlito Azevedo são o ponto de partida para pensar o autor como uma “sobrevivência” ou uma figura intermitente, no sentido que esse conceito tem para Didi-Huberman em *A sobrevivência dos vagalumes*, re-significando o biográfico como espaço de abertura e encontro com o outro.

Palavras-chave: Autor; Sobrevivência; Pós-autonomia; Valor biográfico.

Abstract

This text contributes to the debate about the relevance of biographical value in contemporary literature. Far from the paradigm of the autonomy of literature and the “death of the author” enunciated by Roland Barthes, the increasing circulation of the idea of post-autonomous literature makes it possible to read the text in continuity with its outside, that is with “reality” or “life itself.” On the other hand, one could argue, as Bernardo Carvalho does, that this excessive attention to the author (almost a sanctification) leads to the “death of the work.” This text poses the question: how can we read the writer-as-subject while avoiding narcissism and spectacularization? Carlito Azevedo’s poetry serves as a starting point to discuss the author as a “survival” (“afterimage”), or as an intermittent figure, as Didi-Huberman uses the concept in *Survivance des lucioles*, resignifying the biographical as a space of openness and an encounter with the other.

Keywords: Author; Survival; Post-autonomous; Biographical value.

1. PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz. As armadilhas da fé*, 1998, p. 15.

2. Ibidem, p. 16.

3. Ibidem, p. 16

Nossa cultura – pode-se dizer sem nenhum exagero –
é a civilização que nasceu de quatro biografias míticas,
a civilização que fez da biografia um mito
ou, melhor dito, a forma suprema do mito,
o discurso sagrado *par excellence*.

Emanuele Coccia

Povos-vagalumes, quando se retiram na noite,
buscam como podem sua liberdade de movimento,
fogem dos projetores do reino,
fazem o impossível para afirmar seus desejos,
emitir seus próprios lampejos e dirigi-los a outro.

G. Didi-Huberman

I. Vidas breves, mortes trágicas

No Prefácio a *As armadilhas da fé*, Octavio Paz lembra que, desde os primeiros textos que “acenderam a chama” do reconhecimento de Sor Juana Inés de la Cruz no início do século XX, a maioria dos críticos eruditos que se aproximam a sua obra não param de se fazer aquelas perguntas que ele próprio tentará responder no exaustivo estudo contido nesse livro: “por que teria escolhido, sendo jovem e bonita, a vida de freira? Qual foi a verdadeira índole de suas inclinações afetivas e eróticas? Quais foram suas relações com a hierarquia eclesiástica? Por que renunciou à paixão de toda a sua vida: as letras e o saber? Essa renúncia foi o resultado de uma conversão ou de uma abdicação?”¹

Como muito bem entende a crítica a partir do século XX, “a vida não explica a obra” nem “a obra explica a vida”, pois “entre uma e outra há uma zona vazia, uma fenda”². No entanto, existem obras que raramente são lidas independentemente das vidas dos autores que as produzem, até mesmo pelos críticos que sustentam, como Octavio Paz, que “as obras não respondem às perguntas do autor, mas às do leitor”³.

Se Sor Juana não quer ter problemas com a Inquisição, como escreve na sua “Respuesta a sor Filotea de la Cruz”, “a leitura [da obra] de Sor Juana deve ser feita diante do silêncio que rodeia suas palavras”. Devemos perceber, continua Paz, que “se trata de um dizer rodeado de silêncio: o que não se pode

dizer”⁴. Acontece que muitas vezes o autor compartilha (introyeta?) o sistema de proibições que forma o código do dizível em cada época e sociedade. E, mesmo que Sor Juana por vezes tenha violado esse código e dito o que não se podia dizer, ela estava presa às *armadilhas da fê*. Daí a necessidade de uma leitura conjunta da vida e da obra.

Trago o exemplo de Sor Juana porque é curioso que a mesma dominância biográfica na leitura da poesia seja recorrente também na fortuna crítica de poetas contemporâneos, como mostra Flora Süssekind em relação com a “santíssima trindade” formada por Cacaso, Leminski e Ana Cristina César. Em torno deles, diz Flora, a crítica vem construindo algo próximo a histórias de santos. Eis o caso também de Mário Faustino, Torquato Neto ou Caio Fernando Abreu, este último integrando, para Italo Moriconi⁵, outra trindade – a do desbunde e da contracultura –, com Cazuza e Renato Russo, os três mortos prematuramente por causa da AIDS. “São vidas impregnadas, a posteriori, de intencionalidade, são destinos nos quais se enxerga, nos mínimos detalhes, a marca da *excepcionalidade*”⁶ (itálico meu). Por isso, é significativa a recorrência da figura dos anjos na obra desses poetas, prefigurando (ou talvez direcionando?) sua canonização, como mostra Flora. Ademais, ela assinala que essa autofiguração angelical estaria, pelo menos em parte, ligada ao regime do *dizível* e do *indizível* de uma outra Inquisição, a da ditadura militar: “Quase como se não fosse mesmo possível existir intelectualmente naquele momento sem, de algum modo, incorporar modelos hagiográficos, sem uma simpatia explícita pelos mártires e santos, pelas experiências corporais dolorosas, a ponto de se mostrarem por vezes imperiosas as invasões de monstros e anjos nas obras, além de recorrentes as figurações sacras ou martirológicos do artista”⁷. Assim, é nos próprios poemas da “santíssima trindade” que começam a se traçar os rumos das “tramas da consagração”, para dizê-lo com o título do livro de Luciana Di Leone, que precisamente rastreia não apenas as formas de canonização da poesia de Ana C., mas também da construção dessa figura mítica⁸: “Ana, antigo anjo, linda, azul” diz seu biógrafo e amigo, Italo Moriconi (em *O sangue de uma poeta*).

Quase dois séculos depois que o poeta, com nietzscheana alegria, deixasse cair sua auréola na lama (“posso, agora passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal, e eis-me aqui, igual a você, como você vê”, escreve Baudelaire), a gente se pergunta como é que podem ainda esses anjos da poesia estar pairando no céu cinzento do nosso profano “mundo caduco”⁹. Mas esses “anjos” dos anos setenta sabiam que seu lugar não era na torre de marfim e sim na vida e na rua. O que não deixa de ser

4. Ibidem, p. 17.

5. A respeito de Caio Fernando Abreu, diz Italo Moriconi: “analisar o vínculo vida/obra é fundamental no estudo da produção artística e literária mais representativa dos anos 70 em diante.” “Morre o autor, fica a assinatura. Ficam as imagens, a memória, os sentidos, os usos”. Em *Lá em Brokeback Mountain, ou: dez anos sem Caio Fernando Abreu* (2006). Disponível em <http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=1071>. Acesso em novembro de 2012.

6. SÜSSEKIND, Flora. Hagiografias. Paulo Leminski, 2007, p. 46.

7. Ibidem, p. 51.

8. Marcos Siscar mostra como, nos seus escritos, Ana C. já recusava seu próprio mito (SISCAR, 2011, p. 69).

9. Do poema “Drummond”, de Carlito Azevedo. Em *Monodrama*, 2010.

10. PEDROSA, Celia. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum), 2008, p. 47.

11. Interessa essa noção, apesar de que Antônio não se refere a esses mesmos poetas. Como correlato ao conceito de protagonismo, haveria, por parte da crítica, uma “fetichização da subjetividade”. Voltarei sobre esse assunto mais adiante. Cf. Andrade, Antônio. Literatura contemporânea e protagonismo, 2012, inédito.

12. Tomo a expressão de Marcos Siscar, 2011, p. 70.

13. MORICONI, Italo, op. cit.

14. Agradeço a Jorge Wolff, pois foi no diálogo com ele que surgiram as ideias desse texto. Ele me apresentou o texto de Emanuele Coccia [reproduzido acima nesta edição] e é dele a aproximação desse texto com “Hagiografias”, de Flora Süssekind.

15. SCHMITT, Carl. *Teología Política* (Buenos Aires: Editorial Struhart y Cía, 2005), citado por Coccia.

um paradoxo, como o coloca Célia Pedrosa em “Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum)”, em que destaca que é precisamente a experiência comum a uma geração com que se defrontam esses poetas, a marginalidade como “outra forma de ser comum” que, no entanto, vai funcionar como “principal fator de *excepcionalidade*”¹⁰ (itálico meu). São “anjos tortos”, “desordeiros da fê”, como diz a música de João Bosco (“Anjo torto”). Talvez seja esse precisamente o valor biográfico que sustenta o mito desses poetas, isto é, uma certa ideia de exemplaridade, excepcionalidade ou “protagonismo”, no dizer de Antônio Andrade¹¹, associada a uma *ética*, isto é, à forma, ao mesmo tempo política e poética – ou política porque poética –, de “habitar o mundo”¹². “A escrita ou é um ato de coragem pessoal ou não é. Ou ela rompe leis do silêncio ou permanece no limbo do irrelevante”¹³.

Mas o que interessa nesse momento é a intervenção da crítica que, ao fazer uma leitura biográfica desses poetas, opera a transformação da pessoa em mito. Nesse sentido, resulta interessante a aguda observação de Emanuele Coccia (2011)¹⁴ de que a biografia é ela mesma o mito, e nada menos que o mito fundante da civilização ocidental, que “sempre esqueceu que, nos cimentos de sua civilização, não se acha um poema mitológico qualquer sobre as gestas dos deuses, nem uma obra épica (a *Odisseia* de Homero como pensava Vico), e tampouco se acham códigos propriamente jurídicos. Há, pelo contrário, quatro breves biografias, quatro relatos biográficos de uma mesma pessoa, um indivíduo bastante humilde, que parece ter vivido tão somente três decênios, que foi reconhecido como o Deus encarnado, e que não deixou nenhum traço escrito fora estas quatro biografias”.

E mais, a biografia seria não apenas a fonte da teologia, mas também da teoria do Estado, pois teologia e direito têm a mesma genealogia. Coccia lembra que Fílon de Alexandria (conhecido como “Fílon o judeu”), autor das biografias de José e Abrãao, desenvolve uma teoria da biografia em que explica que “o gênero biográfico na Torá permite examinar «os arquétipos da lei», ou seja «quem, entre os homens, tinha uma vida irretocável e perfeita». A lei não faz outra coisa que transmitir as virtudes dos homens irretocáveis para iluminar e «estimular os leitores a levar a mesma vida». De maneira que as leis são comentários da vida dos homens antigos: “se toda norma tem que existir como vida antes de se transformar em letra e mandato, a lei em si mesma tem de ser uma biografia”. Pois bem, “todos os conceitos sobressalentes da moderna teoria do Estado são conceitos teológicos secularizados”¹⁵. “E a teologia no Ocidente, escreve Coccia, sempre foi a forma suprema da biografia”.

II. O célebre autor de si mesmo: da “exemplaridade” ao fetiche

À diferença dos patriarcas José e Abraão, modelos de comportamento político para a edificação da lei, o poeta (o poeta moderno) não pode representar a lei e o Estado porque é no mesmo movimento que ele abre mão da sua auréola, na modernidade, que dá o salto para fora do Estado. Como diz Octavio Paz, “o racionalismo burguês é, digamos assim, constitucionalmente contrário à poesia. Daí que a poesia, desde as origens da era moderna – ou seja, desde o período final do século XVIII – tenha se manifestado como rebelião”. (...) “A poesia, qualquer que seja o conteúdo manifesto do poema, é sempre uma transgressão da racionalidade e moralidade da sociedade burguesa”¹⁶. E é esse estar fora ou contra a racionalidade e a moralidade da sociedade burguesa que faz da vida do poeta uma exceção e um sacrifício: a vida que se sacrifica (sacrifica o tempo, o bem-estar econômico, a “vida social”) em favor da construção da obra. “Haveria um dever absoluto à literatura? Ou melhor: o que acontece se deslocamos o paradoxo da história de Abraão do domínio religioso para o estético?”, se pergunta Marcos Natali¹⁷.

Mas esse não parece ser o caso do escritor na atual configuração da vida literária, em que os modos de produção, circulação e consumo do literário parecem ter se alterado radicalmente pelas formas recentes de comunicação, uma configuração em que a relação do público leitor com a literatura se dá menos mediada pela crítica e mais diretamente através do contato com a imagem do escritor que se constrói (e que este constrói) na mídia. Nessas circunstâncias, o biográfico parece ter se tornado um “valor fetiche” (como disse recentemente Ítalo Moriconi¹⁸). O público pode até prescindir de ler a obra: a “promessa de êxtase” (Moriconi) emana da própria figura do autor. Seria vão não reconhecer que a literatura também participa da lógica da celebridade que domina a mídia audiovisual. É a posição que sustenta Bernardo Carvalho em artigo publicado na revista *Piauí*, “Em defesa da obra”¹⁹, em que Carvalho inverte a fórmula de Barthes “a morte do autor” para dizer (e lamentar) que hoje em dia é a obra que morreu, em favor do autor. A obra morre porque o escritor está mais preocupado em construir sua própria imagem do que sua obra:

Exemplo da lógica perversa da cultura da celebridade, que, ao se reproduzir indiscriminadamente cria sempre mais anonimato, a autoria também passou a ser vista como sinônimo de *visibilidade*, uma forma privilegiada de estar e aparecer no mundo, em detrimento das obras.

16. PAZ, Octavio, op. cit., p. 19.

17. Cito: “Num dos textos em que Derrida associa a literatura ao segredo, ao mesmo tempo em que ressalva que a possibilidade do aparecimento de uma leitura literária existe para qualquer texto, a culpa é associada a uma possível genealogia abraâmica da literatura, o literário visto como a tentativa de secularização de uma revelação santa ou divina. A literatura seria assim mais uma versão do sacrifício praticado por Isaac, dessacralizando as sagradas escrituras e expondo-as ao mundo. Com esse sacrifício, a literatura gera espectros dos textos sagrados, contaminando com fantasmas de seu ente amado e sacrificado (sacrificado por ser amado) o espaço supostamente secularizado da modernidade. As ruínas desse processo seriam visíveis em nossa relação com a obra literária, nossa atenção a seus detalhes e esperança no aparecimento durante a experiência de leitura de alguma espécie de revelação. A literatura, sugere Derrida, passa a ser sempre um pedido de perdão pela traição de sua origem santa (quando não é, seria possível acrescentar, um pedido de perdão por sua origem, isto é, por não tê-la traído suficientemente e preservar demasiados elementos religiosos)”. NATALI, Marcos. O sacrifício da literatura. In: NATALI, Marcos e SISCAR, Marcos (orgs.). *Margens da democracia*, no prelo.

18. Em comunicação apresentada oralmente nas IX Jornadas Andinas de Literatura Latino-americana, 2010.

19. CARVALHO, Bernardo. Em defesa da obra, 2011.

20. Ibidem.

21. É interessante notar que Bernardo Carvalho utiliza o termo “exceção” mas já não em relação com a vida e sim com a obra. A ideia de exceção, nesse caso, seria algo contrário à obra como um “produto” (uma mercadoria).

22. Todas as citações correspondem ao texto mencionado acima.

23. Penso, por exemplo, em algumas narrativas de Noll, como *Lord* ou *Berkeley em Bellagio*, em que o personagem escritor e alter-ego do autor acaba desistindo de escrever o romance que se propõe no início, ou na *Novela luminosa*, de Levvero, em que, no lugar de escrever o romance para o qual recebe a bolsa Guggenheim, acaba escrevendo o diário da bolsa, do ano em que ele iria escrever mas acabou não fazendo nada. Esses dois exemplos me parecem até certo ponto uma ironia sobre, precisamente, aqueles autores em que a obra se funde tanto com a vida mesma que deixa de ser obra.

E são as grandes corporações da internet que acabam colhendo os frutos dessa estratégia, são elas que nos proporcionam afinal o sonho de sermos célebres autores de nós mesmos. São elas que nos vendem a miragem de transformar cada detalhe da nossa vida privada em evento público. (itálico meu)²⁰

O autor não precisa ter uma vida exemplar, nem uma morte prematura, precisa ter os meios de transformar sua vida, enquanto a vive, num objeto de culto, objeto de desejo. A escrita seria um desses meios que teria por função produzir essa transmutação. E por isso mesmo, a obra tem que assegurar sua recepção e sua apelação à identificação do leitor. “Se a obra foi reduzida à vida e à visibilidade do autor, é compreensível que já não possa haver herdeiros de um autor morto. Também é compreensível que a obra, *já não sendo exceção*, tampouco exista, uma vez que foi igualada à vida, ao que é comum a todos. Ao autor só resta tornar-se cada vez mais público”²¹. É o que Bernardo Carvalho chama de “valor social” da vida, a “capacidade que os indivíduos têm de influenciar uns aos outros através de suas opiniões nas diferentes mídias digitais e audiovisuais”:

O mais terrível é que, expondo a vida privada como obra pública, e cuja eventual remuneração só pode ser feita com base em dados de acesso e seguidores que se identificam com essa vida e com essa opinião, ao autor cabe negociar o que seriam seus direitos intelectuais segundo a lógica de uma empresa de mídia. Porque, a partir do momento em que a obra é reduzida à expressão da vida privada e ao marketing do autor, ela também passa a ser veículo potencial de publicidade e encontra no chamado *merchandising* uma remuneração possível.²²

Haveria então uma equivalência, no modo de recepção dessas obras entre “valor de culto” e “valor de exposição”: um culto profano e fetichista. É preciso aqui fazer uma ressalva: a negociação dos direitos da imagem, ou dos direitos da própria vida, não é a única diferença entre “santificação” e “fetichização” do autor, duas operações críticas que, poderiam ser, a princípio, pensadas como equivalentes. Mas existe, entre uma e a outra, uma sutil diferença: a exemplaridade. Se em ambos os casos o autor se transforma em “objeto de culto” (cf. Süsskind, 2007), a transformação do autor em fetiche não pressupõe seu sacrifício enquanto mártir, pois não esperamos dele nenhuma exemplaridade. O autor pode até mesmo mostrar a si próprio como um “fracassado”, e esse será até um ingrediente com um *appeal* interessante para o leitor *voyeur*²³.

Eu li o texto de Bernardo Carvalho (que é coerente com sua própria produção ficcional, mesmo que em alguns roman-

ces ele tenha misturado biografia e ficção) como um contraponto mais sombrio à visão otimista que vem sustentando Josefina Ludmer a partir daquele famoso texto (“Literaturas pós-autônomas”) que tanto eco vem encontrando nos debates dos últimos anos. Nesse texto, Ludmer sustenta o fim das categorias tradicionais da época da autonomia literária, tais como “autor”, “obra”, “sentido”.

Talvez soe anacrônico hoje em dia sustentar uma posição de teor adorniano, como a de Bernardo Carvalho; soa anacrônica, talvez conservadora, a palavra “alta-cultura”, como pode soar anacrônica a palavra “obra”. Josefina Ludmer propõe que não existem mais valores literários, mas o texto de Bernardo Carvalho me leva a inverter a pergunta em torno do valor. De fato, me parece um bom exercício, no lugar de nos perguntarmos pelo valor da obra, nos perguntarmos pelo valor da vida. O valor da vida se paga com o preço da obra? O valor da vida se reduz ao preço da obra? O preço da obra (isto é, o preço que a obra tem que pagar para existir) é o valor da vida do autor, o preço que *o autor* paga por ela?

A questão que está em discussão, no fundo, é a do potencial crítico da escrita, potencial de o autor trair *as armadilhas* da sua própria *fé* e dizer, como Sor Juana, “o indizível”. Para isso, é preciso remontar à questão do valor e do potencial crítico no momento em que essas preocupações irrompem com veemência, com as vanguardas como o dadaísmo e o surrealismo e sua tentativa de acabar com a distância entre obra e práxis vital²⁴. De fato, poder-se-ia dizer que o fracasso dessas vanguardas consiste em que o que elas pretendiam não era a *integração* da arte na *práxis* e sim a *transformação*, a partir da arte, da práxis vital. Uma utopia que acabou sendo engolida pelo mercado, e até pela própria lógica da arte enquanto instituição, e sua capacidade de “museificação” e patrimonialização de tudo. Um exemplo disso, entre tantos outros que poderíamos lembrar, são os *Parangolés* de Hélio Oiticica sendo exibidos em exposição como obras auráticas em que é proibido mexer. Pois lembremos que é justamente nessa possibilidade de mexer (e assim se transformar também em artista, em autor) que consistia o lado promissor do “declínio da aura” na obra de arte na modernidade. Tenho a impressão de que hoje, esse declínio, essa desaturização da obra vem acontecendo num outro sentido, na forma de integração ao *statu quo* da cultura do consumo. Essas escritas (pós-autônomas) “fabricam presente”, diz Josefina Ludmer e não me parece aleatória a escolha do verbo, que alude à produção industrial. Trata-se de “fabricar” presente, e não de se situar criticamente diante dele. Como disse Francisco Bosco, “vejo muitos artistas completamente aderidos a seu tempo, mas que, por esse mesmo movimento, perdem a capacidade de o revelar – são antes revelados por ele”²⁵.

24. Segundo Nicolas Bourriaud em *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí* (Murcia: Condeac, 2009), isto seria próprio da “arte moderna”, que ele entende como a arte do século XX, prefigurada pelo dandismo do século XIX e algumas manifestações do esteticismo decadente.

25. BOSCO, Francisco. *Alta ajuda*, 2012, p. 33.

26. RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa?, 2007.

27. A ideia de “morte do autor” é impensável aqui: essa pergunta não interessa porque seria pensar simplesmente na contramão da época, seria assumir uma posição conservadora e saudosista.

28. E espero não estar cometendo outra santificação, mas não sou sacerdote da crítica.

Ocorre que, na contramão das “escritas pós-autônomas” que “fabricam presente”, para as vanguardas, superar a autonomia da arte era uma forma de resistência, na qual residiria a possibilidade da arte transformar a práxis vital (a vida). Porém, é preciso sublinhar o caráter paradoxal da teoria moderna hegemônica a respeito da compreensão das relações entre arte e vida social, pois, lembrando novamente Theodor Adorno, seu representante talvez mais emblemático, a arte adquire potencial crítico justamente a partir de seu caráter autônomo, uma vez que seria um tipo de produção que se diferenciaria da produção industrial, trabalhando contra a “desagregação das faculdades humanas”. As coisas não são preto ou branco. Assim, para Jacques Rancière,

a resistência da literatura se daria, em consequência, através inclusive de sua paradoxal recusa do tradicional ou institucionalmente ‘literário’, isto é, em sua própria auto-supressão, em sua manifestação como acontecimento da crise, em crise; da mesma maneira como, reciprocamente, sua integração nas formas da vida coletiva, se daria justo nos procedimentos de descoincidência com a prosa do mundo.²⁶

De maneira que se impõe a rejeição simplista do conceito de *autonomia* ou, como faz Rancière, a compreensão de seu valor contraditório.

III. A sobrevivência do autor²⁷

Diante desse excesso de si, mas a partir do reconhecimento da importância de uma leitura conjunta poesia/vida, como pensar o sujeito da escrita em outros termos que não sejam nem o de *exceção* nem o de *visibilidade*? Longe da iluminação do poeta santificado e diante da luz ofuscante do espetáculo contemporâneo do autor, é possível considerar essa figura como uma *sobrevivência*? Como presença-ausente que resiste (existe, persiste) como “a luz intermitente dos vagalumes”, para dizê-lo com o título do belíssimo livro de Georges Didi-Huberman?

Penso, por exemplo²⁸, na figuração de outro anjo, um anjo nada *exemplar*, um anjo em crise existencial, um anjo boxeador, com tudo o que essa imagem tem ao mesmo tempo de angelical e de violento. Obviamente me refiro a *Monodrama*, de Carlito Azevedo, em que um poeta, um “anjo boxeador” se entrevê em meio a catástrofes, dilúvios, bombas, manifestações e explosões. *Monodrama* é um livro com uma carga biográ-

fica muito forte, em que há um jogo de identificação desses traços, que chega ao extremo no poema “H”, sobre a morte da mãe do poeta. Se em geral, como diz Flora Süssekind, Carlito “procura[va] resistir ao centramento subjetivo, a uma interiorização via andanças e derivas, divertindo-se, ao contrário, em sublinhar por vezes certa anonimização”²⁹, em “H” ele se volta para a interioridade, para a intimidade de certos gestos, ritos e objetos “cuja investidura simbólica os faz indissociáveis da ideia de lar, de pertença”³⁰. Há um investimento nessa memória íntima que se coloca em tensão, sobretudo, com outro dos poemas do livro, “Margens”, que faz referência ao monumento de Rachel Whiteread em memória dos mortos pelo Holocausto, se inscrevendo assim na dimensão política da memória e do luto. Quero dizer: é, ao mesmo tempo, o livro mais autobiográfico e o mais político de Carlito. Não por acaso aparecem com tanta recorrência as figuras dos imigrantes ilegais, dos ativistas, dos “entregadores de pizza” e dos terroristas.

Por isso me interessa pensar essa figura do anjo boxeador que percorre o livro todo, remetendo ao poeta; uma figura que aparece e desaparece, como vista através de lampejos intermitentes, como no poema “Um confeitiro da cidade X... observa a foto do asteroide 433 eros contra um fundo de estrelas num único pixel iluminado”:

Nos oito anos que passou em X..., o anjo boxeador experimentou a vertigem e o assombro de uma rotina tão inalterada que certo dia, enquanto pensava na vida média de um nêutron ou nos pés inchados de Édipo, súbito foi atingido pela certeza de que para o dono da confeitaria da esquina, diante de cujas vitrines passava pontualmente todos os dias pela manhã, ele não poderia representar nada além de *uma estranha forma móvel*, acinzentada, que cruzava a rua produzindo na limpidez de suas vitrines *uma tênue agitação membranosa*, e cuja existência, ou *aparição* diária, com precisão astronômica, *durava nunca mais do que doze segundos*. (itálicos meus)

E também no poema “As metamorfoses”:

Como um filme que necessita de 24 quadros por segundo para que a imagem apresentada se mantenha íntegra na tela e à nossa vista, talvez o ser humano seja uma *aceleradíssima repetição de si mesmo que se sustenta em seu espetáculo e visibilidade* numa proporção de 100 quadros por bilionésimo de segundo. (itálicos meus)

E em tantas outras imagens que povoam os poemas: “uma cauda luminosa de átomos e vazio” (“Pálido céu abissal”), “para ser visível um corpo deve emitir radioatividade” (“Dois estrangeiros”), “as intermitências do desejo” (“Uma tentativa de retratá-la”).

29. SÜSSEKIND, Flora. A imagem em estações-observações sobre “Margens”, de Carlito Azevedo, 2008, p. 68.

30. ARFUCH, Leonor. Cronotopías de la intimidad, 2005, p. 251.

31. “E ser especial não significa o indivíduo, identificado por esta ou aquela qualidade que lhe pertence de modo exclusivo. Significa, pelo contrário, ser qualquer um, a saber, um ser tal que é indiferente e genericamente cada uma de suas qualidades, que adere a elas sem deixar que nenhuma delas o identifique.” AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*, 2007, p. 53.

32. DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*, 2011, p. 87.

33. AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, 2009, p. 72.

34. Cf. DIDI-HUBERMAN, Georges, op. cit., p. 78.

35. Ibidem, p. 84.

36. Penso aqui, por exemplo, nas ideias apontadas por Roland Barthes nas notas para o curso reunidas no livro *Como viver junto*, em que se trata, não de pensar a comunidade ou a teoria política mas o convívio cotidiano, íntimo.

37. DI LEONE, Luciana. De trânsitos e afetos: alguma poesia argentina e brasileira do presente, 2011, p. 184.

Um anjo como “aparição intermitente” é uma imagem que me interessa porque permite outra forma de pensar o “ser especial” do poeta, expressão que retomo de uma passagem de *Profanações*, de Giorgio Agamben, que ele aproxima ao “ser da imagem”: “o ser da imagem é uma geração contínua. Ser de geração e não de substância, ela é criada a cada instante de novo, assim como acontece com os anjos que, segundo o *Talmud*, cantam os louvores de Deus e imediatamente precipitam no nada”³¹. A metáfora é instigante e, no entanto, não posso deixar de evocar a crítica que a este respeito faz Didi-Huberman a Agamben, pois segundo o primeiro, para Agamben, “o regime da imagem e o do horizonte se encontram constantemente misturados”³², o horizonte sendo do regime do absoluto, isto é, uma imagem de redenção.

Para Agamben, ser contemporâneo é retomar em sentido inverso o curso da História, obscurecer o espetáculo do século: “é como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora”³³. Didi-Huberman considerará esse um “modo apocalíptico de ver os tempos”³⁴: o Apocalipse é a figura maior da tradição judaico-cristã, em que se propõe, como na matriz filosófica de Agamben, uma destruição radical para que aconteça a revelação de uma verdade superior, de uma transcendência, uma grande “luz da verdade”. Mas, prossegue Didi-Huberman, “somente a tradição religiosa promete uma salvação além de qualquer apocalipse e de qualquer destruição das coisas humanas. As sobrevivências, por sua vez, concernem apenas à imanência do tempo histórico: elas não têm nenhum valor de redenção”³⁵.

Assim, pensar o valor biográfico como uma *sobrevivência* permite também situar a problemática da autonomia ou da pós-autonomia, se é que realmente existe tal coisa, já não em termos de pura negatividade nem no oposto fim dos valores literários, mas pensar o texto em sua transitividade, em sua abertura – ética – para o outro. Pois como diz Didi-Huberman, essa luz intermitente dos vagalumes é a que produz a dança, a comunidade. Será que o *espaço biográfico*, a vida e a esfera da intimidade, pode ser o lugar do *encontro* com o outro?³⁶ Deixo essa interrogação pensando que nesse drama-de-um-sujeito que é *Monodrama*, são muito frequentes os diálogos encenados. De maneira que poderia se dizer desse livro o que Luciana di Leone coloca a respeito de outros poetas: “a autobiografia, ou melhor, o dado autobiográfico só adquire um sentido poético se for oferecido ao diálogo, não como um dado pronto de uma intimidade alheia, mas como uma pergunta que será replicada”³⁷. Se é possível sustentar a interpretação de Luciana de que haveria, nessa encenação, uma

“expansão dos limites do literário através da performance de relações afetivas e transitivas”³⁸, o pós-autônomo poderia ser pensado já não a partir da suposta anulação de valores literários, mas como uma forma de ler e de entender a literatura como uma continuidade e uma posição diante da *vida*. Se é verdade o que disse no início, citando Paz, que “entre vida e obra existe uma fenda,” a poesia pode ser aquilo que abre uma fenda no mundo, uma fenda através da qual eu me olho, uma fenda onde a luz pode entrar.

38. Ibidem, p. 56.

Referências:

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

_____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Antonio. Literatura contemporânea e protagonismo. Comunicação apresentada nas X Jornadas Andinas de Literatura Latino-americana. Cali, Colômbia, julho 2012, inédito.

ARFUCH, Leonor. Cronotopías de la intimidad. In: ____ (org.). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 2005

AZEVEDO, Carlito. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

BARTHES, Roland. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOSCO, Francisco. *Alta ajuda*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

CARVALHO, Bernardo. Em defesa da obra. *Piauí*, nº 62, novembro 2011. Disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-62/questoes-de-literatura-e-propriedade/em-defesa-da-obra>

COCCIA, Emanuele. El mito de la biografía, o sobre la imposibilidad de toda teología política. *Pléyade* nº 8, Santiago de Chile, julio-diciembre 2011. [Versão em português nesta edição].

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DI LEONE, Luciana. De trânsitos e afetos: alguma poesia argentina e brasileira do presente. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, dezembro 2011.

GARRAMUÑO, Florencia. Poderes de la vulnerabilidad: afectividad y resistencia en la estética contemporánea. In: CÁMARA, Mario; TENNINA, Lucía; DI LEONE, Luciana (comps). *Experiencia, cuerpo y subjetividad: nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011.

LUDMER, Josefina. Literaturas post-autónomas. *Ciberletras* – Revista de crítica literaria y de cultura, nº 17, julho 2007.

MORICONI, Italo. *Lá em Brokeback Mountain, ou: dez anos sem Caio Fernando Abreu*. Disponível em <http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=1071> (2006). Acesso em novembro de 2012.

NATALI, Marcos. O sacrifício da literatura. In: NATALI, Marcos e SISCAR, Marcos (orgs.). *Margens da democracia*, no prelo.

PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz. As armadilhas da fé*. São Paulo: Mandarim, 1998.

PEDROSA, Celia. Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum). In: PEDROSA, Celia e ALVES, Ida (orgs.). *Subjetividades em devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa? In: Lins, D. (org.). *Nietzsche/Deleuze: arte, resistência*. Rio de Janeiro e Fortaleza: Forense Universitária e FCET, 2007.

SISCAR, Marcos. Ana C. aos pés da letra. In: CÁMARA, Mario; TENNINA, Lucía; DI LEONE, Luciana (comps.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. Hagiografias. Paulo Leminski. In: GARRAMUÑO, Florencia; AGUILAR, Gonzalo y DI LEONE, Luciana (comps.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

____. A imagem em estações-observações sobre “Margens”, de Carlito Azevedo. In: PEDROSA, Celia e ALVES, Ida (orgs.). *Subjetividades em devir*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.