

## **MODERNISMO, SIMBOLISMO E O CORPO.**

Susana Scramim

### ***Um “fracasso”, um “estranho” no “corpo”***

Se aceitarmos a premissa de que a poesia de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, na leitura de muitos críticos brasileiros, são os marcos da poesia moderna, deveremos então assumir que somente a vanguarda brasileira dos anos 20 produziu poesia moderna. Otto Maria Carpeaux observa que “Aqui e só aqui fracassou o simbolismo”, e que ainda “para a poesia moderna é preciso buscar outra genealogia.” (CARPEAUX, 1943: 314); ressalta também que é “por isso, que o movimento poético precedente sobreviveu quando já estava extinto em toda a parte do mundo.” (CARPEAUX, 1964 [A]: 235). No entanto, Carpeaux também anota que é difícil estabelecer “as fronteiras precisas entre o simbolismo, a poesia esteticista parnasiana e o espiritualismo antimaterialista dos tradicionalistas, muito embora, o simbolismo não tenha aceito o dogma da tradição nem o ceticismo estético”. (CARPEAUX, 1964[B]: 2589). Não sei se isso se deve ao “fracasso”, mas o fato é que o simbolismo foi negligenciado pela crítica brasileira. Consultando o livro *Pequena Bibliografia Crítica Brasileira*, de Carpeaux, pode-se constatar que, até a década de 50, o único estudo monográfico de fôlego sobre o simbolismo foi o produzido por Andrade Muricy. Não quero com isso denunciar o “seqüestro” do simbolismo dos estudos literários brasileiros, e muito menos reivindicar-lhe um lugar no panteão das musas, apenas registrar o quanto a leitura historicista de um “fracasso” pode obliterar os marcos e a marcas da modernidade em uma cultura. É sintomático também ver que no momento em que os críticos passam a empreender a tarefa de ler as obras desses poetas, a questão do “fracasso” esteve sempre presente. Quando Massaud Moisés escreve sobre o trabalho de Dario Vellozo anota que a obra perde muito se lida no seu conjunto, “as fraquezas ressaltam, percebe-se a

armação sustentando o cenário de papelão e cola, surpreende-se a “fabricação” do poema a partir de nenhuma idéia ou sensação poética (...) o fato de haver composto alguns bons poemas apenas comprova que somente ao acaso era visitado por autênticos sentimentos líricos.” (MOISÉS, 1969: 172). A rejeição ao pertencimento à modernidade ocorre, nesse caso, porque Vellozo não era bom poeta, ou seja, não é um poeta galante, no sentido oposto com o qual Leopoldo Lugones será rechaçado pela vanguarda na Argentina como um poeta não-moderno. No artigo “Un poeta socialista: Leopoldo Lugones”, publicado em *El Tiempo*, em 1897, Rubén Darío qualifica a poesia de Lugones como galante, mas fora de lugar: “Lugones no debe seguir la maneras de los poetas galantes. Sus cinceladuras son en oro fino, pero mal hechas. No es espontáneo, ni natural, ni Lugones...” (DARÍO, apud Monteleone, 1989:14). Em seu estudo sobre as leituras do modernismo na Argentina, Ana Porrúa relembra-nos que foi nas páginas de revista *Martín Fierro*, publicada em Buenos Aires, entre os anos de 1924 e 1927, que se construiu uma das mais ferozes oposições a Leopoldo Lugones cujo fundamento é a rejeição à reivindicação da metáfora e da rima por parte da poesia deste poeta. Porrúa remete-se à crítica de Leopoldo Marechal ao uso da rima por Lugones:

[...] lo que atrae no es la metáfora, sino el ripio. La rima es una ratonera del ripio: toda metáfora accidental caída en el lazo es un ripio”.<sup>1</sup> La idea de *ripio* que se pone en juego acá es la de época, como “Palabra o frase inútil o superflua que se emplea viciosamente con el solo objeto de completar el verso, o de darle la consonancia o asonancia requerida. (PORRÚA, 2007: 1-2)

Ana Porrúa sublinha que houve, por parte da revista *Martín Fierro*, uma valorização do aspecto varonil do poema de vanguarda para com ele construir-se a oposição ao modernismo.

---

<sup>1</sup> Leopoldo Marechal, “Retruque a Leopoldo Lugones”, *MF*, N° 26, diciembre 29 de 1925: 188. Sobre esta cuestión ver Daniel García Helder, “Lugones rimador”, en *Diario de poesía*, “Dossier Lugones”: 18, y el excelente “Anexo. Notas sobre el ritmo y la rima en el *Lunario sentimental*” de Dalmaroni (197-211).

La retórica lugoniana es femenina porque es meramente decorativa; lo decorativo no debiera ser materia del poema porque además es un obstáculo para la emoción, según Marechal; el exceso de la rima, su primacía como regenta de un sistema retórico es lo que lo convierte, además, en “un frío arquitecto de la palabra; construye albergues inhabitables para la emoción.”<sup>2</sup> (PORRÚA, 2007: 3)

Entre atribuições de virilidade e de feminilidade a crítica sobre o modernismo ou sobre o simbolismo viveu e vive a história da literatura da final do século XIX e inícios do XX na Argentina e no Brasil. Se pensarmos um pouco mais além, veremos que essa postura crítica ainda sobrevive entre nós, basta lembrarmos das reivindicações por uma poesia de “homens”, ainda que no sentido humano do termo, e que produza sentimentos fortes e autênticos, e não emoções de “garotos”, com as quais nos brindaram duas professoras, no *Seminário Internacional Poesia Contemporânea: Subjetividades e Identidades em Devir*, realizado na Universidade Federal Fluminense, em novembro de 2007, professoras essas que se legitimaram ao longo dos últimos 30 anos como críticas brasileiras de poesia contemporânea. Daí que uma pergunta se assoma, e Raúl Antelo, em “Mimetismo y migración”, deu-me o suporte para a sua formulação: não é a leitura da literatura a partir dos valores patriarcais, edipianos, da virilidade e da aridez, isto é, a leitura da literatura como alegorias ou como ficções, que a vincularam, ou pelo menos aproximaram-na, ao fascismo? Walter Benjamin alertara já em 1925 sobre o grande e em nada desprezível “perigo de cair, dos píncaros da ciência, no abismo profundo do espírito barroco” – que é antinômico, alegórico – (...) “Somente uma perspectiva distanciada, disposta, inicialmente, a abrir mão da totalidade, pode ensinar o espírito, num processo de aprendizagem ascética, a adquirir a força necessária para ver o panorama<sup>3</sup>, sem perder o domínio de si mesmo.” (BENJAMIN, 1984:79)

---

<sup>2</sup> L. Marechal, “Filípica a Lugones y a otras especies de anteayer”, *MF*, Nº 32, agosto 4 de 1926: 231.

<sup>3</sup> Walter Benjamin explica-nos que a concepção de história do século XVII é “panoramática”, pois que ela é determinada pela justaposição de todos os objetos memoráveis. É a vivência do tempo

### **Uma modernidade hipertrofiada**

Na sua dissertação *O templo maçônico*, publicada pela primeira vez em 1899, Dario Vellozo antepõe a ação em prol da liberdade de consciência e da evolução social ao dogmatismo de doutrinas como o ultramontanismo (VELLOZO, 1975:83). Em 1905, Dario Vellozo escreve em *A derrocada ultramontana*<sup>4</sup> que o “*catolicismo romano* é cadáver”. Sabemos que a doutrina católica ultramontana teve como um de seus mentores e líderes Joseph de Maistre, por quem Baudelaire nutria grande admiração. E não é somente à sociedade “ultramontana” que Dario Vellozo se antepõe. Em *A moral dos jesuítas*, série de artigos publicados entre março e dezembro de 1906, no jornal curitibano *Da notícia*, Dario Vellozo vaticina: “A ação dos jesuítas é negativa, reacionária, destruidora das normas que regem a vida social, a família contemporânea”. (VELLOZO, 1975:478). A obediência passiva e absoluta pregada pela norma jesuítica, *Perinde ad cadáver!*, no entender de Vellozo incompatibiliza os jesuítas com a sociedade moderna, cuja pedagogia deve ser espelho da “educação leiga dos países cultos” e deve ter a intenção de formar; enquanto que a educação dos jesuítas, ainda segundo Vellozo, teve por objetivo anular consciências; “a educação moderna forma homens livres, o jesuíta faz escravos.” (VELLOZO, 1975: 482). Em *O pintor da vida moderna*, ao tratar o dandismo como uma seita, Baudelaire diz que a doutrina do dandismo “impõe igualmente a seus ambiciosos e humildes seguidores – homens muitas vezes cheios de ardor, de paixão, de coragem e de energia contida – a fórmula terrível:

---

que tudo destrói, do caráter implacavelmente efêmero de todas as coisas, que gera o gosto acentuado pelo pitoresco, pela paisagem natural como espaço de refúgio do mundo. Cf. Walter Benjamin. *Origem do drama barroco alemão*, São Paulo; Brasiliense, 1984. [tradução de Sergio Rouanet].

<sup>4</sup> Esse texto foi uma homenagem a Albino Silva, colaborador da revista *O Cenáculo*. A revista *O Cenáculo* foi fundada em 1895 por Dario Vellozo substituir a *Revista Azul*, que foi suspensa com a Revolta da Esquadra em 1893.

*Perinde ad cadaver!*”(BAUDELAIRE, 1996:50). “Como um cadáver!” É a expressão usada por Inácio de Loyola nas *Constituições* e com a qual prescreve, aos jesuítas, a disciplina e obediência aos superiores, excetuando-se as objeções de consciência. Para Baudelaire a seita do “dandismo” busca a distinção, e entende que a simplicidade é melhor maneira de distinguir-se e que se poderia alcançar originalidade dentro dos limites exteriores das conveniências. No texto “Paris do segundo império”, Walter Benjamin demonstra o quanto Baudelaire era um admirador dos jesuítas com base na admiração que a poesia do deste devota à figura ambivalente de Lúcifer. A questão, para Benjamin, não passava propriamente pelo culto a Lúcifer, isto é, ao diabo, e sim pela a da ambivalência, questão por onde passa toda a discussão sobre o poder. Roger Caillois, interessado em temas os quais podemos aproximar às questões também estudadas por Walter Benjamin, define em seu artigo “Paris, mito moderno” que o espírito “luciferino” que Baudelaire detecta – em “Salon de 1859” – nos heróis de Balzac, é “revoltado e criador ao mesmo tempo inteligente e preciso ao operar uma maquinação complicada e grandiosa (...) corresponde ao momento em que a revolta se transforma em vontade de poder e, sem perder nada do seu caráter apaixonado e obsessivo, atribui um papel de primeiro plano à inteligência, à visão cínica e lúcida da realidade, para a realização dos seus desejos. É a passagem da agitação à ação.” (CAILLOIS, 1972: 123-124). Sabemos que haverá um divisor de águas entre Walter Benjamin e Roger Caillois no que toca à questão específica da ambivalência do poder que para Caillois, que retoma a questão do amigo Georges Bataille, demanda uma discussão sobre o sagrado e suas relações com a política, daí a relação entre vontade de poder e impotência, advindas do vínculo entre erotismo e política, enquanto que para Walter Benjamin demanda uma discussão sobre o político no sagrado. Ao passarmos por entre todos esses pontos somos tentados a desenhar apressadamente o lugar da obra de Dario Vellozo e de Leopoldo Lugones no âmbito de uma modernidade hipertrofiada na América Latina.

Em 1903, Leopoldo Lugones recebe uma missão do governo argentino na qual deveria relatar o estado em que se encontravam as ruínas das reduções

jesuíticas na província argentina de Misiones. Levou consigo o amigo Horácio Quiroga para fotografar a expedição. O que era para ser um simples relato, trabalho burocrático de governo, tornou-se um ensaio histórico e teve sua primeira edição em 1904, portanto, dois anos antes da polêmica de Dario Vellozo e os jesuítas. Borges, que tinha essa obra de Lugones em alta conta – formava parte de sua “biblioteca pessoal” – em 1905, dirá que em *El império jesuítico* havia uma afinidade natural entre a exuberância da paisagem e a da prosa. Poderíamos, nesse sentido, dizer que a paisagem – as missões jesuíticas, portanto, ruínas barrocas – coincide com a expressão, que é barroca, de acordo com a crítica literária argentina que definiu o estilo de Lugones como pleno de exageros e de virtuosismo verbal? A questão que proponho é justamente se a expressão coincidiria com o objeto ou ela é a própria paisagem, o próprio objeto? Daí que passamos a outra questão interessante (mas que e não terei tempo aqui para contorná-la) que pode operar uma releitura “del cuerpo doble” de Leopoldo Lugones proposta por Jorge Monteleone cujo fundamento é a homologia entre sistema de equivalências poéticas e o sistema de intercâmbio da sociedade burguesa com o qual Angel Rama lê a poética de Rubén Darío.

Em *El império jesuítico* Lugones não empenha a palavra contra-reformista, o que encontramos não é um ponto de vista anti-moderno, portanto, não há equivalências, encontramos, ao contrário, uma visão da modernidade como ruína de si mesma. No capítulo sétimo do ensaio sobre o “imperio”, sintomaticamente intitulado, “Las ruinas”, Lugones diz:

Allá se tiene, como quien dice en miniatura, una historia completa. Aquel fugaz Imperio, quizá soñado por sus autores como una teocracia antigua, con su David y su Salomón, pasó por todas las crisis desde la conquista hasta el fracaso; hizo florecer una política que enredó en su trama a dos naciones; organizó la vida civil en forma como no la veía el mundo desde las más remotas civilizaciones asiáticas; realizó la teocracia, en admirable rebelión contra el progreso de los tiempos y de las ideas (...) proyecto enorme, donde no flaqueó el esfuerzo, sino ele ideal en pugna con la vida; ni el estrago de la guerra le faltó para que sus restos conservaran el sello de todas las grandezas humanas, comunicando una especie de épica ternura a aquellos escombros velados por la selva compasiva, cuyos rumores son el último

comentario de una catástrofe imperial (...) Falló el éxito enteramente.(LUGONES, 1985:99:112)

Para esta minha aproximação inicial com a obra de Lugones é uma grata surpresa perceber o quanto seu texto nos tem a dizer, a nós brasileiros, especialmente se o confrontarmos não somente com o comentário de Dario Vellozo sobre os mesmos jesuítas e seu império, sobre a relação entre poder e “desposseção”, entre tomar posse da modernidade e imediatamente perdê-la, entre escrevê-la e rasurá-la, mas também se o confrontarmos com os ensaios que Euclides da Cunha escreve sobre a floresta amazônica entre os anos de 1905 e 1907. A relação, repito, desses textos com o mundo não é de equivalências, mas antes de “con-fronto”, de estar frente a frente, no espelho, aquilo sobre o qual Jean-Luc Nancy teorizava com o “ser-con”, isto é, uma ontologia do corpo enquanto fora, separado, contra, pressionado contra outro corpo.

L'ontologia dell'essere-con è un'ontologia dei corpi, di tutti i corpi, inanimati, animati, sententi, parlanti, pesanti. “Corpo” vuol dire infatti per prima cosa: ciò che è fuori, in quanto fuori, accanto, contro, presso, con un (altro) corpo, nel corpo a corpo, nella dis-posizione. Non soltanto da un “sé” a un “altro”, ma anzitutto *come sé*, da sé a sé: in pietra, in legno, in plastica o in carne, un corpo è la spartizione e la partenza da sé, a sé è il presso-da-sé senza il quale “sé” non sarebbe neppure “a sé stante”<sup>5</sup>. (NANCY, 2001:113-114)

Nesse sentido, compreenderemos o simbolismo e o modernismo no corpo a corpo, na “dis-posição” que não cessa de inscrevê-los, a si mesmos, na modernidade. A paisagem amazônica no texto de Euclides da Cunha produz-se por “contrastes e confrontos”, título de seu ensaio sobre os *caucheros* no Peru, no qual anota: “A história, ali, parece um escandaloso plágio da natureza. (...) o peruano é, mais do que nós, uma ficção etnográfica” (CUNHA, 1995:175-177). Octávio Paz em *Convergências* analisa o gosto pela viagem da produção literária hispano-americana entre 1890 e 1905 como uma predominância de uma

---

<sup>5</sup> Em 1992, J. L. Nancy já havia desenvolvido esse argumento em um outro livro seu: *Corpus*, Paris: Métailié.

“sensibilidade voltada para fora, o amor pelas explorações e pelas viagens.” (PAZ, 1991:179). Se pensarmos no que nos propõe a ontologia de Nancy como o “corpo fora”, separado, contra e pressionado, poderemos desdobrar o que Octavio Paz indica como sendo a sensibilidade do “fora” justamente para contornarmos o “dentro”, a modernidade como um corpo fora de si, porém, que se constitui no próprio confronto consigo mesma.

Para esta análise que proponho não sobre uma hipotética origem da modernidade na América Latina, mas sobre como pensar não os seus limites, mas antes os seus limiares, é interessante lembrar que para Baudelaire, em *Meu coração a nu*, a civilização não é sinônimo de progresso material, mas é uma rasura, um apagamento efêmero das marcas do pecado original. Essa formulação a respeito da ação moderna, isto é, o progresso material e espiritual das sociedades somente pôde ser enunciada, porque a posição de Baudelaire frente à sociedade e à arte já era anacronicamente moderna, ou seja, não possui o sentido linear do tempo e espaço modernos, e é compreendida numa temporalidade que se caracteriza por produzir uma posição “metapolítica”. Nesta formulação de Baudelaire, quer seja, a civilização como rasura, esquecimento das marcas do pecado original, reside um princípio que ele toma de suas leituras de Joseph de Maistre. Em “‘Responda cadáver’: o discurso da crise na poesia moderna”, Marcos Siscar nos relembra que o princípio da reversibilidade é um tipo de dobra sagrada da “responsabilidade” laica que institui uma relação implicação entre sagrado e profano, por extensão, entre o público e o privado, e, ainda, entre o inocente e o culpado. “O justo, ao sofrer voluntariamente, não encontra satisfação apenas para si, mas para o culpado pela via da reversibilidade. Esta é uma das maiores e mais importantes verdades da ordem espiritual.”<sup>6</sup> (DE MAISTRE, apud SISCAR, 2007:179). Marcos Siscar continua sua análise: “O guerreiro, o padre e o poeta, como lemos em *Meu coração a nu*, seriam os únicos merecedores de honra, no fundo, porque são funções sociais

---

<sup>6</sup> “*Le juste, en souffrant volontairement, ne satisfait pas seulement pour lui, mais pour le coupable par voie de réversibilité. C’est une des plus grandes et des plus importantes vérités de l’ordre spirituel.*”

que se guiam pela ordem do sacrifício e da reversibilidade.”(SISCAR, 2007: 179). Lembremos, nesse sentido, que, embora não atue nele o princípio da reversibilidade, para o Dario Vellozo defensor dos ideais maçônicos, a “liberdade de consciência é direito do Homem” e a maçonaria “defende-a, embora com sacrifício.” (VELLOZO, 1975:83). Trata-se nesse caso de um sacrifício redentor, do sacrifício como passagem da realidade de escravos para a vida de cidadãos que assumem o seu direito do livre arbítrio, por outras palavras, a sua autonomia. Em Baudelaire o livre arbítrio é a garantia da possibilidade “diminuição das marcas do pecado original” que o progresso civilizatório traz consigo, no entanto, a idéia de *diminuição* não se coloca como desaparecimento da cisão entre o homem e o mundo instaurada pela saída do paraíso e marcada pela entrada na linguagem, se coloca, ao contrário, como instauração da “reversibilidade” dessa cisão. O livre arbítrio moderno necessita antes da aceitação da inevitabilidade do reconhecimento dessa cisão, desse lugar por onde se opera uma perda e, de certo modo, do reconhecimento de sua presença nas “marcas” dessa perda. O que se perde nesse movimento é a consciência emancipada, a autonomia que decorre de toda forma soberana. Lembremos do corpo sem cabeça do poema de Baudelaire, “Uma mártir”, de *As Flores do Mal*, poema esse que o poeta não quer assinar, não quer assumir sua autoria, e nos é apresentado como obra artística anônima. “Dessin d’un maître inconnu”(BAUDELAIRE, 1985:395). Na função de carrasco o poeta reclama uma resposta à sua vítima: “Responda, cadáver impuro!”<sup>7</sup>.

### ***Uma modernidade “impolítica”***

---

<sup>7</sup> Devo agradecer a Anamaria Skinner e a Marcos Siscar que, no âmbito do “Colóquio Internacional *As Flores do Mal*: 150 anos”, realizado na Fundação Casa de Rui Barbosa, em setembro de 2007, com suas colocações e indagações, me ofereceram o impulso, a motivação e as informações para o aprofundamento da relação entre a poética de Baudelaire, a modernidade, o desejo de poder e os códigos jesuítcos.

A arte moderna, nesse sentido, seria o resultado da decapitação de sua própria autonomia, no entanto, nessa decapitação reside um princípio de “reversibilidade” no qual a impotência e a potência encontram-se auto-implicadas. Sendo assim, podemos refletir sobre a modernidade como um tempo que instaura a sua própria “anacronia”, isto é, como aquele pensamento e aquela política que provoca a sua própria derrocada no mesmo momento em que se institui, daí que sua posição política seja a de uma “metapolítica”, ou ainda, como assinala Giorgio Agamben, a de uma “impolítica”. Ao cogitar sobre a modernidade e sua “impolítica”, não nos encontramos mais na esfera do “sacro” ou do “sagrado”, mas sim na realidade do “insacrificável”, daquela que, ao adquirir o poder de destruir a si mesma, se nega a operar o declínio de si e institui, no lugar disso, um inimigo interno a ser destruído. Segundo Giorgio Agamben alerta-nos, acerca problema da vida na modernidade, encontramos-nos na esfera da “biopolítica” moderna. No caso da literatura, o inimigo interno identificado é o que não é literatura, aquilo que lhe usurpa a autonomia, o inimigo é aquilo que lhe faz permanecer na zona de contato entre as demais esferas do conhecimento humano.

Em seu estado pré-moderno a literatura era um *corpus* pelo qual o político se constituía e transformou-se, na sua forma autonomista e moderna, em organismo, ligada a uma concepção de povo demográfico-biológica da qual passou a ser expressão, e, como tal, como organismo biológico, a literatura tornou-se “impolítica”. O que não significa que a literatura não falará do político. É claro que o político continuará a estar presente nesse discurso, porém, estará presente mediante a identificação de uma cesura interna ao seu organismo biopolítico, isto é, “impolítico”, cuja função é a de justamente permitir a sua politização. Giorgio Agamben nos diz que “Se, porventura, quisermos pensar de forma diferente o conceito de biopolítica, como o faz Toni [Negri], mesmo que em perspectiva diferente, e da qual eu me sinto muito próximo, se quisermos, pois, pensar a intrínseca politicidade do biopolítico – se o elemento biopolítico é visto como político desde sempre, e por isso não precisa ser politizado através do movimento – então precisaremos repensar, desde a raiz, o conceito de

movimento. Não poderemos usar a-criticamente o conceito de movimento se, por exemplo, quisermos pensar a politicidade do elemento biopolítico.” (AGAMBEN, 2005: 2)

A identificação dessa cesura é tarefa dos, assim chamados no século XIX movimentos literários, escolas literárias, que irão identificar o elemento estranho a esse corpo biológico, isto é, o que não é literatura, ou seja, a publicidade, as artes visuais, a moda, a cultura popular etc. Dessa forma, o político transfere-se para fora do corpo literário, identificando o que é estranho a esse discurso. O político na literatura passa a ser tarefa de algo que lhe é exterior no mesmo momento em que procura criar o efeito de interioridade, isto é, criar o efeito de fazer-nos sentir como se estivéssemos no seio de uma calorosa família quando na verdade nos encontramos num campo de refugiados.

E em que se baseia o organismo biológico da literatura a partir do século XIX? Se o elemento político não é o texto literário, mas o movimento como entidade autônoma, de onde o movimento pode tirar sua politicidade? A politicidade do movimento poderá basear-se unicamente na sua capacidade de identificar no interior do organismo literário um inimigo, ou seja, um elemento biologicamente estranho: o não-literário, o não-nacional, o não-contextualizado, o não-idêntico a si mesmo etc. Onde há movimento sempre haverá uma cesura que corta corpo, que o divide, nesse caso, identificando um inimigo. A conseqüente transformação da literatura em algo que lhe é exterior, ou seja, em forma, em cânone e em memória a ser cultuada e não vivida, obstrui a passagem que franqueia a relação entre arte e pensamento.

Não precisamos tomar uma decisão política sobre o “impolítico”, ou seja, excluí-lo ou incluí-lo é tarefa que leva à lógica do “campo” que é restritiva e punitiva desde sua concepção moderna como zona circunscrita na qual a lei foi suspensa. A decisão política sobre o “impolítico” pode adquirir a forma de uma cesura formal, étnica ou racial, textual ou lingüística e, dessa forma, fazendo-nos exercitar o ato de excluir ou incluir e até mesmo o de diluir para fazer desaparecer. O resultado dessa operação é a exclusão do critério excludente seja ele o da forma, isto é, dos gêneros textuais, da tipologia de textos, seja ele

o das matérias, isto é, o da língua nacional ou materna, o dos campos de conhecimento. Contudo, aquilo que num primeiro momento pareceu inclusivo logo a seguir foi substituído por outra fronteira, outro critério de seleção e combinação, outra exclusão.

### ***Um corpo político inclusivo-não-excludente***

Em “La muerte de la luna”, de Leopoldo Lugones, nos é apresentada uma paisagem na qual o luar, a luz da lua, é visto pelo olhar da amada, mas o olhar esse que somente pode ver porque é olhado pela lua. Além dessa relação de auto-implicação o poema também apresenta-nos o percurso de morte da lua enquanto iluminadora da noite escura. Se, como para Baudelaire, a civilização, com sua literatura iluminada, fazia senão obliterar as marcas do pecado original, a luz da lua, aqui no poema de Lugones, oblitera a escuridão da noite. Quando ela morre, “La muerte de la luna”, com ela se vai sua luz. Lembremos de que a lua para os místicos e esotéricos, inclusive para Madame Blavatsky<sup>8</sup> que foi leitura tanto de Lugones<sup>9</sup> como de Dario Vellozo<sup>10</sup>, possui a força da criação, e para alguns poetas foi tomada como força de criação poética, como em William Blake e Yeats. Uma vez morta essa força criadora, “la luna”, a literatura moderna perde sua força interior, perde sua especificidade. Observem que no poema de Lugones fala-se de um naufrágio:

Y el cielo como una barca que se va a pique,  
Definitivamente naufraga en tus ojos.  
(LUGONES, *Lunario Sentimental*, 1909.)

---

<sup>8</sup> Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), ativista, escritora, ocultista e teósofa russa, figura polêmica do século XIX foi uma das fundadoras da sociedade teosófica russa. Os seus mais importantes livros são *Ísis sem véu*(1875) e *A doutrina secreta* (1888).

<sup>9</sup> Em, “Cinceladuras de oro”, Jorge Monteleone nos diz “Lugones – lector del tratado *La doctrina secreta*, de H. P. Blavatsky – proporciona...”, em *Diario de Poesía*, n. 13, v.1, Buenos Aires, Rosario, Montevideo, 1989.

<sup>10</sup> Em *A derrocada ultramontana*, Vellozo(op. cit) cita os livros de Helena Blavatsky *La Clef de la Théosophie*, na página 220, e *Ísis sem véu*, na página 227.

Em sua produção, digamos, viceralmente simbolista como no poema “Alma penitente”, de 1895, e à semelhança da poesia de Baudelaire, Dario Vellozo opera um forte pendão dramático. O poema põe em cena um conceito de literatura como neurose lúcida, aliás, essa é uma questão que o Gustave Flaubert de *Bouvard et Pécuchet* já propusera no rascunho do que seria o livro se ele tivesse sido levado a termo por seu autor. Trata-se do *Dicionário de Tolices*, título que Augusto de Campos tratou de traduzir como *Tolicionário*, em cujas páginas encontramos o termo “gênio” definido como produto de uma neurose. A literatura, portanto, sendo produto de um “gênio”, sujeito individualizado, nessa acepção, não passava de neurose pura. Segundo o próprio poeta, Dario Vellozo, a composição, “Alma Penitente”, é produto de um sonhar e de um morrer. Cito a seguir um trecho do exórdio ao poema:

(...) POESIA, elevada liturgicamente, em holocausto aos mártires do  
CORAÇÃO.(...)  
A Realidade, porém, é sempre amarga...  
Mais vale sonhar... Sonhar! ... E morrer, como Hamleto, em a piedosa  
inconsciência de uma neurose lúcida.  
(VELLOZO, 1896: 22)

A zona de cisão em que se encontra o poema situa-se entre sonho-morte, inconsciência-neurose e a consciência de ser holocausto, sacrifício, diante do público, para que a poesia faça sentido, o poema deve abdicar de sua própria cabeça, ser, então, inconsciência e neurose para assim testemunhar sua morte pública. No poema “Sarcasmo do Destino” lemos:

Sarcasmo do Destino:  
Mata o poeta, e immortaliza a obra.  
Apenas o luar diamantino,  
Como um sino de prata,  
Sobre a campa reflete e a mortos dobra,  
Quando o Azul no Oceano se retrata  
E a Noite estende o crepe estrelado  
Sobre o imoto cadáver do Planeta,  
Agrilhoando em rútila calcêta  
O Futuro e o Passado  
(VELLOZO, 1896:38)

A poesia, sendo neurose, abre mão de sua autonomia, dos sentimentos autênticos que ela deveria produzir, do seu caráter de exemplaridade, abre mão de ser poesia, para então entrar numa zona de indeterminação, na qual a sua “impolítica”, isto é, a tomada de posição de seu “fora’ e sua relação de “con”, é a sua posição política enquanto tal, é o que faz dela um corpo em relação a outros corpos, isto é, um corpo político.

## REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio: “Movimento”, tradução inédita de Selvino Assman, Revista *Multitudes*, [http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id\\_article=1914](http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=1914), acessada em 25 de agosto de 2006.

ANTELO, Raúl: (2007) “Mimetismo y migración”, en *Bazar Americano*, [www.bazarAmericano.com](http://www.bazarAmericano.com), noviembre/diciembre.

BAUDELAIRE, Charles: (1996) *Sobre a modernidade*. São Paulo; Paz e Terra. [Tradução Thaís Nicoleti de Camargo]

\_\_\_\_\_ (1985) *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro; Editora Nova Fronteira. [Tradução Ivan Junqueira]

BENJAMIN, Walter: (1984) *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo; Brasiliense. [Tradução Sérgio Paulo Rouanet]

\_\_\_\_\_ (1991) “Paris, capital do século XIX”, em *Walter Benjamin*. São Paulo; Atica. [Tradução Flávio Kothe]

\_\_\_\_\_ (1994) “Sobre alguns temas em Baudelaire”, em *Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo; Brasiliense. [Tradução José Carlos M. Barbosa].

BORGES, Jorge: (1979) “Prólogo”, en *Libro de los Prólogos*. Madrid; Alianza Editorial.

CAILLOIS, Roger: (1972) *O mito e o homem*, Lisboa: Edições 70. [Tradução José Cailxto do Santos]

CARPEAUX, Otto Maria: (1964)[A] *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro; Ed. Letras e Artes.

\_\_\_\_\_ (1964) [B] “Fin-du-siècle e depois”, em *Historia da Literatura Universal*, volume VI. Rio de Janeiro; Edições O Cruzeiro.

\_\_\_\_\_ (1943) *Origens e fins*. Rio de Janeiro; Casa do Estudante do Brasil.

CUNHA, Euclides: (1995) *Contrastes e Confrontos*, em *Euclides da Cunha. Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro; Nova Aguilar.

LUGONES, Leopoldo: (1985) *El Imperio Jesuítico*. Biblioteca Personal. Buenos Aires; Hyspamérica.

\_\_\_\_\_ (1988) *Lunario sentimental*. Madrid; Cátedra.

MONTELEONE, Jorge: (1989) “Cinceladuras de oro”, em *Diario de Poesía*, n. 13, v.1, Buenos Aires, Rosario, Montevideo.

MOISÉS, Massaud: (1969) *O simbolismo (1893-1902)*. São Paulo; Cultrix.

NANCY, J. L.: (2001) *Essere singolare plurale*. Torino; Einaudi. [Tradução ao italiano Davide Tarizzo].

PAZ, Octavio: (1991) *Convergências*. Rio de Janeiro; Rocco. [Tradução ao português de Moacir Werneck de Castro].

PORRÚA, Ana: “Contra el exceso: lecturas del modernismo y el neobarroco en la Argentina”, palestra proferida no âmbito do *Seminário Políticas do Anacronismo*, realizado entre 06 e 07 de agosto de 2007, na Universidade Federal de Santa Catarina.

SISCAR, Marcos: (2007) “ ‘Responda: cadáver’: o discurso da crise na poesia moderna”, em *Alea*, Revista de Estudos Neolatinos, v.9, n.2, julho-dezembro.

VELLOZO, Dario: (1975) *O templo maçônico*, em *Obras*, IV. Curitiba; Instituto Neo-Pitagórico.

\_\_\_\_\_ (1975) *Derrocada Ultramontana*, em *Obras*, IV. Curitiba; Instituto Neo-Pitagórico.

\_\_\_\_\_ (1975) *A moral dos jesuítas*, em *Obras*, IV. Curitiba; Instituto Neo-Pitagórico.

\_\_\_\_\_ (1969) “Alma penitente”, em *Obras* III. Curitiba; Instituto Neo-Pitagórico.