

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
LINGUAGENS
DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)

MARGENS LIMIARES DA PROSA CONTEMPORÂNEA: A POÉTICA
DO FRAGMENTO EM *ELES ERAM MUITOS CAVALOS*, DE LUIZ
RUFFATO, E *Ó*, DE NUNO RAMOS

ILMARA VALOIS BACELAR FIGUEIREDO COUTINHO

PORTO ALEGRE (RS)
2014

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS
DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL (DINTER)

ILMARA VALOIS BACELAR FIGUEIREDO COUTINHO

MARGENS LIMIARES DA PROSA CONTEMPORÂNEA: A POÉTICA DO FRAGMENTO EM
ELES ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO, E *Ó*, DE NUNO RAMOS

PORTO ALEGRE (RS)

2014

ILMARA VALOIS BACELAR FIGUEIREDO COUTINHO

MARGENS LIMIARES DA PROSA CONTEMPORÂNEA: A POÉTICA DO FRAGMENTO EM
ELES ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO, E *Ó*, DE NUNO RAMOS

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Convênio com a Universidade do Estado da Bahia – Doutorado Interinstitucional (DINTER).

Orientador (a): PROF. DR. PAULO RICARDO KRALIK ANGELINI

Porto Alegre (RS)

2014

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaboração: Sistema de Biblioteca da UNEB

Bibliotecária: Maria das Mercês Valverde – CRB 5/1109

Coutinho, Ilmara Valois Bacelar Figueiredo

Margens limiars da prosa contemporânea: a poética do fragmento em eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato, e o Ó de Nuno Ramos / Ilmara Valois Bacelar Figueiredo Coutinho. - Porto Alegre, 2014.

177 f.

Orientador: Paulo Ricardo Kralik Angelini

Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade do Estado da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, 2014.

Contém referências

1.Literatura brasileira - História e crítica. 2. Ruffato, Luiz, 1961 - Crítica e interpretação. 3. Ramos, Nuno, 1960 - Crítica e interpretação. I. Angelini, Paulo Ricardo Kralik. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. III. Universidade do Estado da Bahia.

CDD: B869.09

ILMARA VALOIS BACELAR FIGUEIREDO COUTINHO

MARGENS LIMIARES DA PROSA CONTEMPORÂNEA: A POÉTICA DO FRAGMENTO EM
ELES ERAM MUITOS CAVALOS, DE LUIZ RUFFATO, E *Ó*, DE NUNO RAMOS

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em convênio com a Universidade do Estado da Bahia - Doutorado Interinstitucional (DINTER), em 29 de agosto de 2014.

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Regina Dalcastagnè (UnB)

Prof. Dr. Rejane Pivetta de Oliveira (UniRitter)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Tereza Amodeo (PUCRS)

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena (PUCRS)

Prof. Dr. Paulo Ricardo K. Angelini - Orientador (PUCRS)

Aos meus pais, Élcio Valois (*in memoriam*) e Valdelice Bacelar, que me deram a vida.

Aos meus filhos Genésio Valois e Fábio Valois, que a fizeram mais bela.

CELEBRANDO ENCONTROS

A vida é feita de encontros entre desencontros e não posso deixar de celebrá-los, porquanto a feitura da presente tese não seria possível sem as trocas, os debates, os embates, as descobertas e ressignificações que caracterizam o (des)encontrar. Por isso, celebro aqui as escolhas feitas e aquelas silenciadas (provisória ou definitivamente); celebro autores, livros, textos, discursos lidos, ouvidos, enunciados, escritos e os que ainda não foram possíveis; celebro as viagens físicas e intelectuais que fizeram esses quatro anos de pesquisa no entrelugar das terras baianas e gaúchas como também as que precisaram esperar; mas celebro, principalmente, as pessoas com as quais empreendi trocas de riqueza incomensurável durante a desafiadora trajetória do doutoramento; celebro-as nos muitos encontros vivenciados e a elas dedico meus mais sinceros agradecimentos.

A Deus, minha força frente à (a)diversidade surpreendente do existir.

Aos meus filhos Genésio Valois e Fábio Valois, protagonistas dos encontros mais felizes de todas as trajetórias que empreendi ou empreenderei na vida - fontes inesgotáveis de inspiração.

Ao professor Paulo Ricardo Kralik Angelini, meu orientador, por ter acolhido o meu projeto de pesquisa, por cada palavra de confiança, crítica e sugestão e por sua presença competente e cuidadosa durante as aulas e a orientação.

Ao professor Ricardo Barberena, por cada leitura teórica sugerida, por ter me apresentado a obra de Nuno Ramos, por todas as contribuições ofertadas por ocasião da qualificação e por ressaltar a poética da simplicidade no meio acadêmico.

Às coordenadoras Márcia Rios (UNEB) e Vera Aguiar (PUCRS), às secretárias e a todo(a)s o(a)s funcionário(a)s do Doutorado Interinstitucional em Letras - DINTER, por patrocinarem e/ou viabilizarem encontros imprescindíveis ao meu crescimento profissional.

À Tereza Amodeo e Vera Aguiar, por suas contribuições teóricas, por suas presenças marcantes durante as aulas do Doutorado, pela acolhida calorosa aos baianos, pela atenção, carinho e sorrisos sempre prontos a aquecer as frias terras do sul.

A Charles Kiefer, Marta Tejera e Sofie Tejera Kiefer, por todos os momentos de generosidade, descontração e amizade. A hospitalidade ofertada por Charles Kiefer e sua família foi o que de mais belo eu poderia encontrar em Porto Alegre (RGS).

A todos os amigos do DINTER, com quem compartilhei momentos de alegria, descontração, angústias e aprendizagens intensas. Principalmente, àqueles da área de Literatura com os quais dividi mais proximamente a experiência da estada em Porto Alegre: Adriana Borges, Carla Quadros, Denise Dias, Gean Paulo, João Neto, Lílian Almeida, Luciana Moreno, Raimundo, Sally Inkipin e Sinéia Silveira.

Por todas as conversas, críticas, confidências, cumplicidade, incentivo e carinho, deixo um agradecimento especial a Adriana Borges, Lílian Almeida, Luciana Moreno, Sally Inkipin e a João Evangelista do Nascimento Neto, companheiro querido de muitas jornadas.

À Valdelice Bacelar, minha mãe, de onde advêm o exemplo, a coragem, o amor. Aos meus irmãos Almerindo Valois e Viviane Valois, pelas aprendizagens que vivenciamos cotidianamente. Aos meus sobrinhos amados, Cida, Lana e Élcio Neto, e à minha querida cunhada Eliene Valois, por todo o carinho que nos une.

À Érica Wendy e Taís Almeida, por todos os momentos de parceria e cumplicidade, por todo o carinho e respeito que construímos e por terem trazido alegria e descontração nos momentos de tensão vivenciados durante a escrita desta tese.

À Lise Arruda Dourado, Nerivaldo Alves, Ana Margarete, Jusciara Lima, Andréa Silva, Jacimara Vieira, Marco Baptista, por terem compreendido as ausências, os silêncios, os desabaços e pela amizade valorosa.

A Genésio Valois Filho, pelos muitos momentos de parceria.

A todo(a)s o(a)s amigo(a)s e familiares que prestaram suas colaborações valorosas, fazendo-se presentes nas tessituras desta tese.

À professora Regina Dalcastagnè, por ter aceito o convite para integrar a banca avaliadora e pela pertinência de suas críticas e sugestões por ocasião da qualificação.

À professora Rejane Pivetta de Oliveira, por compor a banca avaliadora.

À Universidade do Estado da Bahia, por ter criado as condições necessárias para a efetivação do meu doutoramento.

Ao Diretor do Departamento de Ciências Humanas (Campus XXIV) de Xique-Xique, João Rocha, pela parceria e colaboração bem como aos funcionários e colegas de trabalho.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, por todas as pessoas que a representaram durante o doutoramento, ofertando contribuições ímpares para o desenvolvimento do presente trabalho.

Todo pensamento começa por um poema.

(Toute pensée commence par un poème.)

Alain Badiou (1953)

RESUMO

Esta tese investiga o fragmento constante da prosa contemporânea tendo como universo empírico as obras literárias *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2013), e *Ó*, de Nuno Ramos (2008). No veio do enraizar indisciplinado que vai amalgamando temas, discursos, pontos de vista, linguagens, espaços-tempos, entre outras territorialidades postas em dispersão, a poética do fragmento edifica-se por meio da intempestividade de “um eterno retorno” (NIETZSCHE, 1999) cuja expressividade problematiza a condição estilhaçada, multirreferenciada e autorreflexiva da contemporaneidade. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de natureza multirreferencial, fundamentada teoricamente por Agamben (2013), Barthes (2003, 2004, 2007a, 2007b, 2009), Bauman (1998, 2005), Benjamin (1987, 1994, 2000, 2009), Blanchot (2005, 2010a, 2010b, 2011), Canclini (2008), Dalcastagnè (2012), Deleuze & Guatarri (1977, 1995), Deleuze (1990), Derrida (2001, 2005) Dias (2011), Foucault (2000, 2007, 2011), Hall (2003), Maffesoli (2007), Mosé (2005), Nietzsche (1999), Schollhammer (2011), Steiner (2012), Vaihinger (2011), entre outros. Durante o estudo, foi possível adensar a percepção de que a ordem do fragmento, nas obras literárias aqui estudadas, é a ordem da itinerância tanto na forma como as escritas vão moldando-se lacunares, nômades, imprevisíveis, quanto na propensão por solicitar leituras sediadas no entrechoque das (im)possibilidades concernentes à construção dos sentidos. Os resultados apontam uma prosa voltada a desautorizar territorialidades exclusivistas para esferas diferenciadas do conhecimento, indagando o poder da linguagem por exposição de ruínas-potências que podem se multiplicar nos intervalos silenciosos que as constituem. A poética do fragmento, faz uma literatura de margens limiars, solicitando aderência leitora encruzilhada, bem como traçando uma crítica pessimista às sociedades capitalistas, cujos valores de espetáculo ostentam a miséria da existência social e a banalização da vida.

Palavras-chave: Literatura; Contemporâneo; Fragmentos; Limiars.

ABSTRACT

This thesis investigates the constant fragment of contemporary prose, having as empirical universe, the literary works *They were many horses* (Eles eram muitos cavalos) by Luiz Ruffato (2013) and *Ó* by Nuno Ramos (2008). In the seam of the undisciplined rooting that goes amalgamating themes, speeches, points of view, languages, space-times, among other territorialities put in dispersion, the poetic of fragment is built up through the intemperatedness of "eternal return" (Nietzsche, 1999), which expressiveness discusses the shattered, self-reflexive and multireferenced condition of the contemporaneity. It is a literature of multi-referential nature, theoretically founded by Agamben (2013), Barthes (2003, 2004, 2007a, 2007b, 2009), Bauman (1998, 2005), Benjamin (1987, 1994, 2000, 2009), Blanchot (2005, 2010a, 2010b, 2011), Canclini (2008), Dalcastagnè (2012), Deleuze & Guattari (1977, 1995), Deleuze (1990), Derrida (2001, 2005), Dias (2011), Foucault (2000, 2007, 2011), Hall (2003), Meffesoli (2007), Mosé (2005), Nietzsche (1999), Schollhammer (2011), Steiner (2012), Vaihinger (2011), among other authors. During the study, it was possible to deepen the perception that the order of the fragment, in the literary works studied here, is the order of roaming as much the writing will shape up lacunar, nomadic, unpredictable, as the propensity to apply for readings based on the clash of the (im) possibilities concerning the construction of the senses. The results indicate a prose geared to disallow exclusivist territorialities to differentiated spheres of knowledge, questioning the power of language by exposing ruins-powers that can multiply in the silent intervals that constitute them. The poetic of fragment is a literature of thresholds margins, requesting reader crossroad grip as well as drawing a pessimistic critique of capitalist societies, whose values of spectacle bear the misery of social existence and the trivialization of life.

Keywords: Literature; contemporary; fragments; thresholds.

SUMÁRIO

1	INICIANDO O ESTUDO COM PALAVRAS POSSÍVEIS	13
1.1	OBJETO INDISCIPLINADO	20
1.1.1	A ARTE DE COLECIONAR SILÊNCIOS	20
1.1.2	POESIA E PENSAMENTO	23
1.2	(DES)ESCRITAS EM PRIMEIRA PESSOA	26
2	ERRÂNCIAS TEÓRICO-CONCEITUAIS	34
2.1	(IN)CERTEZAS E (RE)ENCANTAMENTOS DE UM PRESENTE ESTILHAÇADO	38
2.2	NAS TEIAS DO INTEMPESTIVO CONTEMPORÂNEO: A PALAVRA INACABADA	45
2.3	NARRATIVAS FICCIONAIS DA PROSA CONTEMPORÂNEA “NADA OU QUASE ARTE”	51
2.4	ENCRUZILHADAS DA LINGUAGEM: O FRAGMENTO EM PARALAXE	57
2.4.1	PALAVRAS DE DIGRESSÃO	58
2.4.2	ESPELHO AOS PEDAÇOS	63
2.4.2	A PALAVRA PLURAL	71
3	FICÇÕES DA LINGUAGEM: ENTRE DESVIOS, RUPTURAS E RELAÇÕES	77
3.1	(DES)CAMINHOS DO ANTILIVRO Ó	77
3.1.1	“SERES DE LINGUAGEM”, “HERÓIS MUDOS: UMA GENEALOGIA ERRÁTICA PARA A LINGUAGEM	88
3.1.2	AUSCULTANDO (IM)POSSIBILIDADES: FALAR OU MORRER, FALAR E MORRER	94
3.2	<i>ELES ERAM MUITOS CAVALOS</i> : UMA LINGUAGEM DE PEDAÇOS E DESTROÇOS	102
3.2.1	LINGUAGENS EM PERFORMANCE	103
3.2.2	A CIDADE <i>COMO SE</i> NÃO FOSSE FICÇÃO	114

4	UNIDADE MICROFÍSICA E DISPERSÃO: CONSTELANDO	123
	<i>BIOGRAFEMAS</i>	
4.1	MUSEUS DE ESQUECIMENTOS	125
4.2	LIMIARES DE CONFLITOS E RESISTÊNCIAS	137
4.3	CORPOS NO ESPELHO	154
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
	REFERÊNCIAS	168

1 INICIANDO O ESTUDO COM PALAVRAS POSSÍVEIS

[...] as verdades do fragmento podem raiar as do silêncio.
(STEINER, 2012, p. 32)

A presente tese, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em parceria com a Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Programa DINTER Novas Fronteiras, objetiva discutir a potencialidade do fragmento, na prosa de ficção contemporânea, tendo como universo empírico os livros *Ó*, de Nuno Ramos (2008), e *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2013)¹.

Considerando que o contemporâneo, com suas margens limiares, oferece constante desafio aos estudos teórico-literários, busca-se estudar a potencialidade rizomática de obras erigidas por meio da complexidade, da incompletude e da incerteza do fragmento, destacando a condição de escritas intempestivas (NIETZSCHE, 1999) voltadas a abdicar, em maior ou menor escala, de posturas mais autoritárias, no que tange às interpretações/leituras, aqui entendidas como lugar de sentidos em trânsito, portanto, prenes de decrepitude, provisoriedade e capacidade de transmutação. Esse talvez seja o grande mérito das obras: desautorizar territorialidades relacionadas a esferas diferenciadas do conhecimento humano, indagando o poder da linguagem por exposição de ruínas-potências que podem se multiplicar indefinidamente nos intervalos silenciosos e disformes que as constituem.

Pode-se antever, a partir das muitas quebras perceptíveis na arquitetura narrativa e temática das obras, uma não linearidade destinada a performatizar a condição estilhaçada, multirreferenciada e autorreflexiva da contemporaneidade, teatralizando universos humanos e suas muitas instabilidades socioexistenciais. Na constituição microfísica dos fragmentos, feita possível por (des)junções hibridizadas, dialogam formas e conteúdos inseridos no interior de um pensar itinerante, ostentando diálogos próprios e apropriados com as incertezas epistemológicas do presente. Trata-se de uma literatura instada a problematizar suas invenções, fazendo-se criação crítica do próprio tempo, enquanto materializa uma imanência que é afirmação criadora de vidas, mas vidas errantes que somente podem ser devir inacabado, sempre em vias de se (re)(des)fazerem (DELEUZE; GATARRI, 1997b).

¹ Para as discussões sobre as obras literárias, serão usadas as publicações de 2008 para *Ó* e 2013 para *Eles eram muitos cavalos* (EEMC). *Eles eram muitos cavalos*, quando referenciado por meio da sigla EEMC, não se fará acompanhar de data, entendendo tratar de 2013.

Como corpo pulsante (des)agregador de lugares discursivos hegemônicos, as obras assentam-se na coexistência de ambiências múltiplas, constelando disjunções por meio uma escrita voltada, em *Ó*, a (des)agregar lugares autorizados para os conhecimentos literários e filosóficos, entrecruzando pensamento, linguagens, mundos, corpos, matérias; ou, em EEMC, a amalgamar lugares patentes aos (des)locamentos, segregações e trajetórias empreendidas nos cenários citadinos, expondo exclusões - geográficas, culturais, econômicas e simbólicas - a que estão submetidos os personagens, suas ambiências socioexistenciais, suas conquistas e fracassos. Nessa trilha, faz-se pertinente ressaltar a forma como os espaços fazem ressonância ao modo estilizado com que a linguagem se edifica no interior dos livros, indicando valores nômades, extensivos aos lugares de fala, aos fluxos identitários, ao livre trânsito entre os saberes, primado dos vãos e interstícios em que residem tanto uma crítica à desumanização galopante, no cenário capitalista, quanto uma reflexão acerca da necessidade dos sonhos, dos projetos, dos desejos, das pulsões, que fazem o humano.

As narrativas ficcionais contemporâneas guardam essa posição limiar de estar entre tradições e deslocamentos, (des)inventando, em “tempo real”, as próprias regras de constituição, enquanto se faz arte, de forma que manter classificações rígidas, considerando-se uma metafísica beletrista, tem se tornado cada vez mais difícil, o que reverbera na improdutividade de um cânone representativo da “boa” literatura, seja nacional ou transnacional, ou na eleição de manifestações vanguardistas capazes de apontar novas direções estéticas fundadoras.

O estabelecimento de parâmetros literários que possam ser sintetizadores de qualquer condição estética totalizante não parece possível à atualidade, na medida em que rasuras operadas no entendimento acerca das sociedades, das culturas e das artes, sejam elas nomeadas como pós-modernas ou contemporâneas, estão fundamentadas na efetivação ostensiva de lugares enunciativos variados, e mais que reivindicar espaço em qualquer cânone, fazem-se ouvir/ler/ver em ambiências rizomáticas tão diversas quanto diversas são as realizações patentes à existência.

A arte que se faz sob o signo do seu tempo não pode abdicar do caráter controverso das próprias entranhas, porquanto é parte da trama de seres-mundos movidos por uma consciência de descontinuidade não mais acalentada por certeza de sucessão contínua, lógica ou funcional. Sendo palco de disputas ideológicas, estéticas e políticas, em nada conciliadoras, a literatura faz irromper construções hibridizadas, desterritorializando fronteiras formais de gêneros, explorando interfaces de múltiplas expressões discursivas (jornal, televisão, internet, blogs, cinema, música, *mass-media*) e gerando lugares de

enunciação e escuta mais democráticos, embora, nesse último traço, haja ainda muito para se efetivar até que o “território contestado” da literatura se torne equânime, como nos afirma Dalcastangè (2012), ao considerar que o contemporâneo gera problematizações que se firmam no interior do campo literário, incidindo no âmbito das representações socioculturais do presente.

As obras aqui selecionadas apresentam um fazer literário situado no limiar dos elementos tradicionais da narrativa de ficção, incluindo-se no rol das escritas incômodas, porque causadoras de “assombro” (CANCLINI, 2008), tendo em vista o protagonizar de relações internas e externas voltadas a solicitar a invenção de um leitor que se vê convidado a experimentar outras possibilidades éticas e estéticas para a arte e para a vida. Em seu livro *Leitores, espectadores e internautas*, Canclini (2008, p. 78) assevera: “‘Acho que a melhor personagem que um escritor pode inventar’, disse Juan Villoro, ‘é um novo tipo de leitor’”. E um novo tipo de leitor se (re)inventa e é (re)inventado a cada ato de escrita/leitura, não cabendo jamais em fórmulas preestabelecidas, ainda que assim se deseje. Inútil listar tipos de leitores para a literatura, posto ser ela, a arte da imprecisão, da subversão, em que cada nova obra funda uma infinidade de (não)leitores instados a se (des)fazerem no (não)contato com a mesma obra, reinventando-a ou silenciando-a. Autores, leitores, obras, coabitando as encruzilhadas da invenção, mudança vertiginosa de tempos e vontades, para lembrar Camões, são instâncias destinadas a se esgarçar por absoluta errância dos sentidos.

Não se pode negar que há escritas literárias diferenciadas na tarefa de sacudir os leitores, solicitando a eles experimentar algo desconhecido em algum nível, porquanto sejam capacidade inventiva de novos paradigmas. Como escritas de fronteiras, não se prendem às frias lápides das imobilidades, podendo reinventar-se no bojo da própria transmutação discursiva. Se tais escritas fundam novos modos de ler, elas o fazem segundo uma arte que fala a sujeitos plurais, instigando-os a pensar/sentir suas próprias existências. E antes que se pense em qualquer receita ou missão para a arte literária, é preciso que se diga que a literatura não tem que, obrigatoriamente, nada, embora, colocando-se no limiar das luminosidades e escuridões de cada tempo, possa advir de escrituras cujas cosmovisões tragam funções bem demarcadas no universo do qual fazem parte.

Não há aqui julgamento de valor, posto serem as mais diversas obras passíveis de serem consideradas sob a ótica da heterogênea microfísica que as constitui e faz circular, inclusive, naquilo que as torna sucesso de preferência de público ou de crítica, na medida em que pensar a literatura não prescinde de problematização acerca dos impactos do mercado no processo de criação, publicação, divulgação e consumo, quando tantas obras são destinadas ao

incontestável sucesso das vendas (com possibilidades de duplicações ou multiplicações para outras linguagens), fato destacado quando se discute uma literatura muito voltada às solicitações leitoras mais imediatistas e vorazmente desejosas de novidades e/ou/ de lucro, mas, principalmente, quando se destaca uma produção hibridizada destinada a transgredir fronteiras rígidas, por meio de múltiplas linguagens, que se tocam, se anulam, se despem, se confundem, enfim, dialogam incessantemente, ressignificando a agência leitora.

Notadamente, as obras contemporâneas inventam seus espaços preferenciais de leitura e, se contribuem com a morte de um modelo de leitura mais intensivo, criam outras formas de apreciação da escrita e de suas teias formais e discursivo-conceituais. Se por um lado, destinar horas à leitura de uma obra literária extensa e sequenciada pode causar impressão de perda de tempo, de morte, para alguns leitores do presente, é preciso destacar que essa, como todas as mortes, pode ser fator de renovação. Por outro lado, a leitura do fragmento, seja ele estruturante de obras limiares, parte de um texto mosaico ou mesmo de um texto mutilado, pode ser entendida como deriva necessária ao questionamento de uma tradição autoritária na construção dos sentidos. Nesse caso, o que morre é a pretensão de que haja coerência, verdade ou totalidade desprovidas de controvérsias.

A existência de outro modelo de edificação e abordagem aos textos, também em decorrência de um modo de vida regido por relações velozmente mutáveis, faz-se necessário para o perscrutar da condição “zapeada”, hoje constitutiva dos sujeitos e suas leituras. A profundidade, buscada na insistência de encontrar sentidos tão velados quanto metafísicos, tornou-se rizomática (DELEUZE; GUATARRI, 1995), híbrida (CANCLINI, 1997), líquida (BAUMAN, 1998), e parece mesmo ser a força da liquidez das águas, em suas correntezas e calmarias, o veio metafórico condutor para a compreensão da literatura do presente, que pode ser, ao mesmo tempo, chuva torrencial - súbita, brutal -, garoa prolongada - dedicando-se calmamente ao gosto demorado - ou chuvisco - breve, sem arrebatamentos, mas nem por isso menos relevante. A prosa de ficção busca hoje, talvez mais que ontem, ofertar ao leitor uma escrita com propensão para ser muitas; uma escrita que, arranhando a superfície terrosa da existência, nada pode significar além da liquidez.

A literatura feita de fragmentos, no bojo de um cenário afeito à multiplicidade, à desreferencialização, à descontinuidade, intensifica a tradição de fazer a linguagem expor sua própria (im)possibilidade: significar. Flanando entre palavras, imagens, sons, traços incertos, e colocando-se frente às contingências da vida, trata-se de uma escrita voltada a teatralizar a polifonia de verdades que se impõem no diálogo com velhas certezas, descortinando (entre)dizeres e silêncios constitutivos de mundos polifônicos, (com)partilhados por

ininterrupta construção de sentidos em dispersão. É justamente da brecha, sempre presente entre o que é profundidade e superfície, que a escrita de fragmentos encontra terreno propício para acontecer. Uma escrita que significa, mas “falha” ao tentar amarrar a compreensão, por isso mesmo estabelece a fratura a partir da qual grita coisas em silêncios.

O fragmento, ao menos nas obras aqui estudadas, aposta na imperfeição, talvez aquela apontada por Blanchot (2005, p. 4) no canto das sereias, que “cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia”, oferecendo em suas melodias o desejo de um prazer em eterno estado de promessa e que, fazendo oscilar segurança e perdição, só poderiam se realizar como enigma. É assim que busco entender a literatura que penso fazer-se fragmento. Como canto imperfeito que intensifica os trânsitos entre o real, o ficcional e o imaginário, criando abismos (des)conhecidos, ignorados, estranhos, em permanente “por vir”, como o canto das sereias em águas a desbravar (BLANCHOT, 2005).

Conforme Blanchot (2005, p. 294), quem afirma a literatura, não afirma nada e quem a busca somente pode encontrar o que lhe escapa: “É por isso que, finalmente, é a não literatura que cada livro persegue como a essência do que ama e desejaria apaixonadamente descobrir”. Não literatura encontrada no cerne de obras que escolhem dizer as inquietudes da existência humana sob a ótica da intempestividade detalhada por Nietzsche (2001), o que diz de lugares (des)agregadores, em sua possibilidade para legar ao leitor, não apenas a (in)alcançável retórica do que pode ser entendido como “boa linguagem” ou a pausterização de uma linguagem editada para ser digerida com facilidade engessante, mas multiplicidade edificada segundo contradições, anacronismos, dissimulações e ausências que lhes são inerentes.

Talvez, a essência da solidão, de que trata Blanchot (2011), referindo-se à escrita, deva ser esgarçada rumo ao desafio a que são chamadas as mais diversas linguagens para realizar o enterro de suas próprias adequações dicotômicas e definidoras de identidades fixas. Mais do que nunca, as tumbas semânticas estão sendo saqueadas, ficando os tesouros que precisou velar livres para o questionar das já desgastadas fronteiras entre os sentidos, as palavras, as coisas, os seres-mundos e suas polifônicas formas de representação. Evidenciar a itinerância, então, pode ser a grande metáfora para sentidos em permanente reinvenção, em que cada linguagem não é mais linguagem, posto ser abandono, abismo, silêncio, solidão, sendo também esquecimento e repouso, o que coaduna com a limiaridade da poética do fragmento.

A despeito de qualquer apreciação crítica em torno de sua insuficiência conceitual, o fragmento pode abrir um leque de compreensões, quando o que se pretende firmar é a autonomia compreensiva do leitor, que pode prescindir de um direcionamento mais ostensivo do autor, mas que também pode “navegar” sem rumo, perdendo-se em labirintos. Não é essa a

propensão da escrita literária? Uma promessa impossível de regozijo que jamais ultrapassa o logro? Não é ela mesma o canto das sereias que, em sua insuficiência, causa silêncios, gritos, desejos insondáveis? Nessa perspectiva, auscultar o fragmento, no presente texto, pressupõe a leitura de obras literárias edificadas a partir do que parece ser o seu princípio, o pensamento itinerante, buscando, por meio de estudo bibliográfico, de cunho qualitativo e multidisciplinar, dialogar com teóricos voltados a pensar a escrita como exercício de invenção errática.

Faz-se relevante destacar que as obra literárias não foram abordadas em seus determinantes nacionalistas, mas lidas como escritas que primam por se fragmentarem em literaturas de limiars. Ruffato (2013) constela² fragmentos da cidade de São Paulo, enquanto Nuno Ramos (2008) faz girar fragmentos de poesia e pensamento (STEINER, 202), encruzilhando ficções literário-filosóficas enunciadas nos (des)caminhos da linguagem. Aqui interessa cada obra, “tal como é, longe dos gêneros, fora das rubricas, prosa, poesia, romance, testemunho, as quais ele se recusa a abrigar-se e às quais nega o poder de lhe atribuir seu lugar e de determinar sua forma” (BLANCHOT, 2005, p. 293). Acolhidos por pesquisadores e premiações, os livros oferecem uma leitura desconcertante, porquanto expõem potencialidades e fragilidades inerentes à escrita literária do presente.

Consciente das limitações impostas pelo lugar sociocultural e intelectual que me constitui e que perpassa a feitura da presente tese, ratifico as lacunas abissais que fazem, em muitos níveis, uma escrita acadêmica incapaz de fugir ao princípio da fragmentação que faz o objeto de seu estudado. Ficam, assim, as brechas inerentes ao ofício da escrita - campo das possibilidades do leitor -, aquelas relacionadas aos conhecimentos pouco ou nada possíveis à pesquisadora - impossibilidades de quem escreve -, bem como aquelas inerentes ao pensar encruzilhado que edifica a constituição desviante e dispersiva da própria linguagem e suas formas imprecisas de significação.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos, incluindo a introdução **Iniciando o estudo com palavras possíveis**, dividida em subtemas destinados a problematizar o objeto de estudo e os percursos da pesquisa, trazendo, também, informações gerais sobre as obras em destaque. Conforme Blanchot (2010a, p. 85), o possível, mais que uma moldura vazia, “é ser, mais poder de ser”, de forma que as palavras possíveis da introdução cumprem a tarefa de trazer uma abordagem inicial, que somente ganha potencialidade na leitura que se faz no decorrer da tese - horizonte do “poder ser” - instância pertencente ao leitor.

² Constelar faz referência ao conceito de constelação proveniente dos estudos de Walter Benjamim, como o discute Terry Eagleton (1993); conceito recorrente na escrita da presente tese.

Em **Errâncias teórico-conceituais**, são declinados os caminhos teóricos multidisciplinares necessários à escuta das obras literárias, com destaque para a contextualização do que temos entendido por contemporâneo como universo conceitual relevante ao entendimento da literatura do presente. Também são apresentadas visadas paralíticas lançadas sobre o fragmento com o intuito de problematizar compreensões erigidas em torno desse operador conceitual tão presente na pós-modernidade, o que se faz acompanhar de breves palavras de digressão, decorrentes do ponto de vista da pesquisadora.

Ficções da linguagem: entre desvios, rupturas e relações lança foco sobre a linguagem, bem como sobre as ficções de linguagens presentes nas obras, traçando discussões acerca de hibridações que acabam por rasurar o monumento conceitual erigido em prol de uma gramática exclusivista. Nessa seção, são destacados limiaridades das linguagens presentes nas obras de Ruffato (2013) e Ramos (2008), com destaque para os entrecruzamentos e as sobreposições diversas que as fazem escritas instadas a travar pontos de diálogos com universos orais, gráficos e plástico-poéticos, solicitando uma leitura atenta aos sentidos socio-existenciais reinventados em dispersão. Aqui, as obras são lidas separadamente, tendo suas próprias ficções, relações e desvios auscultados por caracteres que as fazem singulares.

A quarta parte, **Unidade microfísica e dispersão: constelando biografemas**, encaminha discussões sobre as temáticas que fazem tanto *Ó* quanto EEMC serem arquivos socio existenciais voltados a, mais que dar a voz, problematizar a presença do outro, constelando biografemas dos seres-mundos e forjando pontes fugidias entre realidade e ficção, o que nos vem a partir das trajetórias e itinerâncias dos personagens. As imagens disformes, a prevalência do detalhe, por vezes abjeto, fazem-se horizonte de outras significações para a poética das microfísicas relações espaço-temporais e conceituais componentes do universo plástico-discursivo das obras.

As **Considerações finais** são construídas por tessituras que apontam para a impossibilidade de se abarcarem as muitas realidades que fazem as margens limiares das obras quando o que é possível apreender são parcelas falhas dos sentidos colocados em dispersão. Entre as principais constatações, figura o caráter itinerante da poética do fragmento, com suas margens esgarçadas nas circunstâncias de outros tempos, espaços, formas, sujeitos e conhecimentos. Nessa trilha, as palavras conclusivas apontam para as principais constatações delineadas através do estudo, deixando ao leitor, na latência semântica do que está enunciado, a tarefa de fazê-las significar para além dos limites da pesquisa.

1.1 OBJETO INDISCIPLINADO

Assumindo a impossibilidade da linguagem para criar universos totalizantes à imagem de qualquer modelo, a literatura contemporânea cria objetos indisciplinados, dificilmente apreensíveis ou classificáveis, a não ser por meio de uma epistemologia constelatória (EAGLETON, 1993) voltada a antever, no limiar de molduras disformes, suas próprias (ante)fronteiras de atuação, como é possível dizer dos textos selecionados para o presente estudo.

Tanto *Ó*, de Nuno Ramos, quanto *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, são obras edificadas subversivamente em relação aos gêneros literários, às linguagens, a formas e conteúdos, ostentando molduras sobrepostas, picotadas, vazadas, sem contornos muito definidos, de forma que, longe de enquadrar elementos literários mais tradicionais, parecem amalgamá-los, no decorrer da própria estruturação e leitura, em promíscuas mutações, considerando-se padrões canônicos eleitos para o conto, a crônica, o romance, o ensaio. Guardam, ambos os textos, uma arquitetura plástico-poética voltada à constituição de um mosaico montado para profanar sequencialidades sustentadas nos fatos de um único enredo, sendo, antes, palavras enredadas por partes (capítulos?) relativamente independentes e autônomas, por fragmentos.

1.1.1 A ARTE DE COLECIONAR SILÊNCIOS

Eles eram muitos cavalos, em sua constituição sabidamente fragmentária, apresenta uma multiplicidade de textos, personagens, espaços e acontecimentos imaginariamente possíveis no correr de um dia na cidade de São Paulo. A tessitura narrativa traz episódios dignos de um colecionador benjaminiano, um colecionador disposto a fazer exposições (des)ordenadas de estilhaços-vidas, de fragmentos-mundos, com base em cacos de uma realidade metonímica, não totalitária, para a cidade e suas contradições. Como lembra Benjamin (2009, p. 241), “para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para uma mente profana”, como é possível observar nas várias perspectivas apresentadas no livro. O olhar narrativo não é um olhar desinteressado, mas olhares que enxergam mais que textos, vidas ou lascas de vidas, registrando prismas diferenciados de um universo social, muitas vezes descrito na história da literatura sob a ótica do apagamento, da homogeneidade, da exclusão.

As narrativas multiplicam-se desenraizadas e dizem não a uma cidade percebida por um indivíduo e suas ansiedades, mas cidades existentes para muitos indivíduos, contextos e formas de apreensão, como ressalta Lúcia Sá (2007, p. 99), destacando a “pluralidade de centros”, a “superposição de perspectivas”, o “emaranhado de pontos de vistas”. Trata-se de uma escrita destinada à diferença em que “O pensamento e o dizer procuram superar os meios ao seu dispor, forçar potencialidades transgressivas” (STEINER, 2012, p. 37), reinventando-se a partir da própria ubiquidade e fazendo, da territorialidade da página, um experimentar de recursos gráficos híbridos, de pontuação irreverente, de sintaxe rasurada, de encruzilhadas semânticas e de compreensões (escritura-leitura) diferenciadas para as complexas redes citadinas.

Entrecruzando histórias heterogêneas e ultrapassando uma representação verossímil do que poderia ser a realidade da metrópole, o romance problematiza lugares marginalizados, confrontando medos, violências, misérias, sonhos, desejos, projetos, etc. O universo de moradores de rua, donas de casa, prostitutas, empresários, entre tantas outras vivências cotidianas, traz, como nos diz Schollhammer (2011, p. 84), “episódios picotados de uma vida em aberto, que emergem em breves fulgurações para logo desaparecerem”, evidenciando o invisível, já demasiadamente visível, da realidade. Assim como a transcrição feita de “santinhos” de Santo Expedito, cardápio, carta, títulos de livros numa estante, lista de dez CDs, anúncios de garotas de programas, entre tantos outros, desprovidos de sua funcionalidade convencional e provenientes de uma cotidianidade prosaica, compõem uma *bricolage* claramente voltada a fundir realidade e ficção.

O livro traz estilhaços apresentados sob a perspectiva das ruas, das conturbadas malhas textuais que compõem o rumor dos becos, vielas e avenidas, traçando uma atmosfera coletiva perpassada por individualidades e, entrecruzando textos como se fossem “passagens”, mostra, como Benjamin (2009, p. 468), que “As ruas são a morada do coletivo”, a cidade, um ser coletivo “eternamente inquieto, eternamente agitado que vivencia, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos prédios quanto os indivíduos no abrigo de suas quatro paredes”, ratificando a pertinência de registrá-la no entrelugar ocupado por seus tempos/espacos/habitantes, evidenciando o que não pode ser dito/escrito e que significa por adensamento dos silêncios existentes entre as “fachadas dos prédios”. Em EEMC, há uma polifonia ruidosa e ruínosa instada a mostrar fragmentos (WALTY, 2007) e deixar que eles signifiquem as muitas cidades existentes em uma (GOMES, 1994), os muitos indivíduos que as habitam, as vivenciam e as fazem funcionar.

Dessa forma, não busca reunir as coisas por sua afinidade ou sucessão no tempo (embora o tempo cronológico esteja presente, ele é complexificado por uma simultaneidade desconexa), mas assume a incompletude de qualquer coleção, voltando-se a (des)unir coisas dispersas e atravessadas por uma temporalidade tão fragmentada e descontínua quanto a arte da escritura contemporânea pode comportar, o que faz com que o silêncio - o vazio, o corte, a interrupção - entre os fragmentos, seja o grande fio condutor do livro, oferecendo possibilidades leitoras capazes de transcender a materialidade reunida por sobre abismos (LEVY, 2003). Cada fragmento, flagrante de uma presença fugaz, provisória, performatiza um antes e um depois entrecortados por silêncios e silenciamentos inquietantes que teatralizam a inapreensibilidade da(s) cidade(s).

A conjuntura da coleção estabelece uma (des)ordem desafiadora de arquivos e repertórios mais tradicionais, positivos ou otimistas, enredando uma memória arquivística microfísica, no sentido foucaultiano (2011), que traz coisas multacentradas, entrecortadas, interrompidas, abjetas, como parte da ação de profanar a cidade (a arte, a linguagem, a escrita que se faz dela) por espetacularização das mazelas. Cada mazela representada carrega existência e finitude (não)discursiva no breve espaço do recorte, numa ordenação afeita a subverter, duplamente, o contexto da coleção: por um lado profana a intimidade da memória cidadina, trazendo à tona a privacidade de suas entranhas; por outro lado, ressalta a não historicidade de cada fragmento, assumindo a dispersão que caracteriza o caos-mundo das metrópoles.

A obra é composta por 69 fragmentos verbais numerados e titulados, à exceção do último - situado depois de duas páginas em preto (frente e verso) -, finalizando o livro com um diálogo noturno despido de numeração e título. Considerando as páginas em preto como um fragmento extraverbal a ser lido, temos 70 fragmentos, de duração/extensão variada, podendo constar de breve anotação, registro, citação ou de narrativa mais longa. Logo no início, o fragmento “1. Cabeçalho” trata de situar o leitor quanto ao recorte espacial e temporal da narrativa: “São Paulo, 9 de maio de 2000. Terça-feira” (RUFFATO, 2011, p. 13). E embora o livro tenha início com um cabeçalho, semelhante àqueles feitos em textos escolares para significar o início da escrita, da redação, da comunicação, metaforizando o início de mais um dia, e tenha fim com uma conversa noturna que termina por sugerir o fechamento do ciclo desse mesmo dia, “[...] Dorme... vai...” (RUFFATO, 2011, p. 158), o que se segue na obra, a partir do segundo fragmento, são unidades autônomas e complexas que se abrem em rizomas não sequenciais, cujo maior nexo se encontra no vazio a ser preenchido pelo leitor.

Como vai terminar o relato, a história, o sonho? É matéria de um outro dia, ou melhor, de muitos outros dias e que a brevidade do colecionador não pode alcançar. Até porque, ao mosaico disforme que constitui a vida contemporânea, em sua velocidade indiferente, não é dado tecer a ilusão de verdades representativas ou de grandes finais. Rasuradas a transparência do real, da linguagem, da existência, bem como a feitura de histórias “belas” a camuflar a miudeza do ser humano, resta o abismo que se coloca entre vidas (des)enredadas na indiferença do mundo. Nesse sentido, faz-se relevante destacar a beleza inquietantemente venenosa presente no título e na epígrafe da obra *Eles eram muitos cavalos*, ressaltando a pertinência do diálogo intertextual com a poesia de Cecília Meireles: “Eles eram muitos cavalos, mas ninguém mais sabe os seus nomes, sua pelagem, sua origem”.

1.1.2 POESIA E PENSAMENTO

De tessitura edificada por fragmentos, ao mesmo tempo cumulativos e conflitivos, a obra *Ó*, de Nuno Ramos, volta-se a aproximar o aparentemente inaproximável das coisas (conceitos), edificando uma artesanaria literário-filosófica de amplitude intrigante. O livro, composto por 25 capítulos, aproxima-se de uma montagem edificada em encaixes, cujo poder de contato e contágio dos temas colocados a dialogar se faz perceber no espanto com que cada parte avizinha tessituras conceituais aparentemente desconexas, descortinando um jogo relacional de colagem heterogênea e destruidora de lugares previsíveis (FOUCAULT, 2007).

O espanto constante da obra está em problematizar os (não/entre)lugares da palavra, dos conceitos, fazendo (re)vivificar o assombro demonstrado por Foucault quando reflete, no célebre *As palavras e as coisas* (2007), sobre o texto de Borges e a inquietude causada por uma classificação capaz de abalar ordenações tradicionais de identidade, alteridade e diferença na estruturação do conhecimento ocidental. A enciclopédia chinesa, citada por Borges, conduz a “um pensamento sem espaço, a palavras e categorias sem tempo nem lugar, mas que, em essência, repousam sobre um espaço solene, todo sobrecarregado de figuras complexas, de caminhos emaranhados, de locais estranhos, de secretas passagens e imprevistas comunicações” (FOUCAULT, 2007, p. XIV-XV). Como no texto de Borges, a obra de Nuno Ramos (2008) traz esse elemento fundacional de outros entendimentos acerca dos conceitos e de suas possibilidades relacionais, (des)ordenadoras de fragmentos sempre dispostos a outras (des)ordenações. A leitura da obra leva a pensar, na trilha de Foucault (2007, p. 2), que o “impossível não é a proximidade das coisas, mas o próprio lugar onde poderiam ser vizinhas”.

A mistura dos gêneros que caracteriza a escrita de *Ó* - ensaio, prosa poética, conto curto, crônica, aforismos, alegorias - marca descontinuidades, discrepâncias e justaposições responsáveis por essa contemplação assustadora, de beleza poética alegoricamente agressiva, em cuja multiplicidade não cabe saber o que o livro quer dizer, mas acompanhar a metamorfose de suas conexões, suas intensidades epifânicas, suas divagações, como num encontro (des)orquestrado de corpos-mundos à procura de uma voz, por vezes inaudível, em que linguagem e mundo se confundem em espantoso jogo de relações transgressoras no que tange à lógica da unidade e da certeza (DIAS, 2011).

A obra anuncia-se, já, por essa (im)possibilidade de nomeação/denominação, em cujas teias reside o caráter plurissignificante encontrado no cerne de qualquer linguagem e que a onomatopoeia “ó” (2011) cumpre o papel de anunciar, marcando a busca por um som-linguagem essencialmente abissal, advindo das ruínas das coisas, dos seres e das existências e que, sendo realidade acústica, ao mesmo tempo linguística e não-linguística, fosse linguagem irreduzível ao simbolismo engessante das palavras dicionárias. Nessa perspectiva, o livro é cortado por sete fragmentos intitulados: “Ó”, “Segundo Ó”, “Terceiro Ó”, “Quarto Ó”, “Quinto Ó”, “Sexto Ó”, “Sétimo Ó”. Cada um desses fragmentos parece resultado de um surto epifânico voltado a entrecruzar vazios intersticiais acerca das relações (im)possíveis entre os seres, as coisas, suas linguagens e a estranheza incontornável de suas fissuras, esterilidades e significações.

Dialogam, na obra, filosofia e literatura, materializando aquilo a que George Steiner (2012) denomina “poesia do pensamento”, quando destaca o caráter metafórico dos discursos, a presença da poesia em qualquer atividade pensante possível ao conhecimento filosófico-metafísico, mesmo que, no correr dos tempos, tenha-se tentado e se tente dissimular. Em *Ó*, a literatura é declaradamente pensamento filosófico, e o pensamento filosófico edificante da obra é poesia, de forma que temos, metonimicamente, numa mesma obra, as interações e rivalidades entre “[...] o poeta, o romancista, o autor dramático, por um lado, e, por outro, o pensador declarado” (STEINER, 2012, p. 15), podendo ainda ser acrescentado o artista plástico e suas construções sensoriais. Tal emaranhado redundando numa explosão de fronteiras que subverte os lugares destinados à edificação dos conhecimentos, rasurando exílios ainda forjados em nome da racionalidade. Como já fizeram outros filósofos-poetas, ou poetas filósofos, cujos gênios se ocuparam em despir filosofia e literatura de palavras exclusivistas com as quais foram vestidas, o autor de *Ó* constrói, não somente, uma linguagem dentro da linguagem, mas, também, uma não-linguagem como que para ratificar a necessidade de

quebrarmos as palavras-conceito que nos impedem de pensar, tarefa para a qual a poesia do pensamento faz-se religião, música, eco, palavra, fragmento, ó.

As molduras destroçadas de *Ó* e *Eles eram muitos cavalos* sustentam-se na impossibilidade da linguagem para criar um todo coerente, sem operar segundo simplificações exacerbadas acerca das realidades do ser-mundo e suas relações. Longe de criar uma tautologia redutora, são obras que ofertam ao leitor uma linguagem desnuda, encarniçada, inquietante e epidérmica, entrelaçando (in)significâncias cotidianas com grandes reflexões socioexistenciais, no mesmo fino jogo de explosão.

Em linhas gerais, tematizam a vida (coletiva e individual) em seus desdobramentos; as (in)suficiências da linguagem para comunicar; o estilhaçar de realidades/identidades/sentidos; a multidentalidade e multirreferencialidade dos tempos/espacos e enredos; as brechas decorrentes dos esquecimentos/memórias; os desafios da convivência com o outro, com os espacos, ambientes, natureza, ratificando a incondicionalidade complexa das relações, sendo mirados (esses e outros eixos críticos) em paralaxe, com destaque para as plurissignificações provocadoras de uma leitura errante, característica do ser-mundo e da literatura do presente. São múltiplos pontos de luz, escuridão, penumbra, tematizados, provocando metamorfoses de compreensões, quando os narradores deixam de reduzi-las, as compreensões possíveis, ao modelo da própria transparência, permitindo o aflorar de diversidades e estranhamentos cravados por pontos de incerteza, o que encontra afinidade formal no fragmento e sua própria ficção: adensar o indizível do dizer.

Nesse movimento, as linguagens aparecem fraturadas, compondo tessituras porosas em cujos limiares se encontram os ecos de uma prosa erigida nos vãos e desvãos das formas/conteúdos literários e cujas redes compunham uma poética do fragmento, não exclusivamente da fragmentação ou do fragmentário, mas do fragmento, da ruína, dos cacos, das contradições, edificando um dizer declaradamente ciente dos próprios limites.

Se a escrita ficcional é uma luta com a literatura, no sentido de combatê-la, como sugeriu Barthes (2007a), os fios enredados em suas malhas cumprem a tarefa de expor o modo (im)possível do mesmo jogo que, buscando alimento naquilo que precisa destruir, torna-se potência-arte, agregando destroços e buscando a provisoriedade para falar e silenciar as coisas e os seres. Em consideração ao fato de que a arte realiza-se por constante processo de reinvenção, ratifico também as palavras de Suzana Scramin (2007, p. 13), para quem a “A literatura do presente que envolve uma noção de contemporâneo é aquela que assume o risco inclusive de deixar de ser literatura, ou ainda, de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos”.

Uma poética do fragmento dialoga com uma poética da diversidade, da relação, coadunando com o “direito à opacidade”, em que os lugares discursivos são questionados e questionam o espetáculo das hegemonias, esgarçando discursos erigidos sob o signo do “universal generalizante”, como nos diz Edouard Glissant (2005). Não raro, tal opacidade descansa nos entremeios das linguagens, de forma que as muitas ficções (e metaficções), não somente as literárias, dão-se a reelaborações com vistas à revisão de significados cristalizados sob o signo do uno, considerando-se os muitos locais socioculturais e seus próprios códigos semânticos em uso. Como nos diz Vaihinger (2011, p. 99), reconhecida a “necessidade de empregarmos ficções conscientes como base indispensável de nossas pesquisas científicas, de nosso deleite estético e de nosso agir na prática”, resta operar reflexões que nos auxiliem a ultrapassar pontos cegos, assumindo o eterno retorno do diferente, do devir, evitando uma redução tautológica do pensamento.

Tendo como fundamento tais considerações, esclareço que escolhi, no subtópico seguinte, escrever um pouco sobre os lugares enunciativos que me aproximam do objeto de pesquisa aqui destacado, acreditando ser pertinente compartilhar, com base em fragmentos para mim importantes, um pouco de minhas histórias (ficções?) (des)leitoras, posto carregarem, em última instância, marcas dos conflitos epistemológicos vivenciados no processo de constituição da leitora/pesquisadora que fui e sou e que se materializam em cacos discursivos advindos à superfície do papel em forma de reflexões teóricas, ditas e silenciadas, durante a escrita.

1. 2 (DES)ESCRITAS EM PRIMEIRA PESSOA

As trilhas percorridas durante a escrita da presente tese, em suas tessituras múltiplas, confluentes e conflitantes, não prescindem de provocar uma revisão de posturas epistemológicas, posicionamentos teóricos e, por que não dizer, de sentimentos e emoções. Também não é possível abdicar das minhas múltiplas identidades/alteridades, com todas as dúvidas, limitações e preconceitos que elas provocam, exigindo que a travessia da escrita perpassa por mim mesma e seja significada por um desejo de encontrar sínteses possíveis, mas jamais redutíveis a uma “verdade” desprovida da complexidade que caracteriza as linguagens, as culturas, as literaturas, as teorias e a própria vida.

Nesse sentido, destaco as muitas críticas direcionadas aos métodos cientificistas afeitos a exaltar, nos procedimentos de pesquisa, uma postura de observador neutro para o pesquisador, o que pressupõe a existência de uma imparcialidade já desmistificada no âmbito

das ciências humanas. Partindo do pressuposto de que a pesquisa é gestada também por experiências vividas e de que o(a) pesquisador(a) não pode fugir de posicionamentos provenientes de suas implicações e vínculos com o universo pesquisado, sendo mais proveitoso reconhecê-los para torná-los habitáveis, passo a explicitar algumas nuances da minha trajetória rumo ao estudo do fragmento constitutivo da literatura brasileira contemporânea.

“Escrever é fazer eco do que não pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio”.
(BLANCHOT, 2011, p. 18)

Escrever é auscultar abismos. E mesmo que essa escrita seja de um texto de pretensões acadêmicas, ela performatiza movimentos incertos, de tatear superfícies latentes, em cujos (des)vãos se encontram pontos de escape, voltados a estilhaçar dizeres órfãos de seus próprios estrondos. Para essa atividade abissal, qualquer modelo se faz ilusório, impotente. Tornar palavra o tudo e o nada perceptível a um ser-mundo, mesmo tendo sido (re)cortada uma abordagem restrita, pressupõe assumir paradoxos intersubjetivados, em cujas teias não se pode encontrar redenção, ainda que se tenha tentado e tente. À deriva, resta presenciar o instante em flerte com o eterno, o etéreo enamorado da mais sólida matéria. Nos entrelugares, uma infinitude de (im)possibilidades.

Escrever pode despir uma alma, e não há como fazê-lo sem se revirar em algum nível, mas escrever também pode vestir uma alma, torná-la irremediavelmente coberta ou opaca, principalmente, porque, ao escrever, depositamos sobre o papel sempre muito mais ou muito menos do que imaginamos dizer; e, quando dada à leitura, cada escrita-recorte somente pode significar outra coisa. Nesse movimento, trago minhas letras não-literárias para dizer a pertinência da pesquisa ora comunicada, procurando emudecer-me para buscar e, ao mesmo tempo, renegar o silêncio de que fala Blanchot (2011), o poder de ser e não ser quem escreve o “incessante” da linguagem, a partir do universo pretensamente racional dos estudos acadêmicos. No mais, aceito o silêncio que, segundo o mesmo autor, está na origem do apagamento de quem é convidado a escrever, estendendo os preceitos destinados à literatura para outras escritas, sem nenhuma pretensão de comparação, mas para marcar o reconhecimento de que qualquer presença na escrita é uma presença vazia.

“Ler é uma operação da memória por meio da qual as histórias nos permitem desfrutar da experiência passada e alheia como se fosse a nossa própria”.
(MANGUEL, 2008, p. 19)

E acredito que somente sentimos tal identificação quando estamos, de alguma forma, implicados com tais histórias, quando as memórias têm um vínculo mútuo e se entrelaçam, concordantes ou conflitantes, em algum nível. É assim que reconheço, em minhas vivências, pessoais e profissionais, implicações relevantes com o universo de investigação aqui delineado.

“Que otros se jacten de las páginas que han escrito;
a mí me enorgullecen las que he leído”.
(BORGES, 2011, p. 421)

Desde muito cedo, escrevi textos inexistentes, cuja materialização se esvaía em hipóteses. Gostava mesmo era de ler. E lia compulsivamente, quando menina, inclusive textos estranhos ou considerados desinteressantes para a minha idade. Lia e buscava nos textos vidas outras: desde aquelas planejadas “objetivamente” para o futuro, para a profissão que apenas sonhava escolher, e cuja necessidade meus pais faziam questão de frisar; ou aquelas provenientes de sonhos, fantasias, delírios, que me ensinaram a ousar o aparentemente impossível. Nessa trajetória, a literatura foi minha companheira constante, desde os livros que meu pai, professor, mantinha em casa, até aqueles exigidos na escola ou tomados de empréstimo aos amigos, colegas e bibliotecas.

Havia um desejo imenso de adentrar os livros como se eles fossem morada, como se, ao me ausentar das demandas cotidianas, eu pudesse adquirir ferramentas que me fizessem lidar melhor com elas. Gostava, quando lia, de guardar passagens, fragmentos, imagens, recusando-me a deixar que suas presenças se esvaíssem com o tempo ou com o entrecruzar de outras leituras, caso contassem apenas com minha memória. Fazia anotações nos cadernos, grifava os textos, memorizava frases, períodos. Por isso, nunca fui muito cuidadosa com o interior dos livros. Precisava inscrever-me neles, marcar minha passagem como adepta que sou da poética do grifo. Orgulho-me, como Borges, das páginas lidas e não sei pensar um mundo habitável sem literatura, sem leitura. Para além das máximas ou recortes, desconfio que, em múltiplos sentidos, a literatura é o canhão-palavra mais potente que o ser humano foi capaz de inventar.

“Neste instante, neste país cheio de Machados se achando serra elétrica, nós somos a poesia: essa árvore de raízes profundas, regada com a água com que o povo lava o rosto depois do trabalho”.
(VAZ, 2011, p.36)

A literatura é direito irrevogável. Escritas e não-escritas, as manifestações literárias são parte da matéria que cria espaços/tempos imprescindíveis ao ser-sendo humano. E não falo somente de uma literatura metafísica transcendental que costuma ser sacralizada acima da “voz da praça pública” (BAKHTIN, 1992) e suas restrições elitistas, mas de toda criação poética que, rasurando preconceitos, esgarça o firme tecido da exclusão. Os clássicos, as invenções, os lançamentos, as muitas linhas de marginalização têm existência tão fundamental quanto passível de relativização valorativa, por isso mesmo, dão-se as obras às escolhas, às leituras.

“Uma palavra - bem sabes: um cadáver [...]”.
(CELAN, 1996, p. 59)

Agarradas e evadidas em suas (im)propriedades, as palavras, tatuadas sobre a superfície do texto e/ou lançadas na cadeia sonora dos tempos, somente poderão alcançar existência ao traçar relações abissais de vida e de morte com outras palavras, com outras linguagens, com outros seres-mundos. Funcionando por pausas, as palavras erigem lugares provisórios onde a ordem e o caos constitutivos da vida podem reverberar (in)dóceis, apesar da aparente adequação rumorosa do cotidiano. A leitora iniciante que fui (tímida e aplicada nos estudos) diria: é fascinante, amedrontador, constrangedor, perceber que os sentidos das palavras também estão fora delas; e o mais fascinante é que todas e cada uma, inclusive aquelas proibidas, dissimuladas, cruéis, interditadas, mas que dizem tanto, podem estar à vontade nos textos literários. Hoje, não diria muito diferente...

“Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras fatigadas de informar (...)”.
(BARROS, 2008, p. 45)

Conhecer a (não)funcionalidade das palavras leva a admirar seus detritos e, à moda de Manuel de Barros, apanhar seus desperdícios, sempre tão infinitamente próximos e tão infinitamente distantes das pessoas. Enfrentamento necessário a quem se entrega à deriva da linguagem e, mais particularmente, à linguagem literária, posto que a literatura não se limita a ser um sonho idílico, mas palavra que cala e fala o ser humano em sua existência (in)comum,

constelando conhecimentos (in/formais) e vidas. Por isso mesmo, faz-se fascínio para o leitor capaz de devorar suas entranhas, seus dizeres, não dizeres, entredizeres e silêncios. Na condição de pensamento radical de existências, a literatura faz sentidos porque (desas)sossega, inventando, compartilhando e negando saberes. Foi assim que me solicitou sempre, fazendo eco em minha vida, ainda que fosse, por vezes, infinito...

“[...] a maneira mais agradável de ignorar a vida. [...]”

(PESSOA, 2013, p. 417)

Dos textos que li, guardo tesouros. Eles são parte de minhas memórias, esquecimentos, ações, emoções, revoltas e amores. Mas nem sempre posso dizer deles, lembrar, comentar, pois, em sua maioria, passam os dias como mortos, esquecidos, distantes, tão imbricados estão com o que me constitui. Súbito, ganham existência, brotam, invadem e voltam a calar. Parecem brincar de esconde-esconde comigo, como brincam com todos os leitores. Às vezes, posso trazê-los quando quero, noutras não: são rebeldes, vêm quando querem, completos, fragmentados, dispersos; podem vir de páginas escritas ou de escritas outras que não povoaram páginas; e dialogam, complementam-se, contradizem-se, questionam-se; mas sinto-os meus, como a nada mais; meus tesouros, como diz a minha mãe.

"Não venho de uma biblioteca paterna, e sim de sua ausência."

(SANCHES NETO, 2004 - contracapa)

Aprendi a ler com meu pai, de quem herdei bibliotecas de naturezas diversas. Entre elas, estão alguns exemplares de literatura, a profissão do magistério e muitos livros-vida. Não herdei estantes povoadas por obras sacralizadas, mas conhecimentos edificados por uma iniciação leitora amorosa que iria me acompanhar vida afora (a escola de meu pai) e por uma ausência definitiva e precoce. Herdei conhecimentos que persistiram no silêncio, reverberando fragmentos explosivos que jamais deixaram de ficcionalizar seus brilhos: um jeito de raciocinar, uma forma de apreender/existir, um tempo-espço de luta e trégua; narrativas entrecortadas por esquecimentos e memórias - ambos de alimentar.

Aprendi a fazer da leitura um poder com minha mãe, sempre desejosa de que a filha (ressaltando a condição de mulher) alcançasse independência em relação ao mundo masculino, o que redundava em ter profissão, salário, voz ativa. Aprendi com pessoas, com palavras (lidas, ouvidas, suspeitadas, inventadas), com gestos (aprazíveis, desprezíveis, nem

tanto), com os silêncios capturados nos discursos politicamente (in)corretos, nas reverberações maledicentes, nas (in)certezas vomitadas, no extraordinário poder das explosões e disseminações, como nos diz Barthes acerca do texto (2010), os efeitos de sentidos que fazem a potência da palavra-carne e suas contradições, afinal, para lembrar Serres, “nenhum aprendizado dispensa a viagem”; aprender pressupõe errância (1993, p. 15).

“[...] é preciso saber elaborar um pensamento radical diretamente voltado para a existência.”
(MAFESOLI, 2007, p. 18)

A ligação com a educação e com a literatura tem sido o vetor das reflexões realizadas em minha trajetória de pesquisas. Há uma inquietação basilar que me faz transitar entre esses universos constelares, incabíveis em gavetas estanques, porquanto se reclamam e se solicitam constantemente (graduação em Letras, Especialização em Literatura Brasileira, outra Especialização em Avaliação, Mestrado em Educação, Doutorado em Letras). Nesse caminhar, um eixo transversal se manteve: a leitura/escrita.

Na condição de professora, tanto da Escola Básica (onde lecionei por 17 anos) quanto da Universidade do Estado da Bahia (UNEB – DCHT-XXIV), precisei confrontar estudos teóricos e vivências empíricas, em cujas teias ler e ler literatura, muitas vezes, figurou como ação desprovida de encantamentos para os jovens em formação, o que ratifica o risco de a literatura, como diz Todorov (2010, p. 8), “não mais participar da formação cultural do indivíduo, do cidadão”.

Iniciei minha carreira no magistério na década de 90. Acompanhei as muitas críticas direcionadas à descontextualização das leituras realizadas em salas de aula, com materiais didáticos escassos e textos fragmentados, o que me fez repensar práticas pedagógicas no sentido de entender processos e possibilitar a realização de leituras literárias menos autoritárias, ainda que o recortado tempo escolar ditasse pressa, urgência, limites. Havia certa prevalência, nos materiais didáticos, por textos curtos, de gêneros variados, o que tinha pertinência, mas, ao mesmo tempo, parecia indicar que o cotidiano escolar não dispunha de condições acolhedoras para uma literatura que exigisse tempo de leitura. Tínhamos acervos limitados e defasados, demonização do fragmento, escassez de tempo/ espaço para a leitura, fichas, avaliações, unificação do sentido e tudo parecia uma bola de neve a engolir a literatura, gerando questionamentos.

Se o tempo educativo institucionalizado trabalha sob a guilhotina da sirene e sob o jugo da resposta correta, como privilegiar hermenêuticas errantes para a construção dos

sentidos? Seria possível que a fragmentação dos textos fosse tão nociva assim para a formação leitora a ponto de justificar o “fracasso” das interpretações? O que é/pode o fragmento? Seria mesmo fracasso dizer a resposta inesperada em relação à unificação do sentido quando o universo literário é feito de pertenças multiformes e polifônicas? E mais, como se concretiza a escrita literária em um mundo despedaçado, como o sentimos no presente? Quando o ser-mundo se sente irredutivelmente fragmentado e as escritas incorporam esse lugar de invenção e devir, como fica a recepção das mais variadas formas, a partir das quais as obras são edificadas hoje?

Notadamente, esses e outros questionamentos surgiam da prática em sala de aula, e o que estava patente era o lugar da literatura, da leitura literária, na engrenagem disciplinar educativa. A leitura vinha ganhando espaços, investimentos, estudos teóricos importantes, e a crítica à fragmentação do conhecimento cumpriu o papel de nos alertar acerca da simplificação/banalização dos saberes/textos. O que parecia necessitar de mais atenção, ao menos no que tange à forma como os resultados das pesquisas chegavam a muitas escolas, era a diversidade de modos de ler. Reconhecíamos-nos sujeitos em trânsitos identitários constantes, os processos de constituição das identidades/identificações/alteridades eram francamente discutidos, a ideia de cultura ganhava novos contornos, a literatura produzia obras diferenciadas, mas nos debatíamos com modelos autoritários, unificadores para a leitura, como se houvesse uma única forma de ler. O fragmento não me parecia um vilão, mas uma forma de ler e escrever importante.

Certamente, nada substitui a leitura integral da obra, se assim a quisermos conhecer, isso é fato, mas é fato também, ainda que não novidade, a efetividade de leituras/escritas/metodologias diferenciadas. Como lembra Mafesoli (2007, p. 29), “a ideia de verdade continua sendo o lugar por excelência do dogmatismo, pedra angular de todas as ortodoxias, sejam religiosas, filosóficas ou científicas”.

De tais vivências, reflexões e inquietações, muitas vezes ingênuas, fui edificando a ponte indireta para o universo da prosa literária contemporânea, com a qual sempre me considero em débito, e que se apresenta, mais do que a literatura de todos os tempos, com funções pouco definidas dentro da sociedade, mostrando-se, muitas vezes, despida de ideais voltados a consolar demandas existenciais/comportamentais e cujos instrumentos de abordagem, herdados da tradição e francamente utilizados como aportes narrativos, parecem obsoletos ou, ao menos, têm solicitado reelaborações. Uma problematização em torno das questões literárias no cotidiano pedagógico me pareceu sempre urgente, porquanto a funcionalidade ou pragmaticidade que o texto literário pode oferecer, e afirmo que seja

fundamental ao ser-sendo-contemporâneo, não coaduna com o utilitarismo que as culturas consumistas globalizadas buscam naturalizar ao visar ao imediatismo dos interesses classistas e suas totalizações, à guetização limitadora, ao lucro ou a uma formação educativa prioritariamente propedêutica.

Em meio à multiplicidade de obras que constituem o universo da prosa de ficção contemporânea, optei por aquelas que teatralizam as linguagens a partir do entrecruzar de territórios identitários, narrativos e simbólicos diversos, aquelas que se fazem fragmentos. Penso que há uma solicitação nova no que tange à leitura da literatura, e essa solicitação perpassa por linguagens que se destroem, a fim de propiciar outras relações de compreensão. Ao focalizar o fragmento, não defendo o apagamento de obras realizadas por outras formas de configuração, apenas penso a riqueza de textos erigidos de lacunas, perdas e silêncios. Para além dos essencialismos, entendo-as como obras que buscam trazer terror e encantamento ao ser-sendo contemporâneo, e quando (re)encontradas, (re)inventadas, a partir da leitura, dão-se a outras formas de (re)(des)configuração, agregando o fascínio do que trazem de (dessas)sossego e gerando, para lembrar a prosa do poeta dos heterônimos, outros “[...] fragmentos, fragmentos, fragmentos” (PESSOA, 2006, p. 9).

2 ERRÂNCIAS TEÓRICO-CONCEITUAIS

Parmênides disse ‘não se pensa o que não é’ – estamos na outra extremidade e dizemos: ‘o que pode ser pensado há de ser, seguramente, uma ficção. (NIETZSCHE, 2008, p. 282)

A história da literatura são muitas histórias. Enquanto insistimos na edificação de uma grande narrativa capaz de sintetizar produções diversas à luz de uma essência metafísica, as materializações literário-culturais esgarçam múltiplos campos simbólicos, colocando novas questões aos arquivos existentes, fazendo eclodir outros arquivos com questões diferenciadas, exigindo um deslocamento do olhar acerca do que vem a ser a arte literária. Não é difícil perceber, ainda hoje, centralizações/marginalizações edificadas na “ordem do discurso” eleito como literário (FOUCAULT, 2002), o que tem sido problematizado pela emergência de pontos de tensão voltados a rasurar conceituações dicotômicas, lineares, totalizantes, talvez, com maior intensidade no universo contemporâneo, afeito a celebrar a fragmentação, a velocidade, a mobilidade, a descentralização.

Derivado da palavra *littera*, letra, o vocábulo literatura esteve historicamente implicado com a totalidade de saberes referentes às artes da chamada boa escrita, muitas vezes, naturalizando uma valorização preconceituosa entre o sacralizado universo grafocêntrico erudito, em suas manifestações clássicas, e outras realizações literárias subalternizadas (bem como o entrelaçar com outras linguagens), criando lugares enunciativos legitimadores de práticas segregacionistas, voltadas a manter as manifestações consideradas menores à margem de qualquer universo canônico. A qualidade literária, concebida por pressupostos puristas e determinantes hegemônicos, chegou a figurar como “fato natural” incontestável, negando qualquer disputa no mercado político-econômico das artes da escrita, em sua pretensa superioridade em relação aos conflitos socioculturais e à história, mesmo estando, até recentemente, referenciada por frágeis construtos discursivos de nação ou idioma.

Para um entendimento, mesmo inicial, acerca das disputas realizadas sob a bandeira do valor essencial da arte literária, pode-se considerar a existência de uma “República Mundial das Letras”, nos termos discutidos por Pascale Casanova (2002). Para o autor, coabitando, e mesmo rivalizando, com outras forças globalizadoras, a literatura não deixou de erigir pilares segregacionistas em prol de uma estrutura tentacular de natureza purista que acaba por criar suas próprias hierarquias e violências. Nesse espaço literário centralizado, buscou-se colocar em posição de destaque uma arte pretensamente livre e universal, forjando idealizações destinadas a sublimar disputas e a negar relações de forças subjacentes aos espaços de

igualdade. Nas palavras de Casanova (2002, p. 26), “credo fundador”, que tornou invisíveis “leis” agenciadoras de uma economia literária exclusivista.

O movimento de constituição de uma literatura destinada a circular mundialmente é multiforme, pressupondo concorrência e, ao mesmo tempo, unidade, porquanto ativa um coabitar de forças centrífugas e centrípetas capazes de gerar relações antropofágicas ininterruptas, mas que sofrem valorações discrepantes. Há uma microfísica de poderes transnacional fazendo girar uma economia literária que, mesmo relativamente autônoma, no que tange aos ditames políticos e econômicos mais triviais, estende seus tentáculos, entrecruzando rivalidades e eufemizando hierarquias valorativas, sob a pecha da essência literária. As sociedades contemporâneas globalizadas, porquanto busquem criar uma ideia de unificação pacífica capaz de operar modelos generalizados e aplicáveis a toda a parte, efetivamente operam com o princípio da desigualdade, tanto por valorizações diferenciadas mundialmente quanto dentro do âmbito nacional, o que, nos lembra Dalcastagné (2012), ao tratar da literatura brasileira, não encontra soluções apenas no interior do campo literário.

O poder de dizer o que é literário ou não-literário, se proveniente de posicionamentos voltados a celebrar acriticamente a “representação pura, des-historicizada, desnacionalizada, despolarizada” da arte, pode esbarrar em cegueira etnocêntrica somente capaz de enfrentamento pela inserção de novos “jogadores” no cenário geopolítico literário, sendo que é das margens (o que não se traduz por literatura marginal, embora a englobe) que os questionamentos descentralizadores parecem eclodir com força suficiente para a “invenção” de diretrizes estéticas diferenciadas e diferenciadoras, a exemplo das inovações romanescas latino-americanas (CASANOVA, 2002, p. 40). Os embates realizados entre centros e periferias (inclusive no interior de cada um deles) são extremamente relevantes para que se operem a desterritorialização de certezas bem como a abertura a novas disputas no que tange ao capital literário e cultural contemporâneo.

Performatizando jogos de poder e resistência, sem necessariamente esperar qualquer forma de autorização ou legitimação canônica, a exemplo da ascensão das periferias em todo o mundo, as manifestações artísticas da atualidade investem na implosão de velhas dicotomias fundacionais, na desterritorialização crítico-criativa das formas/conteúdos, ao tempo em que participam ativamente do agenciamento de outros cenários reorganizadores da república das letras, com movimentos desviantes internos e externos; desviantes porque ressaltam diferenças, expondo contradições, quando as forças propulsoras da “normalidade” ditam limites homogeneizadores, buscando abrandar e capitalizar as mesmas diferenças. O desafio gira em torno de povoar a república global das letras, sem se deixar engolir por suas

estratégias de cooptação apaziguadoras. Dessa forma, qualquer ideia construída acerca das literaturas contemporâneas precisa ser redimensionada constantemente, porquanto procura, sem desprezar o mercado editorial (conquistado com algum êxito), oferecer contribuições estéticas importantes (novas ou renovadas) ao próprio tempo, considerando, inclusive, traços ainda desprezados ou apropriados sob o viés do preconceito.

Tem-se, nesse cenário, além da já conhecida diversidade incontornável, uma arte de limiares, voltada a assumir a deriva como forma de realização e que, buscando imiscuir-se através de fronteiras, detona antigos bloqueios, gerando outros centros/margens, em constante disputa, como nos lembra Foucault (2011). Talvez fosse apropriado reconhecer, na trilha de Walter Benjamin (1994), o fim do caráter aurático da obra de arte, principalmente no que tange ao pretense afastamento de qualquer função social ou determinação objetiva, ainda que tal análise deva ser realizada com base em elementos não elencados por Benjamin e, para além da reprodutividade técnica, considerar alterações advindas das inovações tecnológico-digitais mais recentes, em suas incansáveis metamorfoses, e aquelas provenientes de problematizações das culturas e seus produtos. A já conhecida sacralização da arte (chamada erudita) erigida em torno de exemplares geniais destinados a levantar acima do bem e do mal tem sido, no mínimo, rasurada com a velocidade dos processos de produção e consumo bem como a partir da existência simultânea de uma infinidade de realizações artísticas que ganham lugar de destaque, inclusive, por arrombamento de portas e janelas culturais mais resistentes, patrocinando combinações impensáveis sob o viés de uma ordenação histórica mais linear e progressista.

Ainda que a autenticidade e a unicidade da obra de arte tenham persistido no decorrer dos séculos XX e XXI, a despeito das análises de Benjamin (1994), como bem detalharam Adorno e Horkheimer (1985)⁴, tais determinações devem ser compreendidas por uma ideia de cultura/literatura não mais restrita a um pequeno número de iluminados, posto estar sendo continuamente (re)significada como integrante do processo de produção da vida material, econômica, social e política contemporânea, em todos os tempos/lugares, mesmo os considerados mais remotos. Não que haja uma democratização irrestrita das artes em geral, mas um movimento de (re/des)apropriação de lugares discursivos, possivelmente, mais dialógico, e que se materializa para além do *kitsch*. Os grandes “tesouros” universas estão

⁴ Para Flávio René Kothe (1978), Benjamin destacou as possibilidades abertas pela tecnologia e as consequências positivas desta percepção modificada que diz respeito principalmente ao aspecto da “dessacralização”; enquanto que Adorno, em seu ensaio de 1938, intitulado “Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens” (O Fetichismo na Música e a regressão da audição), apontou as consequências negativas e as deficiências ali presentes.

mantidos; entretanto, não parece tarefa fácil, ou mesmo pertinente, continuar a auricizar o gosto de poucos. A “teoria crítica” de Benjamim oferece, portanto, elementos caros para o questionar de análises teórico-abstratas e idealistas que se queiram colocar acima, ou a largo, dos irreversíveis processos de dessacralização característicos da atualidade.

Em meio às alterações operadas no cenário cultural nas últimas décadas e com as novas tecnologias digitais, a reorganização dos universos artísticos tendeu a intensificar a democratização ou, pelo menos, a problematizar a produção, distribuição e consumo da arte, agenciando descentramentos que se ramificam sob a tutela de vozes socioculturais diferenciadas, dispostas a imprimir outras formas de expressão. Tal tensionamento artístico-cultural ocasiona reelaborações acerca do que se entende como tradição/inação, cultura de massa/grande arte, reverberando no entendimento acerca da criatividade, com a inserção de novos gostos e padrões estéticos.

Algumas demandas são mais nítidas, como o questionamento do direito autoral, fragilizado frente à tarefa de implementar tutela sobre a obra de arte ou sobre a informação em geral; o gênio criador individual, que perde onipotência pela descrença na originalidade da criação e, de certa forma, com o estabelecimento de outros gestos interpretativos do leitor/receptor/ouvinte; a coletivização das produções, que ganha destaque, inclusive, por conta da força do ciberespaço, bem como das demandas do mercado, com todos os seus tentáculos; e, principalmente, a efetivação de uma forma própria de apreensão da realidade - sujeito/tempo/espaço, tanto na leitura quanto na escrita, em que a poética do fragmento é ovacionada como construtora de sentidos descentralizados. A acessibilidade tecnológica, com suas ferramentas de interconexões virtuais e redes simultâneas, também interfere diretamente em temas já caros à nossa problematização conceitual acerca do presente-passado-futuro, o que não pode ser compreendido como se uma democratização ampla e irrestrita fosse a norma, vale frisar.

As regras que regem os mercados culturais e artísticos não prescindem de conflitos, pois o destaque dispensado a muitas manifestações ditas massivas, populares ou marginais, continuam restritas a territórios vigiados e subfinanciados, como diria Hall (2006), ao tempo em que obras diferenciadas por padrões estéticos ditos elitistas sofrem tentativas de trivialização, quando o que figura como relevante é a espetacularização indiscriminada que a tudo e a todos parece cooptar. Cabe desconfiar das benesses ofertadas por posturas ditas multiculturais, reconhecendo a necessidade da crítica, posto estar o multicultural, também, à mercê de determinantes capitalistas destinados a incluir diferenças sob a ótica do consumo e do lucro.

O cenário é complexo, não há dúvidas. E, talvez, um dos maiores ganhos dos últimos tempos seja a reelaboração do que compreendíamos por estético, visto que esse conceito esteve, historicamente, implicado com as diretrizes regentes do mercado cultural/artístico subalternizador e excludente. Questionados os critérios ditos estéticos, fundadores de lugares de destaque para a arte das elites, torna-se mais palatável, digamos assim, certa promiscuidade criativa voltada a entrecruzar mundos (formas de fazer e dizer) desiguais. É claro que, como disse Casanova (2002), essa não é uma conquista isolada, mas situada dentro do controverso universo mundial das letras e seus desdobramentos sociopolíticos e econômicos. Ficam abaladas, como ressalta Orlandi (2007), a onipotência do autor, a transparência do texto ou a onisciência do leitor especializado, de forma que a literatura, como aliás consta de suas raízes orais, segue realizando desdobramentos malditos, potencializando seu caráter transgressor (nunca reconhecido em manuais) e marcando a natureza rizomática e totalmente infiel de suas configurações.

Nessa perspectiva, a presente seção traz discussões consideradas relevantes para o entendimento de alguns conceitos mobilizados no decorrer da pesquisa, inclusive, com o objetivo de adensar a problematização do objeto de estudo, observando pontos de contato e dispersão com temáticas que lhes são próximas. Considerando a simultaneidade dos processos de criação, acesso e busca de compreensão de obras contemporâneas, fica ressaltado o desafio inerente às (im)possibilidades de acesso a um tempo/espço tão presente quanto difícil de ser capturado e nomeado.

2.1 (IN)CERTEZAS E (RE)ENCANTAMENTOS DE UM PRESENTE ESTILHAÇADO

Quem te fez, fez o trigo – e o espantalho submisso. Mas não tenha medo
das aves. Quem te fez, fez faminto.
(RAMOS, 2008, p. 176)

No universo literário pós-moderno contemporâneo⁵, edificado sob o signo da multiplicidade, dos descentramentos e deslocamentos, ser e mundo parecem devassados. Há uma busca incessante por formas, temas e conteúdos que retratem a complexidade da condição humana, em todas as vertentes possíveis, estando a escrita literária, cada vez mais,

⁵ No presente texto, a pós-modernidade é significada como movimento amplo, que não se refere exclusivamente ao campo do conhecimento ortodoxo, mas se estende e a outros aspectos da vida humana. Faz uma diferenciação entre pós-moderno e contemporâneo, já que os dois termos guardam especificidades pragmático-conceituais a serem consideradas, tendo em vista que o pós-moderno é contemporâneo, mas o contemporâneo pode ser já outra coisa, não respondendo, necessariamente, sob o denominativo pós-moderno.

destinada às poéticas das diversidades e suas muitas formas de configuração, enquanto as linguagens mais técnicas, orgulhosas das rígidas bases objetivistas, descortinam frestas a deixar passar suas poéticas ficcionais. Trata-se de um tempo paradoxalmente conturbado e instável, em que sujeitos deslocados (identidade, gênero, sexualidade, etnia, tempo/espaço) forjam (e forjam-se em) diálogos dispersos, a partir das mais variadas paisagens culturais e das mais diversas formas de subjetivação. Nessa trilha, fazemo-nos estilhaços materializados em “máscaras sucessivamente usadas”, escrevendo histórias episódicas de vida, “cuja única consequência duradoura é a sua igualmente efêmera memória” (BAUMAN, 1998, p. 36).

Diz-se do projeto moderno que, mesmo questionando a identidade herdada, como lembra Bauman (1998), não deixou de acreditar em uma identidade sólida, tomando-a como projeto a ser erigido, paulatinamente, por atributos individuais a serem construídos em escala crescente e cujos pilares procuravam manter uma centralização ordenadora de formas de ser e pertencer, não raro, geradoras de fanatismo, xenofobia e/ou racismo.

Por sua vez, acredita-se que a pós-modernidade exponha a impropriedade de tal intento, questionando a solidez das identidades, bem como a continuidade folclórica dos projetos político-econômicos progressistas ocidentais, ao tempo em que intensifica o irrefreável paradigma da incerteza, calcado não mais em atributos individuais, mas nas formas problematizadas em que aparecem configurados o sujeito, a sociedade, as realidades, a vida: “o mundo pós-moderno está-se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irreduzível” (BAUMAN, 1998, p. 32).

Alguns fatores são responsáveis por tal presentificação da incerteza, pois, conforme Bauman (1998), a nova desordem do mundo, a desregulamentação universal (ordem do capital), a pragmática em mudança das relações interpessoais (enfraquecimento de redes de segurança sustentadas pessoalmente e espírito de consumismo) e a nova lógica dos mundos (indeterminação e maleabilidade) são dimensões que apontam a passagem de uma condição pretensamente segura para uma condição de incerteza declarada, em cujas teias se encontra o germe das negociações discursivas, geradoras de pontos de identificação continuamente revogáveis. Sujeitos ideológicos e discursivos, continuamos elaborando nossas identidades, plurais e mutantes, agora mais cientes dos princípios diferenciados e deferenciadores do homogêneo, como construções palimpsestas em contínua abertura para os processos complexos de (des)identificações e tensões potencializadas.

Nessa paisagem de incertezas e sem paradoxos, pode-se vivenciar a força de um imaginário voltado a reencantar o mundo, através do retorno e da ressignificação do que foi relegado ao silenciamento ou à marginalização. É sabido que o pensamento racionalista

moderno ocidental se fundamentou na exaltação da razão, na necessidade de operar exclusões, marginalizando qualquer conhecimento que não fosse considerado objetivo, causal, quantificável e controlável pela ciência, religião, economia ou tecnologia, o que acabou por desencantar o mundo e a natureza, como já discutiram Weber (2000), Max Horkheimer & Theodor Adorno (1985), entre outros. Fora desse campo desmagificado, encontravam-se os saberes dados à magia, sendo relegados ao status de irracionais e profanos.

Mais recentemente e sob o signo do contemporâneo pós-moderno, temos nos deparado, em diversas áreas do conhecimento, com discursos que afirmam a emergência de um reencantamento do mundo, o que tem ocorrido por meio da remagificação, ou seja, por meio do retorno ao imaginário, ao festivo, ao adonismo, ao tribal, ao nômade, à estetização da existência, à teatralidade cotidiana, não como conhecimentos menores, mas como parte de um novo paradigma que efetiva a diluição de fronteiras rígidas entre os termos conceitos, (ante) pares e campos pragmáticos.

Coadunando com Maffesoli (2003, p. 47), pode-se ressaltar a revalorização da “razão sensível”, do “mundo imaginal”, como perspectivas que se colocam em oposição ao paradigma utilitário moderno e que, sendo presenteístas, voltam-se a hibridizar o novo e o antigo, inclusive por meio das novas tecnologias digitais, gerando desafios ainda em construção. O reencantamento do mundo é uma metáfora que indica mudança no que chamamos de racionalidade, portanto, propagadora de uma ética e estética antirracionalistas. Se as realidades são efêmeras, de direção labiríntica, aleatória, perspectival e até mesmo paradoxal, a ficção, reinventando, ou melhor, fundando realidades, somente pode transitar entre (re)encantamentos e (in)certezas.

Notadamente, o conhecimento das múltiplas realidades dá-se por perspectivas, induzindo uma maneira diferenciada de nos relacionarmos com elas, principalmente por questionamento dos determinantes mais tradicionais eleitos para a construção dos conhecimentos (verdadeiro/falso), bem como por reconhecimento de que as ficções são uma condição incontornável para a vida; tanto as ficções literárias, não raro tomadas como engano, mentira, falsificação do real, quanto as ficções cotidianas ou científicas. *A filosofia do como se*, importante contribuição de Hans Vaihinger (2011) para o pensamento contemporâneo, nos confronta com tal problematização, ressaltando um paradigma instado a elevar a ficção ao status de operador conceitual indispensável às ciências, inclusive as chamadas “ciências exatas”, enquanto ao *como se* é atribuída função original e orgânica para o ser humano, o que prescinde de aprendizagem sistemática.

Ao elaborar um conceito científico para as ficções, significando-as como “técnica do pensar e do agir e instrumento indispensável da autopreservação humana” (VAIHINGER, 2011, p. 55), portanto, como construções auxiliares da psique, com as quais podemos descrever o mundo real, as ficções científicas não figuram como ilusões ou mentiras, mas como ferramentas destinadas a organizar e possibilitar o acesso ao real, o que lhes concede um valor prático, não opositivo, à razão. Sua função lógica funciona para que as ciências possam operar com formações híbridas e ambíguas do pensamento; são artifícios produtivos que integram uma teórica da ficção.

Como nos diz Kretschmer, na introdução de *A filosofia do como se* (2011, p. 50), “A consciência cria ficções que ajudam a entender os mecanismos do conhecimento, vale dizer, ela produz conhecimento, por um lado, e indaga, por outro, sobre tal processo”. Uma tal compreensão alarga a potencialidade da ficção como operação mental de extrema relevância para a superação, ou entrelaçamento, de posturas idealistas ou positivistas estanques, como declara o próprio Vaihinger (2011, p. 99): “E assim descobrimos um laço em comum que liga os diferenciais da matemática, os átomos das ciências exatas, as ideias da filosofia e mesmo os dogmas religiosos”.

Está implicada, nessas construções, a forma como produzimos conhecimentos, como elaboramos conceitos, representações, identidades, linguagens. Efetivamente, tal desconstrução e seus desdobramentos são propícios ao reconhecimento da descontinuidade do que foi edificado sob a ótica racionalista da linearidade, do progresso, da evolução. A possibilidade emancipadora dos tempos pós-modernos situa-se justamente na ação empírico-discursiva de complexificar fronteiras, sejam elas referentes aos campos políticos, culturais, sociais, econômicos, científicos, filosóficos, religiosos ou literários, permitindo a celebração do contingente, do provisório, do temporário, do irrepresentável e das inovações tecnológicas e científicas na construção de conhecimentos. Nesse emaranhado, ciência e ficção (poesia) deixam antever algo do que as fez dialogar no correr dos tempos.

Por isso mesmo, qualquer definição de um período tão controverso corre o risco de se mostrar reducionista, não podendo ser efetivada sua significação como tarefa desprovida de conflitos, visto mobilizar posturas diferenciadas, quando não controversas, de pesquisadores voltados a tomá-lo como periodização continuadora ou como ruptura paradigmática em relação à modernidade. Alguns autores utilizam outras expressões para definir o momento vivenciado a partir das alterações ocorridas no meio de vida dito moderno. Por exemplo, Bauman (1998, 2005) denomina de “modernidade líquida”; Giddens (1991, 2002) usa a expressão “modernidade tardia”; Jameson (1991), “capitalismo tardio”; e Harvey (1992),

“sociedade pós-industrial”. Conforme Perrone-Moisés (1998, p. 181), o ponto de vista oscila: “pode ser a de elogio-adesão (Vattimo), de simpatia moderada (Hutcheon), de constatação mais ou menos crítica (Lyotard, Harvey), de crítica negativa mesclada ao fascínio (Jameson), de rejeição (Habermas, Eagleton)”.

As muitas diretrizes apontadas como parte integrante da conceituação do que vem a ser o pós-moderno estão, de alguma maneira, ancoradas no questionamento de formulações bipolares-maniqueístas e no desejo de outras configurações, o que é característico do pensamento contemporâneo. Pensar o pós-moderno como radical ruptura em relação ao modernismo ou, por outro lado, como extensão de suas características (as do modernismo), está no cerne de uma discussão inacabada, ainda produtiva, posto envolver os mais diversos campos do conhecimento humano e suas construções teórico-existenciais. Uma coisa parece certa: sob qualquer prisma em que são analisados os tempos pós-modernos, pode-se perceber a complexificação dos conhecimentos e suas formas de agência. Nessa perspectiva, interessa desconstruir, expor a nudez do funcionamento dos discursos, mostrar a chaga, seja em relação à ordem ou à desordem do ser-mundo, o que somente é possível de maneira problemática e provisória.

Para Hutcheon (1991), fazendo girar uma estrutura híbrida e plural, a condição pós-moderna assume a crítica a qualquer sistema centralizador-totalizante, entretanto, não chega a ultrapassar tal condição, por estar assentada na necessidade de manter a ordenação do mundo. Assim, as mais diversas vertentes do pós-moderno se voltam para uma crítica contundente e até mesmo didática das relações de poder inscritas em qualquer discurso, em qualquer política de produção e recepção da arte. Entretanto, como tal ordenação não passa de construção humana, é passível de tentativas de naturalização ou neutralização, o que a condição pós-moderna, se desproblematizada, tende a ratificar.

Para a autora (1991), se buscamos compreender a patente diluição das fronteiras entre, por exemplo, a vida e a arte (literário/não literário, ficção/não ficção, arte/vida), é porque elas existem e precisam manter sua força pragmática em contextos sociais, políticos, culturais e literários: “Aquilo que quero chamar de pós-modernismo [...] é: histórico e metaficcional, contextual e autorreflexivo, sempre consciente de seu status de discurso de elaboração humana” (HUTCHEON, 1991, p. 79).

Pode-se pensar, na esteira dos estudos Vainhingerianos (2011), e considerando a pertinência incontornável das ficções, que o *como se* está na base de tal funcionamento e que, talvez, a questão não seja mapear fronteiras para diluí-las, ratificá-las ou anular sua funcionalidade, mas ressaltar a potencialidade das ficções para realizar o que a razão mais

positivista não foi capaz, sem lançar mão da invenção consciente que as caracteriza como ferramenta, embora, não raro, as tenha propagado como verdades absolutas: tratar as muitas contradições que fazem a ciência, a consciência, o movimento, a natureza, a sociedade. E se, *a priori*, uma ficção não esconde seu caráter de “incorreção”, fica patente a funcionalidade irrevogável que a justifica, por exemplo, em conceitos complexos como realidade, liberdade, infinito, homem. Nesse caminhar, a pertinência do *como se* fica patente, não para pregar um “tudo é ficção” gratuito, mas para levar a cabo uma reflexão ampla acerca do quanto as criações conscientes fazem a base do mundo que conhecemos - mundo real, imaginário, irreal - e que recebem expressão nas linguagens.

Bauman (1998), ao discutir o mal-estar da pós-modernidade, “Sobre a verdade, a ficção e a incerteza”, aponta que as construções erigidas em torno de verdades e inverdades fazem parte de um projeto retórico de poder que está calcado na conhecida visão liberal-conservadora da história. Nesse trajeto, traz à discussão a obra de Richard Rorty, em franca crítica à postura dos “filósofos ascéticos” da modernidade, apontando a necessidade de entendimentos bem mais complexos do que aqueles realizados na tentativa de se criarem certezas hegemônicas, estejam elas ligadas a Deus, à Natureza ou à Verdade. Contrária à direção traçada em prol de uma sociedade de progresso que, sendo racional e moderna, buscou jogar para debaixo do tapete toda e qualquer construção discordante, a multiplicidade de conhecimentos que caracteriza as realidades das relações humanas ocidentais, segundo o autor, dialoga com o que pode ser considerado o legado do ocidente: o protesto moral, a esperança de liberdade e igualdade, que não deixam se ser ficções notadamente direcionadas a fins práticos sociais.

Entretanto, ressalta Bauman, vivenciar diferenças não é uma contingência exclusiva dos tempos/espacos pós-modernos. A homogeneidade nunca foi uma realidade, a não ser na forma como foram concebidas as diferenças e suas relações com a construção de conhecimentos e identidades, de forma que “o aspecto novo, caracteristicamente pós-moderno e possivelmente inaudito, é a fraca, lenta e ineficiente institucionalização das diferenças e sua resultante inatingibilidade, maleabilidade e curto período de vida” (BAUMAN, 1998, p. 155). O desafio, para além da busca de uma verdade que seja capaz de oferecer um porto seguro frente às adversidades, é feito na impossibilidade de referências duradouras capazes de oferecer qualquer estabilidade ou segurança. A ilusão de uma identidade fixa, a ser construída linearmente e por progressão, e a justificação metafísica para o diferente ou a tentativa de sua eliminação/ocultação são substituídas por incertezas cada vez mais patentes acerca de qualquer estabilidade reconfortante que nenhuma grande narrativa atualmente pode abarcar.

Agir de dentro do sistema capitalista, cuja divindade maior é o capital; colocar-se entre as teias determinantes dos simulacros (BAUDRILLARD, 1993); participar de jogo discursivos, conhecendo-lhe as regras, questioná-las quando pertinente; problematizar ideologias inerentes aos sujeitos descentrados e suas manifestações de linguagem; implodir totalizações, por meio do conhecimento de que elas não passam de delírio megalomaniáco; enfrentar o desafio de compreender as representações e ficções, como questões a serem (re)significadas sob a batuta de sua relativização, faz parte do que se pode considerar, minimamente, a capacidade tentacular do presente.

Em tempos controversos, constantemente permeados por questões incapazes de suscitar respostas prontas e definitivas, as incertezas literárias, filosóficas, políticas ou críticas mostram-se extremamente necessárias aos jogos discursivos e suas (im)possibilidades de sentidos, inclusive para o questionar da maior de todas as narrativas totalizantes, o paradigma do consumo, como chama a atenção Pelegrini (2001, p. 63), posto que o mundo das obsolescências se refere tanto aos facilmente descartáveis produtos de consumo, como a direitos humanos básicos que podem ser tão relevantes quanto transitórios e dispensáveis.

A uma biopolítica exclusivista, determinada a autorizar que vida (e como) vale a pena ser vivida, corresponde um estado de permanente sobressalto, principalmente para quem se encontra em experiência de desproteção e ilegalidade; nas palavras de Agamben (2002), “vidas nuas”, cada vez mais “insacrificáveis”, garantia dos direitos humanos, e cada vez mais “matáveis”, vulnerabilidade ordenada por estruturas jurídicas de poder deficitárias. Estado de exceção que parece se estender para além dos condenados, miseráveis, excluídos, a um número cada vez maior de cidadão. Como lembra Žižek (2003, p. 47): “perante a Lei, somos tratados como cidadãos, sujeitos legais, enquanto no plano do obscuro supereu complementar dessa lei incondicional vazia, somos tratados como *Homo sacer*”. A vivência de terrorismos, guerras, extermínios, ameaças globais, violência nas grandes cidades, indistinção entre mocinhos e bandidos faz das ficções de segurança e liberdade possibilidades cada vez mais remotas e, ao mesmo tempo, necessárias.

São palavras procedentes para um tempo em que as metanarrativas, com suas fórmulas explicativas, se mostram incapazes de oferecer qualquer garantia de verdade unificadora, e mais, deixam antever muitas de suas tessituras ideológico-conceituais erigidas sob o signo da exclusão e do preconceito. A chamada “crise da representação” estaria assentada justamente na implosão da crença em referenciais estáveis capazes de possibilitar a centralidade de signos rígidos, o que ratifica a necessidade de revisitarmos nossas ficções, inclusive as científicas, e suas funcionalidades.

No bojo das construções societais da chamada era da informação, as formas de comunicação tornaram-se incompletas, virtualizadas, polifônicas e mutantes o suficiente para não perpetuarem a discursividade ingênua que forjou “cópias fiéis” de realidades/sujeitos idealmente eleitos como universais. As encruzilhadas são muitas e nos colocam desafios de combinações híbridas, dificilmente cabíveis em fórmulas preestabelecidas, como aquelas ancoradas em conceitos essencialistas. Os feitos heróicos, os enredos homogeneizadores, os sujeitos centrados somente podem ganhar terreno se confrontados por novas formas de entendimento; entretanto, o que parece mais trivial, na atualidade, são fazeres literários afeitos a problematizar a complexidade estilhaçada da existência, levando a cabo uma fragmentação indicativa de um tempo-espaço cada vez mais incerto, inclusive por entrecruzar inovações tecnológicas e científicas com uma liberdade tão intensa quanto frágil e vigiada.

Como lembra Mafesoli (2007, p. 41), os heróis pós-modernos não se deixam tão facilmente moldar por ideais essencialistas, políticos ou ideológicos, mas fazem-se “[...] à imagem dos deuses pré-modernos, das 'figuras' que vivem as paixões, os amores, as baixezas e as exaltações de qualquer um”, explodindo zonas sufocadas que se abrem às poéticas da contraditória condição humana, o que não se traduz em novidades ou transgressões radicais de formas e conteúdos, mas em modos diferenciados de ficcionalizar temas caros à literatura.

Uma boa parte do que faz a narrativa ficcional contemporânea são cadernos, como considera Woolf (2007, p. 113), com rasuras, rabiscos e manchas; e se “a tormenta e o transbordamento estão na superfície; a continuidade e a calma, nas profundezas”, é mesmo “dos cadernos do presente que as obras-primas do futuro são feitas”, o que significa arrebanhar (in)certezas e (re)encantamentos de um aqui-agora capaz de tecer uma (não)ideia de futuro para além do progresso. Faz parte da natureza literária ultrapassar paralisias e confinamentos, de forma que a transfiguração buscada de projetos indenitários menos fixos faz parte de uma humanidade em constante (re)inventar-se, principalmente quando a vida no planeta dá sinais de esgotamentos múltiplos, de falências gritantes, de gestos intoleravelmente famintos.

2.2 NAS TEIAS DO INTEMPESTIVO CONTEMPORÂNEO: A PALAVRA INACABADA

Interrogarmo-nos sobre o nosso tempo. Essa interrogação não se exerce em momentos privilegiados, ela se realiza sem trégua, ela própria faz parte do tempo, ela o fustiga à maneira insistente do próprio tempo.
(BLANCHOT, 2010a, p. 41)

Os limites do contemporâneo, de difícil apreensão, têm exigido abordagem paradoxal, principalmente, por conta da força que o termo/conceito tem ganhado na nomeação das artes atuais. O filósofo Giorgio Agambem (2013), ao buscar problematizar a questão, por meio de um ensaio intitulado “o que é o contemporâneo?”, já evidenciava essa aderência temporal desajustada da obra/autor em relação ao que pode ser próprio de um tempo, recuperando a conhecida assertiva de Roland Barthes: “o contemporâneo é o intempestivo”.

Para Agambem (2013, p. 58-59),

[...] é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.

O caráter anacrônico sugere confrontos operados por seres que pertencem ao seu tempo, mas vivem o entrelugar de outras temporalidades, efetivando pertencimentos paradoxalmente erigidos na cisão (entrelaçamento) desse mesmo tempo em (com) outros tempos, sem, necessariamente, evocar nostalgias do passado ou projetismos do futuro. Nesse sentido, o contemporâneo é feito de sujeitos que mantêm o olhar fixo sobre o tempo em que vivem, devendo, portanto, vê-lo; entretanto, não conseguem tal intento quando aderidos à época, porque, sem estar dela deslocados, podem não alcançar o distanciamento necessário para apreendê-la, devendo ser duplamente “(in)atual”, como destaca Agambem (2013, p. 72), o que pressupõe uma “discronia”, uma “não coincidência”, um olhar direcionado ao escuro de cada presente.

Retomando o texto de Agambem, Schollhammer discute o que vem a significar o termo contemporâneo, recortando e definindo a prosa de ficção na perspectiva temporal do hoje. Para o autor (2011, p. 9), “[...] o contemporâneo não é aquele que se identifica com o seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente. É aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem, ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo”. Não para reproduzi-lo por identificação, mas para ser capaz de enxergar zonas marginais e obscuras do presente, que não podem ser destacadas como parte de sua trama oficial. “[...] Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir” (SCHOLLHAMMER, 2011, p.10).

Mais que uma delimitação exclusivamente voltada a um período temporal, a condição contemporânea coloca o escritor em contato direto com o caráter contraditório e ambíguo da

existência, como andarilho convocado a habitar seu tempo, rizomaticamente, sem se deixar tragar por ele. Trata-se de um estar à frente e atrás no instante, apto a duelar e colocar a “faca no peito das virtudes do tempo” (NIETZSCHE, 1992, p. 212), o que inclui agir com a intempestividade de uma compreensão, ao mesmo tempo simples e complexa, do que se apresenta sob o signo da atualidade e suas diversas formas de interpretação. A literatura, assim entendida, afasta-se de um pilar filosófico, voltado a uma postura contemplativa e abstrata da realidade, para assumir o devir das “andanças pelo proibido” (NIETZSCHE, 2005, p.18).

Em que pesem as contribuições de estudos realizados por correntes voltadas a significar o contemporâneo sob a ótica dualista/maniqueísta, já conhecida na modernidade e seu projeto desenvolvimentista destinado a categorizar ordem e caos, com critérios racionais higienizadores afeitos a dividir “a população em plantas úteis a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e ervas daninhas a serem removidas ou arrancadas” (BAUMAN, 1998, p.29), é imprescindível destacar estudos voltados a compreendê-lo na descontinuidade que o faz, simultaneamente, retorno, transgressão e (ante)projeto, como acontecer disforme de (des)identificações e polarizações múltiplas, cujos limites, comumente citados para marcar dicotomias, não parecem tão fáceis de identificar.

Em orelha escrita para o livro “As horas podres” (2007), de Jerônimo Teixeira, St. Mejerani, personagem de um dos contos e redator da citada orelha, diz tratar-se, a obra, de um “livro para o leitor que não aguenta mais literatura”, afirmando que as “citações, alusões, metalinguagens e babados afins não refrescam nem iluminam”, são parte da escuridão que a escrita do livro busca alcançar. Notadamente, tal escuridão remete a uma literatura que não aceita ser trilha ou redenção, desafiando destinações iluministas voltadas a combater a ignorância por meio da racionalidade, da ciência ou da arte.

O fazer literário do presente, nesse sentido, busca realizar uma escrita antes voltada ao exercício, sempre desafiador, de pensar o presente com todas as obscuridades, mazelas e abjeções, fazendo girar a voracidade insaciável por fazer algo novo, mas que está essencialmente comprometido com o “eterno retorno” (NIETZSCHE, 1999), ao qual todas as formas de linguagem acabam rendidas. É dos escombros da palavra (oral e escrita) que a literatura do presente edifica suas configurações, dizendo o (ir)repetível diverso que alimenta fazeres literários destinados a (re)inventar a narrativa ficcional (ou seria a literatura?) por meio de retomadas de velhas construções que, sendo outras, jamais repetem o anterior trajeto percorrido. Notadamente, o que poderia ser uma tautologia esvaziada de potencialidades criadoras, o retorno, realiza-se como matéria perturbadoramente fértil para o (des)humano ofício de invenção da vida real-imaginal-ficcional.

O contemporâneo entrelaça contextos diversos - “E um contexto é naturalmente algo assim como uma promessa de sentido” (SLOTERDIJK, 2012, p. 151) -, arrebanhando possibilidades outrora festejadas ou desprezadas, em seu potencial conflitivo, ao mesmo tempo em que se deixa fascinar por um aqui-agora tentacular e suas muitas linhas de dispersão. Pressionando os limites da própria existência, predispõe-se a realizar uma artesanaria para a qual não há fórmulas definitivas a apontar caminhos, como não há unanimidade na maneira como a escrita se apresenta, embora haja certo encaminhamento para as questões que solicitam reflexão em cada época.

Talvez por isso, nesse início de século (XXI), sobressaíam-se tantas tendências voltadas ao trágico, à violência, à espetacularização das chagas humanas e sociais, tendências claramente presentes no fazer literário de muitos escritores nas últimas décadas. Como se pode ler no já citado “As horas podres”, parece figurar a desconfiança de que “O mundo vive sob a brutalidade do sol. O dever do escritor é apagar lâmpadas” (TEIXEIRA, 2007, p. 19).

Tem-se, então, um movimento autorreflexivo calcado na multiplicidade de formas/tempos/espacos/sujeitos mobilizadores de signos pluralmente vazios, de maneira que não parece mais aceitável confiar na voz de um “tradutor”, cultural ou psicológico, para a tarefa de narrar o ser contemporâneo e sua constituição multifacetada. Crônicas da vida real, depoimentos, testemunhos, diários, relatos de experiências vivenciais, formas ficcionais e não ficcionais hibridizadas chegam a extremos radicais de problematização e espetacularização de fronteiras, rasurando formas de representar (belo, natureza, realidades) que solicitam constante complexificação, por não mais ser possível ignorar a “escuridão de onde viemos”, “a escuridão que somos” (TEIXEIRA, 2007, p. 19). Esse contemporâneo, portanto, refere-se a um espaço de ideias no qual o ideário da modernidade e, em alguns casos, da pós-modernidade é superado.

Nietzsche (1999) já situava a atualidade nessa desconexão-dissociação em relação ao presente, destacando uma singular relação de aderência e, ao mesmo tempo, de distância da própria época, indicando um fazer intempestivo em que convivem, não sem tensão, elementos tanto afirmativos quanto destruidores de um passado fugidio, de um presente estilhaçado, de um futuro imprevisível; horizontes entrevistos entre limiares e fraturas, como lugares de um saber-poder questionador da a-historicidade do ser-mundo. Não deixa de ser esse o lugar da “palavra inacabada” (BLANCHOT, 2010a); lugar de um saber-dizer parcial que assume a potência da incompletude, buscando, na lacuna de qualquer conhecimento, o que caracteriza a sua própria fuga e (im)possibilidade.

Conforme Blanchot (2010a, p. 58), “[...] A palavra é o local da dispersão, desorganizando e se desorganizando, dispersando e se dispersando além de toda medida”; de onde advém o tema da “impossibilidade”, significada, na teoria do autor, com base em três pontos que não deixam de dialogar com a ideia de intempestivo de Nietzsche (1999), a saber: a) o “incessante”, como figuração de um tempo que adensa a dispersão, sendo presente que é passagem, não passa e nem se fixa, não refere o passado ou direciona o futuro; b) o “inapreensível”, presença na qual não se está presente nem se pode abdicar dela; e c) o “desvio da diferença”, em que “o outro nunca é igual ao mesmo” (BLANCHOT, 2010a, p. 90). Os sentidos e os significados pertinentes aos voláteis aqui e ali contemporâneos, imbuídos em contestar um saber-poder já organizado, fazem-se potencialidade a partir dessa dispersão, desse inacabamento da palavra, condensando, em sua constituição incompleta, uma escrita de movimento, de desvio, de palavra que gira o tempo, dizendo-o como virada, como se os seres precisassem abrir mão das ruidosas afirmações desgastadas.

Talvez, a característica mais cara ao fazer literário de todos os tempos seja justamente a possibilidade de dizer o ser-mundo sem se deixar subjugar por qualquer universalização, o que faz lembrar a conceituação elaborada por Roland Barthes acerca do neutro (BARTHES, 2003), quando, em 1978, ao ministrar um curso no Collège de France, define o neutro como aquilo que burla o paradigma moderno e seus binarismos, sendo esse neutro (-ne-uter: nem um, nem outro), por excelência, o lugar da escrita literária. O autor propõe a trapaça da verdade inscrita na palavra, considerando o não sentido, o desvio da norma, da normalidade e do (pre)estabelecido, para questionar a arrogância do sentido único e da verdade do discurso.

Pensar o “espaço literário” (BLANCHOT, 2011) a partir desse lugar de fronteiras tênues pressupõe afirmar a literatura como universo des(multi)personalizado, em cujas teias figura a saída para fora do “eu” (sujeito) - universo de elaborações sempre ficcionais que se fragmenta até desaparecer no vazio, como sugere Machado (2000), ao ler Foucault, bem como para potencializar forças criadoras da vida e seu devir teatralizado por palavras errantes, indeterminadas, imprevisíveis, em suas linhas de fuga e desterritorialização (DELEUZE, 1997b). Nessa perspectiva, o neutro dialoga com a escrita do fora⁶, aqui significada como essa possibilidade de resistência e transgressão em relação às representações engessadas, como desencadeadora de outras formas éticas e estéticas para a vida, lembrando Nietzsche (1999).

⁶ Adentramos aqui o campo da experiência do “fora”, tema caro a muitos estudiosos da linguagem, como Blanchot (2011, 2010a, 2010b, 2005), Foucault (2002, 2007, 2011), Deleuze (1990, 1997a, 1988), entre outros.

Fora-dentro (dentro-fora) são territorialidades nômades afeitas a trânsitos desafiadores de limites institucionalizados para o conhecimento, fazendo aflorar o avesso de alguns tecidos e suas aparentes linearidades. Estar no lugar do fora coaduna com o neutro, com a palavra inacabada, com a inaturalidade-intempestividade do status contemporâneo, se não em todos os aspectos, numa certa predisposição para mirar pontos de escuridão do presente, mote eleito no presente texto para destacar, nas obras literárias trazidas ao diálogo, aspectos relevantes acerca dos pontos cegos criados nas frestas das luzes racionalistas.

Nesse ponto, faz-se pertinente incorporar ainda às teorias acima citadas, os estudos de Peter Sloterdijk e seu *Crítica da razão cínica* (2012), para situar tanto *Ó* quanto EEMC dentro desse universo contemporâneo que, segundo o citado autor, manifesta elementos *kynikos*, inevitavelmente: “em tudo o que é realmente contemporâneo se manifestam o elemento *kynikos* e o elemento cínico como parte da nossa fisionomia psicofísica e intelectual⁷” (SLOTERDIJK, 2012, p. 200-201). Categorias entendidas como produtivas para o questionar dos cinismos da hegemonia e para realizar, à maneira de Diógenes de Laércio, uma crítica de desmonte de outras tantas críticas, conceitos e preconceitos.

Se o contemporâneo está apto a visualizar pontos de escuridão, por dirigir fixamente o olhar ao seu tempo, percebendo “não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEM, 2013, p. 72), destaco, em cada obra literária aqui estudada, aspectos que considero relevantes, porquanto sejam linhas de fuga que as fazem esgarçar o opaco tecido da escuridão que somos e vivemos. Em *Ó*, a poesia é teórica, a teoria filosófica faz-se ficção, vestindo-se de palavras poéticas afeitas a questionar o Esclarecimento em sua pretensa objetividade, enquanto promove um saber que se quer convivial, de sentido fisionômico, em que a linguagem das formas figura como subcamada plena de presença de espírito: “[...] a pele pode ouvir, os ouvidos são capazes de ver, e os olhos distinguem o quente do frio. O sentido fisionômico se atém às tensões das formas e espreita, na vizinhança das coisas, seu expressivo sussurro” (SLOTERDIJK, 2012, p. 199). EEMC expõe a cidade e seus fragmentados modos de existir, também questionando a objetivação das ficções hegemônicas, quando narra proximidades, intimidades, (des)confluências entre centros e periferias, com destaque para margens e

⁷ Conforme os estudos de Sloterdijk (2012), o cinismo moderno não se confunde com o da antiguidade grega, por isso o autor preserva o termo *kynismus* para fazer uma diferenciação entre os dois. Ambos pressupõem insolência, mas, grosso modo, *kinismus* refere-se a uma crítica baseada na sátira, na independência pessoal, na capacidade argumentativa do corpo, na gargalhada escrachada, tendo a exemplar figura de Diógenes de Laércio, que se masturbava e defecava em praça pública, como expoente de discussão; enquanto cinismo, está associado aos tempos modernos, à indisposição para a crítica, ao conformismo conveniente, ao riso comedido, à argumentação tática e estratégica.

marginalizações, trazendo para o debate a “psicossomática do cinismo” e fazendo vivificar uma literatura “integrante” que

[...] não se deixa seduzir pela atração dos ‘grandes problemas’, mas vai ao encontro de seus temas primordialmente no que se acha ‘embaixo’: nas coisas da vida cotidiana, no que supostamente é de pouca importância, naquilo que normalmente não é digno de atenção, nas pequenezas. Quem quiser, pode reconhecer em um tal deslocamento de perspectiva o impulso kynikos, para o qual os ‘temas baixos’ não são tão baixos (SLOTERDIJK, 2012, p. 201).

A despeito de qualquer celebração ingênua da linguagem narrativa do presente, é mister considerar sua inserção dentro de um cenário que tanto pode estar afeito a cooptá-la em prol de uma farsa consumista e banalizadora do próprio fazer literário, quanto a conduzi-la, por dispersão, na direção de um (re)criar da linguagem, a partir das novas condições socioexistenciais e seus movimentos desencadeadores de possibilidades infinitas, como é infinita a capacidade que têm a linguagem, a literatura, o ser humano e a vida para se (re)inventar.

Essa dispersão está na constituição de *Ó* e *Eles eram muitos cavalos* e suas palavras inacabadas. Ambos os livros se imiscuem no limiar da escuridão que faz o contemporâneo e seus pontos de dispersão, por isso, talvez, não seja possível a seus narradores traçar outra artefaria que não aquela estilhaçada em fragmentos. No âmago de uma sociedade tecnoindustrializada, são obras que carregam o mérito de provocar sentidos afeitos a rasurar a avidez da palavra dita.

2.3 NARRATIVAS FICCIONAIS DA PROSA CONTEMPORÂNEA: “NADA OU QUASE ARTE”

Tarefa ingrata, por vezes autoritária, a de eleger o que pode ou não ser considerado literatura, mesmo quando tal delimitação seja assumida como um fixar espectral defeituoso, em meio à cegueira etnocêntrica, talvez egocêntrica, que nos constitui. Se não podemos fazer a apologia de nenhuma verdade, o rei está nu e, tendo sido contemplado com olhos instados a ver, sugestivamente, o consenso, a exemplo do que ocorre no conto hoje dito infantil, trata-se de uma presença ainda passível de visadas desprovidas de preconceitos, podendo rasurar lugares convenientemente moldados na fixidez de algumas possibilidades de interpretação.

Na condição de fazer intempestivo (des)agregador de inquietações múltiplas, a literatura contemporânea vem adensando o propósito de colocar a nu o ser-mundo, ao tempo

em que procura não se deixar aprisionar por concepções restritivas, a não ser, e de maneira aparente, em críticas centralizadoras. Assim, segue rasurando formas, conteúdos, modelos interpretativos e vivenciando antropofagicamente as (anti)revoluções de seu tempo, enquanto provoca suas próprias revoluções. Sobre isso, Hobsbawm (2013, p. 14) considera que a economia tecnoindustrializada tem imergido o mundo em experiências universais historicamente inéditas - som, imagem, palavra, memória e símbolos -, transformando a maneira como apreendemos a realidade e a produção de arte, “[...] sobretudo acabando com o tradicional status privilegiado das ‘artes’ na velha sociedade burguesa, quer dizer, sua função como medida do que é bom e do que é ruim [...]”

A inutilidade da arte, como pressuposto fundante para uma sociedade deveras pragmática, não pode ser entendida senão pelo viés da problematização dos valores regentes de suas relações, porquanto a diferença que podemos estabelecer acerca de textos destinados a marcar lugares de com(em)bates sociopolíticos ou aqueles voltados às reflexões imanentistas do ser em pouco se opõem quando compreendidos como parte das constelações mutantes constitutivas do campo literário e seus diálogos transdisciplinares. Pareceres valorativos, por mais que estejam fundamentados por lógicas sacralizadas, sofrerão a possibilidade de enfrentar os subterrâneos (não)dizeres das linguagens, das culturas e suas outras formas de significação, constituindo-se como aposta incerta frente às muitas variáveis que fazem uma leitura (não)acontecer ou uma obra (não)permanecer.

Porquanto a literatura tenha assumido uma condição de trapaça da (e com a) linguagem, fazendo-se elaboração risível de demandas mais funcionais, e não tendo que se curvar aos ditames de qualquer poder que não seja o próprio potencial criativo, faz-se pertinente considerar sua inserção em jogos de forças jamais neutros ideologicamente e que, para além da escrita propriamente dita, giram em torno da sacralização de nomes, títulos e mercados; da edificação de valores identitários (locais/nacionais/étnicos/de gênero); do questionamento de poderes progressivos/repressivos; da formação/reordenação de gostos; e, digamos, da lucratividade que a formação dos campos artísticos pode propiciar (BOURDIEU, 1996). Tudo isso reverbera no trabalho da crítica, no que ainda é possível realizar, quando as teorias esclarecidas e sua isenção estão sob rasura e quando, nos diz Sloterdijk (2012, p. 39), “um elitismo moderno precisa se cifrar democraticamente”.

O poder que a literatura tem para transitar entre teias de construções simbólicas diversas faz parte do desvio de uma norma que ainda privilegia poucos. Tomar a ação de escrever como fazer idealizado somente possível a gênios inspirados e capazes de uma produção de valor superior, entretanto, guarda uma configuração extremamente

preconceituosa que cabe aos escritores contemporâneos (em qualquer tempo) implodir, ao menos aqueles imbuídos em questionar as tendências afirmativo-conservadoras da sociedade e da própria arte de escrever. Ainda que certa aura metafísica possa ser tolerada, quando pensamos em textos que atravessaram séculos causando espanto a gerações variadas e culturas diversas, não podemos deixar de considerar que a instituição de qualquer cânone funciona por exclusão, edificando processos de silenciamentos redutores de um potencial literário, que é sempre mais abrangente do que a limitada classe julgadora (seja qual for) possa abarcar. Para Angel Rama (2008, p. 68), “As culturas latino-americanas ainda lutam contra a nociva sacralização das artes e das letras, enquanto as culturas europeias e norte-americanas já se livraram desse mito há muito tempo”.

A literatura e o contemporâneo lidam com essa descontinuidade, sendo porta-vozes dos desafios postos culturalmente e suas (des)centralizações, na tentativa de instituir outras formas de pensar a arte e seus processos de valoração, por vezes, cruéis com as margens, o que ocorre, de maneira diferenciada, em todo o mundo. Não é raro ouvir, de críticos e estudiosos da arte contemporânea, a exemplo de Rushdie (2004), que uma das características mais fortes do presente é justamente o estilhaçar de lugares de enunciação que impossibilitam a edificação da grande obra ou do grande autor, posto estarmos vivenciando o tempo de muitas (não)grandes obras e de muitos (não)grandes autores que são feitas por estéticas diferenciadas, múltiplas, disformes, erigindo microcampos de “sacralizações” em constante disputa de poder (FOUCAULT, 2011), embora tenhamos uma tradição de valorizar e perpetuar o cânone, digamos erudito, por meio de uma cultura afeita a elegê-lo segundo outras configurações (feiras, prêmios, editoras, crítica).

A (não)independência artística, para além de propiciar transgressão a qualquer modelagem prefixada, materializa uma infinidade de sentidos cada vez mais complexos no sistema de signos contemporâneos, de forma que não é difícil ratificar que a arte literária, inserida na perspectiva cultural do presente, cria espaços presentificadores do real, entretanto, abdica, em sua grande maioria, de oferecer consolo existencial aos sujeitos leitores, deixando de indicar trilhas orientadoras para o percurso do ser-mundo. É certo que a literatura não tenha reduzido sua abrangência a qualquer função política, social ou psicológica determinada, mas em se tratando dos gêneros constantes da prosa de ficção burguesa, não é novidade a existência de obras voltadas à continuidade do *status quo* vivenciado socio-culturalmente, mesmo que outras tenham se colocado em posição de rebeldia, combate e transformação.

Erik Schollhammer (2011), ao discutir a literatura brasileira contemporânea, trata de uma demanda de realismo e aponta como tendência patente para os escritores do presente o

desafio de lidar com a memória histórica e a realidade individual e coletiva. Para o citado autor (2011, p. 13), há um questionamento acerca da “eficiência estilística da literatura, seu impacto sobre determinada realidade social e sua relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo”, o que pode ser estendido, para a grande maioria do mundo ocidental, voltado como está ao multiculturalismo, à celebração das diferenças, à abertura do mercado impresso, à explosão das novas tecnologias digitais, aos entrecruzamentos com as outras artes, propiciando diversas alterações no fazer literário. Certamente, a pergunta acerca do que deveria ser a função das literaturas nas sociedades hodiernas esvai-se na pluralidade de respostas possíveis a cada lugar discursivo-enunciativo.

Considerando a posição de entre-lugar da linguagem literária, destaca-se que a tendência realista convive com outras tendências que se entrecruzam na edificação da multiplicidade patente à prosa de ficção brasileira contemporânea, para lembrar as palavras de Beatriz Resende (2008). E mesmo que se possa considerar que haja preferência por evidenciar, por vezes espetacularizar, a realidade vivenciada nos mais diversos cantos do país, não é demais lembrar que isso acontece de forma diferenciada em relação àquela já colocada em destaque no período literário que convencionamos chamar de Realismo, no século XX. Tanto a realidade marginal, brutal ou trivial, quanto a consciência subjetiva, autobiográfica ou autoficcional são matérias literárias para um fazer contemporâneo preocupado com as demandas sociopolíticas e culturais, mas também com aquelas subjetivas, íntimas, emocionais que fazem a teia rizomática da existência.

Para Resende (2008, p. 18), “São múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura [...]”, de forma que a multiplicidade, conjugada com a busca por uma heterogeneidade não excludente, com a fertilidade nas formas de expressão, com a qualidade dos textos - perceptível no cuidado especial com a preparação da obra -, trazem formatações que coadunam com a nova configuração geopolítica constante dos entendimentos eleitos para a arte e para a cultura em todo o mundo. Conforme a autora, a mesma multiplicidade desdobra-se em questões muito presentes na escrita da prosa de ficção, a saber: a presentificação, guiada por uma obsessiva preocupação com o presente; o retorno do trágico; a violência nas grandes cidades, o que, de certa forma, coaduna com o que Schollhammer (2011) denomina “reinvenção do realismo”, com destaque para os “efeitos de presença” buscados na ficcionalização das realidades, e que somente pode se efetivar como um intempestivo “encontro falho” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 12) incapaz de gerar promessas redentoras. Em ambos os estudos, a perspectiva gira em torno de uma escritura

potencializadora de questões paradoxais acerca do que vem a ser o que chamamos hoje de contemporâneo em literatura.

Nesse movimento palimpsesto, fazem-se basilares as vozes dos chamados atores sociais, em suas diversas identidades/alteridades, porquanto tais vozes figuram imprescindíveis para a compreensão das muitas realidades sociais, culturais, históricas e existenciais, dadas a ressignificar. Trata-se de uma (re)invenção patente em tempos de franca incerteza, em que a essência da verdade é a sua própria negação. O universo pós-moderno, guiado pela busca de uma liberdade sem limites, acaba por tornar tênue a linha que separa ficção e realidade, sendo que muito do que foi considerado característica da ficção faz hoje parte do “real” constitutivo de um mundo assumidamente fragmentado, em deriva e contradição.

Nessa trilha, Bauman (1998, p. 159), citando Humberto Eco, considera que se o mundo se acha incapaz de desenhar um real inabalável, é na obra de arte, na ficção artística, que as verdades podem encontrar refúgio: “Banidas da realidade, as verdades só podem esperar encontrar sua 'segunda morada', exilada na morada da arte”, o que talvez dialogue diretamente com a tendência a se realizar/assumir, cada vez mais, uma escrita autoficcional.

Os efeitos de verdade, reais, ficcionais e imaginais, que surgem das cidades, das sarjetas, da “vida como ela é”, dos testemunhos da vida simples, das reflexões filosófico-existenciais, calcadas na teatralidade cotidiana e compondo ambiências variadas, não fazem apenas as notícias do dia, mas povoam a crônica, o conto, o romance, o poema, expondo idiosincrasias limítrofes de um ser-mundo estilhaçado que constrói lugares de enunciação jamais experimentados com tamanha abertura. Por isso mesmo, as considerações de Buman (1998) podem ser lidas sob a ótica de que as verdades existentes nas artes são de natureza controversa, em nada coincidentes com dogmas ou máximas científicas.

No bojo das sociedades atuais, a banalização da vida se apresenta de tal forma que muitas ficções causam mais impacto de que as verdades das ruas, por vezes, causando mais comoção que os fatos reais visualizados *in loci* ou por meio dos noticiários. Trazendo Dalcastagnè (2012, p. 93) para o debate, fica patente asseverar que “o espaço da ficção, hoje, é tão ou mais traiçoeiro que o da realidade”, de forma que “não há intenção de consolar ninguém, tampouco de estabelecer verdades definitivas ou lições de vida. Reafirmam-se, no texto, a imprevisibilidade do mundo e as armadilhas do discurso”.

Tanto a ficção quanto a realidade não artística sofrem o paradoxo da insuficiência e, ao mesmo tempo, do excesso de significados, de maneira que seguem gerando (re)criações (im)pertinentes para as sociedades interconectadas que fazem o virtualizado universo

contemporâneo. Considerando que nenhuma verdade, a princípio, lhe é exterior, a arte cria seus próprios tempos/espacos de existência, trazendo, nas próprias armadilhas discursivas, imagens que não representam, nem simulam nada (BAUDRILLARD, 1993), porquanto são elas próprias realidades.

Este parece ser, como lembra Bauman (1998, p. 136), o diferenciador da arte contemporânea: “estimular o processo de elaboração de significado e defendê-lo contra o perigo de, algum dia, se desgastar até uma parada, bem como alertar para a inerente polifonia do significado e para a complexidade de toda a interpretação”, ao que se pode incluir o labor de uma crítica cada vez mais impotente frente à enxurrada de fazeres literários cientes das “posições de preponderância, interesses de classe, posições escolares, estabelecimentos de desejos, paixões e a defesa de ‘identidades’” (SLOTERDIJK, 2012, p. 42).

A propensão por desconstruir a fixidez da significação, por liquidar a ilusão de um diálogo de paz, leva a um edificante estado de instabilidade e à busca de novas formas e conteúdos, em que a solidão da própria realização/recepção estética é assumida como desafio cada vez mais transgressor. E não se trata de debilitar uma forma/conteúdo canônicos, mas de assumir a impossibilidade do consenso. Se as receitas não são possíveis, posto serem insuficientes para abarcar a multiplicidade vivenciada por sujeitos, tempos e espaços em permanente estado de mudança, ainda precisamos olhar de perto certa tendência ao idílio de paz epistemológica, como se o diálogo livre entre as muitas realizações literárias ocorresse sem qualquer coerção.

O cenário diferenciador da atualidade abriga estilos e gostos propiciadores de vertiginosa polifonia, de forma que os determinantes valorativos são tão dispersos quanto dispersos são os padrões estéticos, todos sujeitos às “leis” da mutabilidade, inclusive aquelas impingidas na dissimulada democracia consumista. Dadas a valorações imediatas e àquelas sujeitas ao devir dos tempos, as literaturas de hoje se precipitam em direções múltiplas, questionando a própria existência e esgarçando lugares consagrados de saber-poder. Nesses (des)caminhos, torna-se devir aleatório, destinando-se à mesma dessemelhança e multiplicidade identitárias características dos sujeitos-mundos contemporâneos. Essa parece ser a tônica de muitas obras recentes que, pode-se dizer, seguindo a trilha de Mallarmé (1974), vislumbram uma existência em que podem ser “nada ou quase uma arte”.

2.4 ENCRUZILHADAS DA LINGUAGEM: O FRAGMENTO EM PARALAXE⁸

Fala de fragmento: é difícil aproximar-se dessa palavra. ‘Fragmento’, um substantivo, mas com a força de um verbo, no entanto ausente: fratura, frações sem gesto, a interrupção como fala quando a interrupção da intermitência não interrompe o devir mas, ao contrário, o provoca na ruptura que lhe pertence. Quem diz fragmento não deve dizer apenas fragmentação de uma realidade já existente, nem momento de um conjunto ainda por vir. (BLANCHOT, 2010b, p. 41)

Caminho sem volta o de assumirmos a nossa própria (des)invenção, distanciando-nos do irrecuperável lugar de certezas fixas, se é que isso foi um dia possível, da fantasmagórica sensação de segurança acerca de uma verdade reconfortante, compartilhada (ditada?) por seres iluminados a saírem de “cavernas” ou a editarem espetáculos vitalícios, propagados na ilusão de um progressivo estado de realização paradisíaca, adiado em prol de um futuro transcendente.

Vivemos, atualmente, um estado de presentificação mais imediatista e desejoso de que as coisas aconteçam com rapidez, com urgência. Há certa avidez no contemporâneo, e ainda que tenham sido direcionados fochos de luz para a edição de um “cotidiano digitalizado”, extremamente democratizador (ou seria melhor dizer controlador?) de informações e conhecimentos, muitas vezes, forjando a sensação de que a vida anda na mais completa harmonia, não é possível oferecer nada além da própria condição de escolha com a qual lidam penosamente os seres e suas linguagens. Uma condição por vezes ilusória que requer, por um lado, cálculos minuciosos, leituras densas, superação de armadilhas externas e convivência com aquelas forjadas nas próprias entranhas; e, por outro, confrontamentos com as limitações impostas frente a escolhas que não se pode ter, a frustrações, a angústias, a impotências camufladas pelo discurso de que tudo está disponível a todos.

Os tempos atuais parecem profetizar a total orfandade do ser-mundo. A única certeza parece ser a encruzilhada⁹ de sentidos e significados que se nos apresentam a todo instante. Por isso mesmo, a metáfora mais adequada para a significação de cada relação nodal presente em rizomas, constelações e redes é mesmo a encruzilhada, em sua propensão por abarcar a multiplicidade de opções existentes entre pares outrora entendidos como opositores, a exemplo dos binômios real/ficcional, verdadeiro/falso, oral/escrito, popular/erudito, que

⁸ Considerando que há lugares de visão, de fala, de audição, de discursos eminentemente diferenciados que alteram a compreensão de qualquer objeto (ZIZEK, 2008).

⁹ A palavra encruzilhada é aqui entendida, na perspectiva estudada por Leda Martins, como um operador semântico pulsante de significância (MARTINS, 1997, p.28).

somente encontram possibilidade de existência entremeados em teias relacionais que solicitam visadas em paralaxe.

A noção de encruzilhada dialoga fortemente com a condição desterritorializada com que os textos, os seres e as realidades são confrontados constantemente, porquanto pressupõe junção e dispersão de lugares que se cruzam, caminhos que se interseccionam, mundos que se comunicam, fazendo com que as dicotomias mais rígidas sejam consideradas sob o prisma da interconexão. Uma encruzilhada jamais oferece um único caminho; antes, coloca o caminhante frente a possibilidades de escolhas, ofertando trajetos que podem ser lineares, sinuosos, circulares, progressivos, regressivos; descortinando um ir-vir-ir voltado a convergir sistemas paradoxais, muitas vezes, inimagináveis à nossa pretensa lógica racional (MARTINS, 1997).

Nessa trilha, a presente seção subdivide-se em pontos de visada forjados para a conceituação do fragmento, considerando-o operador literário-conceitual de encruzilhada, o que solicita paralaxes diferenciadas na direção de um conhecimento mínimo das relações que ele protagoniza e solicita a partir da palavra e seus sentidos mutantes.

2.4.1 PALAVRAS DE DIGRESSÃO

Toda obra é fragmento-mundo: algumas buscam a centralização em um fragmento; outras se fazem de fragmentos que se querem descentralizados. Para mais, infinitas constituições são possíveis¹⁰.

Entendendo o fragmento como unidade de sentidos potenciais, podendo-se afirmar que a aderência semântica que ele oferece é a própria encruzilhada, não necessariamente pelo que diz de novo, mas como diz de/o novo. A possibilidade de uma leitura cujo percurso encontra-se à deriva, subvertendo protocolos mais formais, não deixa de suscitar dúvidas e questionamentos acerca de sua adequação ao universo leitor ideal, voltado a desconfiar de qualquer forma de abordagem aos textos cujo princípio fosse o recorte, ao menos em ambiência formal-educativa, possibilidade dada à autonomia do autor, para quem os limites parecem menos marcados. O caráter intertextual e interdiscursivo da linguagem atesta essa condição contingente e dispersa, como diz Barthes (2004), ao afirmar o texto como tecido de citações passadas, pedaços de códigos, fragmentos de linguagens existentes antes, entre e em torno dos textos.

¹⁰ Fragmento escrito pela autora para a presente tese.

Para além da intertextualidade ou interdiscursividade, em sua propensão por transportar fragmentos forjando novos lugares de contato, podem-se lembrar ações corriqueiras de leitura e escrita, quando os leitores, em seus enfrentamentos com textos e discursos, elegem uma parte que se torna maior que o próprio texto para significá-lo. Há aquele(s) fragmento(s) que ganha(m) existência autônoma e persiste(m) fazendo, inclusive, repercutir a obra. Só não sabe disso quem nunca copiou um verso, um parágrafo, um excerto e o transformou em máxima, mesmo que por instantes, destinada a carregar imperiosamente todos os sentidos que a obra pudesse diluir em suas linhas.

Essa partícula, não raro retirada de seu contexto inicial, faz reverberar sentidos próprios que se apartam do restante da obra, muitas vezes causando polêmica por sua rebeldia conceitual, já que, uma vez realocada para outros tempos/espacos, tem a propensão de suscitar entendimentos diferenciados, nem sempre considerados adequados, podendo mesmo servir a manipulações absurdas, quando confrontados com o contexto de origem. Entretanto, o que a faz ensaiar um voo próprio e apropriado não é sua aproximação ou distanciamento desse contexto inicial, mas a força enunciativa que ficou concentrada em suas teias, como o excesso de uma falta recortada que prescinde de roteiro ou acompanhamento, podendo significar ao leitor, num momento ímpar de intensidade semântica que faz tudo o mais silenciar, aquilo que de mais rico a linguagem poderia ser. E aquele átomo deslocado explode em dizeres e não-dizeres impossíveis de determinar/controlar *a priori*.

A paixão pelo fragmento é um acontecimento que faz parte da condição humana: se somos seres fragmentados, não podemos deixar de ler/escrever o mundo em retalhos. **Mesmo no contato mais tradicional com a escrita, essa partícula metonímica, silenciosamente explosiva, tem roubado a cena, inclusive de muitos textos canônicos ditos de coerência totalizada.** Nesse movimento, as escolhas de sentidos, pretensamente delineadas por um autor e sua função, são ressignificadas à deriva. A obra não perde uma sua parte, ela se põe em encruzilhadas, ofertando-se a outras leituras. Os fragmentos que se deslocam também não se perdem, eles forjam diálogos diferenciados, enquanto guardam a possibilidade de apontar a obra, como a marcar aquela contextualização primeira que a qualquer momento pode problematizar suas existências. Muitas vezes, é assim que a obra (re)inventa seus sentidos.

Faz-se relevante ressaltar que o fragmento não se define por extensão ou por seu lugar de deriva em relação ao texto de origem, porquanto comporte múltiplas constituições destinadas a prescindir de enquadramento rígido, embora não de rigor, carregando em seus contornos uma imprecisão fundadora de outras possibilidades de coerência para a escrita.

Sendo intensidade e transbordamento, sem deixar de ser extensão, é, ele mesmo, deriva voltada a desafiar modelos instituídos para a construção do conhecimento.

Ampliando o ângulo de análise, é preciso considerar configurações que fazem a diferenciação basilar entre textos extraídos de um contexto anterior, feitos recortes que, não raro, ganham outra existência, compondo máximas, exórdios, citações, intertextos, entre outros, ou simplesmente vagando à deriva; textos provenientes de escritas antigas que, considera-se, foram recortadas pelo tempo, a exemplo dos fragmentos legados pelos filósofos pré-socráticos da Antiguidade; como também aqueles textos destinados a transfigurar o acidental e o involuntário deliberadamente, sendo escritos para a publicação, como a obra dos românticos alemães, do grupo de Iena, nas modernas literaturas portuguesas, Fernando Pessoa, Clarice Lispector, ou mais recentemente, nas muitas formas de fragmentação existentes em obras como as de João Gilberto Noll, Milton Hatoun, Antônio Torres, Caio Fernando Abreu, Chico Buarque, entre tantos.

Muitas escritas contemporâneas, situadas no campo da “estética do fragmento” (STEINER, 2012), cujo inacabamento é basilar, ocupam-se em fazer esse trabalho de picotar, ao limite da (in)existência, não apenas textos/discursos já publicados, mas, principalmente, os dizeres-mundos, erigindo obras entrecortadas por vazios, lacunas e silêncios abissais, a exemplo do que fazem Luiz Ruffato (2013) e Ramos (2008). Enamoradas de uma noção de coerência lacunar, são escrituras que desafiam interpretações ditadas, traçando percursos incertos, interrompidos, como a prevenir as interferências seletivas do leitor, evitando desperdícios, ou para atestar a (im)possibilidade de manejar a palavra com tal destreza que ela possa abarcar tudo o que pode ser dito em suas propriedades representacionais, mesmo quando não abre mão de historicizar ou documentar.

Dessa forma, fazem-se, elas mesmas, as obras, materializações de recortes disformes, cuja aderência provisória solicita leituras encruzilhadas, permitindo uma espécie de paralaxe da paralaxe, quando, a partir do ângulo de visão já multiposicionado do(s) narrador(es), o leitor é chamado a se posicionar diversamente, podendo potencializar, a cada visada, uma leitura outra que se caracteriza por constante movimento. Quem escreve ou lê nunca deixa de picotar o real, o texto, ainda que, muitas vezes, pretenda criar a impressão de totalização dos fatos, acontecimentos, seres. **Para a fragmentada escrita contemporânea, ao menos aquela aqui estudada, há propensão por exaltar a incompletude, de forma que a atitude perspectivista do(s) narrador(es) se apraz em selecionar lascas, farpas e não farpas, ofertadas a outras tantas paralaxes, como um convite ao deslocamento da confortável (?) posição canonizada para o leitor.**

Nesse ponto, aproximam-se as ações de recorte feitas por escritores e leitores, considerando a obra literária universo empírico. Um, o escritor (em sua pluralidade), executa a paralaxe de tempos/espacos/mundos, registrando, digamos, o melhor e o pior que achou dignos de destaque, inventando realidades i(ni)maginadas; o outro, o leitor (em sua pluralidade), munido de suas perspectivas de tempo/espaço/mundo, aproxima-se das realidades já materializadas em forma de escrita e, realizando outras paralaxes, antevê realidades i(ni)maginadas. No entrelugar, brinca a linguagem que, organizada em fragmentos desafiadores de uma unicidade mais radical, pode significar muitas perspectivas, sem maiores pretensões de oferecer um único ângulo de visão.

A obra é o que é, e o que é possível recortar (a partir) dela e com ela. A obra contemporânea fragmentada torna-se, ela mesma, constelação de recortes, estando aberta à deriva leitora de sujeitos solicitados a pensar/questionar/fazer girar conhecimentos. Nesse intento, acaba por (des)inventar (in)certezas do campo literário, que se vê constantemente instado a repensar suas teorizações. Mas toda obra é também o que é possível constelar nela, e o fragmento, muito presente em textos afeitos a propiciar uma interligação rizomática, realiza-se por afirmações vazadas que brincam com a ditadura da semelhança, agregando o insólito e adotando a inclusão de micronarrativas tão ao gosto contemporâneo. O texto de fragmentos, esse território movediço feito de pontos de partidas e chegadas encruzilhados, movimenta-se, de forma que retornar a qualquer ponto é torná-lo diferente, porquanto já se tenha estabelecido uma relação dialógica com outras partes.

Estão em jogo, então, lugares de fala/escrita-escuta/leitura a coexistirem em uma sociedade comprometida com acontecimentos que geram informações e conhecimentos vertiginosamente instáveis e que têm o compromisso de aguçar a capacidade reflexiva dos sujeitos-cidadãos multiposicionados sócio-política-cultural e ideologicamente. Ainda que escritores e leitores não partam do mesmo princípio de fragmentação, faz-se mister reconhecer que, em ambos os casos, interessa que a linguagem literária continue a ser mais que dizer, possa ser abismo, assombro, silêncio, inventando existências justamente naquilo que é, e que temos tanta dificuldade para definir, literatura.

Na condição de elemento integrante do fazer literário moderno e pós-moderno, o fragmento configura-se como parte de uma sintaxe estilhaçada, de uma não-linearidade discursiva, de uma multcentralidade narrativa. Sendo texto, discurso, sobra, excesso, o fragmento constitui-se, sem culpas, como literatura, em “cuja estrutura narrativa, sem linearidade, ou melhor, sem começo, meio e fim delineados, oferece-nos histórias incompletas em pedaços” (ANDRADE, 2007, p. 126). Tal sintaxe literária permite uma escrita voltada a

fazer dialogar partes descontínuas de discursos que se complexificam na montagem de um mosaico de (im)possibilidades. Se deixamos de exaltar unicamente a profundidade das raízes é porque entendemos que há múltiplas formas relacionais de existência e compreensão delas, abrindo terreno para fragmentações diversas que nunca deixaram de fazer as histórias, as memórias, as identidades, mas que acabaram neutralizadas em nome de uma linearidade progressiva.

No presente texto, interessa auscultar o fragmento como ponto de partida e chegada do jogo literário/existencial/social que se apraz em criar ângulos sobrepostos para tempos/espacos/memórias/identidades, não deixando de considerar as circunstâncias políticas contemporâneas, inclusive, no tocante à onda tecnodigital ou ao exacerbado ideal capitalista que nos solicita a adotar a velocidade, a efemeridade, a gratuidade da edição (muitas vezes insípida). Frente ao risco de submeter a literatura (?) a uma superficialidade medíocre, caso o ideal de criação seja a elaboração de produtos vendáveis que, à moda do mercado, possam ser consumidos em estilo *fast food*, o fragmento se apresenta como partícula a partir da qual se abrem infinitas linhas de diálogo. Entre um e outro extremo, no fragmento como obra de arte ou como escrita para rápido consumo, muitas possibilidades são encontradas.

Dentro de uma cadeia rizomática, e as obras literárias o são, os limites se apresentam esgarçados, por isso mesmo, o trabalho do leitor se torna fundamentalmente jogo. E jogo a ser jogado a partir das condições de pertença que envolvem a leitura e seus tempos/espacos de realização e existência, inclusive, no que tange às múltiplas realidades em negociação permanente, como ressalta Barthes (2007a, p. 22): “Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura” (BARTHES, 2007a, p. 22).

Na trilha de Barthes (2007a), se considerarmos as forças da literatura, entre as quais o autor destaca três - a Mathesis (grosso modo, os múltiplos saberes mobilizados na obra literária), a Mimesis (representação) e a Semiosis (jogo de sentidos) - faz-se mister trazer à discussão essa impossibilidade de representação do real que a literatura adotou em suas entranhas e que a faz a arte do impossível. Se a literatura trapaceia (com)as realidades contextuais e a própria linguagem que a constitui, o que ela forja é um jogo a ser jogado no âmbito dessa mesma linguagem e que pressupõe que a Semioses, cujo funcionamento se traduz em “jogar com os signos em vez de destruí-los” (BARTHES, 2007a, p. 27), aconteça a partir da interferência ativa dos jogadores envolvidos. São eles, em suas diversas possibilidades, que poderão determinar as jogadas, os elementos internos e externos a serem

(des)considerados. Trata-se, desde o princípio, de um procedimento esfacelado que não pode ser totalmente conhecido ou controlado, inclusive por mobilizar determinantes conscientes e inconscientes.

Jogar com os signos, para Barthes (2007a, p. 28), significa “colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas”. Quem joga o jogo literário encontra a possibilidade de se imiscuir em teias discursivas incertas, de forma a elaborar jogadas de sentidos sem, necessariamente, deixar-se ludibriar por determinantes barateadores desses mesmos sentidos. É por meio das múltiplas linguagens, em seus pontos de dispersão e contato, que as essencialidades e obscuridades de qualquer discurso se comunicam, esgarçando enigmas e potencializando lugares polêmicos habitados por signos reais, simbólicos e imaginários que se entrecruzam. Notadamente, os sentidos se fazem em dispersões encruzilhadas, e as interseções, continuamente desenvolvidas entre leitor, autor, texto e linguagem, *a priori*, formam a ebulição necessária ao desencadear de construções simbólico-conceituais em eterno devir na esteira do tempo.

2.4.2 ESPELHO AOS PEDAÇOS

Fazendo ecoar a condição estilhaçada do estar no mundo, o fragmento se reinventa, coadunando com o princípio da incerteza inerente aos grandes temas da atualidade. Como o espelho a que faz referência Francis Ponge, comentando a obra Picasso, a representação do ser-mundo se articula aos pedaços e somente pode ser visualizada na multiplicidade dos próprios escombros (RIVERA, 2005, p. 26). Nessa perspectiva, desejo destacar aqui duas grandes linhas intensificadoras da presença do fragmento, como evento que complexifica qualquer abordagem acerca da prosa de ficção contemporânea e seus processos de significação.

A primeira refere-se à problematização dos entendimentos erigidos acerca da cultura, do sujeito, da identidade, com desdobramentos que encaminham novas formas artísticas a partir da percepção de que as invenções humanas reverberam poeticamente em prol de realidades/mundos interseccionada(os)s, mas contrastantes. No bojo desse mosaico, erigido pela ausência de linearidade, encontram-se os cortes operados nas formas de ver/perceber/lidar com o sujeito (e suas demandas), o que pressupõe narrá-lo a partir da condição de ser aniquilado, não mais indivíduo centrado, percebido no bojo de uma finitude esfacelada que a prosa de ficção só pode abarcar aos pedaços.

A multiplicidade de vozes hoje constantes do universo literário, com a multiplicação e ressignificação dos bens culturais e modos de produção, circulação e consumo, redundam em quebra, ou enfraquecimento, das hegemonias, colocando, definitivamente, no cenário grafocêntrico toda uma gama de deslocados modos de escrever considerados estranhos, se cotejados com os consagrados padrões europeus historicamente presentes no fazer literário ocidental. A arte, em sua dimensão crítica, coloca em crise os parâmetros definidores dos próprios contornos, numa ação autodestrutiva extremamente consciente de que não é mais tão simples, ou desejável, dispor de um ponto de vista fixo para sustentar ou centralizar uma estética da representação ou simulação.

Tais deslocamentos, conforme Resende (2008, p. 21), colocaram a América Latina como lugar privilegiado de resistência e liberdade, o que acontece em oposição à unidade e à opressão exercida por quem detinha a hegemonia na “república mundial das letras” (CASANOVA, 2002), resultado de certo distanciamento criativo em relação ao centro cultural europeu. Muitas são as inovações provenientes desses novos lugares de fala/escuta materializados na diferença, na diversidade, na multiplicidade de pontos de vista que negam qualquer abrigo e que acabam por deslocar o sujeito em relação aos desgastados centros, problematizando fronteiras em relação a si mesmo e aos outros. Nesse sentido, pode-se citar a força com que a oralidade se impõe entre as brechas constituidoras da heteronímia da escrita, fazendo ecoar o popular, a arte do cotidiano, das ruas, das muitas margens excluídas.

A ascensão das periferias e a ressignificação das regionalidades/localidades trazem para o universo das letras um fazer literário entrecortado pelo domínio da oralidade, antes tomado pejorativamente como lugar do caos, da descontinuidade, da fragmentação, tendo sido relegado à pecha de produção desprovida de qualquer valor estético. É preciso destacar que os estudos pós-coloniais/pós-modernos/pós-estruturalistas ocasionaram abrangente renovação teórica no campo da literatura, com o despontar de questionamentos acerca do caráter estético-político-ideológico das certezas metafísicas literárias. Sob a batuta dos estudos da cultura, quando não dos estudos culturais, formas literárias não escritas passaram a povoar universos outrora exclusivos das letras, redimensionando a apropriação etnocêntrica que caracterizou períodos voltados a adestrar o caótico reino da fala.

Ao abalo já sofrido por dois dos pilares mais caros à historiografia literária tradicional - as ideias de nação (hoje entendida como comunidade imaginada) e idioma (construto político hegemônico) - acrescenta-se a noção de “literariedade”, problematizada no sentido de incluir o popular, o oral, o discurso de grupos étnicos marginalizados e seus outros padrões estéticos. Como lembra Pascale Casanova (2002, p. 63), “A ideia pura de uma literatura pura

dominar o mundo literário favorece a dissolução de todos os vestígios da violência invisível que nele reina”; realidade não mais possível de ratificar sem disputas, porquanto os processos violentos de colonização, em várias frentes, passaram a ser desvelados.

A cultura figura, então, como texto, como discurso simbólico provocador de deslocamentos de sentidos e significados dentro das arenas político-sociais e suas disputas relacionais incontornáveis. Para Hall (2003, p. 199), “Há sempre algo descentrado no meio cultural [the medium of culture], na linguagem, na textualidade, na significação; há algo que constantemente escapa e foge à tentativa de ligação, direta e imediata, com outras estruturas”. A noção de cultura, vinculada à maneira como se dá o relacionamento entre os grupos, em meio a estruturas sociais de poder, tende ao questionamento dos essencialismos/radicalismos em prol das construções híbridas. Os discursos forjados acerca das identidades perpassam por determinantes ideológicos e contraideológicos em constante disputa e negociação. Dessa forma, a ideia de estabilidade é substituída pela ideia de processo dinâmico de (des)identificações provisórias em constantes reformulações:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 2003, p. 13).

Seguindo a linha de argumentação de Hall (2013, p. 10), destacam-se, na ordenação do conceito de identidade, três concepções de sujeito: o sujeito iluminista, indivíduo centrado e “dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação”; o sujeito sociológico, indivíduo não autossuficiente, constituído na relação com os outros, portanto, dependente das mediações e transmissões de valores e sentidos (cultura) externos; e o sujeito pós-moderno, conceito surgido na segunda metade do século XX para caracterizar o indivíduo fragmentado, que “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente” (HALL, 2003, p. 13). O sujeito pós-moderno constitui-se de identidades contraditórias constantemente deslocadas de posições culturais de classe, gênero, raça, religião, entre outras; enfim, é uma construção rizomática que se encaminha para o outro e se constitui no encontro, na troca, no embate, na relação complexa.

A noção de constituição rizomática, possível com base nos estudos de Deleuze e Guattari (1995), põe em contraposição os conceitos de raiz e rizoma, estando presente em muitas discussões contemporâneas sobre identidade. Fazendo um cotejamento entre as ideias

de Stuart Hall e as de Deleuze e Guattari, é possível depreender que entre o sujeito do iluminismo (raiz) e o sujeito pós-moderno (rizoma) há um deslocamento de sentidos fortemente vinculado às novas demandas socioculturais vivenciadas historicamente. A formação da raiz, profunda, fixa e estável, pode ser facilmente associada ao sujeito do iluminismo, autocentrado, racional e, por isso mesmo, passível de naturalizar as relações excludentes. A noção de sujeito sociológico, entre a raiz e o rizoma, engloba uma necessária negociação feita pelo indivíduo com seus pares, pressupondo o dialogismo, pois “não adquirimos as linguagens necessárias para a autodefinição de nosso eu, somos, antes, levados a ela por interação com as linguagens daqueles com quem convivemos” (TYLOR, 1994, p. 50). O descentramento do eu, característico das identidades em trânsito do sujeito pós-moderno, suscita mais radicalmente a ideia do rizoma, representação da articulação e mobilidade, presentes nas formações identitárias, como compreendemos na atualidade: ser um e diverso.

Édouard Glissant (2005), em *A Poética da Diversidade*, utiliza justamente a noção de rizoma para significar as inter-relações culturais próprias dos povos colonizados, no que tange à identidade e sua constituição relacional. Para o autor (2005, p. 71), “[...] a raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes”. A perspectiva relacional funda-se na ideia de que o sujeito nunca está pronto, pois está sempre sendo, modificando-se e, assim, descarta construções ocidentais mais tradicionais em sua pretensão de profundidade e unidade.

O descentramento (deslocamento) do sujeito moderno, ao menos a sistematização e socialização desse saber, provém de movimentos de rupturas nos discursos do conhecimento, questionado, conforme Hall (2003), segundo cinco grandes acontecimentos ligados à teoria social e às ciências humanas, cujo maior efeito foi o descentramento final do sujeito cartesiano, a saber: o pensamento marxista, a descoberta do inconsciente por Freud, o trabalho com a linguística estrutural realizado por Ferdinand de Saussure, os estudos do filósofo e historiador francês Michel Foucault e o impacto do feminismo, tanto como crítica teórica quanto como movimento social.

Todos esses acontecimentos fundadores e seus muitos desdobramentos, numa confluência paradoxal de horizontes em diálogo, acabaram por apontar novos paradigmas para a compreensão do sujeito que se percebe despedaçado, senhor apenas da própria deriva durante travessias empreendidas em desalinho. Não podendo mais contar com a certeza da fixidez, o sujeito percebe-se instável e predisposto a questionar qualquer construção

simbólico-imaginária destinada a apaziguar os caminhos que se apresentam em encruzilhadas. Como ressalta Rivera, o sujeito que permanece na arte contemporânea (2009, p. 59):

Em vez de manter o jogo da alteridade que o constitui como alienado de si mesmo, em vez de brincar de ser outro, em uma mobilidade que pode por vezes fixar, por algum tempo, alguma posição, diante do desmantelamento crítico da representação ele parece dissolver-se a ponto de se retirar. Ele diria, em vez de “o Eu é um outro”: Eu não é. Mas é quando ele não tem mais lugar na representação, justamente, que ele pode se apresentar: retornar como convocação direta ao espectador. Com-vocação: convite a tomar a palavra, a ter voz. Convite que é como uma mensagem apagada jogada dentro de uma garrafa ao mar, carregando o belo risco de jamais chegar a ninguém.

Os sujeitos que ousam fazer gritar a própria voz acabam inventando formas diferenciadas para expressar essa condição, se não nova, assombrosa de se (des)projetar em cacos que não se permitem colar sem dificuldades, porquanto têm bordas (des)semelhantes que deixam expor as fissuras de seus (des)encaixes. A fragmentação, compreendida do ponto de vista do esfacelamento de uma cultura etnocêntrica, que se abre ao estranho conhecido mundo excluído do diferente, somente pode ser entendida como quebra necessária à configuração desses que chamamos tempos pós-modernos, pós-estruturalistas, contemporâneos, vividos por seres cindidos (consciente/inconsciente), cuja constituição deixa antever os elementos disformes, decaídos, abjetos de suas identidades.

Afastar-se das representações simplistas, das editadas formas de demonstrar o real, pode mesmo possibilitar a inserção desse sujeito “Eu não é” (RIVERA, 2009), que assume seus limites e fragilidades, jogando ao mar mensagens sem código ou com um código outro a ser decifrado sem pretensões de completude aparente, como o fragmento, em sua propensão por ser e não ser; por dizer(-se) ao deixar de dizer. Há uma prosa de ficção contemporânea que se apraz em (des)organizar elementos díspares de uma realidade que somente pode alcançar coerência desafiando a racionalidade progressivo-linear que buscamos tornar essencial. Essa forma-fragmento forja sua coerência com base em conteúdos esfacelados que lhe impõe ritmos diferenciados e que se sustenta na falência/fascínio abissal da linguagem.

A segunda linha, relacionada à chamada revolução tecnológico-digital e aos meios de comunicação de massa, nos remete às sociedades midiáticas que, estando movidas por princípios como a brevidade, a velocidade e o caráter efêmero dos acontecimentos, experimentam francas alterações no entendimento acerca das trocas discursivas e seus pontos diversos e dispersos. A descentralização, ou multacentralização, patente aos meios digitais, permite uma fragmentação jamais experimentada no acesso ao conhecimento, provocando

rupturas quanto à forma linear de estruturação/circulação da informação e, principalmente, quanto à concretização de processos leitores menos tradicionais, no que tange ao sentido literal. O caráter rizomático, performativo e interativo do hipertexto, objetivando oferecer ao leitor/navegador a possibilidade de traçar caminhos diferenciados para cada leitura, adensa outras relações com os textos/discursos, por meio de uma autonomia que requer uma intervenção formativa menos autoritária.

No que tange à presença dos textos literários no mundo digital, as trocas são intensas, fazendo a literatura parte do universo da internet, a partir das muitas possibilidades de acesso e divulgação de impressos (inclusive por meio da consagração de obras e autores), da vasta produção prioritariamente digital (literatura produzida para ser lida no meio eletrônico), da incorporação de questões da estética hipertextual aos livros impressos, da alimentação de temas e conteúdos afeitos a buscar suas poéticas, da leitura na tela, bem como por se deixar fruir à moda dos caminhos tentaculares que fazem o movimento labiríntico tanto constelatório quanto dispersivo das redes digitais, inclusive, desmistificando previsões catastróficas e ratificando parcerias promissoras.

Embora esse trilhar errante seja um recurso potencializado pelo computador, pela internet e seus aplicativos, pode-se encontrar correspondente no mundo do texto impresso, seja em construções complexas e antigas como a Bíblia, seja em obras literárias caleidoscópicas bem mais recentes como *O Jogo de Amarelinha*, de Júlio Cortazar (1982), ou *Se numa noite de inverno um viajante*, de Ítalo Calvino (2003), entre tantas outras escritas que poderíamos dizer labirínticas, considerando-se as possibilidades de escolhas não lineares de abordagem ao texto. Vale citar ainda Fernando Pessoa (20013), Benjamin (1994, 2009), Barthes (2007b), ou mais recentemente, Nuno Ramos (2008) e Luiz Ruffato (2011), em cujas páginas a presença de uma escritura diferenciada compõe uma literatura que não se envergonha de constelar fragmentos.

Vive-se hoje uma espécie de promiscuidade intensa entre as linguagens, no sentido de constelar formas múltiplas de significação vindas de técnicas específicas de outras searas, o que intensifica a hibridez existente entre literatura e outras artes, a exemplo do que já vinha acontecendo nos diálogos com o cinema (Magrite Duras), com a pintura ou com a fotografia (Balzac, Flaubert, Mallarmé, Appolinaire, Virginia Woolf e Clarice Lispector), entre outros. A internet amplia esse entrecruzar de linguagens, gerando outros pontos de (des)contatos, cada vez mais promíscuos, às vezes criticados pela superficialidade descartável, mas claramente mobilizadores de uma coerência discursiva diferenciada.

Há que se considerar que a brevidade, característica de muitas linguagens fraturadas, não tem que ser sinônimo de superficialidade, seja na rede digital ou fora dela, inclusive, para que não haja uma apologia cega nem desvalorização apriorística ao fragmento ou à internet e suas teias velozmente compartilháveis, visto serem ambos passíveis de muitas críticas, mas também de funcionalidades incontornáveis. Há uma infinidade de produções cuja pertinência ou qualidade podem ser questionáveis do ponto de vista do campo das artes, mas, felizmente, elas convivem com criações memoráveis, sob vários aspectos, sendo a democratização de outras formas de saber e de entender o humano e suas circunstâncias híbridas (ORTEGA Y GASSET, 1967, p.52) um dos grandes ganhos dessa chamada era da informação e comunicação.

Tal interação não deixa de apresentar desafios a uma sociedade que precisa aprender a conviver e a otimizar toda a gama de possibilidades descortinadas por esses universos regidos em dispersão e que carecem de constante problematização. Alteram-se os modos de conhecer, de comunicar e os territórios não podem mais sustentar suas muralhas. Os verbos zapear e navegar, por exemplo, usados no contato com a televisão e com a internet, têm ultrapassado os desterritorializados limites midiático-digitais e fazem parte do dia a dia das pessoas, atestando a irreversibilidade do uso, e extensão, dessas tecnologias na vida prática.

Uma crítica que se preocupe em interrogar o contemporâneo não pode ignorar a tensão, sempre renovada, entre o que é considerado edificante para os sujeitos e o que fica relegado ao status de descartável lixo cultural, mas que também compõe a virtualidade das redes, inclusive como espaço de manipulações dos acervos informativos e artísticos disponibilizados. Abrem-se, então, possibilidades de interrogações constantes. Se a internet tem sua especificidade destacada em torno das respostas, dos arquivos, das memórias externas, há que se fazer as perguntas certas, não pensando a dualidade certo-errado, mas considerando o que podem trazer de saberes voltados a problematizar os pontos cegos que persistem na contemporaneidade.

Resguardadas as controvérsias patentes aos diferenciados pontos de análise valorativas em torno da internet, pode-se pensar que a efemeridade, a preferência por formas “fáceis” ou a mutação desenfreada dos gostos e interesses, claramente estimulados pela sociedade midiático-digital-consumista, devem suscitar discussões, principalmente quando o assunto perpassa pela formação das novas gerações, tão íntimas desse universo. A ambiguidade patente ao modo de vida calcado na velocidade do tempo real guarda suas próprias dores e delícias, de forma que a sacralização do efêmero universo dos meios digitais não pode se apresentar como valor inquestionável para as sociedades hodiernas, por pressupor lugares de

enfrentamento. A busca por formas rápidas, quando aliada a uma dificuldade de concentração em atividades sequenciadas que não apresentem novidades, pode conduzir o leitor/navegador, em formação, a desenvolver formas alienadas de contato com o conhecimento, com a arte, com a literatura. Como lembra Sá (2010, p. 17), “lidar com o efêmero é um dos grandes desafios da atividade literária/intelectual hoje”.

A contemporaneidade tem se mostrado sob a ótica dessas (im)possibilidades interconectivas. Como dizemos do sujeito e suas identidades, os *mass media* e as culturas digitais parecem coadunar com a liberação do ser humano no que tange às raízes muito profundas, pesadas, fincadas definitivamente, embora possam ser tão excludentes quanto aquelas. Como chama a atenção Canclini (2008, p. 16):

Não há por que lamentar que a exuberância de dados e a mistura de linguagens tenham feito ruir uma ordem ou um solo comum que era apenas para poucos. O risco está em que a viagem digital errática seja tão absorvente que leve a confundir a profusão com a realidade, a dispersão com o fim do poder, e que a admiração impeça que se renove o assombro como caminho para um outro conhecimento.

No bojo desse universo errático de encenações e espetáculos, onde as coisas são fabricadas, as hierarquias, simultaneamente, inventadas e desafiadas, em que real e irreal acabam por se confundir, a literatura é parte da renovação do “assombro” de viver, que não pode se deixar petrificar por deslumbramentos limitadores de uma visão crítica acerca de qualquer inovação, inclusive as tecnodigitais. Pensar o mundo em rede é um “assombro” que precisa propiciar muitos outros “assombros”, em cujas malhas a literatura se insere, não para festejar acriticamente um fugaz momento de deslumbramento, mas para participar, desconfiar, desmontar e, por que não, criar (in)certezas.

O jeito camaleônico de “desrealização” da arte (ROSENFELD, 2005), ressaltando o seu caráter não mais essencialmente mimético; o esfacelamento da perspectiva narrativa; bem como os múltiplos planos teórico-formal-discursivos constantes das sintaxes do ato de narrar adensam a necessária discussão acerca do que podemos entender do universo contemporâneo e seus entredizes edificadas com base em fragmentos literários ou naqueles que fazem a virtualidade errática das redes, ambos provocadores de pluralidades. Voltando a Ponge, vale ressaltar que o espelho voa aos pedaços. E cada pedaço pode (não)dialogar com outros pedaços, em suas (des)aproximações várias. Decididamente, a similitude não é a possibilidade mais festejada para o paradigma da colagem vivenciado atualmente; assim como fórmulas, modelos ou certezas somente podem ser percebidas em suas próprias rasuras. A propensão por

realizar um fazer artístico limiar impulsiona uma produção literária cada vez mais híbrida, como (ante)espelho espedaçado a esgarçar realidades na mesma complexidade, destinada a entrelaçar linhas, nós e pontos múltiplos.

2.4.3 A PALAVRA PLURAL

Deve-se tentar reconhecer no estilhamento ou na deslocação um valor que não seja de negação. Nem privativo, nem tampouco apenas positivo: como se a alternativa e a obrigação de começar por afirmar o ser quando se quer negá-lo fossem aqui, enfim, misteriosamente rompidas. (BLANCHOT, 2010b, p. 42)

O movimento transdisciplinar voltado a problematizar processos, diálogos, ações e contextos mais que produtos; a emergência de desafios postos à estreiteza dos cânones da arte erudita, com a emergência da arte de povos colonizados/marginalizados, de gêneros transnacionais; e o desenfreado desenvolvimento das ciências e das novas tecnologias da comunicação e da informação, em sua mutabilidade constante, têm dado a tônica das alterações estéticas operadas no fazer literário contemporâneo, nem sempre interessado na continuidade de padrões outrora festejados como o melhor da arte.

Notadamente, o deslocamento de estruturas tradicionais tem provocado importantes (re)arranjos na biopolítica discursiva em todo o mundo, descortinando redes relacionais instadas a entrecruzar categorias linguísticas polifônicas e multimodais des(re)organizadoras de conhecidas retóricas. O fragmento faz parte dessa multiplicidade. Sendo ele mesmo controverso entendimento acerca da (não)centralização, (não)totalização, (não)significação de verdades, compõe, irrevogavelmente, a estilhada vida contemporânea e suas formas de representação e invenção, muitas vezes, afeitas a fazer-se de cacos colados por combinações inusitadas. Como disse Benjamin (1987, p 18), o homem de hoje cultiva o que pode ser abreviado, portanto, está consciente de que

[...] não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também – e ao mesmo tempo – esperança e possibilidade de novas significações.

É justamente nesse espaço de destruições e significações que o fragmento ensaia seus voos, fazendo vivificar um componente crítico, irônico, risível e articulador de

(re)encantamentos. Integrando continuidades e/ou descontinuidades inerentes ao movimento pendular que tende ao questionamento ou à manutenção de sentidos e significados, o fragmento protagoniza cenas nada desprezíveis na construção de conhecimentos, na peleja frequente que se estabelece entre o desconhecido e o familiar. Conforme lembra Blanchot (2010a, p. 34), a palavra que articula o “desconhecido” (nem objeto nem sujeito) teatraliza relações de “infinidade”, porquanto desenha uma “curvatura”, nunca direta ou simétrica, entre dois pontos (A e B), desencadeando dissimetrias produtivas, embora historicamente tenham sido motivados caminhos forjados por oposições:

Mas o que é notável, e também compreensível, é que as soluções são procuradas nas duas direções opostas. Uma comporta a exigência de uma continuidade absoluta, e de uma linguagem que poderíamos chamar de esférica (fórmula proposta pela primeira vez por Parmênides). A outra comporta a exigência de uma descontinuidade mais ou menos radical, a de uma literatura de fragmentos (ela predomina tanto entre os pensadores chineses como em Heráclito, e os discípulos de Platão também se referem a ela; Pascal, Nietzsche, Georges Bataille, René Char, mostram sua persistência essencial; e mais, a decisão que nela se prepara) (BLANCHOT, 2010a, p. 34).

Desde Aristóteles, o modelo a ser privilegiado, na cultura ocidental, foi mesmo o da continuidade lógica, desenhado por princípios da identidade, da não contradição e do terceiro excluído, na qualidade de pilares organizadores dos saberes ditos racionais. Conforme Blanchot (2010a, p. 35), a partir de Aristóteles, a continuidade deu-se de maneira desarticulada, mal unificada, somente encontrando terreno fértil para um desenvolvimento totalizante nas teias discursivas da dialética hegeliana, quando responde, simultaneamente, ao “princípio do entendimento que apenas se satisfaz da identidade pela repetição e ao princípio da razão que quer o ultrapassamento da negação”. Ou seja, mesmo abarcando alguma descontinuidade, o pensamento dialético pressupõe a síntese, a reconciliação, não chegando a promover uma descontinuidade final.

A crítica barroca, afeita a buscar a descontextualização em que “o mundo se dissolve numa acumulação de ruínas (ROUANET, 1990, p. 18), tema caro a Walter Benjamin, significa essa fragmentação em que cada estilhaço refaz-se em significados instados a ser o que, a princípio, não era, totalidade, de forma que a desintegração do conceito passa por uma espécie de “salvação platônica”, acendendo ao plano das idéias (ROUANET, 1990, p. 20).

Ao fazer uma discussão sobre o romantismo alemão e suas contradições, Blanchot (2010b) destaca a propensão romântica por absolutizar o mundo, o que ocorre por meio de uma fala inacabada, descontínua, irônica, bem como por uma tendência para fazer coincidir

discurso e silêncio, brincadeira e seriedade ou necessidade de ser sistemático mesmo tendo horror ao sistema, criando uma nova arte, a do fragmento, em que Schlegel e Novalis são colocados em destaque como escritores conscientes da potencialidade dialógica e plural dessa nova forma de realização da escrita:

Essa exigência de uma fala fragmentária, não para perturbar a comunicação, mas para torná-la absoluta é o que leva Schlegel a dizer que somente os séculos futuros saberão ler os ‘fragmentos’, ou então Novalis: ‘a arte de escrever livros ainda não foi descoberta, mas está a ponto de sê-lo: fragmentos, como estes aqui, são sementes literárias’ (BLANCHOT, 2010b, p. 111).

Tomar como absoluto o fragmento parte da ideia de que exista uma unidade perfeita nessa partícula que poderia ser tomada como independente de todo o contexto, e de outros fragmentos, ou mesmo como parte de um todo uniforme, coaduna com o pensamento dialético vigente. A orientação dialética investiu na tentativa de estabelecer o intervalo, a liberdade da fratura, sem abrir mão do estabelecimento da unidade como síntese. Perseguir tal síntese, entretanto, ressalta Blanchot (2010b), não fez menor a instituição da descontinuidade e da diferença como forma literária antevista/proposta na época.

Na condição de elemento literário, o fragmento remete-nos à Antiguidade Clássica, aos filósofos pré-socráticos, tendo na figura de Heráclito e seus relâmpagos de fragmentos, expoente exemplar, passando por Nietzsche, por poetas românticos alemães (é com a escrita de fragmentos que Novalis e os irmãos Schlegel inauguram o romantismo alemão no primeiro número da revista *Athenaeum*, editada de 1798 a 1800) e por filósofos franceses do século XVIII, entre tantos outros. Como nos informa Steiner (2012, p. 31), destacando diálogos entre filosofia e literatura, o fragmento atravessa a escrita, desde a tradição dos aforismos e paratáticos do Eclesiastes (pré-socráticos), dos ensaios de Montaigne, com seus “saltos e surtos digressivos”, das marginálias e seus grafismos sobrepostos, dos “Pensamentos” de Pascal, expondo a “contradição aparente da grandeza em fragmento, das imensidões fracturadas”, e segue compondo o “*flash* fotográfico” de Novalis e Coleridge, a fragmentada escrita de Nietzsche e Wittgenstein, bem como materializando o espírito destruidor de verdades pasteurizadas que fazem as poéticas de escritores como Rimbaud, Rilke, Valéry, Píndaro, Góngora, Holderlin, Mallarmé, Paul Celan, entre outros.

Considerando a modernidade, o fenômeno da fragmentação, de certa forma patrocinado por um movimento de mimeses do real, se liga à primeira Revolução Industrial e à mecanização das fábricas em sua propensão por trazer desafios para a visão de mundo

corrente, apresentando um estilo de vida sem inteireza, aos pedaços, aos retalhos. Conforme Andrade (2007, p. 124), inserem-se nesse contexto Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud, “nos quais a sintaxe invertida e a presença do *enjambement* são sintomas linguísticos de uma não linearidade poética, ou melhor, de uma nova disposição das palavras e das percepções, inferidas no ato e no objeto poéticos”. Para Ernest Fischer (2002), o surgimento do elemento fragmentário, na narrativa ocidental, tem como pioneiros Rimbaud, Poe, Kafka, Eliot, Joyce, Proust, cujos textos se configuram como estilhaços do passado.

Há um caráter transdisciplinar ecoando na presença histórica do fragmento. Ele faz parte do incessante de uma linguagem que abre lacunas poéticas, como sugerem os relâmpagos horacianos e sua inesgotável capacidade para sussurrar sentidos e reinventar a linguagem a partir da faina de tempos entrecruzados, que prescindem, muitas vezes, de ruptura radical, abarcando combinações afeitas a potencializar um estado de pensamento guiado por negociações e conflitos. No bojo desse movimento incessante, a despeito de sua origem milenar, o fragmento vem ganhando ares de pós-modernidade e, fazendo despontar uma estética do fragmento, apraz-se em lidar com a infinitude mutante dos dizeres e não dizeres.

Conforme George Steiner (2012, p. 30),

A estética do fragmento tornou-se recentemente objeto de atenção. Não só na literatura. Nas artes, o estudo, a maquete, o esboço foram postos acima da obra acabada. O romantismo investiu na aura do inacabado, do que não chegou a completar-se graças a uma morte prematura. As manifestações emblemáticas do moderno são muito frequentemente inacabadas: Proust e Musil no romance, Schoenberg e Berg na ópera, Gaudí na arquitetura. Rilke celebra o torso, T. S. Eliot torna os fragmentos esteios ‘contra a nossa ruína’.

A um modo de vida cada vez mais incerto e a um sujeito ciente da própria fragmentação, os ordenamentos unificadores somente poderiam gerar incongruências e contradições fortemente submetidas às representações conciliadoras - das quais nem a literatura conseguiu se esquivar - que, fatalmente, encaminhar-se-iam ao esfacelamento, ecoando escritas questionadoras da “invencível unidade”. Referenciando mais uma vez Blanchot (2010b, p. 97), em comentário ao status da obra fragmentária, destaca-se o que seria a potencialidade do fragmento na contemporaneidade: a instituição de novas formas de escrever, ler e compreender as artes, as literaturas, a prosa de ficção, como possibilidade transgressora diretamente conectada ao pensamento complexo, nos termos pensados por Morin (2011).

Essa escrita fracionada tem sido estudada sob a ótica de uma diferenciação estabelecida entre fragmentação e fragmentário, estando o primeiro destinado à obra em si, com sintaxe e foco narrativo esfacelados; o segundo, à linguagem, na qualidade de fenômeno sintático e semântico feito do entrelaçar de perspectivas na memória/digressão, no recurso da intertextualidade, na linguagem sintomática, englobando uma conotação psicanalítica, tributária de estudos de Freud e Lacan, principalmente no que refere o Ser como linguagem. Conforme Andrade (2007), “fragmentação/obra, fragmentário/linguagem”.

Assim, a fragmentação configura-se na ausência de linearidade dos fatos do cotidiano e da vida, mediante a técnica de cortes, no fluxo da consciência em momentos, na ordem não cronológica, na reversão da ordem sintática. Já o fragmentário possui todos esses aspectos, acrescentando-lhe a construção de múltiplos planos, da memória, da linguagem sintomática de perspectivas esfaceladas e a explícita presença da intertextualidade (ANDRADE, 2007, p. 126).

Partindo de tais conceituações e aderindo a elas, faz-se necessário esclarecer que o interesse do presente texto é auscultar o fragmento naquilo que ele permite de fragmentário, porquanto destina à ação leitora sentidos latentes que se estruturam da fragmentação. O mundo é todo fragmentos que não chegam a formar um todo, resta (des)agregar os estilhaços, mirando-os em paralaxe, como indicam as obras aqui destacadas. Tanto *Ó* quanto *Eles eram muitos cavalos* são literatura que questiona a Literatura. Talvez sejam livros não destinados a procurar um sentido para a vida, a morte ou a história, por saberem ser essa tarefa uma ilusão fundada por impossibilidades, optando, então, por implicitar sentidos para a vida, a morte e a história, encarando a escuridão do presente e outorgando ainda mais sentidos à deriva leitora, na dispersão que faz o incessante da linguagem.

Podemos considerar, trazendo a teoria de Blanchot (2010a), tratar-se, a fragmentação, da busca por uma palavra plural afeita a transgredir tanto o espaço inter-relacional, destinado ao diálogo e à unidade, quanto a comunicação dialética e sua polarização antagônica. Em ambos os casos citados, a ordem é a unidade, a imagem idealizada de um dizer uno capaz de solucionar as contradições e as diferenças do ser-mundo e que a palavra plural não busca ratificar, tão ligada está ao estilhaçado espelho das (im)possibilidades.

Uma palavra plural almeja potencializar a interrupção, a ruptura, a diferença, encontrando horizonte exemplar, como afirma Blanchot (2010a, p. 142), nos quebrados textos de Heráclito, como “uma das primeiras obras em que o pensamento foi chamado a si pela descontinuidade da escrita - obra rompida pelo tempo como que para tornar accidental sua

presença fragmentária” - deixando antever uma infinidade de assombros no correr dos tempos. Se nossa lógica racional optou por celebrar outras escritas, cabe ao(s) desregrado(s) presente(s) abraçar essa lição despretensiosa do tempo, de Heráclito e de tantos outros filósofos e escritores, com a força intempestiva de quem não teme o estilhaço, podendo fazer dele uma (anti)morada.

3 FICÇÕES DA LINGUAGEM: ENTRE DESVIOS, RUPTURAS E RELACÕES

Se tivessem a coragem de escrever e falar com pedaços e destroços,
então seriam parte deste caos, desta correnteza de lava e de morte,
mas trariam a cabeça erguida, seus passos teriam o temor do
terremoto que os aniquilou e sua risada, a potência do vento lá fora.
(RAMOS, 2008, p. 31)

É inserida na crítica da cultura, da sociedade e da linguagem que podemos situar a artesanaria narrativa tanto em *Ó* quanto em *Eles eram muitos cavalos*. Equilibrando-se no entre-lugar da linearidade/esfacelamento do discurso literário, das destinações da prosa de ficção escrita e operando rupturas entre tradições e deslocamentos, as obras desautorizam a fala como signo representativo contratual, impondo desvios, silêncios, não dizeres e lacunas que se fazem, à moda dos filósofos, a própria antifala, mesmo antiescrita, considerando-se a tradição denominativo-conceitual que se tem para os fatores de coerência na escrita da prosa de ficção; ou ainda antirromances, gênero que, mesmo reconhecidamente em construção (BAKHTIN, 1998), parece ter a adequação de sua denominação questionada frente a algumas escritas.

A arte literária, assim erigida, não pode ser luz, revelação; faz-se obscuridade provocativa, porquanto não teme constelar dores, feridas, inquietações, negando-se a dialogar a partir de lugares de interpretações apropriados, enquanto funda linguagens vazadas por potencialidades limiars. Nessa perspectiva, a presente seção traz uma discussão acerca da linguagem como a encontramos significada em ambas as obras literárias, destacando certa propensão por fundar (entre)lugares conflitivos patentes às muitas exclusões forjadas a partir das palavras-fragmentos, tendo-se em vista a busca racional-iluminista por critérios adestradores da linguagem (mesmo aquela constitutiva das artes), bem como evidenciando o caráter híbrido, patente a escritas cuja complexidade reúne “pedaços e destroços” na condição de lugares de enfrentamento; parte do caos e da correnteza que faz a potência das obras e seus universos desdobráveis: “a potência do vento lá fora” (Ramos, 2008, p. 31), “o lá-fora?”, “o aqui-dentro?” (RUFFATO, 2013, p. 83).

3.1 (DES)CAMINHOS DO ANTILIVRO *Ó*

Escrever por fragmentos: os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo:
espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?
(BARTHES, 2003b, p. 108)

Considerando o questionamento de Barthes (2003b) no que tange à escrita de fragmentos “no centro, o quê?” e trazendo para o universo empírico de *Ó*, pode-se pensar que o que há de central e também de periférico na obra são seres-mundos tecidos no entrelugar de conhecimentos literários e filosóficos, estando emaranhados por uma poética que deixa antever, no pensamento e na sua anteface linguístico-gramatical, interações e conflitos patentes a ambas as áreas do conhecimento, enquanto as faz atravessar por determinantes advindos das artes visuais e seus apelos plásticos. Na obra, o centro se move, ocupando espaços à roda, enquanto a periferia se centraliza, e ambos, palimpsestamente arquitetados pelo movimento que faz a poesia do pensamento e o pensamento em poesia, performatizam arranjos por entre os vazios das linguagens.

As migalhas, então, constelam universos erigidos por meio de fissuras e contatos situados em limiares, o que alavanca uma reflexão acerca de campos de saberes diferenciados, postos em negociação e conflito, ao tempo em que elaboram um conhecimento que não precisa se envergonhar de sua veracidade ficcional. Ao desenhar encruzilhadas segundo pontos vários, a obra nos brinda com um cotidiano envolto em trivialidades, sonhos, delírios, reflexões; uma natureza viva e seus apelos erigidos por “alfabetos físicos” (RAMOS, 2008, p. 29); um ser humano holisticamente complexo; e uma crítica feroz aos lugares de (des)contatos que fazem a razão ocidental. Elegendo o real da (ir)realidade fictícia e suas perspectivas desagregadoras de certezas, trata-se de uma escrita que convoca, para a montagem da crítica cultural em destaque, recortes, ruídos, vestígios, fragmentos de linguagens que se (des)(re)velam.

É desse lugar poroso que Ramos tece sua “sustentação estético-filosófica” (RENAN JI, 2011, p. 115), arrebanhando materiais concretos de vocação plástica para contaminar a filiação verbal da obra, também híbrida, por agregar aspectos das artes visuais. Ao colocar sob rasura qualquer possibilidade de comunicação desprovida de complexidade, *Ó* lança um riso irônico-pessimista para realidades fundadas, ou mediadas, pela racionalização dos saberes. A exemplo do que assevera Richard Zenith em introdução ao Livro do Desassossego, de Fernando Pessoa, pode-se considerá-lo, não como um livro, “[...] mas a sua subversão e negação, o livro em potência, o livro em plena ruína, o livro-sonho, o livro desespero, o antilivro, além de qualquer literatura” (PESSOA, 2006, p. 8).

Logo no primeiro ensaio, como parte das discussões empreendidas acerca de uma possível genealogia ficcional da linguagem, pode-se ler uma crítica aos pensadores que realizam seu torpor indagativo segundo um sistema de códigos designativo e gregário, universo metafórico incapaz de permitir entendimentos totalizadores das “verdades”

buscadas, principalmente quando há propensão por perpetuar lugares discursivos excludentes. Há, então, a indicação de que, em nossas trajetórias filosóficas persistem questões que se repetem num movimento tautológico incapaz de gerar pensamentos próprios e apropriados para o fortalecimento da condição humana, porquanto geram reflexões a partir da redução ao conhecido. Assim, “Sem conseguir escolher se a vida é bênção ou matéria estúpida”, precisam assumir a “via intermediária” de explicações que não explicam nunca e somente podem oferecer conforto a partir de “uma vaga e humilde dispersão dos seres” (RAMOS, 2008, p. 17).

Uma tal posição discursiva se aproxima dos estudos realizados por Nietzsche acerca do que Mosé (2005) destaca como sua grande política da linguagem, a saber: a necessidade de se reinventar o pensamento, a linguagem, por meio da desmontagem do edifício conceitual erigido a partir do absoluto, da essência, da consciência, do sujeito, em detrimento do corpo, da intensidade da vida. Coadunando com tais predicativos, atravessa toda a obra *Ó* um questionamento acerca do entendimento da linguagem como abrigo, como ficção/invenção destinada a criar um mundo idealizado pela necessidade de comunicação, e cujo instinto coletivo foi violentamente imposto como imprescindível à sobrevivência. Ignorando uma gramática em que sujeito e predicado fossem compostos pelas coisas mesmas, foi deliberado criar esse abrigo defensor da finitude. Um abrigo ficção que, tendo seu valor de verdade primordial elevado acima de tudo e de todos, atenta contra a vida, como já havia ressaltado Nietzsche (1999, p. 72):

A significação da linguagem para o desenvolvimento da civilização está em que, nela, o homem colocou um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou bastante firme para, apoiado nele, deslocar o restante do mundo de seus gonzos e tornar-se senhor dele. Na medida em que o homem acreditou, por longos lances de tempo, nos conceitos e nomes das coisas como em *aeternae veritates*, adquiriu aquele orgulho com que se elevou acima do animal: pensava ter efetivamente, na linguagem, o conhecimento do mundo.

O entendimento do mundo dos signos, como filtro destinado a proteger o próprio ser do devir, do tempo, da mudança e da morte diz da vocação cultural humana para criar uma identidade redutora capaz de oferecer um saber-poder destinado a ser, por extensão, posse e controle (MOSE, 2005, p. 99). Seguindo essa linha de raciocínio, pode-se ler, nas palavras que compõem o antilivro *Ó*, uma reflexão acerca das múltiplas linguagens e suas outras formas de manifestação/abordagem, o que fica claro logo no início do texto, em “1. Manchas na pele, linguagem”, quando o narrador, assumindo a primeira pessoa, traça uma reflexão

acerca dos pelos que caem em rigorosa geometria de sua barba, formando círculos. A linguagem é, então, pensada com base na arquitetura corporal, em que manchas são tomadas como uma espécie de escrita grafada na pele por desconhecida língua interna, proveniente de gens anônimos, e que, tendo sido diagnosticadas, mesmo de forma amadora, como “Míose? Stress? Fungo? Musgo?”, provoca um sentimento de contentamento, por passarem a representar a “companhia, mesmo que de uma doença, de alguma coisa com nome definido” (RAMOS, 2008, p. 12).

O fato ironiza a necessidade patente ao ser humano de nominar as coisas, como se o nome por si só carregasse a possibilidade de entendimento e controle das situações com as quais convive. O narrador, pensando na perfeição geométrica dos círculos em sua face, elabora o seguinte questionamento: “Em que língua interna conversaram?” (RAMOS, 2008, p. 12). Há, nessa breve divagação, destaque para a existência de linguagens frequentemente invisibilizadas, porque valoradas com base em códigos sacralizados por uma gramática destinada a conceder coerência, unidade e sentido fixo ao ser-mundo, tão mais diverso do que qualquer código possa abarcar. Trata-se de uma solicitação a que se quebrem as cadeias sintático-semânticas construídas para as linguagens (e suas especialidades), a fim de que haja uma abertura ao que foi considerado abjeto, logo, inadequado ou desprezível ao conhecimento clássico e suas destinações excludentes erigidas por um logos, pretensamente, agregador.

Respondendo a uma espécie de megalomaníaco desejo de abarcar totalidades segundo um agenciamento representacional falho, nós, seres humanos, na condição de criadores e usuários/consumidores da linguagem e seus desdobramentos, conduzimos ações discursivas na direção de um saber-poder, inebriados pela pequenez de nossas percepções e conveniências, muitas vezes, reduzindo a linguagem a uma ferramenta extensiva da miopia que nos constitui. Toda (não)matéria existente no universo, tomada de assalto por nossa vocação denominativa, logo se torn(ou)a linguagem reduzida à imagem e semelhança do que somos. Como diz o narrador de *Ó* (RAMOS, 2008, p. 20): “mais que comer, correr ou flechar a carne alheia, mais do que aquecer a prole sob a palha, nós nos sentamos e damos nomes, como pequenos imperadores do todo e de tudo”.

No veio das tessituras elaboradas nesse primeiro ensaio, com ressonância que se faz notar no decorrer da obra, fica patente que, ao nos aproximarmos dos seres-mundos munidos de uma ferramenta arbitrária em relação à significação das realidades a serem compreendidas, pelo menos duas possibilidades de leitura se impõem: a realização de um retorno à ideia causal, mantendo a ilusão de que sabemos algo das coisas mesmas, tanto que podemos nomeá-las, congelando seus sentidos, quando temos apenas metáforas mortas, ilusão de

verdade; ou uma aproximação incompleta a partir de “estojos vazios”, que não pode nos oferecer nenhuma certeza, colocando-nos a necessidade de conhecimentos tão ambíguos e incompletos quanto as múltiplas realidades que procuramos abarcar (NIETZSCHE, 1999). Se, por um lado, podemos criar certezas a partir de ilusões, por outro, faz-se mister assumimos a ilusão como possibilidade de certeza. Tautologia irreduzível? Talvez, como diz Ricœur (2007, p. 451), ao tratar da memória e do esquecimento, destacando a indecível ambiguidade primeira, que, a meu ver, pode-se estender para a linguagem e suas (im)possibilidades de (não)significação: “Não há, para vistas humanas, ponto de vista superior de onde se vislumbraria a fonte comum ao destruir e ao construir. Não há, para nós, balanço possível dessa dramaturgia do ser”.

Conforme Nietzsche (1999), uma linguagem capaz de coadunar com as forças afirmativas da vida estaria por ser inventada, seria algo por vir, ratificando a impossibilidade imanente à linguagem para criar qualquer sentido, caso queira edificar-se a partir das mudanças ininterruptas características da vida, o que também fica patente na obra de Ramos (2008). Em ambas, o sentido figura como algo que desliza, impedindo a fixação pretendida por qualquer gramática lógico-racional. A palavra, sendo máscara que “esconde uma pluralidade, um fluxo, uma violência” (MOSE, 2005, p. 104), faz-se móvel, vazada, imprecisa, solicitando movimentos de interpretação descentralizados, inclusive na direção de implodir valores e critérios absolutos. A morte das ideias niilistas (NIETZSCHE, 1999), então, estaria no redirecionamento das palavras ordenadoras do pensamento humano, em direção às (im)potências da vida, da vida como ela é, lembrando Nelson Rodrigues.

A linguagem literária, em sua propensão por não procurar dar coerência e linearidade apaziguadoras à complexidade do ser-mundo, sendo antes palco de tensões, sensações, efemeridades e conflitos, alimenta-se dessa complexidade, encaminhando questionamentos acerca de como podemos significar a escritura e suas finalidades para além das generalizações metafísicas, tendo em vista o conturbado tempo presente. Nesse sentido, a linguagem de “pedacos e destroços”, sugerida por Ramos (2008), personifica, em algum nível, tais questões, no que coaduna com Borges e sua enciclopédia chinesa, claramente voltada a teatralizar a coexistência rizomática de pensamentos, palavras e categorias conceituais, segundo ordenações diferenciadas, mesmo espantosas, para o logos ocidental, e que Foucault (2007, p. XIV-XV) caracteriza como “[...] espaço solene, todo sobrecarregado de figuras complexas, de caminhos e emaranhados, de locais estranhos, de secretas passagens e imprevistas comunicações [...]”.

Nesses locais de estranhamento, habitam os destroços-linguagem que fazem o assombro em textos contemporâneos, remetendo-nos a palavras voltadas a questionar os já desgastados processos racionais de nomeação. De fato, como sugere Blanchot (2010a), nomear submete as coisas às palavras, fulminando um antes somente possível de ser fabulado pela enunciação de palavras outras que sendo elas as mesmas se reinscrevem como sentido. Dessa forma,

[...] quando eu falo, reconheço que somente existe palavra porque o que ‘é’ desapareceu naquilo que o nomeia, fulminando para tornar-se a realidade do nome: a vida desta morte, eis o que é admiravelmente a palavra, a mais ordinária e, num nível mais elevado, a do conceito. Resta no entanto que – e seria cegueira esquecê-lo e covardia aceitá-lo –, o que ‘é’ precisamente, desapareceu: algo estava, que não está mais aí; como reencontrar, como recuperar em minha palavra, esta presença anterior que precisa excluir para falar, falar dela? (BLANCHOT, 2010a, p. 77)

A escrita literária pode ser essa “fala”, em que as palavras, desafiando tanto a cegueira quanto a covardia, inauguram dizeres desprovidos de qualquer garantia de entendimento: linguagem que devora as próprias entranhas para existir. Pode-se asseverar que o texto de *Ó* se insere nessa presença-ausência protagonizada no universo das palavras, quando oferta uma “fala” disforme, incompleta, intervalar, epifânica, em total desordenação, caso queiramos cotejá-la com categorizações mais tradicionais.

Uma linguagem de “pedaços e destroços”, portanto, que não pode advir de um “pai” unificador ou de um deus que diferencia, mas não pluraliza, considerando-se que pluralizar pressupõe, para além de firmar valores para cada modalidade da língua (falada e escrita), agregar outras linguagens, sem, necessariamente, criar uma hierarquia valorativa do que seria a essência ou o complemento. De fato, o lugar de tal fala é um lugar de mistura, mutabilidade e imprecisão. À escolha de se entender o mundo como conexão de tudo com tudo ou nada com nada, figura a possibilidade de inventar lugares de (des)ligações, assombrosamente previsíveis e acidentais, para o pensamento linear que buscou institucionalizar a semelhança e a diferença com base em um critério homogeneizador.

Significar a diversidade do ser-mundo sempre foi tarefa desafiadora, inclusive para a arte literária, cuja existência foi moldada no entrelugar constelador, mas não conciliador, de paradoxos. Para essa tarefa, entretanto, não há uma ferramenta prontamente disponível, como está ressaltado em *Ó*, e se quisermos ir além da contemplação, devemos criá-la. Mas “de que é feita esta ferramenta?” (RAMOS, 2008, p. 19 - grifo do autor), pergunta o narrador. Como resposta temos a sugestão de que “é com nosso sopro que nos dirigimos a tudo” (RAMOS,

2008, p. 20), é lançando mão do limitado vento de nossa língua que buscamos nomear o “verdadeiro” vento. Entretanto, para criarmos uma ferramenta destituída da já sacralizada vocação identitária engessante dispensada às palavras e por extensão aos conceitos, seria necessário tomar a natureza como “uma gramática viva, um dicionário de musgo e de limo, um rio cuja foz fosse seu próprio nome” (RAMOS, 2008, p. 20).

Nessa perspectiva, não é estranho dizer que as palavras precisam ser revisitadas, os conceitos deslocados à exaustão, detonados em estilhaços provocadores de outros entendimentos acerca do que buscamos (não)ser/(não)dizer. Enfrentar o ser-mundo e as palavras munidos de uma escuta sensível (BARBIER, 2002) que possa conviver com contradições, tensões e provocações próprias do espaço de natureza e cultura que nos constitui, é o mínimo o que nos cabe fazer frente à grandiosidade dos sentidos que o vento de nossa língua precisou ignorar na tarefa de reduzir toda a exuberância do devir em conceitos. Como nos diz Renan JI (2011, p. 116), a obra de Nuno Ramos traz esse apelo sinestésico, “para quem do verbo e da voz”, como um convite a se desvendar uma gramática viva e perceptível pelos sentidos.

À pergunta “de que é feita essa ferramenta? (a linguagem)” (RAMOS, 2008, p. 19), une-se uma reflexão acerca da composição mesma das coisas e de como nós as denominamos à imagem de nossas limitações e etnocentrismos. Diferentemente de uma gramática voltada ao vazio significante que cada coisa ou ser carrega em si, buscamos forjar um modo de compreensão claramente fundado em totalidades parciais, o que abafa a condição matéria do mundo, somente reconhecível por meio de linguagens voltadas a perceber texturas, superfícies, caracteres epidérmico-plásticos inerentes aos “alfabetos físicos” que compunham o real, o imaginário e o simbólico de outras realidades.

A tarefa épica de conhecer, nominar, classificar o mundo, imprescindível ao homem societal, cria categorizações arbitrárias, projetando uma voz que subjuga o significado da própria vida, na tentativa, sempre incompleta, de criar uma existência compreensível, mensurável, controlável. Aqui uma pergunta se impõe: poderia o ser humano suportar a vida sem comunicar suas vitórias e dores, sem a anestesia das palavras? Seria possível essa linguagem outra, essa gramática própria e apropriada? É possível que sejamos matéria sem sermos simultaneamente linguagem? Como nos questiona o narrador: “Matéria ou linguagem?”. E, sejam quais forem as respostas, elas talvez nos coloquem frente a uma tautologia, nada inédita na história do pensamento humano, cuja redução parece impossível. Parte mínima de um universo que se renova por destroços, matéria ou linguagem, somos percíveis e eternos, compomos o adubo que serve de alimento ao devir da existência e, por

isso mesmo, somos extremamente úteis e descartáveis à vida. Idealistas, marxistas, ou seja qual for nossa postura filosófica, somos “amálgama de carne e de tempo” (RAMOS, 2008, p. 15), sendo “amálgama aflito de palavras” (RAMOS, 2008, p. 17).

A consciência da finitude, aliada à sede de imortalidade, guarda a potência de projetar-nos para além da podre matéria que nos constitui, numa busca insana e ininterrupta por ultrapassarmos a condição de “espectadores de nossa própria decrepitude, de nossa fusão indeterminada na matéria” (RAMOS, 2008, p. 17), o que pareceu possível, ao menos, levando em conta o nosso determinismo aural, por meio da linguagem. Na condição de seres vorazmente consumidores de vida, temos, na efemeridade da carne, na ação voraz dos vermes, na transmutação do corpo em outros corpos, uma continuidade silenciosa em demasia para acalmar nossos espíritos apegados ao mundo. Na linguagem, projetamo-nos no domínio do que nos cerca, quando, “Como um balão cujo gás vai escapando, a energia insana de nossa alegria física procura abrigo [...]” (RAMOS, 2008, p. 17), podemos cravar nossos nomes na sinuosa linha dos tempos. Assim, somos palavras imperiosas e vamos murmurando nomes confusos aos seres, “fingindo que são homogêneos e contínuos” (RAMOS, 2008, p. 18).

Palavras são matérias renováveis e podem funcionar sob o mesmo princípio que rege a (de)(re)composição dos universos e seres (orgânicos e inorgânicos) em suas fragmentares (dis)junções: o princípio da mudança. Palavras formam correntes vorazes de acolhimento e destruição, destruição e acolhimento, carne devorada e (re)incorporada à carne, mas, submetidas à sanha autoritária de homens-mulheres-deuses-deusas atormentado(a)s por espelhamentos fantasmagóricos alicerçados no desejo, nada neutro, de uma linguagem capaz de promover unidade, desenvolvimento e progresso, que acabam por forjar uma humanidade ilusória, desumana. Cooptadas com base em nossas limitações, moldam-se a regras causalistas, compondo um iluminado mundo de ideias a partir do qual toda a obscuridade perecível da matéria-corpo é desprezada. E não obstante, é o processo de redução do medo, da pluralidade, do conflito, voltado a naturalizar arbitrariedades, o motor das cisões e exclusões geradas no cerne de sua criação, o que impregna o caráter coletivo, identitário e cultural, que lhe serve de justificação e base, de uma paradoxal (anti)funcionalidade.

Em *Ó*, a linguagem é comparada a um vírus capaz de substituir-se ao real, quando é destacada a propensão desse mesmo vírus para se colocar como célula sadia, sacrificando qualquer eco contrário à sua proliferação. A linguagem, então, é significada como ferramenta de exclusão, “[...] pois é próprio da mais estranha das ferramentas, da mais exótica das invenções (a linguagem), parecer tão natural e verdadeira quanto uma rocha, um cajado ou uma cusparada. Este é o seu fundamento, sua, digamos, astúcia, a de substituir-se ao real

como um vírus à célula sadia” (RAMOS, 2008, p. 23). E uma vez contraído esse vírus, não há retorno, de forma que, como ressalta o narrador, tão mais importante que conhecer sua genealogia é problematizar as cisões decorridas de seu uso, posto que uma de suas maiores tarefas, aquela destinada a domar o “caos” da vida, da decrepitude da matéria, falha justamente quando estamos à mercê desse “caos”:

Nesse ponto há uma conclusão algo paradoxal que se impõe - será que não fizemos tudo ao contrário ao duplicar o poente e a cor do mar sem que isto sirva em nada para nos poupar da dor física verdadeira? Não seria melhor uma linguagem que servisse apenas para iludir a rebelião e o mau funcionamento do corpo, de forma que nossa relação com a febre alta, a dor de dente ou a cólica pudesse, agora sim, ser apaziguada ao pronunciarmos o nome de nossa doença? Então para algo serviria. Mas parece que dirigimos, ao contrário, nosso esforço à parte livre e não linguística de nossa relação com o mundo, poupando a parte pânica, corpórea e dolorida - ali não há linguagem e é justamente quando mais precisamos (RAMOS, 2008, p. 27).

Pode-se ressaltar, na eficaz cisão operada pela linguagem, uma brecha de fracasso presente na transgressão de fórmulas e modelos, embora fosse próprio das ciências da linguagem, até recentemente, tomar e fazer proliferar os processos de comunicação como desprovidos de maiores complexidades ideológicas, inconscientes, classistas. Mesmo que nos constituamos como “ventríloquos” (RAMOS, 2008, p. 30), a fazer ecoar uma cadeia de sons alheios ao nosso corpo, considerando a palavra como “figuração de um estímulo nervoso em sons”, princípio da razão (NIETZCHE, 1999, p. 55), houve o transbordamento de um corpo que nunca deixou de (se)(re)significar, apesar dos pesares, de forma que as ficções de verdade, erigidas em torno do ser-mundo civilizado e racional, possível a partir da nossa maior ficção - a linguagem - permaneceram atravessadas por esquecimentos potencialmente aptos a irromper outros sentidos.

O livro cumpre a tarefa de gritar, para uma sociedade ainda fixada na positividade racional, o que ficou excluído, ou marginalizado, em nossas relações com o mundo: a matéria pulsante de nossos corpos efêmeros e agenciados por determinantes mutáveis próprios; nossos dejetos incontornáveis à coletividade e à vida prática; nossas paixões e crenças instintivas, primitivas e alheias às verdades metafísicas que acolhemos (ou descartamos); nossa mutabilidade sufocada por um “eu” coerente e racional. Cabe desautorizar, transformar, mesmo implodir, essa linguagem para, a partir dessa implosão, constelar os estilhaços, os pedaços, os destroços, as cinzas a partir dos quais uma outra linguagem (consciência, sujeito, literatura) poderá ser possível.

Como ação parricida de encruzilhada, a escritura de Ramos (2008) questiona os pilares fundacionais da linguagem, por exposição das abjetas vísceras que compõem suas urdiduras, movimento a partir do qual é feita a fabulação de uma outra linguagem, criada por encaixes discursivos atravessados por sete atos linguístico-epifânicos (do primeiro ao sétimo Ó), em que o escrito/dito prescinde de qualquer princípio de coerência conhecido. Trata-se, então, de um “grito”, “sussurro”, “canto”, “zumbido”, “hino”, “zurro”, que talvez tenha a intenção de ser choque capaz de nos deixar sem palavras, como sugere o narrador, ao tratar da existência de uma etapa anterior à linguagem que adotamos: “Quando entramos em choque com algo inaceitável ou excessivamente belo e ficamos, literalmente, sem palavras, estamos recuperando esta etapa adormecida da nossa natureza” (RAMOS, 2008, p. 24).

Os sete fragmentos “Ó” perpassam a obra, fazendo ecoar, no universo desterritorializado que faz a linguagem fora da linguagem, palavras, silêncios e rumores, como um canto desconexo, em que os sentidos deslizam indóceis. Cada fragmento “Ó”, agregando polissemias errantes, faz-se interstício por meio de palavras suspensas pela força dissimulada de cortes materializados como canto linguístico de coerência desordenada; um “canto de abismo”, que está na base dos seres e das coisas, atravessados por ambiguidades e vazios, como nos diz o narrador, numa tentativa de significá-lo: “[...] então alguma coisa como canto sai de alguma coisa como boca, alguma coisa como um á, um ó, um ó enorme, que toma primeiro os ouvidos e depois se estende pelas costas, a penugem do ventre, feito um escombro bonito, um naufrágio no seco, [...]” (RAMOS, 2008, p. 59). Há, então, uma predisposição por emaranhar mundo interior e exterior, numa espécie de transe linguístico-vivencial irreduzível a qualquer pacto societal conhecido, bem como a propensão por constelar fragmentos discursivos em “estojos vazios” (NIETZSCHE, 1999).

A origem a que a linguagem é chamada a protagonizar, quando se faz “Ó”, longe de ser a cristalização de um (novo) começo, faz-se acontecimento por vir, instado a repetir-se infinitamente, solicitando das palavras, sentidos, relações, seres e coisas que jamais cessam sua (ante)comunicação nômade. Se há, nesse movimento, intenção de celebrar o sagrado, é por meio de uma ligação abissal entre matéria, ser e nome, por evocação de uma multiplicidade cuja aceitação também está por vir e que os fragmentos da obra ensaiam epifanicamente. Quando dialoga com a gênese do mundo, na tradição cristã, o livro materializa um silêncio que, como nos diz o narrador, é lâmina (RAMOS, 2008, p. 156) passível de traçar cicatrizes epidérmicas nos discursos que enquadram os espaços materiais e suas interpretações naturalizadas por dualidades.

Questionando ou ironizando a apropriação que fizemos das palavras, porquanto as destinamos ao controle das consciências, tranquilizando-nos frente ao terrível burburinho que faz o viver, o que está arquitetado na linguagem “Ó”, sem sugerir qualquer saída, é um canto que não deixa de gritar a necessidade de uma outra política para a linguagem. O livro expõe a força nociva patente à invenção e uso de uma ferramenta destinada a escravizar mentes e corpos levados, por livre e espontânea vontade - como se diz no senso comum -, a arquejar amedrontados frente ao trovão do Uno, do logos, de um deus inventado para sabotar a própria criação. No “Sexto Ó” (p. 203-206), há menção a uma vida que prepara sua vingança para quem a quer cantar, sendo tomados por traidores aqueles que a desejam em sua potencialidade desaquietante. Apesar de toda a sanha continuadora, fica patente a necessidade de libertarmos nossos fantasmas, a nós mesmos e a nossos deuses da pesada carga das interpretações institucionalizadas:

[...] aqui viemos para olhar de frente e não para morrer de medo, viemos para a grande transfusão de um peito coletivo, para a mordida na maçã de uma glândula mútua e feminina, viemos para, desarmados, querer, querer, para a luz vermelha, não essa mortífera e bege, cor de fórmica, viemos para livrar nosso defunto de seus cravos, de suas vestes de domingo e levá-lo de volta para a rua onde morava, para espantar seus corvos, viemos para beber com ele rindo de tantas flores (RAMOS, 2008, p. 205-206).

O canto Ó pode ser significado a partir desse desejo de quebrar (quem sabe apenas ironizar) os pedestais da identidade, sugerindo livrar “nosso defunto de seus cravos”, por meio de conhecimentos edificadas no caos e não na causalidade perpetuadora de uma verdade, de onde advém a voz dissonante e fragmentada do narrador, que não pode achar equivalência entre o sopro da boca e o nó no peito, no topo do estômago, “essa vontade de cantar e vomitar ao mesmo tempo [...]” (RAMOS, 2008, p. 204); um canto-vômito, canto de metamorfoses constantes, que pode falar para além do temor, para além dos “seres de linguagem”, aqueles que buscaram a negação do devir, da doença, da morte, desnudando a violência patente à instituição do sentido conciliador.

Todo o livro faz-se Ó, e como tal, nos confronta com o vazio necessário ao acolhimento da mudança patente à vida e às suas formas de significação. A sugestão de uma linguagem erigida por “pedaços e destroços” aproxima diferentes campos de saberes e, em última instância, realidade e ficção, justamente por defender que toda linguagem é signo e ficção, em cujas teias o sentido único se torna miragem, fato que a arte sempre jogou na face

dos distraídos sujeitos da consciência, mas que precisou ser lançado ao esquecimento para que a conveniente crença na identidade essencial fosse possível.

Assim, o livro parece incapaz de oferecer o consolo da interpretação apropriada, ao tempo em que teatraliza, ele mesmo, parte da natureza primordial que hoje buscamos recuperar, quando monta rasgos epifânicos, filosóficos e plástico-poéticos. Não como retorno idílico a um passado anterior ao “vírus” da linguagem, mas como modelagem de uma linguagem que não se limite a criar identidades fixas para a palavra-conceito/ser-mundo, pois deseja ser corpo em mutação, em cujos fragmentos encruzilhados se instala a provisoriedade dos sentidos, a possibilidade de outra política da linguagem fortemente sediada na atividade leitora.

3.1.1 “SERES DE LINGUAGEM”, “HERÓIS MUDOS”: UMA GENEALOGIA ERRÁTICA PARA A LINGUAGEM

Ao fabular uma origem para a linguagem, *Ó* apresenta uma genealogia crítica em relação ao que aprendemos a aceitar como origem dos códigos linguísticos que utilizamos em nossas interações. A genealogia ficcionada, então, volta a tomar a linguagem como *locus* de verdades erigidas por um momento de doença da humanidade, em que, reunidos em busca de consolo e proteção, doentes ou feridos, os seres humanos teriam verbalizado a vida e as relações intersubjetivas, inventando um sistema de códigos que os poupasse da doença, da dor e da morte, tornando-se “seres de linguagem”. Essa condição, erigida comunitariamente em prol do bem da maioria, cumpriu o intento de duplicar a própria existência, ficcionalizando um abrigo descomunal de contato mediado com o mundo, o que acabou por se efetivar como fonte de poder, domínio, violência e exclusão, redundando, conforme Nietzsche (1999, p. 54), em designação uniformemente válida e obrigatória das coisas, de onde advêm “as primeiras leis da verdade, pois surge aqui pela primeira vez o contraste entre verdade e mentira”.

Nesse sentido, o capítulo “1. Manchas na pele, linguagem” torna-se absolutamente pertinente para se pensar a ação racionalista moderna e sua vocação por atribuir à linguagem (falada e escrita) característica veicular de precisão, objetividade e verdade, pela criação de um território ideal, capaz de extirpar (poderíamos nomear) toda sensibilidade primitiva de seus limites simbólicos. Colocando-se acima e a largo de todo saber enraizado na existência comum (MAFESOLI, 2007), a gramática elaborada e usada para tais intentos é uma profusão de palavras voltadas a traduzir, por meio de falhas e apagamentos, os apelos sinestésicos do corpo, das cores, dos sabores, do indócil burburinho inaudível das coisas mesmas, num

processo de nomeação cujo objetivo é “[...] impor identidade ao múltiplo, ao móvel, é forjar uma unidade que a pluralidade das coisas não apresenta” (MOSÉ, 2005, p. 72).

Trata-se de uma genealogia como aquela elaborada por Nietzsche (1999) destinada a questionar o pensamento conceitual e as categorias lógico-gramaticais, por estarem calcado(a)s na ideia de identidade, não contradição e causalidade, integrantes basilares da história do conhecimento humano. Ao traçar essa espécie de mito fundacional, o narrador de Ó ressalta que, a despeito de gerar proteção, paz e humanidade, o processo de criação e desenvolvimento da linguagem foi hábil em gerar violências e silenciamentos, firmando uma espécie de pacto original linguístico-societal voltado a eliminar qualquer voz destoante.

[...] a linguagem só poderia nascer e adquirir eficácia numa situação em que todos, ou uma grande maioria, estivessem doentes ou muito enfraquecidos, tornando-se então uma moeda de troca, uma comunhão na doença, e aí sim, se entre eles houvesse alguém sadio que fizesse ouvidos moucos àqueles gritos, alguém desatento à estranha ladainha, então os doentes, em grande maioria, teriam reunido forças para matá-lo ou expulsá-lo. E uma vez curados já não saberiam competir sem este estranho mecanismo, que foram aperfeiçoando cada vez mais (RAMOS, 2008, p. 22).

Estando ligadas ao vício de origem, qual seja, comunicar, as palavras estiveram destinadas a patrocinar o extermínio dos “heróis mudos”, seres não acometidos da “doença” e que precisaram ser silenciados em prol de uma comunidade imaginária violenta, cruel e totalmente hostil em relação a qualquer ação contrária às suas bases. A linguagem, que deveria ser possibilidade de abrigo contra as mazelas do mundo, agregando o grupo em prol de uma cura que lhe permitisse enfrentar as dores, as doenças, a morte, tornou-se duplicação idealizada incapaz de oferecer o abrigo pretendido. Isso porque, perturbando limites e lugares instituídos por qualquer tradição metafísica, a linguagem é aquilo que nos trai e acaba por nos devorar ou abandonar. Como ressalta o narrador (RAMOS, 2008, p. 27), “justamente quando mais precisamos dela”, ela nos deixa órfãos, despidos e, outra vez, mudos. Nesses momentos extremos, “nosso corpo é quem de algum modo fala, pelas mãos crispadas ou pela boca contorcida, mas não a nossa língua, que regride e geme e grunhe ou, no máximo, grita” (RAMOS, 2008, p. 26). Assim,

[...] É da morte, da velhice, da perda de contato que a linguagem deveria se alimentar. Sou capaz de aceitá-la para a proteção de nosso corpo, para tornar nossa morte amena, espécie de anestésico natural, como as toxinas que alguns animais liberam para não sentir que estão sendo devorados. Mas é o contrário que se dá: morremos quietos ou aos berros desarticulados, mas vivemos o esplendor da saúde de nosso corpo cercados por vocábulos que, à

primeira chance, saltam à frente e roubam minuciosamente nosso dia (RAMOS, 2008, p 27-28).

Trata-se, portanto, de uma “ferramenta” incapaz de proteger os seres que lhes deram existência daquilo que seria o maior temor da humanidade, o espectro da morte, o medo da finitude, fazendo da ficção da linguagem, uma promessa falha, mas sentida como necessária em sua propensão por ser construção auxiliar capaz de responder à necessidade humana de sobrevivência (VAIHINGER, 2011). Mesmo tendo atravessado toda a história do conhecimento humano, que divide corpo e mente, asseverando a superioridade do pensamento, logo, a necessidade de uma linguagem racional, tal artifício apenas pôde projetar o homem fora da carcaça física do corpo, com base em promessas cuja realização se encontra em constante por vir. Sem o abrigo do nome, Ramos (2008, p. 28) sugere que “morremos quietos, ou aos ber-ros desarticulados [...]”; nesse momento, as palavras não podem funcionar como anestésico natural, como aquele liberado por alguns animais quando estão sendo devorados.

Conforme Blanchot (2010a, p. 74), a divinização da linguagem nos levou a perder a morte, porque a agenciamos (a linguagem), “para revelar no que é, não o que desaparece, mas o que sempre subsiste e que nessa desapareição se formam o sentido, a ideia, o universal”. Coadunando com Blanchot (2010a), podemos considerar que Ramos (2008) sugere a projeção de uma linguagem que foi tomada como sentido, estando destinada a firmar o universal e a atentar contra o esquecimento, contra muitas formas de percepção das realidades e contra a morte. Optando por dedicar a força das palavras ao que é estável e subsiste à fúria do tempo, idealizamos conjuntamente o signo, a palavra, o nome, em suas forças estabilizadoras, e a morte, como passagem para outra vida, uma vida em espírito, o que lhe outorga um poder dificilmente questionável. Pode-se considerar, pela leitura de ambos os textos, que a proteção que a linguagem pode ofertar é efêmera e enganosa, posto somente sermos seres de linguagem, sendo devir, tempo; um tempo que se alimenta das próprias entranhas e que, longe de compactuar com a pretensa superioridade do pensamento, a tudo devora, tudo reinventa, de tudo faz metamorfose.

No bojo de tal problemática, os “heróis mudos”, aqueles que hipoteticamente entendiam a vida como fluxo contínuo determinado pela força do devir e que aceitavam a tensão da existência, com base em dores e prazeres vivenciados sem duplicação mediada, provavelmente, dispunham de uma gramática diferenciada para interagir com seus pares e com as coisas do mundo. Essa gramática, sendo guiada por padrões inaceitáveis ao

pensamento linguístico-racional, precisou ser desacreditada, porquanto patrocinava uma relação sinestésica, com o mundo e com o outro, que passou a ser temida. A mudez característica desses seres, então, longe de significar ausência de linguagem, poderia marcar uma relação radicalmente linguística com os seres-mundos, o que propiciava abdicar de qualquer simbologia mediadora:

Cada árvore seria assim o logaritmo de sua posição na floresta, cada pedregulho, parte do anagrama espalhado em tudo e por tudo. Mover-se-iam entre alfabetos físicos perceptíveis aos seus cinco sentidos (e ler talvez constituísse um sexto que reunisse e desse significado aos demais), e cada coisa seria música e cada música seria mímica e cada gesto seria um texto. [...] Tudo parecia escrito para eles e bastava que tocassem um corpo de pedra ou de carne para que o enorme livro se abrisse e mais uma linha fosse escrita (RAMOS, 2008, p. 29).

Tal relação entre os seres e as coisas prescindia de intermediários simbólicos que lhes fossem externos, mas guardava uma carência, um ponto nodal de fragilidade, a efemeridade, o que talvez tenha exigido a precaução de se abdicar da matéria física, mutável e perecível, para criar signos que superassem a destruição. Nesse ponto de reflexão, encontra-se uma outra possibilidade de origem para a linguagem, como nos diz o narrador: “Talvez um grande cataclismo - um terremoto, um meteoro ou um incêndio - tenha transformado a tal ponto a matéria que os cercava que acabou por emudecer para sempre este texto, obrigando à sua substituição” (RAMOS, 2008, p. 30).

Vinda assim da necessidade de superação da fugacidade da matéria física, bem como da imprevisibilidade da duração dessa mesma matéria, a linguagem buscou fazer, com base em um elemento “mais leve e de fácil manuseio”, a voz, de forma que a duplicação cumpriria a tarefa de dar continuidade a cada coisa perecível, por meio de um som que a materializasse simbolicamente: “E nunca mais atribuíram matéria à linguagem, mas apenas vento e sinos sem matéria. Com isto, não corriam mais perigo. Traziam em seu próprio pulmão e memória toda a riqueza e diversidade de que antes faziam parte” (RAMOS, 2008, p. 30).

Entretanto, esse som, como também caracterizou Nietzsche (1999), aspecto dionisíaco do símbolo que poderia se concretizar como música primordial, logo vai se curvar ao racional, quando o aspecto vocal é transformado em conceito. Para além de comunicar, agregar, proteger, a linguagem, proveniente desses momentos de doença e destruição, nasce e permanece fincada, paradoxalmente, no medo da força incontrolável da morte, mas também no medo da força incompreensível da vida, ambas racionalmente insuportáveis sem a mediação simbólica da palavra.

Inventadas, tendo por base essa fragilidade amedrontada, as novas comunidades linguísticas passaram a temer os primeiros “heróis mudos”, assegurando-se de que o retorno, digamos, de uma condição considerada nômade, tribal, selvagem e propiciadora de um diálogo sinestésico com o mundo, fosse evitada a qualquer custo, mesmo depois da pretensa “cura”. A exemplo do que afirma Mosé (2005, p. 84), ao ler Nietzsche, pode-se considerar, na genealogia *Ó*, a afirmação de que a busca por ser rebanho, comum, normal acabou fazendo com que a singularidade do ser-mundo fosse tomada como um desvio, uma doença, de forma que a atividade “estética”, negando a positividade da linguagem, foi colocada em escanteio pela cultura.

O movimento tecido no livro para a descrição do pacto de origem se efetiva como lugar de crítica a qualquer ideal ascético, dialogando efetivamente com um pensar filosófico voltado a celebrar a condição complexa e holística da vida, inclusive por destaque do que a linguagem tem de abjeto. O pacto descrito dialoga com outros mitos de origem, já conhecidos no âmbito filosófico-científico e mesmo religiosos, à medida em que evoca o extermínio de uma autoridade que perece em matéria, mas permanece como força simbólica incontornável, traduzida no que ficou dos “heróis mudos”: o excesso abjeto do corpo, a fugacidade do tempo, a inexorabilidade do envelhecimento e da morte, a mudez necessária à comunicação/interação, o caráter intervalar da linguagem que, a exemplo da vida, encontra no silêncio um de seus pilares de reinvenção. Eventos a serem vivenciados como parte do que somos e para os quais, munidos de linguagens fincadas em pilares de bipartição metafísica, dispensamos uma atenção amedrontada no correr dos tempos.

Atravessada por essa fissura original que a faz saber-poder gregário e desviando-se do que poderia ser sua função metafórica voltada a fortalecer os seres humanos frente às metamorfoses da vida, a linguagem somente parece ter sido capaz de nos livrar do sofrimento, do mau funcionamento do corpo, das rebeliões, da morte, por intermédio da duplicação colocada contra e a favor do que seria seu objetivo primordial: curar a existência da dor, da contradição, da doença, da morte e/ou construir um mundo onde houvesse alguma permanência, para que os seres e as coisas ganhassem identidade, constância, não mutabilidade, tendo-se em vista ordenar e controlar a desenfreada atividade de mudança patente à vida. Ainda aqui, a obra de Ramos (2008) dialoga com Nietzsche (1999), teatralizando o que Mosé (2005, p. 184) caracteriza como dois grandes polos da história do conhecimento humano feitos pela linguagem: “em uma extremidade a ideia de ser, como duração e verdade, e em outra a ideia de sujeito, como representação da autonomia da razão”.

Em ambos os casos, podemos considerar que “a vontade de verdade” foi determinante para as contradições edificadas no bojo dos conhecimentos clássicos filiados aos determinantes socrático-platônicos e ao cristianismo, bem como os referenciais epistemológicos da modernidade e seus lugares idealizados como ilusões, muitas vezes, geradoras de consequências catastróficas para a materialidade da vida. O ser humano, ao assumir o papel de protagonista no intrincado jogo de forças que faz a linguagem e suas funcionalidades, desde a origem, escolheu tomar o signo como verdade (comunicação, indigência, precariedade, necessidade), subjugando-o na condição de potência afirmativa (força estética, instintiva, metafórica), o que precisa ser problematizado se quisermos aceitar uma “vontade de potência” que funcione em prol da grandiosidade caótica da vida (NIETZSCHE, 1999). Como lembra Mosé (2005, p. 131): “Se a linguagem nasceu e se constituiu como um signo do rebanho, por ter se fundado na rede de comunicação da consciência do sujeito, Nietzsche considera a possibilidade de uma linguagem fundada na singularidade, na solidão”.

Tal linguagem se fundamenta na (im)possibilidade contraditória do contrato, exigindo o calar da consciência, bem como a necessidade de outra relação com códigos não mais passíveis de serem ponte, posto constelarem abismos para os interlocutores e seus sentidos. Notadamente, tal perspectiva que traz à baila todo o potencial abjeto da linguagem, solicitando excessos, sobras, odores fétidos, bem como a assunção dos vazios impossíveis de serem preenchidos coerentemente, como desejou a gramática da norma. Nesse sentido, encontra-se a terceira possibilidade genealógica para a linguagem, aquela sugerida por “pedaços e destroços”, como materialização de um terceiro excluído possível à arte, à literatura e que, metonimicamente, concretiza-se pelos fragmentos colocados a significar no antilivro *Ó*. Essa imprecisão genealógica, mais voltada a erigir hipóteses que afirmações conclusivas, coaduna com o caráter errático das interpretações e das linguagens, e com a postura crítica de um narrador que destaca não ser tão importante “fabular sobre a origem da linguagem como compreender a enorme cisão que ela causou” (RAMOS, 2008, p. 22).

A indagação inicialmente feita acerca das manchas na pele leva o narrador a considerar o envelhecimento como momento crítico em que necessitamos de abrigo, podendo buscá-lo nas imagens, nos braços de outra pessoa, na linguagem. É reconhecendo que não passamos de um simples “amálgama de carne e de tempo” (RAMOS, 2008, p. 15) que lançamos mão da estranha ferramenta da linguagem, no intento de criar algo que, talvez, justifique a vida e a morte. Nessa nova condição, não somente contemplativa, mas voltada ao questionamento do mundo, o homem só pode se tornar “amálgama aflito de palavras”

encarando o “velho precipício” das questões existenciais com “o entusiasmo das palavras vagas” (RAMOS, 2008, p. 17). É a consciência do envelhecimento e da morte fazendo com que os seres humanos precisem criar uma existência para além da perecível matéria, o que nos remete àquilo que Michel de Certeau (1995) denominou a linguagem como “morte aquietada”.

A questão patente aos “heróis mudos” e aos “seres de linguagem” não é ressaltar uma condição primeva saudosista da linguagem essencial, como se isso fosse possível, mas reconhecer, na cisão operada, um esgotamento de possibilidades para a construção do conhecimento no correr dos tempos. Não é a existência de diferentes linguagens que gera a oposição; é o estabelecimento da medida que elege a saúde ou a doença, o veneno ou o remédio, a vida ou a morte, segundo interesses que somente podem promover uma ficção castradora. O que resta? Esgarçar as tapeçarias basilares que fazem as identidades profundas, sem desprezar as tradições, mas fazendo o entrelaçar de outros fios, pontos, nós, alinhavos, arremates, rasgos, com todas as (im)possibilidades de (re)invenção. É preciso reconhecer que a linguagem, veneno ou remédio, precisa testar seus limites, precisa se autodestruir e, alimentando-se das próprias cinzas, reinventar-se.

3.1.2 AUSCULTANDO (IM)POSSIBILIDADES: FALAR OU MORRER, FALAR E MORRER

Questionar a funcionalidade de algo tão basilar para o ser humano societal como a linguagem pressupõe considerá-la em suas propriedades ambivalentes destinadas a nos libertar e subjugar, simultaneamente, porquanto seus códigos podem funcionar como propiciadores da invenção da existência, sendo também, refreadores dessas mesmas invenções e suas interpretações, como pensou Platão em “Fedro”, sugerindo que a língua fosse significada como *phármakon*, por ser, ao mesmo tempo, veneno e remédio (DERRIDA, 2005). A destinação das línguas e de todas as formas de linguagem serve a esse descaminho multidimensional, redutível apenas didaticamente, pois é a partir das ambiguidades que encontramos sua abrangência.

No texto de Nuno Ramos (2008), a fundação da linguagem pode ser significada pela ideia de *phármakon*, à medida que cria uma alegoria mítica geradora de cisões que, em última instância, entrecruzam forças de poder, funcionalidades e moralidades, paradoxalmente produtivas e destrutivas, na mesma “ferramenta”. A condição, digamos saudável, dos “heróis mudos”, como seres cuja “fala” primitiva se tornou intolerável aos pares linguísticos, fazendo

recusar o estranho remédio das línguas, coloca-os, como fez o deus-rei de “Fedro”, na condição de duvidar da eficácia de tal “ferramenta”, para a qual fizeram “ouvidos moucos” (RAMOS, 2008, p. 22). Mesmo presenciando doenças, epidemias, cataclismos ou ataques, a partir dos quais os seres humanos criaram o estranho mecanismo da linguagem que acabou por subjugar-los a ponto de não conseguirem abdicar de seu uso nem retornar à condição primeva, os “heróis mudos” optaram por “soberania e independência” (DERRIDA, 2005, p. 22), desconfiando das propriedades benéficas atribuídas ao remédio.

Pode-se considerar que a bipartição “seres de linguagem” e “heróis mudos” condensa horizontes valorativos de uma linguagem submetida à funcionalidade de homens e mulheres seduzidos por resultados imediatos de “cura”, em que o potencial sinestésico dos “heróis mudos”, sendo ele mesmo linguagem, foi compreendido como danoso à nova condição tagarela do mundo; enquanto a linguagem instituída como remédio aplicado às vítimas, não deixou de anular outras formas de interação, fazendo com que a polêmica em torno das modalidades verbais e não verbais das linguagens (os “heróis mudos” tinham sua própria gramática) e seus desdobramentos simbólico-mítico-conceituais fossem entendidos como uma condição anterior a ser negada pela instituição do verbo.

Ao discorrer sobre a farmácia de Platão, Derrida (2005) destaca que tanto no que concerne à oposição bem e mal como no tocante aos costumes, à moralidade pública e às conveniências sociais, qualquer ato fundacional somente pode oferecer valor incerto. Há sempre um ente a estabelecer, sob a batuta de sua autoridade, uma valoração arbitrária para as tecnologias ofertadas, seja deus, pai, sol, rei, pensador, capital, estado, enfim, uma coletividade “representada”. No mito de “Fedro”, a escrita é presente ofertado ao deus-rei como arte, potência e força imanentemente positiva, assim como, na genealogia inventada por Nuno Ramos (2008), a linguagem é tomada em seus poderes curativos pelo menos para a maioria dos seres, o que a fez “ferramenta” disponível aos processos civilizacionais mais variados, estando submetida à autoridade de um grupo. Se, no caso de “Fedro” de Platão, as propriedades da escrita como *phármakon*-remédio não apagaram as contradições e ambiguidades que a fazem também veneno, na alegoria de Ramos (2008), a linguagem, mesmo guardando uma condição de existência multissígnica, não deixa de compactuar com o extermínio dos “heróis mudos”; veneno para uns, remédio para outros.

Essa potência da linguagem fica mantida na ambiguidade inerente ao próprio termo *phármakon*. Na mitologia anunciada, em ambos os textos, tanto Theut quanto os “seres de linguagem” tenderam a suplantam outras formas de entendimento para a fala/escrita/linguagem, buscando ocultar, por esquecimento, parte importante do

remédio/droga. Theuth atesta que “memória e instrução encontram seu remédio” (DERRIDA, 2005, p. 21), “esquecendo” de mencionar sua porção de inutilidade, ameaça e malefício, características depois destacadas por Thamous (rei-deus). Também há na fala primeva destacada em *Ó* uma crítica ao estabelecimento do verbo entre os seres humanos, o que se deu por sufocamento de uma fala mais próxima da vida comum, por apoderamento funcional e ideologicamente comprometido com a manutenção de uma comunidade imaginada com base em violentos processos a serem esquecidos. No bojo de tal problemática, os “heróis mudos”, mesmo exterminados, teriam mantido uma presença-ausência em forma de maldição, contribuindo assim para a teatralização de uma linguagem que é bem e mal, metáfora de corpo e mente.

Conforme Derrida (2005, p. 101), “Segundo um esquema que dominará toda a filosofia ocidental, uma boa escritura (natural, viva, sábia, inteligível, interior, falante) é oposta a uma má escritura (artificial, moribunda, ignorante, sensível, exterior, muda)”, noção que pode ser estendida à linguagem em geral, a fim de que seja feita crítica a uma dialética conflitivo-conciliadora, destinada a cindir universos linguísticos em prol do estabelecimento de uma verdade que somente se sustenta por supressão de outras tantas. Faz-se mister considerar que toda e qualquer linguagem é articulada por princípios contraditórios de inclusão/exclusão, por suas propriedades ambíguas de *phármakon*, sendo que a oposição frequentemente entendida em relação à fala/escrita, verbal/não-verbal ou, no caso de *Ó*, aos “seres de linguagem”/“heróis mudos” está, de fato, no interior de cada linguagem, sendo a parte considerada má universo de desvio que tanto a metafísica quanto a dialética ocidentais procuraram desvalorizar em seus violentos arquivos destinados ao consenso.

A ambiguidade fica já posta, descortinando uma cisão destinada a negar a multiplicidade polissêmica que está no exercício de qualquer ato discursivo, por se achar impregnado de valores paradoxais a requerer constantes negociações. Toda e qualquer linguagem é *phármakon*, e qualquer valoração unidirecional falha por princípio. Veneno-antídoto, vírus-remédio, as mais diversas linguagens e seus usos na história da humanidade nunca deixaram de (des)atar imaginários multipolares, a não ser nas limitadas formas de apropriação e interpretação. É assim que, em meio à “tagarelice” instituída por intermédio da criação das línguas, o último dos “heróis mudos” lançou a terrível maldição expressa fora do âmbito dos “sons articulados ou gestos reconhecíveis”, negando aos “seres de linguagem” qualquer possibilidade de compreensão (RAMOS, 2008, p. 26). O enigma dessa maldição teria se abrigado no “corpo profundo” de tais seres, guardando a possibilidade de um eterno retorno à antiga condição vivencial “muda” (RAMOS, 2008, p. 26).

Notadamente, o corpo físico, na história do conhecimento humano, como lugar a ser disciplinado e sublimado em prol do controle exacerbado das sensações ditas menores, sofreu toda sorte de silenciamentos, inclusive por meio de práticas discursivas voltadas a prometer uma eterna felicidade, somente possível por intermédio da morte em vida desse mesmo corpo que, “quase” enjaulado por palavras de ordem, guardou a dor, o envelhecimento, suportando a tensão de viver e reviver “a antiga consciência negada”, podendo “unir-se ao fluxo de tudo” por intermédio da morte: “Sim, este seria um consolo para o rei silencioso que morria: saber que a dor não se duplica, que não há signo para a doença e que o corpo, o corpo profundo, continua inexplorado e mudo” (RAMOS, 2008, p. 26). Paralelamente à instituição da “verdade”, esse “deus” envergado até o limite da lógica excludente, sobrexistem muitas outras verdades que resistem ao status amnésico incutido na formação do ethos hegemônico-cultural do dito ocidente.

As manifestações mais corporais, silenciadas por meio da instituição de sua precariedade instintiva e selvagem a ser domada, estiveram o tempo todo asseguradas nessa espécie de maldição em potência. O ascético desprezo do corpo e das sensações corporais, marcado pelo desejo de assegurar o triunfo do espírito pelo adestramento dos instintos e das paixões ou pelo intento de forjar um corpo ideal inexistente, parece ser significado, na obra *Ó*, como problemática a ser considerada na análise do uso restritivo da linguagem em prol de uma verdade inalcançável, de um ser concebido em oposição ao não-ser. Nessa trilha, o que poderia ser maldição, o retorno da primitiva mudez (com tudo o que ela pode representar) e que ficou eternizada na condição abjeta de corpos cujas linguagens não podem ser reduzidas aos símbolos compartilhados, *a priori*, por uma dialética metafísica, pode ser concebido como valorização de uma linguagem comprometida com a provisoriedade do devir.

Como assevera Lacan (1986), o simbólico, domínio da linguagem e das trocas culturais, embora assuma papel prevalente na organização da realidade, o faz sob as linhas de estruturação do imaginário, domínio cujo fulcro é a imagem falaciosa do corpo, encobrendo algo do Real, que resiste a ser simbolizado. O real da linguagem, então, seria o desvio, a impossibilidade. O “remédio” para a doença patente aos “seres de linguagem” perpassa por essa condição de velamento do real que não se deixa alcançar facilmente e que faz parte da existência mesma das coisas, embora façamos com que nossas invenções pareçam coerentes o suficiente para sublimar a impossibilidade, em contextos diversos. Nessa trilha, o logos, entendido como verbo (linguagem e consciência) de determinação racional e base dos processos de significação privilegiados no decorrer da história da humanidade, sempre precisou ser colocado sob rasura, para que a noção de linguagem perpassasse por

entendimentos abertos às múltiplas realizações de existência que fazem as coisas, as pessoas, os universos, tarefa, muitas vezes da arte.

Pensar uma tecnologia surgida de seres doentes a se unirem em voraz assassínio dos pares saudáveis concretiza um questionamento acerca da linguagem como fator de civilização, já que sua funcionalidade organizacional simbólica traz à tona essa violência de origem, da qual jamais nos livraremos, obrigando-nos a erigir contratos sociais capazes de limitar ou sublimar tal violência, como aquele descrito na teoria freudiana do parricídio, em que a humanidade teria nascido de um crime realizado em conjunto, no desejo de criar formas de convívio mais pretensamente democráticas. Ora, se a civilização começa com a organização da linguagem e se a civilização tem esse pacto fundacional erigido pela morte do pai (e que, uma vez morto, faz-se mais poderosamente presente), a linguagem somente poderia surgir no bojo dessa comunidade de doentes, sendo herdeira do mais antigo código não escrito da humanidade, o tabu (KOLTAI, 2010, p. 31).

A obra de Nuno Ramos (2008) parece apontar para um tabu que surge com a linguagem, a partir dela e do temor relacionado à volta dos “heróis mudos”, ou seja, de algo que foi sufocado nela. O “rei silencioso” que lançou a maldição a seus descendentes, não sendo propriamente um poder que se imiscuía acima de tudo e de todos, é um poder que permanece como valor de *phármakon*, para uma humanidade civilizada com base em determinantes metafísico-rationais. Considerando, grosso modo, o tabu como a proibição de algo desejado, tornaram-se tabu para as linguagens, o contraditório, o mágico, o inverossímil, os sinais abjetos da existência, as paixões, as sensações, que os “seres de linguagem” precisaram temer ou desacreditar, mas que fazem parte, incontornável, do real da linguagem. Se a escrita é *phármakon*, por limitar fatos importantes de uma fala anterior, a fala também é *phármakon*, por deixar de acolher toda a sorte de linguagens não cabíveis em seus campos simbólico-vocais. O que se debate, então, é a impossibilidade de qualquer linguagem para ser, ela mesma, simbologia desprovida de determinantes violentos e exclusivistas, quando submetida à instituição do conceito, do sentido contratual.

Vale destacar como fala e escrita funcionam a partir das próprias (im)possibilidades para perenizar as verdades pretendidas. Ambas, na condição de *phármakon*, estão, simultânea e paradoxalmente destinadas a remediar e agravar as mazelas do conhecimento (máthema), da memória (mnéme) e da instrução (sophía), o que não as coloca em oposição, mas em condição de se tornarem e materializações diferencialmente complexas e regidas pelo mesmo ideal de cisão patente a um logos “perigoso” (DERRIDA, 2005) e disciplinar. No bojo de tais tensões, a linguagem figura como integrante dessa coletivização violenta que se apraz em perseguir

um modelo de interpretação, somente otimizável pela eliminação dos estranhos dejetos do que somos. Conforme Mosé (2005, p. 163), pode-se atribuir à lógica, desde Aristóteles, a necessidade de se pensar a existência segundo um sentido desprovido de contradição: “se o logos é a exigência do sentido, então quem não participa do sentido, ou seja, não aceita o modelo de sentido estabelecido, não é homem, é um não homem”.

Se o pai primordial morto pôde, quando morto, tornar-se mais poderoso que em vida, efetivando-se como simbologia intransponível, pode-se considerar que a linguagem, sendo uma espécie de poder-pátrio criado no intuito de dar estabilidade ao caos da destroçada humanidade, somente poderia ser abrigo falho e incapaz de se realizar como mediação totalizadora que buscamos a ela empreender. Se decidimos fazer do universo linguístico-simbólico uma morada protetora para nos distanciarmos dos excrementos da vida e da morte, como sugeriu Nietzsche (1999), foi em decorrência de uma incapacidade para assumirmos o assombro provocado por nossas doenças mais sombrias, como parte do que somos e do que talvez jamais deixaremos de ser: potência que violenta a vida por medo da morte. A ficção de uma linguagem forjada na transparência do mundo cumpre o papel de abafar qualquer fragmentação desviante.

Em “Elogio ao bode, ironia” (RAMOS, 2008, p. 191-202), ficam ratificadas tais discussões quando o narrador assevera que a partir do abrigo dos signos sacralizamos a janela da mesmice, o que se deu bem longe da derrisão e da ironia, servindo para afirmar as forças homogeneizadoras:

Agora as estações nos protegiam com a verdade cardíaca de tantas leis. O próximo passo era inventarmos nomes, era ficarmos calmos, era morar dentro do mecanismo como um cão hospedado pela própria hidrofobia - e o eco coletivo dessa calma produziu o sono. Nada agora nos assaltava à noite e quando despertávamos era ainda o mesmo ar que entrava em nossa narina (RAMOS, 2008, p. 199-200).

Nesse sentido, a doença que se buscou extirpar não deixa de ser o fluxo da vida. O devir incerto a ser categorizado, classificado e tomado por um nome-identidade, por uma versão. A vida como desconhecimento e intensidade abissal, como a entendiam alguns pensadores pré-socráticos, parece deveras insuportável em sua perenidade mutável, exigindo a redução protetora da linguagem. Entretanto, à tarefa da linguagem de amenizar o risco da dor e o abismo da morte, tornando as metamorfoses da matéria conhecíveis, comunicáveis, suportáveis, interpôs-se a subjugação do humano por meio dessa mesma linguagem. Deixando de ser meio para ser fim, a linguagem funcionou, muitas vezes, como um túmulo

mal acabado e usado para fixar códigos interpretativos, sejam científicos, culturais ou religiosos, sob frias lápides.

A grande cisão característica do ato fundacional da linguagem, voltado a separar os “seres de linguagem” dos “heróis mudos”, encontrou uma falência imanente à própria bipartição originária, sem, entretanto, conseguir fazer dela potência afirmativa da vida: os “heróis mudos” nunca deixaram de possuir seu complexo universo linguístico, sua gramática transgressora, enquanto os “seres de linguagem”, convivendo com a maldição dos “heróis mudos”, apenas a sublimaram, sem jamais abdicaram desse lugar ambivalente, que é a constituição linguística fundada na mudez, na inexpressividade, no silêncio (e silenciamento) do código.

Se há prevalência de uma ou outra postura, é porque as prioridades em cada uma delas são ressaltadas e as imbricações ficam relegadas a segundo plano. Em termos de continuidade e descontinuidade, lançando mão das discussões blancheteanas (2010a, p. 34-35), pode-se considerar que “A continuidade jamais é suficientemente contínua, sendo-o apenas de superfície, e não de volume, e a descontinuidade jamais é suficientemente descontínua, atingindo apenas uma discordância momentânea, e não uma divergência ou diferença essenciais”. É possível destacar, na história da linguagem (se é que é possível que tenhamos uma), essa prevalência por uma continuidade funcional voltada a reduzir controvérsias e diferenças à ideia de igualdade. Não é de estranhar, pois, que muitas correntes filosóficas, que balizam os estudos de linguagem, tenham se mantido presas à sua própria compreensão do *phármakon*.

Pode-se considerar que “os seres de linguagem”, ao se sentirem desafiados a falar ou morrer, optaram por falar, mas um falar situado no lugar de onde se morre: uma morte destinada a deixar para trás tudo o que a estabilidade do nome precisou ignorar ou silenciar e a morte física que a divinização do verbo não pode evitar, de fato, mas tratou de transformar em valor simbólico a se realizar em outra vida, o que nos conduz à diferença irreduzível que está no âmago do ser, suas linguagens e conhecimentos, descortinando aquela relação descrita por Blanchot (2010a, p. 113), em que o homem frente ao homem não tem outra escolha senão “falar ou matar, e que nessa alternativa a palavra não é menos séria do que a morte que a acompanha como sua outra face”.

Essa linguagem, ligada à morte ou à impossibilidade de comunicação, mostra-se perpassada por questões referentes às formas relacionais estabelecidas entre os seres e que, para Blanchot (2010a), formam três conjuntos. O primeiro conjunto se guia pela lei do mesmo, em que o outro (coisa ou alguém) deve ser tornado idêntico ao eu absoluto; no

segundo, a unidade é obtida numa relação de coincidência e participação, “o Eu e o Outro perdem-se um no outro; há êxtase, fusão, fruição” (RAMOS, 2008, p. 119), sendo absoluto o outro. Na relação de terceiro tipo, não há unidade ou igualdade, a estranheza é o que é possível antever no outro descentrado: “entre o homem e o homem, há um intervalo que não seria nem do ser nem do não ser e que carrega a Diferença da palavra, diferença que precede todo diferente e todo único” (RAMOS, 2008, p. 123). O ser fala ao outro e a si mesmo devido ao desvio, à impossibilidade de entendimento desprovido de problematização, teatralizando um jogo de negociações sem garantias de êxito.

É principalmente a relação de terceiro tipo que encontramos nos entrecaminhos narrativos de *Ó*, cujo narrador, em diversas oportunidades, deixa patente a estranheza das relações complexas chamadas a fazer parte das tramas. Em muitos casos, não há pontes; a interação, a dialogia, a polifonia fazem-se difíceis expondo esvaziamentos “arquiviolíticos¹²” intransponíveis. A narrativa, então, traz a descrição de uma guerra, em que grupos entrancheirados e sedentos por finalizar as batalhas, já esgotados pelo enfrentamento das dificuldades advindas das condições desfavoráveis que enfrentavam, buscam efetivar uma comunicação eficaz para acordar o fim dos embates. As tentativas frustradas redundaram na morte de pelicanos enviados com alguns signos de paz, por um dos grupos, e no extermínio de homens, enviados pelo grupo que anteriormente havia patrocinado a morte das aves, sendo incapazes de perceber o mesmo gesto por eles já teatralizado, o que pressupunha superar o medo de uma emboscada: “Há alguns meses, três soldados inimigos, nus (magros!) e com os braços levantados, saíram de sua trincheira e foram caminhando lentamente para nós. Nós os fuzilamos. Teriam feito o mesmo conosco” (RAMOS, 2008, p. 138).

As imagens construídas encaminham para a impossibilidade que está no cerne das relações humanas e que a linguagem acaba por edificar quando busca fechar conceitos. O distanciamento intransponível entre os seres de cada trincheira diz de processos de comunicação enjaulados por interpretações “maníacas”, que acabam por concretizar uma fala monológica destinada a apagar a eficácia das negociações dialógicas. Cada grupo, fechado em seu território bélico, foi incapaz de decodificar os símbolos enviados pelo outro grupo, mesmo que as mensagens fossem equivalentes quanto ao desejo de findar as trincheiras. É a própria alegoria do homem/mulher como medida da própria estranheza, como distância infinita frente ao outro, talvez insuportável, e que o faz não se implicar diretamente com seus pares, mas

¹² Termo utilizado pelo professor Ricardo Barberena em palestra sobre “Literatura e pós-modernidade: a filosofia subjacente”. Disponível em: <http://leiturasdosec21.blogspot.com/2012/08/aquecimento-entrevista-com-o-prof-dr.html>

procurar engajamentos em jornadas comuns. De forma caricatural, fica patente a posição de muitos seres/grupos que, presos às trincheiras das próprias territorialidades geográficas, materiais e simbólicas, tornam-se incapazes de reconhecer, na “estranheza”, um campo polêmico de infinitudes hermenêuticas. Nada mais adequado para a sociedade da informação e suas tribos fundamentalistas, tão democráticas e tão afeitas a se recolherem a seus *loci* de enunciação exclusivistas.

Na condição de arte, literatura, a linguagem que tal escritura apresenta, desassossega e provoca, por estar alheia às formas de “idealismo conveniente” (BLANCHOT, 2010a, p. 140). Colocando sob rasura a reciprocidade das relações, problematiza-se a desigualdade de seres que se relacionam por desvio da palavra e cujo acesso ambíguo ao outro está destinado tanto a conceder o poder absoluto de matar quanto à possibilidade de escapar a qualquer poder, por manter-se desigual, inacessível, distante. Uma distância que nem estando face a face o ser humano é capaz de transpor, porquanto o que ele apresenta frente ao outro é, de fato, uma “desigualdade irreduzível”, como lembra Blanchot (2010a, p. 113).

No bojo das zonas de contato inusitadas que a obra vai delineando, podemos encontrar fissuras que expõem a presença sem presente a que estamos destinados desde que criamos o abrigo dos signos linguísticos para sublimar a efemeridade da matéria que nos constitui e a partir do qual toda a comunicação esbarra na própria impossibilidade. Colocando-se como o estrangeiro de Teeteto, em posição de brincar de louco, o narrador dessa gênese transgressora denominada *Ó* busca efetuar outro jogo de diferenças, aquele que parte de destroços, desautorizando, inclusive, a noção de *phármakon*, para buscar o não sentido patente a seres (e suas linguagens) que, não tendo uma identidade fixa, assumem o risco “de passar por louco[s] na sociedade sábia e sensata dos filhos agradecidos” (DERRIDA, 2005, p. 119).

3.2 *ELES ERAM MUITOS CAVALOS: “UMA LINGUAGEM DE PEDAÇOS E DESTROÇOS”*

Ficcionalizar uma linguagem (uma cidade).

Constelar em linhas escritas algo da caótica diversidade que a faz ser muitas; que a faz ser tempos-espacos emaranhados, incapturáveis em sua dispersão; dizer essa linguagem a partir de lugares discursivos apagados por suas mais caras representações; catar os rastros-restos de sua pele (des)conhecida, fazendo-os arte.

Ficcionalizar seres.

Constelar, no “belo” da linguagem, as ruínas identitárias de sujeitos atravessados por determinantes múltiplos, incoerentes, mutantes; fazer imprescindíveis narrativas desnudas e desimportantes para cânones beletristas; presentificar faces, corpos, mentes, abrindo silenciosas brechas a partir de esquinas.

Ficcionalizar assim é “falar com pedaços e destroços”; é fazer de passos tímidos, riso potente; é formar correntezas de fragmentos que giram como o “vento lá fora” (RAMOS, 2008, p. 31).

3.2.1 LINGUAGENS EM PERFORMANCE

A teorização feita por Ramos - epígrafe da presente seção - ao indagar a linguagem sobre o que poderia fazê-la parte das caóticas paisagens socioexistenciais e que, não sendo abrigo, pudesse ter a força de um dizer entrecortado por significâncias questionadoras de racionalidades engessantes, tem um correspondente fortemente reconhecível na forma desarticuladora com que Luiz Ruffato tece o seu EEMC¹³. Os “pedaços e destroços”, reunidos na obra, pelas cidades-sujeitos-linguagens excluídos dentro da cidade, não deixam de ser parte da correnteza de “lava e de morte” (RAMOS, 2008, p. 31) que faz o encadear dos episódios - coordenados insubordinadamente e promíscuos no que tange ao entrecruzar de elementos gráficos¹⁴, sintáticos, semânticos - e, ao mesmo tempo, o estilhaçar da relação causal das ações, como a reunir, no interior da arqueologia cidadina, pontos de exclusão e dispersão, somente apreensíveis nessa coleção de limiares, em que fora e dentro se diluem na mesma estrutura digressiva que faz a fragmentária poesia do cotidiano, suas revoluções e resistências.

Pode-se ler, a partir da linguagem performática de EEMC, uma crítica às hegemonias grafocêntrico-racionalistas, o que fica patente na forma como a escrita dos seres-mundos busca inverter um ponto de referência preconceituoso e elitista, afeito a representar o outro como exótico. Conforme Dalcastagnè (2012, p. 28), a forma como as “minorias” têm povoado a literatura brasileira, muitas vezes, representa, não o outro com suas diversidades e diferenças, mas o outro como querem enxergá-lo aqueles que se propõem a fazer a representação de suas existências, a estereotipia de suas vidas, a banalização redentora de suas

¹³ Não há qualquer intenção hierarquizante em relação às obras, mas entendimento de que as estratégias de escrita de ambas trazem pontos de contatos aqui destacados.

¹⁴ Em advertência ao leitor, ressalto que a escrita de EEMC será citada, no presente trabalho, de forma a preservar as marcas de sobreposição estabelecidas pelo autor, a exemplo do itálico, sublinhado e negrito, que aparecem com sentidos rasurados em relação ao uso regulamentado para trabalhos acadêmicos.

histórias, a higienização de suas linguagens. O contraexemplo da autora traz a escrita de Ruffato, a partir do qual destaco EEMC, em sua propensão por perceber o outro, a cidade, não como queremos vê-los, mas como uma forma possível de encontrá-los em suas trajetórias, como parte de “um painel mais plural sobre a vida no país nos dias de hoje” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 32).

Mais do que representar uma cidade e seus povos, a obra (re)cria-os, com singularidades anônimas, desgarradas, nômades; nem individuais nem pessoais, mas inseridas no fluxo (não)identitário da brevidade de suas passagens; ser e mundo atravessados por condições de vida cortantes, a compartilhar o mesmo horizonte de derivas. Tal atmosfera se ergue das ruínas urbanas, de subjetividades e linguagens reunidas na dispersão de “destroços” que dizem o infinito de cenários que não se tocam, de personagens que não se cruzam, de “narrativas que não se encontram” (LAJOLO, 2007, p. 102), porquanto estejam amalgamados em contextos humanamente fortes em dores e esperanças, mas atravessados por uma indiferença abissal que os faz distantes.

A edificação dos fragmentos teatraliza metonimicamente (por repulsão e atração) essa condição desolada que perpassa a ficção da vida dos personagens, marcando a (im)possibilidade de trocas interativas entre protagonistas de vizinhas histórias, enquanto expõe a solidão patente à vida na metrópole. A fratura relacional que perpassa os universos discursivos da obra, estando reafirmada nas páginas finais, tanto na presença das duas páginas pretas, metaforizando a noite sombria e inalcançável em seus mistérios, quanto na reação impotente do casal frente aos gemidos que pensam denunciar um assassinato: “– Deve ter sido facada... pelo jeito...”, mas sentem-se impotentes para intervir: “– E a gente não vai fazer nada? – Fazer? Fazer o quê, mulher? Fica quieta... E se tem alguém lá fora?, de tocaia?” (RUFFATO, 2013, p. 129).

Há aqui um entrincheiramento pertencente ao âmbito dos lares que, estando contrapostos ao vulnerável existir das ruas desprotegidas, expõe o limite de territórios entrelaçados por inseguranças e medos. As trincheiras da comunicação estão estabelecidas não porque a linguagem desliza em sentidos ou porque as interpretações/identidades são desviantes, mas porque inserida em um universo cujas muitas violências fazem o silenciamento cruel frente às barbáries. Não há mensagem facilmente (de)codificável quando as vozes se encontram amedrontadas e seus gritos são ecos tímidos e encurralados por biopoderes que se colocam acima e ao largo da vida comum; por posturas genocidas que assombram as margens das diferenças, muitas vezes, capitalizadas por interesses socioeconômicos incapazes de gerar equidade.

Como diz Schollhammer (2007, p. 75), há uma indicação do “esgotamento do valor comunicativo das palavras” perpassando a obra e solicitando recursos gráficos agregadores de outros sentidos. As páginas em “*black out*” performatizam esse esgotamento, ratificando realidades em que as palavras falham ou simplesmente assumem a ineficácia do dizer, o que faz o escritor legar ao leitor o incômodo da noite, como um convite à visualização de janelas entreabertas ao infinito de acontecimentos pertencentes a escuridões ubiquamente metafóricas. E não como inércia ou passividade, mas como fratura voltada a focalizar, no escuro, uma luz que se distancia infinitamente de nós, tornando-se imperceptível na condição de luminosidade, como a conhecemos.

Depois de páginas marcadas pelo fluxo veloz dos fragmentos, inclusive aquele intitulado “67. Insônia”, a sugerir uma atividade mental intensa, com consequente adensamento do ritmo de leitura: “merda, amanhã compromissos, freio do carro, óleo, do you wanna dance?, festinha, maria aparecida albino, loura, cara de sono, sol quente, chácara, monte de aveia, pedra britada, gol, traves de chinelo [...]” (RUFFATO, 2013, p. 122), surgem um cardápio e as páginas pretas, causando desaceleração seguida de vazio impactante. Frente ao *black out*, à ausência de palavras, fica a deriva da escuridão não dizível n(d)aquele momento, de tantos momentos impossíveis de revelar, de tantas histórias ainda por contar, como material destinado à pena de outros textos-relâmpagos capazes de produzir clarões entre escuridões ou escuridões entre clarões.

A linguagem, em todo o texto, pressupõe desestabilização de categorias lógico-gramaticais, reafirmando-se como construtora de sentidos, mas também como “experimentação do vazio, da ausência”, o que não deixa de integrar o horizonte do devir, do excesso, da vida (MOSÉ, 2005, p. 17). Nessa interconecção, pode-se considerar o preto das páginas como horizonte de censura, como interdição de narrativas insuportáveis a uma sociedade tão orgulhosa de sua civilidade quanto conservadora em mecanismos de exclusão, mas também como universo de possibilidades no que tange ao reconhecimento de uma gramática cujas ordenações incorporem a multiplicidade de códigos socioculturais em uso, mobilizando sistemas de registro, divulgação e construção de saberes a partir de lugares diversificados.

Como significar condições extremas do viver, se não subvertendo linguagens engavetadas? Nessa perspectiva, a palavra fragmentária é chamada a ser “guerra e loucura”, como disse Blanchot (2010a, p. 67), enunciando irônicos “paraísos” de silenciamentos trágicos, como aquele em que vive o garoto explorado sexualmente por um Alemão, em “29. O Paraíso”: “Ao menino não agrada muito, mas, se lembra de há dois meses, é como se o

paraíso” (RUFFATO, 2013, 56). Antes vivia nas ruas, amargando toda a sorte de misérias e perigos, agora tinha um teto, estava bem alimentado, mas prisioneiro, explorado, incomunicável. O garoto, ao trocar as violências da rua pelas violências do cativo, foi obrigado a emudecer, mantendo contato apenas com o Alemão e com garotas com quem dividia “o trabalho”. Perspectiva: “[...] noite dessas, se conseguir pôr o pé no parapeito da janela do andar de baixo, pulo na marquise, já calculei, estou pensando” (RUFFATO, 2013, p. 57). Espera-o a noite e suas (im)possibilidades. Se há um futuro, ele se mostra em *black out*, enunciável apenas pela fratura.

A labiríntica metrópole das exclusões, dizendo de territórios esfacelados, deixa-se capturar inconclusa nessa escrita desviante, cuja parceria forma-conteúdo é digna de destaque, tanto quando se observa a configuração global da obra quanto na edificação de cada fragmento dado à performance. Alheia ao que poderia ser uma representação voltada às elites (culturais, econômicas e intelectuais), tal escritura expõe o que pode ser colhido, registrado, denunciado, considerando-se o abjeto das ruas, o que acaba por jogar na face dos contemporâneos aquilo que a faz contemporânea: “os fochos das trevas que provêm do seu tempo” (AGAMBEM, 2013, p. 64). Notadamente, o texto é moldado no sentido de potencializar atualizações decorrentes de leituras sinestésicas, performáticas.

O realismo em EEMC, como caracteriza Schollhammer (2007, p. 75), tem um caráter performativo e indicial, porquanto exalta “o aspecto assertivo do índice, combinação particular de excesso e precisão e a corporalidade performativa do ritmo e da cadência oral da escrita”. Dessa forma, os índices, “coisas” coletadas nas ruas, impõem uma realidade que, não sendo documental, atribui poesia aos textos que fazem o cotidiano da cidade e que poderiam ser vistos como funcionais ao extremo para habitar as letras literárias. Esses índices da cidade, tal como foram recolhidos, tornam-se importantes recursos para a montagem da (não)representatividade que a obra acaba por mostrar. Neles, o poeta não imprime rimas, apenas evidencia a poesia patente às suas existências, procedimento que faz uma inversão importante para o significar das ruas e suas etnoescrituras, inclusive no sentido de confrontar a própria literatura com suas estratégias de exclusão.

A noção de performance, significada por Zumthor (2007, p. 50) como “momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007, p. 50), faz-se relevante para significar a obra, porquanto permite amalgamar a escrita como evento multimodal dado à apreciação; a recepção como tempo social e histórico; e a performance mesmo como temporalidade momentânea, o que indica a realização de leituras desconstrutoras da referencialidade exclusivista dos códigos, propiciando interpretabilidades

encruzilhadas por diferentes (des)racionalidades. Há uma hibridação fazendo pulsar o texto, em movimentos que intercalam (des)acelerações, cadências, tons, ritmos, vozes, dicções, imagens, com base em narrativas pontuais, como as listas de emprego, de garotas de programas, diploma, salmo, entre outras, bem como de narrativas mais autorais, digamos, que esbanjam lirismo, musicalidade, com a presença de recursos poéticos, a exemplo das aliterações frequentes.

Mobilizando universos historicamente invisibilizados, a obra faz valer dizeres marginalizados no aqui-agora contemporâneo, o que não indica transcendência de uma condição social remediada, mas transgressão na forma como são enunciadas as falas daqueles cujo apagamento também tem raízes históricas: donas de casa, alcoólatras, trabalhadores fracassados, garotos de programa, loucos, moradores de rua, imigrantes, nordestinos, entre tantos outros personagens de uma paisagem desoladora, como aquela descrita no cenário onde prega o evangelista, em “27. O evangelista” (RUFFATO, 2013, p. 51): “À esquerda, salpicam os degraus da catedral, desempregados, bêbados, mendigos, drogados, meninos cheirando cola, fumando crack, batedores de carteira, batedores de celular, batedores de cabeça, aposentados, velhacos”; “*Onde, a inspiração divina?*”.

Os fragmentos funcionam na direção de possibilitar uma ilusão de liberdade patente ao acessar o texto, que somente ganha existência na leitura, momento da performance, mas também, no sentido de significar os silenciamentos, as ausências de interação, os acanhamentos do dizer, os gritos tímidos. Muitas falas são atravessadas por diversas formas de solidão, fazendo monólogos, pensamentos sufocados, como em “15, Fran”, em que a atriz desempregada, à espera de um telefonema, de uma oportunidade, enuncia aflita o próprio consolo: “Calma, Fran, calma!” (RUFFATO, 2013, p. 32); falas vertiginosas, como em “41. Táxi”, em que o motorista Claudionor fala sem parar até que a corrida finde, indicação de uma falta de interlocução que vai além das corridas pela cidade; falas inexistentes, como em “14. Um índio”, de quem não se ouve palavra; falas de desabafo, como em “10. O que quer uma mulher”, em que a discussão com o marido não parece surtir efeitos. Cada solidão anuncia gritos de uma cidade que não para, por isso mesmo, vive a presentificação do dia, de cada dia, numa vertigem que faz vibrar o corpo da cidade, o corpo do leitor, como está significado em “4. A caminho” (RUFFATO, 2013, p. 14): “tum-tum tum-tum rege o tronco que trança, tum-tum tum-tum sensuais as mãos deslizam no couro do volante, tum-tum tum-tum o corpo, o carro avançam [...]”.

A presença da oralidade atravessa todo o texto, invadindo o espaço da escrita, significando a cadência performatizada da fala, invocando a pulsão de corpos, sons,

movimentos, burburinhos, ecos, silêncios; narrares próprios da estilhaçada voz da cidade, forjada no trânsito entre fronteiras. As frases interrompidas, as reticências frequentes, as pausas, as onomatopeias, as repetições e o excesso de símbolos gráficos significam a expressividade livre dos usuários da língua, a partir de significações sobrepostas, o que pode ser observado em diversas passagens, como em “6. Mãe” (RUFFATO, 2013, p. 18), “**cuidado, cuidado, cuidado, cuidado, cuidado**”; **o motor zunindo em-dentro do ouvido (zuuummmmm)**”; ou em “25. Pelo telefone” (RUFFATO, 2013, p. 47-48):

“Oi, aqui é a Luciana. Deixe seu recado após o sinal.”

O que você ganha com isso?, cadela!, o quê? (*Pausa*) O quê que você ganha com o sofrimento dos outros?, hein? (*Pausa*) Ver um filho chorando... sem entender... o pai... noites fora... A filha rebelde... a mãe (*Voz esgarçada*) O pai... tem... outra... (*Descontrolada*) Desgraçada! Desgraçada! O quê que você ganha com isso? Filha da puta! Filha da puta!

Trata-se de um texto que vibra convocando preenchimentos ritmados na presença de elementos linguísticos voltados a suscitar um corpo leitor que reage por (des)identificações performáticas. As repetições da secretária eletrônica encabeçam várias interlocuções sem respostas, recados deixados por uma mulher que se desespera e fala sozinha, sem que a outra dê nenhum sinal de vida.

Em “26. Fraldas”, há uma repetição estilística destacando o sonoro da língua como estratégia para que o leitor mire criticamente algumas passagens e nelas possa perceber sutilezas de um estar-no-mundo mediado por referenciais subliminares propagadores de preconceitos, em que a ideologia do subalternizado, internalizando acriticamente a posição do patrão, faz-se veículo de discriminação cega em relação a outras pessoas com quem compartilha a mesma condição racial e, de alguma sorte, social. O fragmento traz, no início de todos os parágrafos, a reiteração da descrição do segurança, em contraponto ao homem franzino que circula pelo mercado com produtos que não pode pagar (RUFFATO, 2013, p. 49-50):

O segurança, negro agigantado, espáduo, impecável dentro do terno preto, abordou discretamente o negro franzino, ossudo, camisa de malha branca surrada, calças jeans, imundo tênis de solado gasto que empurrava um carrinho-de-supermercado havia cerca de meia hora – cinco pacotes de fraldas descartáveis, uma lata de leite ninho.

O segurança do mercado, assumindo a posição de “feitor”, ocupa um lugar de poder em relação ao homem com as fraldas, mas que o faz subalterno e alienado, não somente em

de espetáculos sensacionalistas voltados a registrar marginalidades, o autor faz desfilar identidades complexificadas por relações sociais, culturais, políticas, humanas, mostrando um real cuja credibilidade se fragmenta em índices, discursos, imagens e imaginários questionadores de certezas restritas.

Em “56. Slow motion”, há um movimento visual, próprio de câmeras que registram a retomada de uma situação, seguindo a “trajetória descendente em rotação na diagonal” de uma lata semivazia de cerveja. O acontecimento retratado é o lance pontual de como se tornam visíveis, uma para a outra, duas pessoas na multidão de um estádio, determinando a vingança de “Marlon” e seus companheiros contra Pecê, “ladraozinho” que havia assaltado a borracharia de Marlon na Vila Guilherme (RUFFATO, 2013, p. 101). A recuperação da cena diz de um efeito de filmagem aplicado a lances muito velozes e dificilmente visualizáveis a olho nu; recurso muito usado no futebol e possibilitado a partir do uso de câmeras cuja velocidade é maior que o normal, fazendo a exibição posterior acontecer em câmera lenta.

Ruffato, usando o *slow motion* na própria escrita, desvia as câmeras da partida de futebol para invisíveis torcedores e suas querelas, registrando, em várias perspectivas, a velocidade do reconhecimento e captura de Pecê, fato a partir do qual reafirma mais uma violência imperceptível a outros torcedores ligados no show dos gramados. A multidão, com seus olhos direcionados ao espetáculo do jogo, vibra, alheia, mas seus gritos excitados são feitos coincidir com os lances ligados à iminente tortura de Pecê, como se também se tratasse de um show, numa crítica às sociedades midiáticas em que, muitas vezes, a miséria humana e a banalização da vida são o espetáculo.

Em “13. Natureza-morta”, as imagens nos são dadas aos poucos, sem estardalhaço, registrando acontecimentos desoladores para os membros de uma escola invadida, mas, de alguma forma, triviais para a sociedade em geral. Escancarando o trágico da civilidade, as cenas são exibidas, como se as lentes de uma câmera acompanhassem uma lição de desesperança, expondo a perplexidade de quem apenas ousa balbuciar o horror da violência dos subúrbios. Assim, somos levados a conhecer, pelo olhar das crianças e da “tia” (professora), o resultado da invasão de arruaceiros viciados a uma instituição de ensino. Percorrendo as dependências da escola, geográfica e simbolicamente, destruídas, podem ser vistos “trabalhinhos rasgados, pincéis embebidos em fezes que riscaram abstrações nas paredes brancas, pichações ininteligíveis, uma garrafa de Coca-Cola cheia de mijo, um cachimbo improvisado de crack [...]” (RUFFATO, 2013, 29).

Em contraponto ao ângulo fechado que registra a violência nos cômodos da escola, o ambiente circundante é retratado, no observar silencioso da professora, em perspectiva

horizontal ampla, marcando a impotência da educação frente à esmagadora estrutura físico-humana daquele ponto da cidade, como uma denúncia cansada contra a crescente e mesma urbanização desprovida de condições de vida mais equânimes: “até onde a vista alcança [...] as escandalosas casas de tijolos à mostra, esqueletos de colunas, lajes por acabar, pipas singrando o céu cinza, fedor de esgoto [...]” (RUFFATO, 2013, p. 29). Fracasso do progresso? Ao final, restam “a solidão e o desespero”, nos diz o narrador (RUFFATO, 2013, 29).

A figuração da cidade, que também vem através das narinas, engloba o “fedor de esgoto”, atestando a condição de quem percebe a realidade com todos os poros, conhecendo seus dejetos, seus lixos, porquanto faz parte do abjeto de suas sobras, de seus cheiros fortes, insistentes. A invasão e a destruição coadunam com os odores desagradáveis, espalhando desesperança, como se o ar estivesse sempre impregnado do mesmo cheiro genocida exalado dos corpos mortos na rua, como ocorre em “11. Chacina n 41”, e que os olhos prescrutativos do assustado cachorro, em suas andanças à procura do dono, nos permite observar, com alguma segurança: “o que exalava dos corpos era azedume de suor embaralhado ao doceamargo do medo”, enquanto “o sangue borbotava das várias perfurações [...]” (RUFFATO, 2013, p. 28).

As (in)diferenciações selvagens, moldadas pelos valores econômicos que ganham prevalência sobre a vida, dizem de uma realidade que, a depender do ponto de vista, categoriza como lixo as pessoas e suas falências anunciadas. Num romance em cuja capa o título está grafado sem diferenciação entre letras maiúsculas e minúsculas, a grafia das marcas, nomes próprios do consumo, escritas em maiúsculas, a exemplo de Coca-Cola, chamam a atenção ao que tem figurado como importante para uma civilização envolta em malhas discursivas labirinticamente excludentes, porquanto patrocina relações mercantis desumanizadas(doras). A metrópole intensifica essa contradição basilar da civilização, contrapondo poder econômico e existência, fato presente no complexo fragmento “16 assim:”, quando a perspectiva em destaque vem do olhar de quem sobrevoa a cidade num helicóptero, manifestando repúdio àqueles que, pensam, a fazem “feia”, “suja”, “perigosa”:

vista de cima são paulo até que não é assim tão [...] irreconhecível o centro da cidade hordas de camelôs batedores de carteira homens-sanduíche cheiro de urina, cheiro de óleo saturado, cheiro de [...] são imigrantes são baianos, mineiros, nordestinos, gente desenraizada sem amor à cidade para eles tanto [...] o ministro vai assinar sim a portaria já está tudo (você e suas) a brisa da manhã acaricia a avenida paulista e o heliponto incha sob o (podre esse país) precisamos reinventar uma civilização (RUFFATO, 2013, p. 34).

O fragmento em destaque, entrecruzando falas, opiniões, lembranças, com o auxílio de tipos diferenciados - negrito, itálico, espaçamentos, cortes - molda enunciações que se atravessam, como são atravessadas as muitas percepções acerca das cidades e seus moradores. A indicação de que “precisamos reinventar uma civilização”, para além das posturas elitistas afeitas a fazer de diferenças desigualdades, encontra ressonâncias no próprio texto de Ruffato (2013) e sua linguagem híbrida. Ao menos para quem não observa as realidades do alto de um helicóptero, mas integra o caótico das ruas, becos e avenidas, parece pertinente considerar que reinventar uma civilização perpassa pela necessidade de uma linguagem reinventada, advinda dos cacos e destroços das homogeneidades, das falas que complexificam os frágeis contornos da “razão cínica” (SLOTERDIJK, 2012).

A pontuação também busca aderência visual, feita para ser enxergada e significada, muitas vezes, por transgressão das normas. O uso dos dois pontos, das vírgulas, das interrogações faz a desautomação gramatical que conduz o entendimento do texto, requerendo participação perspicaz do leitor. Os recursos linguísticos desfilam com valores comunicativos diferenciados e, apresentando certa autonomia transgressora em relação a uma esperada atuação coadjuvante, ditam ritmos, reordenam entendimentos, provocam questões, a exemplo do uso dos parênteses, muitas vezes, chamados a protagonizar lugares subversivos, como em “40. Onde estávamos a cem anos?”, abrindo e fechando ao contrário, “)o avô materno [...] nasceu desse desencontro.” (RUFFATO, 2013, p. 73). Ou como as interrogações, em “21. Ele)”, que adensam os questionamentos, ressaltando a carga semântica da enunciação:

e o dia?
 é bonito o dia? e feio?
 faz frio? faz calor?
 ¿e o vento embalou as nuvens no céu ou elas regaram
 mansamente o asfalto?
 ¿um motoboy se esparramou na faixa de pedestres?
 ¿um executivo espancou um menino de rua com o laptop?
 ¿um cobrador impediu um assalto?
 ¿o mundo, o mundo acabou? (RUFFATO, 2013, p. 43).

Pode-se considerar que a pontuação reordenada, a sobreposição de vozes, a frase interrompida, os parênteses invertidos (que não fecham, abrem ou o fazem ao contrário), a concordância, por vezes ausente, a mudança de tipos, o itálico, o negrito, o sublinhado, cumprindo significâncias na sobreposição de vozes assim como a distribuição espacial dos textos, com destaque para a diversidade das formas dos fragmentos concorrem para a criação de uma atmosfera caleidoscopicamente fundada por muitos trânsitos. Esse entrelaçar

relacional, entrecortado por abismos, faz a singularidade performática do romance, dobrando a linguagem de forma a escancarar realidades contemporâneas numa arquitetura (extra)verbal incerta, vazada por não sentidos. O resultado é uma língua “impura”, crítico-criativa e irônica, em suas malhas multimodais, inclusive, no sentido de questionar determinantes patentes às redes geopolíticas e suas (in)comunicabilidades.

Não é demais dizer que a identidade (ou identidades) buscada nas linhas da escrita de Ruffato trilha a perspectiva das diferenças marginalizadas, compondo um arquivo-mundo que, nas palavras de Foucault (2011, p. 151), estabelece que “somos diferença, que nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história a diferença dos tempos, nosso eu, a diferença das máscaras. Que a diferença, longe de ser origem esquecida e encoberta, é a dispersão que somos e que fazemos”. Nessa trilha, a obra traz um povo que se mostra em suas falências, gritando uma outra possibilidade de nação. Há um trágico (tempo-espaço) perpassado por ações devastadoras da unidade, há uma mistura de raças, crenças, gêneros, filiações, sotaques, e a certeza de que não há linguagem beletrista capaz de uniformizá-los, de que não há veios identitários capazes de representá-los hegemonicamente.

Há uma condição encurralada por circunstâncias sociais adversas atravessando o cotidiano de moradores marginalizados dessa megalópole desprovida de heroísmos. Nem vítimas, nem culpados, o que se mostra são complexas relações de acomodação, luta por sobrevivência, alienação, exploração, metonimicamente visíveis na condição dos personagens. O trânsito intenso dentro da cidade faz-se notar também nos êxodos daqueles que buscam melhores condições de vida, entre eles, a figura do emigrante que sai do país para tentar a vida lá fora, ou ainda, o não autóctone, o imigrante, aquele que chega à cidade à procura de ampla cidadania nos virtuais avatares da civilização, mas é recebido como a escória da humanidade, usável, mas não aceitável: “quem é essa baianada pra não deixar eu entrar no prédio?” (RUFFATO, 2013, p. 121).

A gente da metrópole, sendo, muitas vezes, “desenraizada”, segue imprimindo seus sotaques, abrindo espaços nas firmes malhas do estereótipo e do preconceito, enquanto enuncia e solicita línguas diversas, uma língua diversa. Considerando o espaço literário como possibilidade de resistência por meio da linguagem, podem-se destacar lugares de resistência moldados no livro, quando a cidade vai narrando-se esfacelada e sussurrando incômodos segundo uma “literatura menor”, como disseram Deleuze e Guatarri (1977, p. 26), da obra de Kafka, acaba trazendo ao espaço literário “uma língua desterritorializada”, desenraizada. Ruffato (2013), criando um estilo próprio, tece essa discursividade polifônica “menor”, realizando “uma revolução de valor coletivo” (LEVY, 2011, p. 47), em que a invenção de um

povo se dá segundo padrões diferenciados em relação às idealizações homogeneizadoras: gente desenraizada, língua desterritorializada.

Esse tom de construção literária, aberto ao indizível da existência, busca a incompletude (a não transparência) da linguagem, ao tempo em que celebra destroços e ruínas, reinventando-se a partir das cinzas da ciência iluminista. Há, nessa perspectiva, um apelo à rasura dos contornos eleitos para o exercício reflexivo do mundo, para a implosão de tudo o que construímos sob o signo de uma totalidade perseguida e somente possível por insuficiências. Por isso mesmo, a obra “desobra-se” (BLANCHOT, 2010a), fazendo-se escritura dessacralizada, em sua familiaridade estranha, na condição de evento fragmentário, incompleto, afeito a desconstruir o representacional das identidades essencialistas.

Entre pluralidades, esvaziamentos, focalizações, sobreposições, excessos, o romance é jogo de forças, trazendo, ao palco performático da literatura, seres-mundos codificados, tornados linguagem, feitos ficção moldada a partir da multiplicidade, do conflito, do movimento, da dor, da solidão, tão presentes nessa estrutura gigantesca e esmagadoramente opressora que pode ser a metrópole e seus (in)existentes projetos de futuro. A cidade, nessa artesanaria, permanece esfinge, erguendo-se e dissipando-se na linguagem de “pedaços e destroços” que a compreende e a faz enigma dado ao leitor (BLANCHOT, 2010a, p. 50).

3.2.2 A CIDADE *COMO SE* (NÃO)FOSSE UMA FICÇÃO

[...] Lemos restos, pedaços soltos, fragmentos, a unidade do sentido é ilusória. (PIGLIA, 2006, p. 20)

A contemporaneidade vive ativamente a consciência de que os lugares de fala e escuta são determinantes para a construção-compreensão dos textos-discursos colocados a circular, porquanto podem ser tecidos *como se* fornecessem representações fiéis de algo passível de uniformização. Já há algumas décadas, a agenda dos estudos, inclusos os literários, adotou, mais diretamente, a falibilidade de qualquer evento discursivo para constelar hegemonicamente o conjunto das perspectivas sociopolíticas e culturais de uma dada realidade, reconhecendo a legitimidade multiposicionada dos atores sociais mais diversos na construção de qualquer representação. Ao irreduzível mosaico das representatividades, nos diz Dalcastagné (2012, p. 18), cabe confrontar determinantes que não se resumem “à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a

diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprimida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala”.

Na tentativa de desconstruir uma globalização uniformizadora para realidades díspares, temos destacado heterogeneidades, multiculturalismos e fragmentações, reconhecendo em centros, margens e periferias, universos transculturados por condições múltiplas, principalmente porque atravessados por posições políticas ligadas às reivindicações de gênero, orientação sexual, raça, entre outras, edificam entrelugares problematizados. Esse entrelaçar, entretanto, pode produzir simulacros de um nó homogeneizado, fazendo com que o plural das sociedades pereça na apropriação e subjugação das vozes das diferenças, ou seja, do outro, tomado sob a lente de quem ocupa lugar “autorizado” de fala e pode almejar ser ouvido.

Se os jogos de forças, edificantes das representações, submergem de uma microfísica emaranhada em que grupos hegemônicos e subalternos travam relações de centro-periferia-periferia-centro, faz-se pertinente ressaltar que os centros têm suas periferias e as periferias, seus centros, hibridizando ainda mais as relações. Polêmicas à parte, as dicotomias nunca deram conta de categorizar as sociedades, de forma que cabe reconhecer essa propensão dos discursos por edificarem margens múltiplas a se (contra)dizerem, mesmo dentro de um mesmo campo. Os lugares subalternizados não são exclusividade da engrenagem macroestrutural globalizada, e o seu contrário também não, de forma que, sob qualquer prisma analisado, trata-se de relações complexas instadas a sugerir teorizações desafiadoras de lógicas sintetizantes.

A consciência atual nos diz de caminhos edificados por redes, em que seres e mundos tecem(se), historicamente em linhas transpassadas por pontos (inter)comunicáveis, gerando questões recorrentes acerca das (não)funcionalidades patentes às ficções, tendo em vista locais de fala e escuta diferenciados. Vaihinger (2011, p. 128-129), ao fazer estudos sobre as ficções, ainda que dê realce àquelas denominadas científicas, destaca a necessidade humana de gerar representações instadas a serem instrumentos com os quais “nos podemos orientar com maior facilidade neste mundo”, agregando valor “pela consciência de que foram criadas intencionalmente como formas provisórias de representação” (VAIHINGER, 2011, p. 134).

O campo literário, ainda que não veja novidade nessa provisoriedade, tem sido confrontado com a polêmica face reivindicatório-pragmática das ficções, quando grupos de diferenças buscam suas próprias formas de representação, lançando questionamentos lancinantes ao cabedal de textos literários ditos cúmplices de formações representativas de preconceitos, o que chama a atenção para questões como legitimidade, autenticidade,

democratização da produção e divulgação artística, conforme Dalcastagnè (2012), direcionando o olhar para os lugares ocupados nas estruturas sociais e para a possibilidade de sujeição às instituições, em vários níveis.

Hoje, parece inaceitável que o imaginário literário funcione no sentido de marcar lugares de exclusão ou ficções alheias às lutas cotidianas por qualidade de vida e sobrevivência. Seja no sentido de recuperar-apagar memórias, (des)enterrar identidades, erguer-implodir monumentos, (des)apropriar histórias antigas, considerando a existência de novas territorialidades, a literatura do presente tende a enriquecer o imaginário social com base em vozes que seguem provocando e sendo provocadas por tensões nada fáceis de enfrentar. As encruzilhadas fazem-se cada vez mais presentes por meio de ficções que não se envergonham de almejar interferir em esferas das sociedades.

Nesse sentido, a obra de Ruffato, extremamente contemporânea às polêmicas do seu tempo, está notadamente situada no limiar de linguagens chamadas a significar uma cidade extemporânea em sua atualidade inquestionável. Quando ergue uma cidade de marginalizadas materialidades e subjetividades, privilegia vozes cotidianas que, não fugindo à pena seletiva da sua literatura, dizem-se de lugares próprios, *como se* fossem elas mesmas a escrever suas vidas, *como se* fosse a própria cidade a abrir-se ao mundo por intermédio das páginas do livro. As ficções narradas ou reunidas na obra trazem essa propensão por teatralizar a provisoriamente que (a)enunciam.

A partir da bricolagem de pontos de vista e linguagens situadas no campo da ficção literária, ainda que pareçam mostrar eventos inquestionavelmente reais, edifica-se uma cidade que, de tão real, é *como se* não fosse ficção e, justamente por ser tão real, somente pode ser percebida, encarada, suportada *como se* fosse ficção. O entrelugar real-ficcional patente à obra traz esse jogo irônico pessimista de um *como se* voltado a desdobrar a cidade que não é sendo. Por não ser a megalópole real, torna-se uma megalópole real possível entre tantas que fazem o seu universo existencial.

Trata-se de uma forma assumidamente provisória de representação, mas sabedora do impacto que pode causar socioculturalmente um espelho mostrado assim tão estilhaçado. Mas “(são paulo é o lá-fora? é o aqui-dentro?)” (RUFFATO, 2013, p. 83), pergunta o narrador. O lá-fora? O aqui-dentro? Mas onde situar as margens, as fronteiras, os (des)contatos? É preciso fazê-lo? Em que linguagem? A questão delimitadora das tantas cidades em uma não requer apenas respostas, ao contrário, pede perguntas, haja vista a realidade caleidoscópica de peças que se movem numa paisagem também mutante, no texto e fora dele.

Ao criar um real para a cidade e uma cidade para o real “(é o lá-fora? é o aqui-dentro?)” (RUFFATO, 2013, p. 83), a obra literária remete-nos a uma discussão imprescindível às artes contemporâneas e a seus esgarçados limites gênero-discursivos, colocando em suspenso dualidades de um pensamento dialético não mais possível de sustentar sem problematização. No âmbito da confluência que a faz realidade fugidia e imaginário palpável, encontra-se a São Paulo de dentro das narrativas-perspectivas singulares da vida privada, a dos espaços interseccionados que compõem a coletividade multiforme da metrópole, aquela situada geograficamente nas malhas territoriais, com ruas, avenidas, prédios, mas também aquela erguida por meio da palavra literária que a faz narrativa ficcional no espaço-tempo do livro.

“são paulo relâmpagos” (RUFFATO, 2013, p. 83). Relâmpagos que simulam uma luminosidade cravada em escuridão, trazendo o visível e o enunciável em devir, ao tempo em que se materializam acontecimentos movediços, (des)confluentes, tão proximamente distantes que se deixam exibir em tela etérea, a partir de *flashes* fugidios, como em “4. A caminho”, quando o motorista, pessoa quase da família rica para quem trabalha, divaga frente aos “faróis de ônibus que convergem de toda parte, **mais neguim pra se foder**” (RUFFATO, 2013, p. 14) ou, em “45. Vista parcial da cidade”, quando “a velha rente à janela” (RUFFATO, 2013, p. 82), possivelmente, de um ônibus, evoca fragmentos das próprias memórias no exílio da cidade. Assim como para os personagens-passageiros, cuja vista da cidade vem nesses clarões dispersos, também para o leitor, a cidade se mostra por cenas que se evadem no turbilhão veloz de suas muitas faces. Casas, transportes, memórias, são múltiplas as janelas de corpos-almas singulares a revelar percepções diferenciadas. Trata-se de uma artesanaria que perpassa toda a obra condensando descrições parciais de tipos absolutamente comuns que emanam cansaços e esperanças na mesma revolução silenciosa, quase alienada, capaz de espalhar as migalhas dos sonhos de uma adolescente “sobre os ombros da velha” de “olhos assustados” (RUFFATO, 2013, p. 82). A jovem adolescente que carrega sonhos entre o trabalho, o cursinho e a casa onde a mãe indaga: “minha filha, tanto sacrifício vale a pena?” (RUFFATO, 2013, p. 83).

“São Paulo, uma mãe pra mim” (RUFFATO, 2013, p. 76), assim diz o taxista sergipano, em “41. Táxi”, mostrando a perspectiva de quem vem de outros estados, encontra trabalho, constitui família e adota a cidade como sua, apesar das mazelas. Se são felizes? É isso que a mãe de outro personagem, um pernambucano, vai conferir na cidade, enfrentando uma viagem de ônibus infernal, depois de anos sem ver o filho: “[...] como ler o olho do filho?, saber se é feliz no trabalho, no casamento [...]. Na rodoviária, de pé, esfrega as mãos”

(RUFFATO, 2013, p. 19). A mãe que a cidade pode ser, pode acolher, mas exige sacrifícios. A cidade e seus relâmpagos escancarando o claro-escuro de sua grandiosidade macabra. A cidade que somente pode ser vista nesses entrechoques que a linguagem do escritor molda em fragmentos de poesia.

Nesse sentido, firma-se a narrativa de EEMC como constelação erigida pela percepção de um colecionador de causos e cacos da cidade, aquele que poderíamos situar entre o autor e o “autor implícito”¹⁵ (BOOTH, 1980) e que, em última instância, faz o fio condutor da coleção, assumindo essa experiência de exílio errante, frente ao inesperado-familiar da metrópole. As subjetivações, não estando concentradas no filtro de um único narrador, deambulam nos muitos duplos que fazem as realidades díspares, as situações, acontecimentos e vidas de cada narrativa.

Na tensão criada acerca da figura de um narrador, inexistente no sentido mais tradicional, e no encadeamento de ações autônomas, a narrativa complexifica-se de forma que não há um *eu* unificado disposto a assumir a dicção daquelas ficções. Há um ele diverso (há eles), considerando-se a teorização de Blanchot (terceira pessoa que não é terceira pessoa; nem objeto nem sujeito), que se desdobra em fragmentados autônomos que narram a si mesmos, intensificando o intervalo que faz a diferença da palavra por múltiplas dobras. Para Deleuze (1977, p. 50), “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o ‘neutro’ de Blanchot)”, fato estruturante da obra de Ruffato e sua escrita atravessada pelo desejo de que o outro permaneça sempre outro.

Talvez pudéssemos dizer, trazendo a teorização de Hugo Achugar, em seu *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre a arte, cultura e literatura* (2006), tratar-se de balbucios, sem sentidos pejorativos como nos chama a atenção o autor, instados a ressignificar lugares subalternizados no bojo de tensões provenientes da multiplicidade dos sujeitos e suas falas. Estando os discursos encadeados no turbilhão de centros e margens instados a dialogar incessantemente, os balbucios literários, erigidos para além do populismo ou da exacerbação de carências, funcionam como *loci* de afirmação para outras identidades, histórias, culturas. Considerando que todo discurso “é formulado a partir de um lugar que é verdadeiro e imaginado, concreto e desejado, histórico e ficcional” (ACHUGAR, 2006, p. 19), os fragmentos e suas ficções se fazem constelações movediças, potencializando lugares já inevitavelmente entrelaçados geo e biopoliticamente.

¹⁵ Conceituação realizada por Wayne C Booth em que “[...] o ‘autor implícito’ escolhe, consciente ou inconscientemente, aquilo que lemos; inferimo-lo como versão criada, literária, ideal dum homem real – ele é a soma das opções deste homem” (BOOTH, 1980, p. 103).

Em se tratando de EEMC, há um balbucio que reverbera outros arquivos dialogicamente fincados na presença de atualizações-inovações condizentes com as estilhaçadas paisagens atuais, indicando pertença a um passado que se dá por reinvenção criadora de novas roupagens, a exemplo da já tradicional escrita da cidade em sua fragmentada configuração, como o fez Baudelaire; das ruas como espaço de multidão anônima, horizonte de Edgar Allan Poe; de exposição escancarada de explorações, arbitrariedades e mazelas, como o fez Victor Hugo; ou ainda de universo propenso a uma linguagem deliberadamente “menor”, citando mais uma vez Franz Kafka, para lembrar grandes nomes da literatura universal e não cair na armadilha de silenciar escritas que marcam presença enunciativa na ininterrupta corrente que faz os discursos funcionar num ir-e-vir constante.

As condições de leitura/escrita na obra dão-se a cruzamentos de conhecimentos e histórias locais, que estão inseridos no contexto de uma literatura universal, uma *weltliteratur*, retomando o conceito de Goethe. Um texto que pode ser lido por determinantes nacionais, mas com a capacidade de ser supranacional, à medida que não confina, à cidade de São Paulo, as realidades microcósmicas e cosmopolitas provocadoras de um olhar atento à geopolítica mundial. As personagens são configuradas num determinado tempo e espaço geográfico, entretanto, o que elas teatralizam são existências vulneráveis que atravessam as metrópoles de todo o mundo.

A coleção, em EEMC, traz muito do que disse Benjamin (2000, p. 16) acerca dos poetas catadores de rua que recolhem, registram e colecionam o que “a cidade deitou fora, tudo o que perdeu, tudo o que despreza, tudo o que destrói”, tudo o que a abonada classe privilegiada classifica como descartável, ainda que sejam pessoas. Em consonância com os estudos realizados sobre o texto de Baudelaire, pode-se considerar que o poeta traz essa determinação semelhante à figura do homem que cata os restos do dia que passou, fazendo-se uma espécie de poeta-trapeiro afeito a realizar sua escrita com base nos dejetos da civilização, por isso mesmo, apto a realizar uma crítica da cultura: “Os poetas encontram na rua o lixo da sociedade e a partir dele fazem a crítica heroica” (BENJAMIN, 2000, p. 15).

Entretanto, as representações heroicas atribuídas ao flunar nas metrópoles do início do século XX, hoje fragmentadas ao ponto de não ser mais possível sonhar com uma ordenação a partir da pena da poesia, foram enfraquecidas. Como ratifica Benjamin (2000, p. 7), “A imagem do artista de Baudelaire aproxima-se da imagem do herói” e nenhum heroísmo é mais possível ao poeta contemporâneo que perdeu as ilusões e tece sua crítica abjeta, posicionando-se do interior da própria inutilidade. Mas uma inutilidade ficcional carregada de cosmovisões

conflitivo-sociais que poderiam compor a figura do narrador em EEMC: não mais poeta-trapeiro, talvez, um colecionador de rua, um morador das sarjetas, das frestas, das vielas, que pudesse se imiscuir onde o olhar do poeta não consegue chegar.

Um colecionador de estilhaços da cidade talvez habitasse as margens e tivesse esse transitar fluidamente erigido no limiar de uma presença ausente, de um flunar situado no interior dos becos e que, de tão inserido no turbilhão, já se encontrasse no lugar da soleira, dentro e fora, nem dentro e nem fora, quase imperceptível, mas disposto a formar um arquivo desse mundo relegado à marginalização, mostrando uma literatura tão “desprovida” de poesia que fosse ela mesma a poesia. Não mais *como se* o poeta fosse um trapeiro catador dos dejetos expelidos pela civilização industrializada, considerando-se que sua recolha tratava de rimas provenientes de um observar andarilho, mas um trapeiro poeta catador de dejetos *como se* esses dejetos fossem eles mesmos as rimas.

Há aqui uma inversão relevante, porquanto não se trata somente de antever, na tarefa do poeta, uma semelhança com o catador de lixo, mas de trazer o catador para a literatura, com suas perspectivas, escolhas poéticas, linguagem, de onde advém a possibilidade de aproximação entre esse morador das ruas pós-modernas e a figura de Diógenes, com sua “virada cínica contra a arrogância e contra os segredos morais das instituições da alta civilização” (SLOTERDIJK, 2012, p. 32), como inteligência plebeia que pressupõe a cidade com seus sucessos e fracassos.

O vagar nas ruas, o olhar à espreita nas esquinas, as procuras incansáveis e inúteis, as rotinas amedrontadas no interior das moradas, as frustrações e os projetos dão-se ao leitor como letras despidas de contornos tradicionais beletristas, forjando um narrar mutilado, partido, bricolado, em que forças se enfrentam na mesma agrura invisibilizada, por vezes, insondável a qualquer transeunte que passe, atento ou displicentemente. Aqui não há um narrador unificado e ainda que haja um autor a selecionar, o que pode fazer parte do arquivo, da coleção disforme, não cabe a ele interpretar, traduzir, decodificar. O ato de mostrar antes solicita uma relação de troca compartilhada com o leitor.

Nessa trilha, figuram narradores que traçam seus (não)dizeres do interior das mazelas urbanas contemporâneas, forjando protagonistas que carregam uma inutilidade antevista nas malhas de uma sociedade classista, racista e excludente. Os narradores vêm da recolha dos restos, do observar orgânico e mais que a exposição das periferias da grande cidade, o que vemos é uma periferia do ser, do existir, daquilo que a cidade cria, aliena e descarta de humano. Aos ecos miseráveis das injustiças, respondem figuras que não podem redimir suas próprias vidas, que não podem se afastar criticamente das realidades, a não ser pela mesma

inutilidade envergonhada que as faz jogar, na face daqueles que as marginalizam, o lixo de seus dias.

Por isso mesmo, podemos situar esse narrar com base em figuras como o cachorro de “orelha carcinômica”, em seu relato da chacina em um bar da periferia, como já apontou Gomes (2007, p. 139); a mulher que “se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi” (RUFFATO, 2013, p. 62) à procura da desaparecida filha de onze anos, até perder-se de si mesma; ou o zelador de um prédio que teve “derruída” a “Casa da Bênção”, sua fé (no futuro, na vida, em Deus?), depois de perder a família, o emprego, o teto. São três personagens complexos, solitários e desgarrados, que vivificam a possibilidade de andar pelas ruas em sua invisibilidade aterradora.

Condensando a existência nômade dos três personagens, a figura do morador de rua, ex-zelador do Edifício Jardim das Palmeiras, Wilson, poderia assumir a coleção de fragmentos do livro. Depois de perder a mulher, o filho, esmagado pelas dores e já entregue às “labaredas da cachaça”, confronta-se com a condição de forasteiro na cidade - “baiano folgado” -, ao barrar a entrada de Jerê, “o encrenqueiro que o síndico proibiu, lembra?” (RUFFATO, 2013, 121) e que acompanha o morador Fred. Contrapostos o “fortão”, “encrenqueiro”, Fred, ao zelador Wilson, e após a agressão física sofrida, delegacia e B.O., dá-se a sentença: “Vai dar em nada, o rapaz é de família, tem dinheiro. E nenhuma testemunha a seu favor, nenhuma” (RUFFATO, 2013, p. 122). Desse evento, decorrem a demissão e a rua como morada.

A figura desse ex-zelador de prédio, agora habitante das ruas, plantado na esquina da antiga morada, “Está de novo lá, na esquina da rua Bela Cintra com a alameda Jaú, na calçada, de pé, olhos fixos em duas pequenas janelas francamente iluminadas [...]” (RUFFATO, 2013, p 117/118). Sua figura, integrada ao abandono das ruas, traz a indefinição necessária a quem vivencia as desgarradas ficções da cidade e suas margens:

[...] a mesma barba nojenta, fios brancos e negros entrelaçados, côdeas de pão e carochos de arroz, a camisa de malha esburacada, cor indefinida, calça jeans amarrada ao cinto com um pedaço de corda, sapatos desbeijados, uma sacola de papel de butique agarrada à mão esquerda, unhas negras.

Um morador das ruas apto a recolher histórias, ouvir sussurros, gemidos, visualizar estantes, catar textos (oração, horóscopo, cardápio, simpatia, carta, lista de pretendentes, lista de garotas de programa, lista de emprego), juntando tudo na mesma visibilidade indiferente que o faz transitar livre, não porque esteja ausente dos lugares, mas porque sua presença se

tornou desnecessária, imperceptível frente à grandiosidade da metrópole. Sua imagem destroçada condensa significados indesejados, nojentos, ao olhar; sua cor indefinida diz de um lugar hibridizado por cruzamentos que se perderam de qualquer origem; sua bagagem mínima traz claramente restos de coisas que não pode carregar; e seus modos incivilizados gritam um lugar destruído por uma civilização (antes) sua.

O que é não importa, mas o que ele consegue colecionar ganha destaque a partir do olhar arguto, da sensibilidade das coisas simples que muito têm a dizer. Seu andar se espraia por paragens labirínticas ainda capazes de surpreendê-lo, ser surpreendido, consciente, como está, de que os caminhos são sempre múltiplos, trazem riscos que os mapas não podem registrar, apresentam encruzilhadas nebulosas, desafiadoras de certezas. Seu tempo é o presente, não gosta de recordações, o momento-agora é a única garantia; não pode visualizar o futuro, e o passado tornou-se pesado em demasia para a bagagem que carrega na “sacola de papel de supermercado” (RUFFATO, 2013, p. 122).

Estão condensadas aqui muitas das questões contemporâneas e suas visadas através dos tempos, dos espaços, das realidades, dos seres, em suas falências e perspectivas limiars. A um tempo desprovido de crenças heroicas, a figura do colecionador das ruas (sua morada) tem muito a oferecer com base na crítica indiferente moldada nos “pedaços e destroços” reunidos no que poderia ser a sua coleção, seu arquivo-mundo, sua linguagem, na condição de horizonte de agência discursiva situada nas malhas do tempo, esgarçando molduras pré-delineadas e propondo outras ficções.

4. UNIDADE MICROFÍSICA E DISPERSÃO: CONSTELANDO BIOGRAFEMAS¹⁶

É que o saber não é feito pra compreender, ele é feito pra cortar.
(FOUCAULT, 2011, p. 28)

Estudar o fragmento como componente estrutural das obras literárias aqui destacadas pressupõe reconhecer uma arqueologia voltada a amalgamar, por dispersão e unidade microfísica, formas rigorosamente condizentes com a artesanaria palimpsesta de sobrepostos, mas diferenciados, universos discursivos colocados em relação na prosa de ficção contemporânea. Os níveis de hibridização são vários, compondo-se de múltiplos gêneros, pontos de vista, tempos e espaços, como também linguagens, áreas de conhecimentos, saberes tentaculares, cuja diversidade torna qualquer análise fugidia. Os fragmentos reunidos, tanto em *Ó* quanto em EEMC, giram sob o princípio da mutabilidade, forjando combinações cujos pontos de apreensão escorregam, desorganizando categorizações instadas a lhes dar uma ordenação mais retilínea.

Nessa perspectiva, o que nos diz Foucault (2011) acerca do saber ser feito pra cortar e não pra compreender pode significar a propensão que essas escritas despedaçadas têm para efetivar um corte enviesado nas luminosas cortinas contemporâneas, jogando ironicamente com as (in)visibilidades nebulosas à nossa percepção. Pensando no que a literatura, a arte, tem de parceria com a história dos conhecimentos humanos, e admitindo-a como saber indispensável às sociedades, pode-se considerar seu valor de crítica tanto na descontinuidade com que buscou edificar as representações múltiplas quanto na desconfiança de que qualquer valor de identificação é forjado por contrastes, de onde advêm os dramas, as narrativas de lutas e tréguas, os tipos complexos de identidades, os antiexemplos, enfim, as ficções mais variadas.

Talvez por essa inserção problematizada na historicidade do existir, a literatura que se faz no presente não possa informar como é o mundo, o que a desobriga de fornecer interpretações aquietadas, mas possa mostrar, como nos diz Italo Calvino (2009, p. 85), as “cem mil novas maneiras em que nossa inserção no mundo se configura”. Nesse contexto, o fragmento opera por corte, fazendo do paradigma da (in)suficiência o seu *modus operandi*, seu poder de barganha frente ao ser-estar no mundo, quando efetiva movimentos de

¹⁶ Biografema(s): termo cunhado por Barthes (1980) para significar fragmentos que podem imprimir novas significações a um texto biográfico, sendo aqui entendido(s), não como parte da biografia de uma pessoa, mas como parte do que seria uma entre as tantas biografias da cidade, do ser-mundo, do conhecimento literário-filosófico; como fragmento instado a esgarçar significâncias no detalhe, agregando figuras consideradas ínfimas ou desimportantes.

(re)(des)ligações rizomáticas, questionando estruturas enfraquecidas por uma civilização esteta afeita a cindir suas próprias entranhas em categorizações de natureza didática ineficaz. Seu sentido histórico já demonstra a vocação microfísica para capturar o caos por *flashes* assumidamente fugazes, provisórios, o que não prescinde das potências do silêncio, tendo em vista a construção do conhecimento lógico-racional e suas formas de redução da pluralidade do ser-mundo.

Uma constelação de fragmentos não deixa de ser arquivo, no sentido foucaulteano, em sua dispersão, abertura, não coerência, superposição, simultaneidade, e “longe de ser o que unifica tudo que foi dito no grande murmúrio confuso de *um* discurso, longe de ser apenas o que nos assegura a existência no meio do discurso mantido, é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria” (2000, p. 149, grifo do autor), permitindo que subsistam e se modifiquem dizeres (des)articulados pela microfísica que os faz funcionar por dobra da linguagem: a unidade refletindo a (in)suficiência da unidade; e a forma refletindo o avesso da forma. Erguendo frestas abissais, tais arquivos edificam-se sob a rasura dos limites da própria constituição, problematizando as soleiras do saber especializado, tornando audível o burburinho das vozes (des)autorizadas e fazendo aflorar multissimultaneidades na edificação das ficções, tanto literárias quanto científicas, para lembrar Vaihinger (2011), o que enfraquece relações metonímicas afeitas a tomar conhecimentos parciais como se fossem verdades definitivas e completas.

O embate que a linguagem literária do presente pode oferecer, grosso modo, vem da consciência da incerteza, mas também de certa busca para, feita a constatação das impropriedades das categorizações estanques, problematizar abismos, dar sentido às identificações mutantes, às instabilidades e desafios que essa consciência pode gerar. Desse ponto de (des)contato, é possível antever tanto a potencialidade quanto a falência do fragmento, posto que, inserido no bojo de uma consensualidade utópica, pode não passar de redução, divisão, limitação, já conhecida na história do pensamento; entretanto, materializando-se como horizonte de significâncias inquietantes, como campo de batalha onde forças múltiplas se confrontam, integra a crítica ao que as sociedades pós-modernas ainda não podem significar no burburinho da própria escuridão. A fragmentação, hoje reconhecidamente incontornável, requer a problematização de estratégias a partir das quais se tem convivido (ou se irá conviver) com ela, principalmente, como parte de uma estética política destinada a entender o ser na diferença e não somente na igualdade, desafio do contemporâneo.

Nessa trilha, as obras aqui estudadas são significadas como parte da biografia da vida contemporânea, como constelações de “biografemas” do ser-mundo (BARTHES, 1980),

como artesanaria instada a trazer a vida a partir de espaços vazios, de imagens disformes, e fazendo do detalhe, por vezes abjeto, horizonte de novas significações. Por esses caminhos de reflexão, segue a presente seção, objetivando discutir temáticas que fazem tanto *Ó* quanto EEMC serem arquivos socioexistenciais voltados a, mais que dar a voz, problematizar a presença do outro, o que pressupõe uma postura leitora guiada pelo mesmo princípio de alteridade. Aqui, as discussões seguem a lógica conflitivo-lacunar do que seria a função desquietante dos biografemas, emaranhando os livros com base em conhecimentos que pouco trazem de novidade, em relação ao capítulo anterior, figurando, antes, como seu desdobramento.

4.1 MUSEUS DE ESQUECIMENTOS

[...] E qualquer coisa que eu recorde agora vai doer, a memória é uma vasta ferida.
(BUARQUE, 2009, p. 10)

Integrando determinantes plástico-poéticos voltados a solicitar olhares e escuta atentos a seus contornos, as escritas de *Ó* e EEMC traçam interconexões labirínticas, em cujas malhas alguns temas, já caros à literatura, tornam-se transversalmente recorrentes, a exemplo das linguagens, da memória, do tempo, do ser (indivíduo-coletividade), do corpo (holístico, físico-social), como parte da experiência radical a que estão submetidos os seres-mundos e suas interrelações envoltas na opacidade discursiva das linguagens, bem como na concretude da matéria e suas muitas formas de compreensão. Se em *Ó*, a arquitetura de saberes nos vem como poesia filosófica em forte diálogo com as artes plásticas, solicitando uma leitura, por vezes, “especializada”, em EEMC temos conhecimentos envoltos na concretude de um realismo também plástico-poético, estando voltada a solicitar uma leitura atenta às minúncias da linguagem, à sobreposição de signos e símbolos.

Traçando reflexões incrustadas sob a ótica da montagem, como já fez Walter Benjamin (2009), e potencializando o efeito de paralaxe dos fragmentos, as obras estabelecem uma ordem aberta, na qual celebrar memórias/identidades/monumentos pressupõe antever esquecimentos que se edifica(ra)m por de traumas, violências, cadáveres; como também pensar a racionalidade objetiva dos saberes pressupõe rasurar uma noção mercantilista imposta ao tempo, aos corpos - com seus desejos, cicatrizes, fomes. Sendo corte poético, ambas as obras colocam em estado de suspeição muito do saber-poder que gerou lugares de apagamentos pelo conhecimento positivo, mirando zonas ensombreadas do que nos vêm,

como os biografemas pensados por Barthes (1984), em forma de fragmentos instados a esgarçar biografias conciliadoras para o ser-estar-no-mundo.

Conforme, Foucault (2011, p. XVII), o poder disciplinar “fabrica o tipo de homem necessário ao funcionamento e manutenção da sociedade industrial, capitalista”, operando por organização do espaço, controle do tempo, vigilância e registro contínuo do conhecimento, o que redundava em reconhecer que saber e poder desenvolvem relações interdependentes, estando inseridos no campo biopolítico (pensando a gestão de grupos, comunidades, coletividades, além do indivíduo), de forma que uma política da diferença não se caracteriza por “libertar a verdade do sistema de poder, o que seria quimérico, mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento” (FOUCAULT, 2011, p. 14). Notadamente, qualquer pacto de verdade elege suas memórias oficiais e autorizadas cavando, nesse percurso, sulcos mantenedores do que deve ser esquecido, como se fossem edificadas cemitérios clandestinos destinados a ser presença-ausente de uma força que não deve dialogar com o que dá cor à vida, ratificando a relevância dos “sulcos” e veredas situados nas linhas de marginalização e suas outras formas de compreensão.

Como lembra Sloterdijk (2012, p. 481):

Enquanto houver uma ‘pluralidade de interpretações’, as coisas estarão em segurança diante da loucura dos seres cognoscentes de supor que teriam fixado de uma vez por todas os objetos - como conhecidos. Enquanto se continua ‘interpretando’, mantém-se viva a lembrança do fato de que as coisas também são algo ‘em si’, que não tem nada em comum com o ser conhecido por nós.

Quando tomamos a noção de linguagem para além da vontade de verdade - atribuída à fala, à escrita, à imagem, entre outras materializações dos símbolos - uma infinidade de combinações semântico-sintático-conceituais torna-se possível, deixando antever uma “história belicosa e não linguística”, quando da instituição discursiva das memórias, esquecimentos e suas interpretabilidades (FOUCAULT, 2011, p. 5). Perscrutar memórias e esquecimentos, então, não se resume a rastrear o passado em busca de fósseis em bom estado de preservação, embora isso também seja importante, mas responde à necessidade de provocar fissuras em arquiteturas conceituais que regem o presente e cujos modelos lógico-gramaticais dão mostras de estar arruinados em suas pretensões de monumento. Por isso mesmo, como sugere Ramos (2008, p. 23), faz-se preponderante considerar “uma potência de esquecimento que não pode ser diminuída, uma armadilha na agonia que serviu a alguns (e

não a todos)”, questionando os pilares fundacionais da linguagem que podemos estender a muitos outros pilares instados a dar sustentação ao grande espetáculo da vida sob controle.

Nietzsche (1999), em sua “Genealogia da Moral”, já chamava a atenção para o jogo de relações e resistências que compunha a história dos valores ocidentais, destacando a luta violenta advinda de uma vontade de verdade afeita a ajustar as coisas a interpretações de domínio e funcionalidades hegemônicas, o que ratifica a constatação de que, para além do saber, as palavras oferecem poder sobre o ser-mundo. Esse saber-poder, possível porque edificado no bojo de esquecimentos múltiplos, tem seu universo de possibilidades ratificado por uma de nossas mais caras ficções, o caráter transparente do signo linguístico, que permite relacionar, por similitude, as palavras e as coisas (FOCAULT, 2007), arrefecendo a mutabilidade inerente aos sentidos em condições diversas de enunciação/interpretação.

Conforme Mosé (2005), na leitura que faz da obra de Nietzsche, o esquecimento, tantas vezes tomado como aquilo a que não se atribuiu maior importância, por isso mesmo relegado ao status de descartável, pode ser entendido como potência destinada a mostrar importantes relações socioexistenciais a serem ressignificadas segundo outros prismas. A possibilidade de revisitar as memórias, conhecendo e subvertendo suas estratégias de edificação, suas predestinações para fixar leis, sentidos, lugares naturalizados que, em última instância, são produtos da cultura, tem funcionado em prol de entendimentos condizentes com a ambiguidade irredutível da palavra e seus usos. Para a autora (2005, p. 74):

É o esquecimento, a inconsciência, a ilusão, a dissimulação como necessidade que se encontram no jogo de forças que deu nascimento à palavra. É neste sentido que a função da palavra é esquecer, esconder a pluralidade que lhe deu origem. Ao contrário de dizer, sua função é mascarar, ocultar, esconder. O que a identidade imposta por cada palavra mascara é a impossibilidade de fixação e sentido, de ser, de verdade. Utilizar os códigos da linguagem é, de alguma forma, negar o mundo como tempo, como devir.

Nesse sentido, erguem-se os esquecimentos tanto em sua potência esmagadora afeita a ocultar propositadamente o que a sociedade considera descartável quanto em sua propriedade *phármakon* de guardar, subliminarmente ou inconscientemente, eventos aptos a irromper outras verdades, como biografemas dos seres e das coisas; fragmentos aptos a questionar a unidade dos sentidos. Se o ser é tempo e o tempo é ser, as memórias e os esquecimentos estão assim entrelaçados no movimento errante que os constitui. Conscientes, inconscientes, oficiais, oficiosos, individuais, coletivos, públicos, esquecimentos e memórias fazem o fluxo

temporal que liberta e aprisiona os seres multissimultaneamente, de forma que temos, “Contra o esquecimento destruidor, o esquecimento que preserva” (RICOEUR, 2007, p. 449).

Ao refletir sobre “Prédios vazios, contra fatos, arquitetura ruim, simultaneidade”, o narrador de *Ó* edifica seu discurso considerando a pertinência de retomarmos o que ficou esquecido sob o ponto de vista da potencialização de memórias subjugadas por uma seleção redutora possível segundo normas arbitrárias, cuja relevância se faz, muitas vezes, no que consegue silenciar, como já discutiu Derridá (2001), ao desnudar o mal de todos os arquivos. Sendo excesso e falta, a memória está apta a questionar a mercantilização das temporalidades, no sentido de reinventar o tempo, evidenciando a própria destinação libertadora frente às engrenagens capitalistas afeitas a exigir pressa, alienação, produtividade. Nessa trilha, o narrador faz a descrição de um espaço-tempo indomado, que funcionaria como “um museu do esquecimento”, onde seriam

[...] veladas, sem que ninguém soubesse, as mortes inúteis, o verdadeiro soldado desconhecido, cujo túmulo outro túmulo engoliu, e ainda o pobre diabo que poderia ter sido o que não foi. Ali é que secaria a ferida de cada desvalido e seriam refeitos, um a um, cada escolha equivocada e cada desastre imerecido. [...] ali um pouco de derrisão faria sentido, e cada faminto, aleijão, imbecil, teria seu nome e história grafados na camada espessa de poeira acumulada (RAMOS, 2008, p. 163).

Descrevendo uma espécie de estilhaçamento necessário aos lugares autorizados para a memória, e delineando mais que um não-lugar¹⁷ (AUGÉ, 2005), o narrador traça crítica sagaz aos sentidos que nos propomos a ratificar com a obsessão de uma memória atávica erigida bem ao gosto das necessidades econômico-centralizadoras e, para a qual, somente a existência de “células de inutilidade ou de utilidade incompreensível, em meio à avalanche de propósitos, à avareza minuciosa incrustada na fração circular de cada dia” (RAMOS, 2008, p. 170), poderia nos trazer o espanto (intervalo, cratera, corte, dobra) necessário ao florescer da memória espontânea, considerando sua função primordial de barrar o curso cronologicamente voraz de acontecimentos categorizados pela ótica dos “vencedores”, pelo poder alojado em “intenções e propósitos, que tanta miséria causaram” (RAMOS, 2008, p. 162).

¹⁷ Espaço de passagem, de transição, com o qual não se cria qualquer tipo de relação, a exemplo de aeroportos, hotéis: “o espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança” (AUGÉ, 2005, p. 80). Um “museu do esquecimento” estaria caracterizado por uma não-funcionalidade prática, um monumento vazio, cujo propósito seria “o patrimônio histórico de uma pergunta”. (RAMOS, 2008, p. 164)

Sob a ótica valorativa do que nos é ou não funcional, *Ó* traz o ressaltar de “prédios vazios” (inaugurados para permanecerem vazios) como uma possibilidade de corte no modo de vida que aprendemos a edificar sob o jugo da ideia de sucessão (nascemos, crescemos, morremos) e de simultaneidade, “o verdadeiro castelo onde nunca vamos entrar” (RAMOS, 2008, p. 172). Conforme o narrador, a simultaneidade, parte do “presente infundável”, impossível de capturar com inteireza, torna-se infintamente aprisionante, quando nos confronta com um cotidiano filtrado, domado, medido, editado por uma “consciência aflita diante desse excesso de ser e de vida, que massacra o que somos agora e o que seremos em seguida”, sem que possamos nunca apreendê-lo amplamente por meio da razão (RAMOS, 2008, p. 171).

Uma crítica ao tempo da ordem, da memória voluntária, da razão esclarecida está no bojo das considerações irônico-pessimistas enunciadas em *Ó*, porquanto o universalismo defendido em suas agências, como controle e esclarecimento, concretiza-se como uma ilusão adestradora, já que nossos troféus de vida são, simultaneamente, troféus de morte, *phármakon*. EEMC, nesse sentido, mostra o esquecimento violento que está na base da marginalização social a que ficam submetidos aqueles de quem a cidade não se orgulha de lembrar. Esquecer seus nomes, suas trajetórias, seus conhecimentos e histórias faz parte do projeto de afirmá-los como resto descartável, incivilizado, dentro de uma estrutura afeita a jogá-los para “baixo da lama” (RAMOS, 2008, p. 166), tornando-os sempre mais invisíveis.

Tanto os índices recolhidos na rua quanto os personagens e narrativas que compunham EEMC materializam universos perpassados por invisibilidades múltiplas afeitas a patrocinar diferenciadas formas de alienação. Por isso mesmo, as narrativas situam-se no entrelugar da crítica que precisa mostrar, nos estados de exceção, o que ficou oprimido nos vãos dos monumentos. Fazendo ressonância a *Passagens*, o narrador parece anunciar, como o fez Benjamin (2009, p. 502), “não tenho nada a dizer, somente a mostrar”, deixando, nas frestas dos fragmentos, as possibilidades de entendimento acerca das mazelas enfrentadas por personagens cujo poder de reivindicação, geralmente, fica submerso por conformismos delegados ao nível individual, como se as pessoas se alienassem unicamente por suas próprias impossibilidades, como se não houvesse agravantes exteriores a estender suas agências no cotidiano das periferias, como se seus anonimatos não fizessem parte de uma biopolítica genocida.

Tanto Ramos (2008) quanto Ruffato (2013), guardadas as dessemelhanças que os fazem singulares, ocupam-se em evidenciar conhecimentos que, vistos sob a metáfora dos “prédios vazios”, feitos de “um aço mole, de um mármore frágil como penungem” (RAMOS,

2008, p. 162) e, por isso mesmo, capazes de questionar a utilidade que buscamos atribuir a todas as coisas, deixam-se apreender como “patrimônio histórico de uma pergunta” (RAMOS, 2008, p. 164) acerca da complexidade inerente ao ser-mundo, quando muitas das ruínas do que sobrou dessas construções seriam o foco de toda a sociedade, o que não nos é estranho atualmente, porquanto vivenciamos suspeições múltiplas no que tange às formas como edificamos nossas arquiteturas conceituais e seus vazios abissais (RAMOS, 2008, p. 166):

Independência! Idade Média! Revolução Francesa!, enquanto com as mãos livres empurra os outros fatos para baixo da lama. Quanta riqueza, quanta novidade se drenássemos esse pântano, dissecando os cadáveres semipreservados, mostrando que o seu estado de decomposição não difere tanto daqueles que ficaram sobre a superfície e, estendendo-os depois numa estrada seca, matássemos os que ainda respiram, dando sepultura decente a todos, e começássemos então tudo de novo, buscando para cada fato um antifato simétrico, que o complementasse.

Tendo acesso apenas aos pedaços do que poderia ser o conhecimento possível ao nosso *logos*, embora façamos parecer o contrário, nossa potência criadora ergue funcionalidades esmagadoras a partir da constituição de um conhecimento excludente, de uma história seletiva, com seus monumentos celebratórios destinados a soterrar, sob uma lama derrisória, o que é preciso não lembrar ou esquecer, como resultado de um processo balizado por valores exclusivistas, sob o qual muitos cadáveres repousam em silenciosa versão anti-histórica. Mesmo quando potencializamos o diferente, sob a ótica gramatical-positivista, nos diz o narrador de *Ó*: “cada pedaço do que sabemos é um pequeno aroma do que sabemos de fato, do que foi efetivamente descoberto, composto, versificado e arquitetado, mas desperdiçado sempre. Somos os pródigos mendigos do nosso próprio conhecimento e poesia, não há do que se orgulhar” (RAMOS, 2008, p. 168).

Em 10. “Canhota, bagunça, hidrelétrica”, a dessemelhança faz-se bastante instigadora, caso queiramos pensar o privilégio dado à compartimentalização do conhecimento na história da humanidade, quando o narrador coloca sob rasura o “alinhamento cientificista de nossas gavetas” (RAMOS, 2008, p. 115) em referência a uma “gramática” que nos afastou das “combinações imprevistas” e canalizou toda a energia disponível para uma produtividade destinada a sacrificar as ambiguidades, evidenciando um tempo transformado em acúmulo, em disciplina, em “riqueza” e que redundou no pertencer consumista sem o qual o cidadão contemporâneo parece irremediavelmente engolido, excluído da sociedade, sitiado na própria antirrealidade.

Os elementos colocados a dialogar, no citado capítulo, trazem a “canhota” como a mão dispensada de “repetir o aprendizado morno” (RAMOS, 2008, p. 113) - podendo inaugurar cada ação como se fosse a primeira vez -, bem como a “bagunça” como lugar inverso da produtividade ordenada que requer o progresso científico e tecnológico, ao tempo em que traça um lugar discursivo desagregador, em que a “hidrelétrica” é significada como cadáver de um acidente natural, “transformação de uma força absolutamente ambígua (a água) no combustível desencantado da engrenagem de um motor” (RAMOS, 2008, p. 123). Assim, relógios são apenas os ícones mais explícitos e pontes, prédios e colunas são todos dínamos de tempo acumulado, altares do grande sacrifício” que patrocina uma produtividade difusa de destinação estatística (RAMOS, 2008, p. 121).

O desencanto patente ao modo de vida racional, bastante presente no capítulo “5. Perder tempo, vontade, uma cena escura”, encontra correspondente na necessidade que temos por assegurar a produtividade, de forma que “a ideia de ocupação contínua, regada com a rotação de um planeta, serve de antídoto” (RAMOS, 2008, p. 65) para o *dolce far niente* ou para qualquer tendência que não atenda ao insaciável projeto de produção e consumo que caracteriza as sociedades, cada vez mais regidas por um capital virtual controlador de relações econômicas esmagadoras para o modo de vida das pessoas comuns. Para a lógica tecnoglobalizada, não há nada mais prejudicial que perder tempo e, como nos diz o narrador, somente o ser humano investe na ideia de perder tempo, porque criou a possibilidade de ganhá-lo, vivendo atormentado por um “pequeno demônio” que grita: “Aproveite o dia!, ou Concentre-se!. Ou Estude!, ou Ganhe dinheiro!, ou Seja feliz!, ou Agradeça o pão!, ou Obedeça seu chefe!, ou Mergulhe!, ou Ame o seu semelhante! [...]” (RAMOS, 2008, p. 63-64). Assim, “Cuspimos tempo. Defecamos tempo. Quem sabe, apodrecemos tempo” (RAMOS, 2008, p. 121).

Em contraponto, o narrador declina a multiplicidade inominada de outra compreensão para o tempo, situando-o como acontecer diverso, fluido, logo, metáfora pertinente ao vazio insólito de um prédio inabitável ou de um museu sem relíquias que, à moda de Proust (2001), pode ser povoado pela “memória involuntária” ou pela imaginação vertiginosa de um presente outrora-agora, lá-aqui-lá, que poderia ser tempo reinventado, não como recordar angustiante de um passado inacessível, mas um recriar que liberta o ser das amarras do próprio tempo, projetando-o epifanicamente sem nada poder reproduzir ou, simplesmente, tempo investido na plenitude de uma vida menos escravizada.

Conforme Ramos (2008, p. 172), o intervalo, o corte, capaz de livrar do aprisionamento temporal encontra ressonância e universo empírico considerando-se a “arma

rigorosa, geométrica, da memória, com suas listas de chamada, e a arma súbita, poética, da epifania”, ambas voltadas a priorizar um instante, uma emoção, um dizer, com tudo o que possa significar em amplitude vitalícia. Aqui, há que se considerar o caráter *phármakon* da memória, que a faz compor documentos culturais exclusivistas - voluntarismo convenientemente direcionado à compulsão de um tempo objetivo -, bem como ser horizonte potencial para intervalar as engrenagens bárbaras das sociedades capitalistas.

O tempo, destruidor implacável que reduz ao esquecimento voluntário (simultaneidade) e conduz à morte (ideia de secessão), somente pode ser apreendido em estado “puro” pressupondo uma memória “involuntária”, ambígua e movediça, como presença instada a lograr o próprio tempo, ocasionando momentos epifânicos que não oferecem totalidade, mas subvertem a ordem, a cronologia, o correr linear e horizontal que escraviza, esvazia e coisifica o ser. Nesses momentos, o processo vertiginoso dos dias, envoltos em engrenagens produtivas, sofre um corte espaço-temporal, dando a ver as barbáries dos progressos científicos e industriais.

O que defende Ramos (2008), como uma reflexão poético-filosófica acerca da sucessão ávida ou da simultaneidade vertiginosa da vida moderna, pode ser encontrado na forma como Ruffato (2013) constrói a virtualidade de acontecimentos cotidianos mostrados em EEMC. Evidenciando que qualquer evento ou história, visto sob a ótica de diferenciados referenciais, tem sua simultaneidade rasurada, a obra ratifica que as vidas consideradas improdutivas para a cidade não parecem simultâneas a mais nada. Sequer são consideradas nos manuais, existindo como num tempo à parte, como memória vazia, na sucessão pretensamente contínua que faz o tempo-espaço da exclusão.

Provocando um intervalo, uma fração, na memória da cidade, a coleção de fragmentos expostos em EEMC, na condição de memória-presença de tempos entrecruzados, traça o desenho de um dia, metaforizando acontecimentos e personagens demasiadamente humanos, mas imersos no abismo da solidão que os faz estranhos na conjuntura social da metrópole. A memória imediata da cidade, então, compõe-se da inexorabilidade trágica inerente ao estado de exceção de alguns de seus habitantes, de forma que nem as lembranças ligadas ao espaço público nem ao aconchego familiar podem reverberar fora do tempo da ordem, tempo que é prenúncio de destruição e morte.

Invadindo a malha seletiva da memória cidadina, EEMC traz à tona alguns dos nossos “museus sem relíquias”, nunca erguidos, como materialidade arquitetônica, mas integrantes da memória adormecida dos arquivos mortos, ou melhor, dos “arquivos” que morrem sem que suas presenças sejam sequer notadas pelo ecumenismo identitário classista e seus derivativos.

A simultaneidade adotada por Ruffato (2013) dialoga com as reflexões de Ramos (2008, p. 172), porquanto ergue uma microestrutura voltada a dar freios à multiplicidade desordenada das luzes hegemônicas, trazendo a sobra como ponto de inflexão disposto a evidenciar o diverso e a celebrar a mudança, o devir. O contramonumento (livro) erguido, então, traz lembranças, remanescências, memórias, geralmente tratadas como descartáveis, sem relevância sociocultural ou econômica, mas significadas com magnitude no aqui-agora contemporâneo da obra.

Fragmento após fragmento, “células de inutilidade” da cidade vão sendo mostradas nas páginas de EEMC, descortinando uma ótica diferenciada para vidas cuja funcionalidade pragmática não desperta qualquer possibilidade exemplar para a sociedade. Notadamente, temos reunidas, na espécie de “museu do esquecimento”, se assim podemos significar metaforicamente a obra de Ruffato, vidas e mortes por muitos consideradas “inúteis”, que, lançadas na face convenientemente cega do contemporâneo, figuram como algo que a mercantilização dos valores humanos se ocupa em camuflar, o que faz o presente funcionar como dobra a entrelaçar muitos tempos que jorram das entranhas da cidade, dos subterrâneos imaginários urbanos feitos presente, passado e futuro.

A arquitetura memorialista de EEMC, fincada no presente, é erguida por biografemas da cidade, fazendo ver uma cotidianidade comum e pouco valorizada, o que fica patente na forma hibridizada com que são apresentados os discursos, os personagens, os acontecimentos aquietados frente à brutalidade da vida social. Os fragmentos provêm dessa memória atual rejeitada e mostrada, sem maiores estardalhaços, como fato trivial da metrópole que se autodevora. Uma memória forjada na epiderme da cidade, na plástica de sua geologia, como se, ao firmar o olhar na superfície das margens, fosse desnecessário, ao narrador, buscar qualquer passado edificante ou mesmo aterrador, posto ser o presente mostrado tempo testemunha de tudo o que foi soterrado violentamente no passado e de tudo o que, de tão visível como promessa frustrada de futuro, prescinde de luz, podendo ser encarado como a escuridão que é.

Os lugares de memória, em EEMC, enredam perspectivas diversas tanto quando seus personagens trazem reminiscências de uma decadente filiação europeia, como acontece em “40. Onde estávamos há cem anos?”, quanto nas lembranças pertencentes a imigrantes vindos de outros estados à procura de uma vida nova na metrópole. Nos casos de êxodos internos, há saudosismo e desolação em relação à infância feliz que a vida adulta deixou escapar, como em “48. Minuano”: “[...] no chão quase bêbada desesperadamente reconhece mas, meu deus, como deixara escapar aquela felicidade em que momento da vida ela tinha se esfarelado em

suas mãos em que lugar fora esquecida quando meu deus quando (RUFFATO, 2013, p. 90); mas também a consciência de que as memórias guardadas não trazem mais identificação, como em “41. Táxi”, quando o trabalhador sergipano mostra ter perdido o vínculo com a terra natal, com a qual passa a ter uma relação mediada por lembranças distantes: “Os mais velhos morreram todos. A única coisa que resta é a memória da gente, mas o quê que é a memória da gente?” (RUFFATO, 2013, 76).

Aqui não é tão fácil antever uma poética da memória, porquanto os personagens estejam envolvidos em errâncias determinadas por um tempo que escraviza e se esvai, destruindo alegrias, esperanças, ilusões, lembranças, pessoas queridas. Vidas inseridas numa duração sucessiva que as faz contar apenas com um presente do qual não conseguem se libertar, já que o tempo de rememorar é um tempo-dor, não raro vivenciado em sua materialidade aterradora, como acontece com o morador das ruas, arrasado pelo fracasso a que se viu confrontado e que o faz considerar a impropriedade das recordações das quais não consegue se livrar, como deixa claro o narrador: “Não gosta de recordações. Anda pelas ruas como em um labirinto. E em todas surpreende-se e é surpreendido. Que adiantam lembranças? Tempos... Espaços... Nada... A memória não reconstrói o passado... reaviva dores apenas... O que fizemos... O que não... A desgraça é que a cabeça... [...]”. (RUFFATO, 2013, p. 118).

Situadas no aqui-lá moldado por dimensões irrecuperáveis, um aqui que não é seu, um lá que não é mais o seu - entrelugar sem garantias -, o pertencimento que as memórias dos personagens pode oferecer vem impregnado de nostalgias, de uma falência compulsória que torna impotentes os esforços para trazer o passado, sem a consciência da dor: “Que adiantam lembranças?” (RUFFATO, 2013, p. 118). A memória que não reconstrói o passado, mas reaviva o sofrimento, deixa de possibilitar qualquer viagem epifânica, porque não pode causar intervalo no tempo. Há, na impossibilidade dos personagens para vivenciar lembranças consoladoras, uma temporalidade uniforme que não pode ser antissimultânea nem tampouco poética, cabendo à cidade, como versão imaginada entre tantas possíveis, e ostentando uma materialidade humana a partir das entranhas físicossociais, fazer inromper, das próprias entranhas, a memória-poesia que fratura o dia, fazendo-se articulação no e do tempo. Se há uma demanda espaço-temporal a ser recriada, ela não parece possível aos personagens e suas demandas individuais, ficando delegada à cidade na condição de protagonista das memórias e esquecimentos destacados.

Entre os lugares que fazem os pertencimentos entrelaçados do presente imediato, fica a pergunta acerca do que vem a ser a memória frente ao interconectado mundo globalizado, quando esquecimentos individuais e coletivos não deixam de fundar os sujeitos e suas

comunidades imaginadas. E comunidades são sempre imaginadas, precisam criar uma atmosfera de homogeneidade que possa integrar seus membros segundo ideais consoladores e pretensamente capazes de oferecer a unificação desejada. Nenhuma comunidade, por mais diversificada que seja, foi capaz de funcionar sem esse vírus letal de exclusão, cuja atividade se inicia por processos violentos de particularização e dominação. Da mesma forma, nenhuma comunidade dita civilizada é capaz de suportar o peso de tal virulência, operando, consciente ou inconscientemente, o apagamento dos rastros “fétidos” acumulados na jornada, como chamam a atenção as obras aqui destacadas.

Mesmo quando optamos por guardar o que preferíamos esquecer, para aplacar dores e traumas, construindo mausoléus, museus, gavetas. Sob a desculpa de perenizar o exemplo, o que perenizamos são esquecimentos selecionados entre esquecimentos e colocados em pontos cegos de nosso campo visual para que a eliminação dos excessos não pese em nossa cotidianidade nem na execução/vivência dos biopoderes necessários à regulação da vida. Como analisa Foucault (2011, p. 8), “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso”.

Quando construímos nossa rede de poderes, construímos também os lugares de esquecimentos que não deixam de ser “lugares de memória” (NORA, 1993), embora nossos “troféus da ausência” (edificações despropositadas, de construção ou funcionalidade abandonadas), em sua inutilidade suja, feia e denunciatória de descaso e desperdício, jamais possam ser tomados como monumentos públicos nem como “museu de esquecimento”, porquanto estejam condenados a testemunhar apenas a falência da ordem estabelecida por uma memória histórica destinada a pisotear seus detritos ou a superdimensionar a “função social do passado”, na condição de celebração exemplar (HOBSBAWM; RANGER, 2006). Talvez por isso haja aquela inquietante estranheza com o fato de os lugares de memória serem tomados como comemoração do tipo patrimonial, expondo suas cooptações aos ditames do poder instituído por funcionalidades.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória [...] (NORA 1993, p. 13).

O paradoxo dos lugares de memórias e esquecimentos esteve sempre em ronda das metamorfoses operadas em torno das suas compreensões, forjando entendimentos voltados a ver uma continuidade apenas residual, em cujos locais de depósito acumulamos traços significativos perpassados por descontinuidades, por restos do que precisa(ou) ser devotado ao esquecimento. “Esquecimento que é a própria vigilância da memória, a força tutelar graças à qual se preserva o oculto das coisas e graças à qual os homens mortais, assim como os deuses imortais, preservados daquilo que são, repousam no oculto de si próprio” (BLANCHOT, 2011b, p. 50).

Por isso mesmo, o que recuperamos na potência do esquecimento é a morte, não como fatalidade destrutiva, mas como lugar de transformação e problematização da própria vida, em que a provisoriedade dos sentidos marca a jornada ininterrupta do que não se pode deixar aprisionar, como o canto dos pássaros mortos que o morador do asilo passa a imitar depois da chacina descrita em *Ó*, “3. Tocá-la, engordar, pássaros mortos” (RAMOS, 2008, p. 57): “Todos os dias, logo ao nascer do sol (na mesma hora da chacina), para espanto e horror da população, sentava-se num banco e imitava, pacientemente, com grande destreza, o pio dos pássaros mais variados”. Assim, trazia o horror provocado pelo que deveria estar soterrado na lacuna da morte, no esquecimento complacente das violências, das mesquinhas ou das vilezas, por vezes refreadas sob o abrigo dos signos.

Os pássaros, presos pela comunidade e por poderes públicos, numa praça cercada por grades, foram mortos por hóspedes de uma espécie de hotel fazenda “para drogados, suicidas e desequilibrados em geral” (RAMOS, 2008, p. 54). A chacina aconteceu sob a liderança de um interno antigo que decidiu fazer algo memorável. Ao final, restaram pássaros mortos, internos apedrejados, habitantes arrependidos, prefeito deposto (e sentindo-se injustiçado), enfim, toda uma gama de gestos insanos incrustados na crueldade asséptica representativa de uma sociedade sedenta e vaidosa dos próprios gestos de exclusão. Pode-se considerar que o mesmo princípio asséptico faz a memória distorcida de muitos dos nossos museus da diferença, quando mais que apagar, selecionam “reliquias” à imagem e semelhança dos algozes, de forma que os monumentos patrocinados podem ser cruéis, porque buscam fixar imagens estereotipadas mantenedoras de uma biopolítica cujo poder de “matar” se torna cinicamente memorável.

Talvez seja essa postura paternalista-homicida que a ausência de um narrador em EEMC procura evitar, minimizando o lugar de enunciação daquele que assumiria a seleção no espaço microssocial da obra e legando à cidade e seus signos o poder de mostrar(se). É de lugares de falas problematizados que as linhas discursivas de Ruffato (2008) e Ramos (2013)

traçam suas encruzilhadas, descortinando determinantes de uma microfísica geocultural, existencial e política, enquanto potencializam o entrelugar do devir, limiar onde os seres/coisas ainda estão por se realizar, o que redundará na descentralização do próprio “eu”, assumidamente fragmentado, numa crítica à palavra Una (metafísica ou dialética) e numa indagação irônica aos lugares geralmente dispensados às palavras, às coisas, às memórias, aos esquecimentos, aos corpos, aos seres, ao tempo, ao mundo.

O desafio imposto ao leitor encontra-se, então, no limite de um fazer literário de resistência, relacionado tanto ao domínio do poder quanto ao domínio do saber instituído. Resistência situada no veio de escrituras que se colocam em relação direta com o mundo e que, tematizando o aqui-agora vivido, fazem revolução a partir de um estado estrangeiro inserido no interior da própria cultura, da própria linguagem. Trazendo a função designativa da palavra ao extremo da duplicidade que a faz antiespelho, as obras gritam uma finalidade linguístico-literária (não)pertencente a si mesma, “ponto em que coincidem a realização da linguagem e seu desaparecimento” (PELBART, 1989, p. 75).

Tanto *Ó* quanto EEMC acolhem a problematização do discurso como estratégia de enfrentamento às barbáries contemporâneas, chamando o fragmento a performatizar pontos de escuridão do presente e ratificando que a construção dos sentidos não pode ser concebida sem o desvelamento de uma retórica violenta e geradora de lugares de exclusão, o que solicita novas articulações semânticas para as trocas discursivas patentes aos nossos irônicos museus de memórias e esquecimentos.

4.2 LIMIARES DE CONFLITOS E RESISTÊNCIAS

[...] tudo isso tem de passar pelas palavras, e aí é que a história encrespa. Porque há coisas que resistem às palavras, que se exprimem por si mesmas, autônomas, como acontecimento fora da linguagem.
(BETEGA, 2013, p. 239)

De uma forma ou de outra, todo conhecimento vem do corpo, ou, depois de grandes elucubrações, retorna para ele no momento de ser comprovado.
(RAMOS, 2008, p. 250)

Cotidianamente, lutamos com palavras, disse o poeta Carlos Drummond de Andrade, luta vã da qual não podemos nos furtar. Em situações mais triviais, tendemos ao diálogo apaziguador que nos coloca o desafio da interação com o outro (inalcançável, distante, estrangeiro), forjando entendimentos, por vezes, parciais. No âmbito da escrita literária, a luta é travada na direção de esgarçar (im)possibilidades de horizontes fraturados que, como sugere

Blanchot (2010a, p. 93), respondem ao espaço do “fora”, aqui entendido como o desvio de toda destinação utilitária, sem abdicar de ser resistência e se inserir criticamente no voltejar de tempos entrecruzados pelo tear de cada presente. Se há, conforme Blanchot (2010a, p. 135), “uma palavra no universo tendendo para a unidade e ajudando a realizar o todo”, outra se entrega a uma relação de infinidade e estranheza, imbricando o “incessante”, o “inapreensível”, o diferente em devir, e que a escrita contemporânea, embora não seja exclusividade sua, busca tornar corrente.

Esse dizer que não diz, “o fora” da linguagem, é a própria literatura, como sugere Deleuze (1998, p. 138), que traceja uma linha disforme, “mortal, violenta demais e demasiado rápida”, não raro, buscando estilhaçar o determinismo identitário hegemônico e etnocêntrico de nossas edificações simbólico-conceituais. O “fora”, na condição de espaço de despersonalização do sujeito, tanto nos estudos de Foucault quanto nos de Blanchot e Deleuze, traz uma conotação de resistência voltada a desobrigar a palavra escrita das compreensões apropriadas, sendo que experimentar o “fora” pressupõe, conforme Tatiana Levy (2011, p. 35), “fazer-se um errante, um exilado que se deixa levar pelo imprevisível de um espaço sem lugar, pelo inesperado de uma palavra que não começou, de um livro que está ainda e sempre por vir”.

O caráter de resistência a que a literatura, muitas vezes, se propõe, e que a insere no bojo das questões do seu tempo e de cada tempo, (des)agregando circunstâncias, é o que aqui busco ressaltar, porquanto faz-se rasgo poético desquietante frente a aparentes zonas de conforto ligadas a compreensões autorizadas. Forjando o entrelaçar de linguagens e realidades, é palavra que molda espaços simbólicos, moldando também espaços sociais, culturais, políticos, existenciais, o que coloca o pensamento, a palavra, em relação direta com o mundo. Porque funciona de dentro das inquietações de um horizonte simbólico que se transfigura, pode ser “fora” instado a materializar territorialidades nômades e, para além de celebrar continuidades, firmar-se na possibilidade de evidenciar o que (não) é dado ou conhecido, reconfigurando zonas fronteiriças entre o mundo letrado e suas formas-poder de representação.

Amalgamando várias camadas de compreensão acerca das epistemologias conciliadoras erguidas em torno de identidades/alteridades, as experiências literárias e de mundo são dobradas no sentido de gritar as diversidades, sem deixar de marcar tentativas de cooptá-las em representações totalizantes, como podemos destacar em *Ó* e seus espaços simbólico-discursivos voltados a questionar as barbáries da compreensão redutora a que se submetem nossos sistemas racionais-produtivos. Ramos (2088), coadunando com Glissant

(2005, p. 86), parece ratificar a impropriedade de “‘compreender’ o outro, ou seja, reduzi-lo ao modelo da minha própria transparência, para viver com esse outro ou construir com ele”, porquanto as relações entre seres e seres e entre seres e coisas provêm da força (des)aglutinante que provoca fusões, sem anular o atrito das diferenças.

No capítulo “9. Bonecas russas, lição de teatro”, o narrador nos diz de identidades forjadas dentro de identidades, de forma que todos e todas (seres e coisas) podem ser percebidos como bonecas russas, “como uma equipe de sócias espalhada pelas ruas reais” (RAMOS, 2008, p. 100). As representações, colocadas em contraponto às “ruas reais”, metáfora de espaços múltiplos, antes de serem uma apologia gratuita às identidades cambiantes e aos múltiplos processos de identificações que caracterizam a virada subjetiva, podem ser lidas como uma crítica fulminante aos discursos do multiculturalismo, sujeitos, como estão, a nos prender em seu piche, como “bois à mó”, num desenfreado círculo discursivo-produtivo-consumista capaz de converter nossas identificações rizomáticas em cadeias mecanizadas e que o narrador deixa claro com relação à natureza: “A transformação da natureza em técnica ou mecanismo, espécie de grito de glória da idade industrial, apenas coloca a boneca russa dentro de um ciclo que nós mesmos criamos, que conhecemos e denominamos portanto” (RAMOS, 2008, p. 103-104).

Na qualidade de utopia questionadora dos lugares de fala e escuta que fazem as escritas, em geral, e as escritas literárias (artísticas), em particular, a tessitura narrativo-ensaística de *Ó* (RAMOS, 2008), longe de efetivar-se como uma alienada forma de entender as guerras de poder realizadas em torno das identidades e diferenças, grita a inevitável guetização ideológica a que podem sucumbir os grupos fechados em suas trincheiras. Assim como EEMC nos diz de indivíduos cujas identidades estranhas permanecem à margem dos referenciais idealizados, principalmente, pelo ausente poder de consumo, que os prende aos espaços de exclusão. Ambas as obras ratificam que, a despeito de tudo o que foi construído acerca das linguagens e suas potencialidades inventivas, dos saberes elucidativos erigidos em torno das identidades/alteridades, dos estudos acerca de preconceitos e discriminações a serem questionados e combatidos, continuamos ratificando, por meio dos símbolos colocados a significar, nossas miopias acostumadas a dar à vida um centro redutor.

Nessa perspectiva, a violência deslocadora dos fragmentos pode ser lida como uma solicitação a que se inventem outros arremates e acabamentos para as representações e realidades engessantes. Entre as duas possibilidades elencadas por Blanchot para a obra fragmentária, a partir da *Ars nova*, a saber: “renúncia ao ato de compor”, como imitação de uma linguagem pré-musical “ou, ao contrário, como a busca de uma forma nova para a escrita

[...]” (2010b, p. 97), pode-se asseverar que as narrativas literárias aqui destacadas se situam no limiar da segunda possibilidade. *Ó*, claramente tributária das chamadas vanguardas históricas, das tendências expressionistas e surrealistas, molda, nos fragmentos também intitulados “*Ó*”, não uma renúncia ao “ato de compor”, mas uma composição diferenciada, efetivando, em toda a obra, uma “nova” forma de escrever o ser-mundo, característica que também marca EEMC.

Fazendo valer uma força de conflito geradora de negociações, o fragmento continua, por meio da coerência lacunar, sendo “dis-curso”, “curso desunido e interrompido”, à moda de Pascal¹⁸ (BLANCHOT, 2010a, p. 30), o que possibilita relações espaço-temporais condizentes com o estilhaçamento vivenciado no presente, moldando espaços literários afeitos a dialogar com a mobilidade geográfico-identitária do presente. Desse lugar desconcertante, podemos perceber as teses, críticas, transes, reflexões, elaboradas por estilos e repertórios moldados no desalinho de escritas performáticas, cujo paradigma expressivo se materializa nas grafias de uma pele holisticamente contaminada por muitas suspeitas, como lembra Delcastgnè (2012, p. 105-106).

Em EEMC, há uma espacialidade formal que é linguagem chamada a forjar lugares indicativos de resistência frente às polaridades conceituais criadas para ordenar a caótica vida social tecnomoderna, mas que produz uma escravização geradora de interdições alienantes. Na obra, os breques e sobreposições simulam uma comunicação crioulizada (GLISSANT, 2005) por muitos níves de linguagens, por lugares de fala e valores marginalizados, como um grande burburinho de signos que se atravessam enquanto atravessam a cidade. Unindo-se às memórias localizadas na periferia da metrópole, estão significadas “posicionalidades”, lugares de discursos ou posições ideológico-sociais erigidas por habitantes cujas limitações estão fincadas, também, nas interdições patentes aos lugares físicos que os faz invisíveis (ACHUGAR, 2006). Assim, os espaços delineados, na obra, são urbanos, trazendo a cidade que se dá a ver e a ler pelos discursos que enuncia. Como diz Ricoeur (2007, p. 159):

É na escala do urbanismo que melhor se percebe o trabalho do tempo no espaço. Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gestos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. A cidade também suscita paixões mais complexas que a casa, na

¹⁸ Conforme Blanchot (2010, p. 30), Pascal escreve uma apologia, um discurso concatenado e coerente, destinado a ensinar verdades cristãs, mas seu discurso “manifesta-se em curso desunido e interrompido que, pela primeira vez, impõe a ideia de fragmento como coerência”.

medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximação e de distanciamento. É possível ali sentir-se extraviado, errante, perdido, enquanto que seus espaços públicos, suas praças, justamente denominadas, convidam às comemorações e às reuniões ritualizadas.

Ao pensar os “espaços possíveis” que fazem os deslocamentos dos personagens na literatura brasileira contemporânea, Dalcastagnè (2012, p. 109) argumenta que “o espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não”. E se tais personagens perderam algumas marcas identitárias ligadas à aparência física e aos apetrechos ligados a uma condição socioeconômica ostensiva de lugares de poder, elas ganharam em possibilidade de mostrar outras formas de sentir-ser-significar seus mundos. Nesse bojo, edificam-se cenários majoritariamente urbanos, trazendo representações que, ainda segundo a autora, podem ser analisados segundo três diferentes percursos: “movimentação das personagens pelo cenário urbano”; “atenção ao problema da segregação nas grandes cidades - o que permite discutir a anulação de pontos de vista; ou a presença de “personagens que, ignorando o seu *devido lugar*, avançam sobre um território que não lhes é destinado”. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 111-112, grifo da autora)

Tais linhas de discussão são aplicadas com propriedade à forma como estão significados os personagens e seus espaços figurativos em EEMC, porquanto a constelação de fragmentos, inclusive aqueles cuja existência cotidiana foi deslocada das ruas para as páginas do livro, estão voltadas a problematizar oposições de interioridade e de exterioridade (sujeito/objeto, eu/mundo), na condição de categorias balizadoras de “verdades” a serem repensadas com base em personagens e circunstâncias espaço-temporalmente diversas. Os personagens, em EEMC, deslocam-se no cenário urbano, às vezes lentamente, às vezes com velocidade, exibindo trajetórias de (in)sucesso financeiro, desencanto profissional, fracassadas procuras por trabalho, atividades ilícitas, caminhadas destinadas ao espreitar de possíveis vítimas para assaltos, caminhadas errantes cuja destinação se encontra em algum ponto esquecido no passado; deslocam-se, em sua maioria, por ruas periféricas, percorrendo o centro da cidade, a pé, em ônibus lotados, em carros de luxo, mas carregando no próprio corpo as marcas do espaço social a partir do qual suas vidas podem ser situadas.

Longe de comporem ambientes “requintados”, habitados por artigos de luxo, a maioria dos apetrechos destacados são trapos a vestir os personagens e os ambientes à moda da miséria que integra suas vidas. Mesmo quando a personagem veste artigos de luxo, trata-se de uma ostentação assimilada que passa longe da costumeira elegância atribuída ao “bom gosto” das classes privilegiadas, o que faz descrições irônico-críticas, como a do “empregadinho”

que ganha dinheiro para algum milionário na bolsa e que parece desfrutar de produtos não feitos para ele, porquanto não correspondem ao “reconhecimento” de nenhum lugar de poder: “um metro e setenta e dois centímetros *está no certificado de alistamento militar*, calça e camisa Giorgio Armani, perfume Polo borrifado no pescoço, sapatos italianos, escanhado, cabelo à máquina dois, Rolex de ouro sob o tapete” (RUFFATO, 2013, p. 14). As aquisições financeiras do homem ou seu talento para fazer render os ganhos do patrão não são suficientes para torná-lo aceito no universo classista, no qual está inserido sob a ótica da inferioridade a ele atribuída, como assevera a filha do patrão: “não passa de um **empregadinho**” RUFFATO, 2013, p. 15).

Os objetos que compunham os cenários ostentam os rastros-restos de vidas sediadas por dificuldades financeiras crônicas. O espaço privado consta de móveis simplórios, decoração *kitsch*, itens falsificados, livros que repousam na estante, descortinando a indicação de ambientes modestamente organizados no correr de um tempo destinado à sobrevivência, como em “10. O que quer uma mulher”:

Ajeitando no nariz os óculos de massa preta, a haste esquerda colada com esparadrapo, as lentes de vidro arranhadas, a mulher penetra com vagar na pequena cozinha, dirige-se à pia, distorce com dificuldade a torneira atipoiada com elástico e barbante entrelaçados e lava um copo-de-requeijão, Frajola persegue o Piu-Piu no decalque. O marido, que sentado à mesa levava à boca uma xícara de café com a mão direita, enquanto a esquerda segurava aberto um livro, ligeiramente inclinado para proporcionar foco à vista estigmatizada, assusta-se, eleva os olhos, *Aconteceu alguma coisa?* (RUFFATO, 2013, p. 23).

Seguindo a leitura do fragmento, somos informados de que o homem, “*inconformista conformado*”, “*um lunático*”, como o define a mulher, lê, no momento descrito, “*Microfísica do Poder... do Foucault*” (RUFFATO, 2013, p. 23). O homem pouco fala durante a discussão que se sucede, sendo significado através da percepção da esposa, revoltada com o estado de letargia atribuído ao marido professor e sua opção pela pobreza: “*no fundo você quer é continuar dando suas aulinhas porque dentro da sala de aula ninguém te enche o saco, ninguém te questiona*” (RUFFATO, 2013, p. 25). Aliam-se aqui, a falência econômica e a falência dos signos letrados e seus saberes-poderes capitalizados por uns, mas incapazes de significar o mesmo poder a outros. Talvez, a única revolução que o marido se sinta capaz de provocar, inclusive delegando a agência familiar à esposa e se esquivando dos enfrentamentos de gênero que fazem a microfísica das relações travadas no lar, esteja mesmo entre as silenciosas paredes da sala de aula, espaço ao qual o narrador não dá acesso.

Inserido no bojo do poder disciplinar que opera “um controle detalhado, minucioso do corpo - gestos, atitudes, comportamentos, hábitos, discursos” (FOUCAULT, 2011, XII) -, o casal parece debater-se no interior de uma estrutura política e econômica afeita a potencializar a força do trabalho. Assim, o marido “confere as horas”, tendo como maior preocupação o horário do trabalho: “Vou acabar perdendo a hora” (RUFFATO, 2013, p. 24). Inserido na engrenagem que o faz revolucionário esmagado por poderes que capitalizam sua produtividade e fazem a neutralização imediata de qualquer contra-poder de resistência, o homem parece acomodado. De dentro do esquadrihado espaço da casa, do tempo a envergar seus corpos, do controle presente na vigilância introjetada individualmente, debate-se o casal, em seu cotidiano instado a exigir “*força... persistência*” (RUFFATO, 2013, p. 26).

O desespero da esposa, durante a explosão revoltada contra o marido, provém de uma existência da qual são esperados muitos sacrifícios: “*sabia que estou devendo de novo no banco? sabe por quê? porque o que a gente ganha não dá pra vencer o mês e o pior é que a gente não consegue sair dessa merda estamos cada vez mais*”. Sentindo-se impotente para enfrentar a carga de atribuições a ela delegada, por vários níveis de exigências que a transformam nesse desolado corpo submetido a múltiplas falências, resta o dasabafo: “*cansei nada vale tanto sacrifício trabalhar trabalhar trabalhar pra quê? a gente quase não se vê mais não sai pra lugar nenhum tanto tempo tem que você nem me procura*” (RUFFATO, 2013, p. 25).

Ao final da discussão, o marido, cujos livros “*só servem para encher a casa de fungos*” (RUFFATO, 2013, p. 25), afaga a cabeça do cachorro que, segundo a fala ambigualmente irônica do narrador, aguarda uma ordem, enunciando para a mulher: “*Precisa lavar lá fora... olha o cheiro! Quietos! Quietos!*” (RUFFATO, 2013, p. 26). Aquietados, o cachorro e a mulher, equiparados na mesma funcionalidade coisificada, talvez consigam conviver com as limitações que os fazem encurralados por espaços repressores, atravessados por um saber-poder incapaz de libertar.

Desse jogo de (não)mobilidades, podem-se visibilizar as metáforas dos turistas¹⁹ e dos vagabundos para a vida contemporânea, como sugere Bauman (1998, p. 118). Se ao turista é dado “mudar quando as necessidades impelem, ou os sonhos o solicitam”, indicação de “liberdade, autonomia ou independência”, aos vagabundos, “luas escuras que refletem o brilho de sóis brilhantes, os mutantes da evolução pós-moderna, os refúgios inaptos da brava espécie nova”, vetam-se as escolhas, restando a consciência de que em lugar nenhum serão

¹⁹ Turistas e vagabundos são metáforas a serem lidas sem a dependência de “viajar fisicamente para longe”. (BAUMAN, 1998, p. 118)

bem-vindos. É desse lugar caricatural, de onde são traçadas as possibilidades de escolhas para itinerários de vida, que o casal de professores sente o peso do que lhes falta de liberdade frente aos deslocamentos que não podem empreender, como faz questão de marcar a esposa: “[...] *você acha realmente que a vida se resume a isso morar mal dever pra todo mundo nunca ter dinheiro pra comprar uma coisinha diferente pra comer fora viajar*” (RUFFATO, 2013, p. 26).

Conforme Dalcastagnè (2012, p. 123), quase todas as histórias de EEMC “situam seus protagonistas a partir daquilo que eles consomem, do que sonham consumir e mesmo do que não poderão consumir jamais”, de onde advêm violências múltiplas que fazem entrecruzar universos diferenciados da cidade, inserida como está, em uma ótica perversa que cria necessidades impossíveis de realizar para muitos de seus habitantes. Basta olhar a lista de empregos descrita em “18. Na ponta do dedo (1)”, para visualizar o movimento de quem procura uma posição, seguindo a hierarquia decrescente de postos, somente encontrando algo possível no último item, “MAÇARIQUEIRO - (Ah!)” (RUFFATO, 2013, p. 38), ocupação que reúne exigências mínimas de formação, experiência e idade.

No bojo de lugares encabulados, a procura por trabalho ratifica desesperanças que dialogam com as decadências das ruas, casas e prédios, escancarando a dificuldade de ocupação dos (in)disponíveis espaços promissores que fazem o universo excludente da cidade. Contrários aos sonhos de uma ocupação rentável, opõem-se à formação insuficiente para os melhores empregos, restando uma espécie de resistência humilhada frente ao sistema escravista que regula o mundo do trabalho, fazendo com que a opção de se colocar à margem seja parte do que poderíamos considerar um contraideal pós-moderno, porquanto, rasurando um modelo de felicidade guiado pelo poder de consumo, aqueles que transgridem tal ideal se tornam vagabundos, restos do mundo. Negam-se os serviços aos turistas, o que os faz perder qualquer funcionalidade socioeconômica e, conseqüentemente, humana. Situação metaforizada, no limite das violências, em “52. De branco” (RUFFATO, 2013, p. 94-96), pelo encontro entre o assaltante e o médico (adúltero), que, reconhecendo o paciente como protagonista do ato criminoso desferido contra a sua família, colocando-a em risco, nega-se a fazer uma cirurgia que poderia salvar a vida do bandido. Nesses casos, o estado de exceção ratifica a existência de vidas descartáveis, colocando em destaque valorações diferenciadas para ações extremas, quando realizadas por diferentes posições socioeconômicas.

Em outros fragmentos, o pai de família, destituído de qualquer perspectiva de sucesso, pois “já acompanhou uma montoeira de cursos do Senac, Senai, Central do Trabalhador, mas nenhum asfaltou estrada prum bom emprego. Tudo mero pretexto para a consentida

escavidão, oito horas de suor diário, uma merreca no fim do mês, Ô, preferível a atoíce [...]” (RUFFATO, 2013, p. 81), quanto o rapaz que acorda tarde, toma café sem muita pressa, fuma um baseado, sai de casa, bate perna pelo centro de São Paulo e estanca frente ao prédio onde deve fazer a “décima entrevista em dois meses” (RUFFATO, 2013, p. 36) para um trabalho que não ficamos sabendo qual, se o rapaz fez mesmo a entrevista ou se voltou pra casa, nega-se a ocupar espaços voltados à exploração da mão de obra barata. São cidadãos excluídos que devolvem à sociedade, em forma de improdutividade, quando não de violência e crime - como é o caso do assaltante e do médico ou do batedor de carteiras, Brabeza (RUFFATO, 2013, p. 38-40), o mesmo incômodo que os faz marginais e/ou marginalizados.

As viagens, em EEMC, também podem ser significadas por meio das metáforas sugeridas por Bauman (1998), coadunando com os deslocamentos especificados por Regina Dalcastagnè (2012), porquanto são retratados como passeio turístico, como em “40. Onde estávamos há cem anos?” (RUFFATO, 2013, p. 71-73), mas também como “passeio” concretizado com o mesmo incômodo patente ao modo de vida abnegado dos personagens, como em “6. Mãe”, em que a senhora de idade enfrenta, insone, as mais de 48 horas de viagem de ônibus para chegar a São Paulo: “a bexiga estufada, dói a barriga, as costas, *Ai!*, as escadeiras, *Ui!*, as pernas, *Ai!*, *Ui!*, sem posição” (RUFFATO, 2013, p. 18-19). As movimentações internas mantêm a oposição quando helicópteros e carros de luxos são usados por quem faz parte dos privilegiados lugares de alto poder aquisitivo, enquanto a maioria dos cidadãos, excluídos do consumo de muitos bens e serviços, enfrentam limitações, deslocando-se a pé ou entulhados em ônibus lotados, fétidos, desconfortáveis, submetendo seus corpos a outras tantas formas de violência.

No veio das andanças sitadas à margem da irrefreável tecnologização das cidades globais, EEMC nos convida a visualizar, em “5. De cor” (p. 16-17), o caminhar de três homens, bem como a ouvir a conversa que anima seus passos. O narrador nos informa serem um menino de doze anos, que largou a escola, passando a vender cachorro-quente em frente ao local de trabalho do pai e que sonha ser caminhoneiro; o pai do garoto, que dirige empilhadeira numa transportadora; e um rapaz que os acompanha - “desempregado, aceita qualquer empreitada” (RUFFATO, 2013, p. 16): “Vêm os três, em fila, pela trilha esticada à margem da rodovia. A escuridão dissolve seus corpos, entrevistados na escassa luz dos faróis dos caminhões, dos ônibus e dos carros que advinha a madrugada. Caminham [...]”.

Ao acompanhar suas falas, ouvimos do pai orgulhoso a admiração pela inteligência do filho: “Tem um mapa na cabeça, o peste” (RUFFATO, 2013, 16). Quando sabatinado com base nos letreiros dos ônibus que passam, o menino vai dizendo o estado a que pertencem as

cidades: “Garanhuns” - “Pernambuco”; “Alagoinhas” - “Bahia”; “Governador Valadares” - “Minas Gerais”. Por instantes, tendo ouvido do rapaz que os acompanha a afirmação de que o garoto deveria ir para a televisão, o pai, envaidecido, olhando “o filho que marcha à frente escondido dentro de uma jaqueta puída, dois números acima do seu tamanho” (RUFFATO, 2013, p. 17), parece sonhar com um lugar de sucesso na televisão, esse universo instado a vender sonhos e ilusões, como se “as luzes de São Paulo” pudessem incidir sobre seus corpos, tornando convergentes o “talento” do filho e as oportunidades de reconhecimento patentes à sociedade midiática (RUFFATO, 2013, p. 16).

Os corpos dissolvidos na escuridão, a que se refere o narrador, perpassam todo o universo da obra, vestindo mazelas comumente esquecidas nos projetos de futuro delineados para a metrópole, de forma que a relevância atribuída ao existir, para a maioria dos personagens, se direciona à força de trabalho que (não) podem oferecer, bem como ao poder de consumo que lhes é permitido ou vetado. Muitos deles vagueiam espelhando o lixo que os reflete nos discursos dominantes, globalizados, sem formar uma coletividade, porquanto a constelação que seus corpos solitários forma, no universo da cidade e do livro, é uma constelação dispersiva. Em sua maioria, deslizam, quase imobilizados, no dentro-fora de um imaginário instado a naturalizar suas presenças em imagens segregadas na estereotipia de discursos que os fazem estranhos e descartáveis.

Voltando às linhas de discussão propostas por Dalcastagnè (2012) e buscando uma aproximação com Foucault (2011), pode-se considerar que as anulações impostas ao corpo reverberam das (e nas) segregações dos pontos de vista daqueles a quem os discursos da cidade não estão interessados em considerar, coincidindo com os espaços físico-sociais marginalizados por onde circulam. O enclausuramento, então, é forjado no limiar de espaços públicos e privados, abrangendo casas, lares, guetos, ambientes de trabalho, expandindo-se por ruas, praças, becos, fazendo as biopolíticas do capital livre e do Estado.

Há que se notar, ajustando a lupa na forma como são denominados os personagens, que muitos deixam de ser nomeados, porquanto suas existências, suas identidades, seus corpos, são engolidos pela escuridão. Muitos são, como disse Reis (2011, p. 174), ao caracterizar os personagens saramaguianos de “Ensaio sobre a cegueira”: “o ninguém, a função social, ‘a figura a serviço de’, o sem nome, sem direitos, sem sonhos, sem esperança, sem perspectivas, sem visão”. Há também aqueles subjugados pela necessidade de anonimato por conta das ações ilícitas, como os políticos citados.

EEMC traz personagens flagrados para serem vistos sem que suas faces sejam miradas, sem que seus nomes sejam ditos abertamente, sem que suas identidades possam ser

fixadas, teatralizando metonimicamente uma situação patente às sociedades contemporâneas. Personagens para serem vistos “pelas *feridas*, cicatrizes, tatuagens, pelo inexplicável de suas expressões faciais” (RAMOS, 2008, p. 81). Assim, a obra faz-se espelho instado a mostrar escuridões concernentes a linguagens problematizadas e problematizadoras das muitas formas de exclusão vivenciadas nas margens discursivas das territorialidades festejadas. Como “O prefeito que não aceita que lhe olhem nos olhos” (RUFFATO, 2013, p. 84), os personagens que vivem sob o estigma da miséria se deixam capturar fugidios, envergonhados, no entrelugar que os faz serem eles mesmos ou qualquer um outro anônimo, invisibilizado, na extensão grandiosa da metrópole, limiar de entrega e resistência.

Em EEMC, como já disse Dalcastagnè (2012), as figurações vêm carregadas dos estigmas sociais que lhes são inerentes, tanto se tomarmos a cidade como um corpo materilizado espacial e temporalmente pela unidade orgânica pluridimensional que, de fato, a faz existir em mobilidade permanente, quanto se tomarmos as muitas imagens individuais dos personagens e seus corpos, por vezes, significados pela abjeção que os faz feios, doentes, deformados. Em ambos os casos, os signos convergem para formas físicas periféricas que fazem as sobras da civilização, ordenação e progresso, com suas primitividades nubladas por luzes que nunca se apagam e que, em muitos contextos, servem para cooptar o olhar a não ver. A cidade, então, metaforiza um corpo destinado a ser, também, o que são aqueles (seres e coisas) que fazem seu funcionamento assimétrico, seu devir marginalizado, seu (anti)espelho; “seus turistas e vagabundos” (BAUMAN, 1998).

Ao pensar a cidade como corpo-linguagem, faz-se necessário reconhecer que, mais que um conteúdo físico, com vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos - formas de classificação destacadas por Kevin Lynch (2011) -, a cidade é corpo sócio-humano perpassado por transversalidades (gênero, etnia, classe, idade), violências, crimes, abandono, solidão e, mesmo nomeada, ostenta uma identidade agônica que a faz corpo não coincidente, multipartido por conflitos gritantes de ordem e de caos. Em EEMC, as ruas são as formas físicas mais nomeadas, principalmente aquelas que fazem parte das andanças dos personagens, a exemplo do centro da cidade, ou que fornecem pistas sobre a condição excluída das residências, dos locais de trabalho.

Há um jogo de aproximação e distanciamento que coloca as ruas habitadas por quem detém poder econômico distantes da maioria dos personagens, por onde somente conseguem circular como força de trabalho, cabendo, à maioria deles, uma aproximação vital com lajes, barracos, ruas (morada) situados em locais de abandono. Assim, não são basilares, à corporalidade cidadina, monumentos, fachadas históricas, centros tecnológicos, bairros nobres,

museus; o destaque é dado aos índices e signos voltados à montagem figurativa dos personagens e suas condições de vida, submetidas às “luminosidades” perversas que faz seus corpos e identidades “dissolvidos na escuridão” (RUFFATO, 2013, p. 16).

O abjeto das casas e ruas está cronicamente presente na forma como os corpos dos personagens são desenhados, o que os coloca dentro da mesma dinâmica de abjeção, como bem caracterizou Ângela Dias (2011, p. 11), segundo as palavras de Kristeva (1982, p. 4), ressaltando que o que causa abjeção não é a falta de limpeza ou de saúde, mas a perturbação da ordem, da identidade, causando transtorno ao sistema, porquanto expõe a impropriedade dos limites, das regras, dos festejados postais, sendo a exclusão aterradora, quando o abjeto é o humano diferente do padrão eleito. Em EEMC, os corpos são linguagem e, para além dos padrões estéticos advindos das vitrines, das academias ou dos bisturis, trazem as marcas do submundo citadino e seus conflitos simbólicos. Trata-se de imagens significadas nas trincheiras da biopolítica contemporânea e suas marcas de extermínio, logo, como parte dos jogos de dominação e submissão próprios das relações de poder.

Nessa trilha, somos confrontados com imagens de garotos franzinos, débeis, pálidos, escravizados sexualmente; bebê mordido por ratos; cadáver juvenil, cadáver de adultos, exalando sangue, suor e medo; um corpo índio dançando nu sob aplausos, débil, bêbado, capturado com cassetete no lombo; conquistador “baixinho, gordinho, míope... mas muito viril” (RUFFATO, 2013, p. 99); corpos doloridos por viagens ou com “músculos e ossos esparramados”, como o homem que entrou no ringue para entregar a luta de box por dinheiro (RUFFATO, 2013, 106); corpo “asseadíssimo”, como o da menina vendendo drops; corpo doente, envelhecido, soropositivo, como o da amiga de Idalina, à espera da morte e cujo último desejo era ser maquiada, o que nos é dado a ver, em “37. Festa”: “sob rústicos lencóis de saco de estopa, abandonada, esqueleto espetando a pele cinzenta, rija, ela (RUFFATO, 2013, p. 65).

Suspirosa, Idalina na pele cinza do rosto macilento o algodão desliza a base espalha o creme aviva o pó-compacto o blush os olhos sombreia de azul batom vermelho delineador lápis rímel
aos poucos a amiga, tão vaidosa, abduz dos doze anos a alegria menina que sonhava casar e ser médica ‘para ajudar os semelhantes’ (RUFFATO, 2013, p. 68).

Na descrição feita por Ruffato (2013), o corpo feminino, merecendo um detalhamento que não foge à arena social, mostra-se perpassado pelas mesmas abjeções aquietadas que os fazem descartáveis e submetidos às mazelas e fracassos das engrenagens sociais. Em “39.

Regime”, podemos encontrar uma moça que, trabalhando no caixa de uma espécie de fábrica de roupas, sem muita perspectiva de futuro, torna-se vítima de um assalto: “a falta de ar o gatilho plec” (RUFFATO, 2013, p. 71). A descrição feita pelo narrador nos informa ter “dezessete anos, proprietária já de indesejáveis estrias nas coxas, nos peitos, celulite na bunda, também! Uma sede beduína por refrigerantes! Em contraponto à imagem do corpo destroçado da jovem moça, Fran, uma atriz em decadência à espera de uma oportunidade, orgulha-se da aparência bela de seu corpo (RUFFATO, 2013, 32):

Mira-se no cristal do espelho, janela que abarca retalhos da sala e do chumbo da manhã poluída. Trinados de periquito. Recém-desperta, a pele imaquida revela rugas, poucas, quase marcas de expressão apenas, estressada, talvez. Aberto o robe de chambre, surgem os formosos seios, atraentes, empinados ainda, virgens de bisturi. A mão viaja pelo ventre: onde gordurinhas?, estrias?, celulite? Orgulha-se: *Gostosa!* Vira-se, e o olhar repassa as costas sarapintadas, a bunda arrebitada, as coxas venenosas: *Gostosa!*

Enquanto espera inutilmente um telefonema importante para a retomada da carreira, estando em frente ao espelho, Fran expõe a singularidade visível de sua pele, deixando um interior submerso que nem ela mesma parece visualizar. A degradação que começa a atingir o corpo da moça, último bem a ser descartado, perpassa pela ilusão de que aos “belos” é dado o sucesso, quando as oportunidades, situadas nesse âmbito, envolvem uma efemeridade cruel voltada a eleger jovens cada vez mais jovens e descartará-lo(a)s com a mesma rapidez com que age favoravelmente em suas vidas. Em muitos casos, viver dentro do sonho da mídia dura o tempo do *flash* a partir do qual miramos o belo corpo de Fran. Assim projetado no espelho, o corpo de Fran pode ser metonímia da funcionalidade atribuída à carne humana no mercado das relações contemporâneas tanto na perseguição por corpos estilizados a serem exibidos como produto, ação bastante comum nas redes sociais - “*gostosa*”- quanto na segregação a que são submetidos os corpos estranhos, que não se enquadram nos padrão eleitos pela sociedade, o que faz a abjeção, situada fora dos modelos festejados, alimentar a ilusão de que um corpo bonito pode servir de barganha nas relações de trabalho, mesmo não sendo esse o caso de Fran.

Vistos por *flashes*, os corpos mostrados em EEMC somente podem exibir suas aparências, belas ou toscas, como arquivo moldado na pregnância de um olhar que o percebe fora do espaço sublime, comumente delimitado como morada do ser, sendo materialidade destinada a guardar dores, sofrimentos, fracassos. Suas aparências não traduzem grandes questões existenciais ou subjetivas, porquanto seus maiores dramas são sociais e provêm das

lutas pela sobrevivência, moldando, no espaço do corpo, a medida das necessidades capitais que o aflige. Suas dimensões biológicas, seus prazeres, excreções ou libido, não são revelados com amplitude. O sexo, desprovido de qualquer romantismo, é significado sob o viés de negociações.

Em “53. Tetrólogo”, molda-se como acordo firmado pelas quatro vozes de um engenheiro, sua mulher médica, um economista e sua companheira designer, que negociam, friamente, a realização de uma fantasia sexual; em “58. Malabares”, torna-se fruto de violência, quando uma garota de programa sofre estupro coletivo, depois de ser atraída para o motel: “[...] este filho da puta me trouxe para um motel e quer porque quer que eu dê pra ele e pros dois amigos de uma vez só, pinto na boca, pinto na buceta, pinto no cu, pensam que sou, meu deus, o quê? [...]” (RUFFATO, 2013, p. 105); em “29. Paraíso”, um menino é sexualmente explorado.

Não menos violento, é o encontro em “51. Política”, quando o funcionário de um político famoso e rico reúne garotas (universitárias) e garotos de programa, numa suite de hotel, com drogas e bebidas, para o deleite do patrão: “ele chega, senta pelado numa poltrona, o copo de uísque na mão, aí eu saio, tranco a porta, e fico no hall do hotel conversando com o barman [...] e a gente fica então conversando sobre política, que é um assunto de que eu gosto e ele também” (RUFFATO, 2013, p. 93-94). Em “9. Ratos”, num cenário de miséria absoluta, a mulher já cheia de filhos e desilusões, tendo inclusive ateadado fogo num homem com quem vivia e abusava da filha de 13 anos, busca o prazer que é possível: “geme baixinho num canto, o branco dos olhos arreganhado sob o vaivém de um corpo magro e tatuado, mais um nunca visto” (RUFFATO, 2013, p. 23). A mulher traz na pele as marcas e cicatrizes das desumanas condições a que está submetida: “[...] embora seus trinta e cinco anos, boca desbanguelada, os ossos estufados, os olhos, a pele ruça, arquipélago de pequenas úlceras, a cabeça zoeirenta” (RUFFATO, 2013, p. 22).

Em muitas situações narradas na obra, as relações são de negócio, carne anunciada e vendida no mercado, o que fica escancarado na lista de oferta de sexo, “65. Na ponta do dedo (3)” (RUFFATO, 2013, p. 117), onde se podem escolher, entre as diversas opções ofertadas (mulheres, na maioria), o/a(s) parceiro(a)(s) desejado(as). Aqui é preciso “nomear”, e os nomes carregam estereótipos que identificam lugares de preconceito: “ARLETE LOIRA”, “ASTRID GAÚCHA”, “BAIANINHA”, BELA TRAVESTI”, BIA MINEIRA + AMIGA - Ardentes, furacões em todas as posições” (RUFFATO, 2013, p. 117). Poder e constituição de saber estão implicados na edificação das linguagens e seus processos de nomeação, fazendo o entrecruzar de campos microfísicos erigidos em constantes disputas e que a arte, buscando se

efetivar como linguagem das impossibilidades, problematiza por embates e resistências. Fora dos arranjos mais comerciais, mas sem deixar de considerar perdas e ganhos, fala Paulo Sérgio Módena, em “66. Nosso encontro”, a partir das próprias experiências com as mulheres: “ofereço apenas um bom papo e uma trepada honesta: relação custo-benefício oquei” (RUFFATO, 2013, p. 111).

Entranhados nesses universos, a partir do tempo-espaço, os personagens de EEMC parecem disciplinados, submetidos à sujeição capitalista, não conseguindo fazer de seus corpos-vidas poder de revolução, cabendo à cidade, à obra do escritor, fazê-los circular fora do “devido lugar” a que foram confinados (DALCASTAGNÈ, 2012). O corpo, nesse universo de contrastes, faz-se linguagem, sendo o existir individual e coletivamente tornado social, “com as cicatrizes e rasuras próprias de seu tempo e de suas circunstâncias” (DALCASTAGHÈ, 2012, p. 137) O poder insurgente, as possibilidades de escolha, vem, então, de uma ficção literária que se rebela contra outras ficções estabelecidas verdades, *como se* a literatura fosse a própria imagem que representa. Do corpo da cidade, refletem-se as angústias contemporâneas, os males provenientes dos embates ideológico-discursivo-capitalistas, deixando antever o abjeto da condição humana.

Em “Ó”, o corpo não é apresentado, à moda dos padrões consumistas ou idealistas, como unidade coesa e harmônica, ao contrário, aparece em sua paradoxalidade constitutiva, quando se faz uno e múltiplo, simultaneamente, deixando-se exibir como discurso, linguagem que exige novas formas de entendimento e percepção, mas também como potencial físico em busca de novas formas de liberdade e questionamento das convenções. Trata-se de um corpo com sexualidade, fluidos, odores, falências, um corpo literal, mostrado em contestação aos discursos de filiação platônico/cartesiana, como ratifica Matesco (2009, p. 93): “[...] a arte contemporânea profana a antiga imagem de um corpo idealizado por intermédio do reconhecimento da corporalidade humana, seja através de uma ação ou pela ênfase da sexualidade, a utilização de fluidos e de odores”. Nessa trilha, o mau hálito da mulher amada “transforma-se numa espécie de rio fétido que nos conduz entre destroços” (RAMOS, 2008, p. 49), como diz o narrador, e ao prazer sexual, “prêmio pelo grande encaixe de todos os nossos membros - conosco, com outro corpo e com a natureza de forma geral” (RAMOS, 2008, p. 255).

Em “3. Tocá-la, engordar, pássaros mortos”, o contato do narrador com a esposa é perpassado por certa ansiedade em relação à consciência de que sua existência é efêmera, logo, há a sentença de “perdê-la”, por saber “que tudo o que se oferece está sumindo e morrendo, [...] tenho que alcançá-la antes que desapareça” (RAMOS, 2008, p. 47), quanto à

inacessibilidade que o ser-outro da esposa impõe, o que justifica a tranquilidade sentida pelo narrador ao tocá-la enquanto dorme: “Agora, para mim, ela é aquilo que sempre deveria ter sido - um corpo livre, povoado por associações, desconectado da minúcia orçamentária da vida modorrenta, aberto à maré de suas ilusões, de seus medos, de seu passado e de seu futuro” (RAMOS, 2008, p. 49). Mas, ainda assim, a negociação se faz imprescindível, quando a esposa geralmente conduz as carícias ao sexo e, mesmo reconhecendo o grande prazer sentido, o narrador não deixa de nos informar que “era na cavidade de sua saboneteira que encontrava paz, paz romana, como um exército invasor em comunhão com o invadido” (RAMOS, 2008, p. 50). Entre o eu e o outro, os abismos são tão necessários quanto as pontes.

As relações possíveis entre os seres e as coisas, em *Ó*, estão constantemente direcionadas às metamorfoses do corpo, entendido como matéria, força, presença. Se é com o corpo que marcamos nossa atuação no mundo, devemos considerar que o corpo é obra aberta e inconclusa, em cujas linguagens se entrecruzam matéria, linguagem e tempo, de forma que a mutação da corporalidade significa tanto a mudança contínua e irrefreável decorrente da ação do tempo quanto a possibilidade de alterações forjadas por uma necessidade de identificação com o que está fora, como ocorre quando o narrador deseja, por meio de procedimentos “cirúrgicos”, colar objetos estranhos ao próprio corpo.

Bastante diferenciadas daquelas cirurgias feitas por bisturis em busca do corpo perfeito e mais próximas do surrealismo, estão as alterações citadas em “3. Tocá-la, engordar, pássaros mortos”. Na citada passagem, há um desejo de fusão entre ser e mundo que é buscada nos caminhos da abjeção, a exemplo dos sonhos com “incrustações”, como costurar o anel de casamento ao dedo, cerzir a cadeira às nádegas, grampear a sola dos pés aos sapatos, colar uma telha aos cabelos ou um tijolo à pele do ombro: “Sonho, às vezes, com incrustações - não tatuagens, nem peircings, mas coisas maiores. [...] E se grampeasse minuciosamente a sola dos meus pés ao sapato que uso agora?” (RAMOS, 2008, p. 53).

À patente presença da degradação, da feiura, dos odores desagradáveis, das patologias, que encontram seu exemplar final no cadáver, mas também na presença do outro cultural, estranho, estrangeiro, inimigo, as sociedades ocidentais têm operado a higienização da diversidade, em prol de um ideal pretensamente democrático erigido sob a ideia de um poder que emana da maioria e que, sendo lugar vazio, passagem para os “interesses do bem comum”, tem seu potencial de violência camuflado. Como lembra Foucault (2011), o poder disciplinar, longe de destruir o indivíduo e o mundo, os inventa, fazendo-os efeito desse mesmo poder que opera por subjugação das diferenças.

Em meio aos discursos xenofóbicos que circulam socialmente, a literatura contemporânea tece seus “pálidos retratos”, como nos diz Dalcastagnè (2012), retratos ainda carentes de uma significação mais ampla, no que tange a representações capazes de capturar a multiplicidade patente aos espaços urbanos habitados por categorias relegadas à exclusão, embora algumas ausências tenham sido reduzidas, com a presença de

Corpos que se movimentam com facilidade, deslocando-se, autorizados, por ruas e entre países; corpos silenciados, domesticados, esquecidos nos quartos de despejo; corpos insubordinados que insistem em ocupar lugares que não lhes são destinados; corpos que negam o discurso alheio sobre si - são esses corpos, cheios de marcas e rasuras que preenchem nossas cidades, e que podem dar sentido à nossa literatura (DALCASTAGNÈ, 2012, p.144).

Parte do que seria um “retrato”, entre muitos possíveis, dos corpos e suas trajetórias no universo contemporâneo das letras, EEMC adere às tintas da multiplicidade, trazendo personagens que mostram seus corpos maltrapilhos, subjugados por funcionalidades e limitações situadas no bojo de uma sociedade que os cerceia. Personagens que se deslocam à margem das francas liberdades atribuídas ao universo das cidades globais, atravessadas, como são, por muitas contradições, apesar de elegerem suas ficções de unidade, como se as benesses do desenvolvimento, com seus progressos, tecnologias, velocidades e simultaneidades, estivessem disponíveis a todos equanimemente.

As obras retratam, no bojo dessa (des)acessibilidade forjada, o conceito de liberdade que, erigido no limiar de nossas mais caras ficções e tendo se tornado base para a vida cotidiana, para os julgamentos morais e de direito, direciona os seres a agir como se fossem livres, enquanto as escolhas, para a maioria deles, estão interditas definitivamente por forças esmagantes. Nesse contexto, faz-se relevante destacar o que nos diz Vaihinger (2011) a respeito de ser a liberdade uma ficção inevitável, pois, embora não corresponda plenamente à realidade, sua funcionalidade prática é indiscutível, haja vista a existência de muitas batalhas discursivas em torno de sua compreensão.

Tanto *Ó* quanto EEMC refletem narrativas construídas na existência de um corpo-sujeito instável, efêmero, abjeto, forte, belo em suas (im)perfeições, efeito de um amálgama erigido no movimento relacional irrefreável entre o eu, o outro e o mundo. Como espaço instado a fazer confluir dentro e fora, interior e exterior, o corpo se torna linguagem multimodal e trincheira de resistência no bojo das demandas contemporâneas, expondo massificações, acomodações, patologias, transgressões e, alongando-se nas expressões

poéticas que espelham o ser-sendo-no mundo, torna-se espaço onde (e a partir do qual) traçamos (in)quietações e (im)possibilidades.

4.3 CORPOS NO ESPELHO

Meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes.
(RAMOS, 2008, p. 11)

As narrativas em *Ó*, trazendo conhecimentos filosófico-literários situados em espaços encruzilhados por (des)junções pragmático-reflexivas, metaforizam personagens e situações de apelo crítico, posicionando-se em contraponto à ordenação progressiva que faz os “bois” se ligar, irremediavelmente, “às mós”, quando as pessoas são cooptadas a realizar ações automatizadas no ciclo da produção. O narrador, em todo o livro, nos convoca a considerar uma outra espécie de ordem, aquela do corpo, de uma vida capaz de conviver com o tempo, sem se deixar engolir ingenuamente por ele, quando a lógica que lhe é destinada parece ser a da escravização econômica que nos toma como “galinhas” abarrotadas em criadouros minúsculos, essa espécie de prisão, a exemplo de todas as outras, destinada a retroalimentar o crime, a exclusão.

Ao mesmo tempo, há uma crítica à forma como organizamos muitos dos conhecimentos racionais, em sua propensão por afastar qualquer modo de percepção das realidades vivenciais, notadamente reduzidas a conceitos pré-moldados, de forma que eventos advindos de experiências místicas, oníricas ou mobilizadores de elementos que extrapolem a “normalidade” aparente das coisas, como aquele vivenciado em “uma cena escura”, somente nos são permitidos sob a rubrica da imaginação, da literatura, da arte como, de certa forma, parece sugerir o narrador quando, depois de descrever o que ele chama de “uma visão confusa e linda” (RAMOS, 2008, p. 68), relega a experiência ao status da irrealidade patente a uma narrativa presa ao livro, à imaginação: “Deixo para trás a mancha vermelha, deixo para os corvos o armário espatifado e a mulher sonora, cujos dentes agora rangem, e feito um boneco de cera volto à minha mesa, fechando o livro como quem encerra a cena” (RAMOS, 2008, p. 72).

Entretanto, considerando os escritos de Blanchot (2010a) acerca da experiência do “fora”, o que fica patente é o desdobramento do mundo em outra versão através da arte, uma realidade imaginária forjada como o outro de todos os mundos, o espaço do exílio, da errância, do fora que é a própria literatura. O que está no universo discursivo enunciado pode

ser significado como experiência da realidade imaginária, um mundo feito de imagens que prescindem de referencial originário posto serem elas mesmas reais, o que coaduna com a impossibilidade da separação clássica entre real e imaginário, como temporalidades distintas, pois o real é sempre real e imaginário simultaneamente e vice-versa. Essa destinação da linguagem para o “fora” teatraliza a possibilidade de um discurso aberto, sem proteção, exortando uma outra forma de percepção para realidades espaço-corporais. A arte que amalgama imaginário e real solicita uma escrita plena de vazios, de silêncios e, como sugere Blanchot (2011, p. 45), de uma renúncia do escritor a si mesmo, a fim de fazer falar o incessante, o interminável: “a arte parece então o silêncio do mundo, o silêncio ou a neutralização do que há de usual ou de atual no mundo, tal como a imagem é a ausência do objeto”.

O narrador da “cena escura” (RAMOS, 2008, p. 68), contrapondo a destinação escravizante de nossos tempos, traz o vivenciar de um estado epifânico provocado pela arte de Oswaldo Goeldi²² e, colocando-se como personagem partícipe das cenas e não apenas como alguém que se pronuncia segundo a colagem das gravuras, experimenta, corporalmente, a incomunicabilidade no contato com seres indiferentes, compartilhando a “tristeza plena” (RAMOS, 2008, p. 71). Vagando entre os elementos das gravuras e estando ao mesmo tempo dentro e fora da cena, o narrador experimenta outro ritmo de vida, assumindo o lugar de sujeito anônimo destinado à solidão, o que, metonimicamente, está condensado na “cena escura”, mas perpassa toda a construção da obra, na imagem de um narrador-sujeito perplexo com o enigma da própria individualidade, corpo, linguagem e que se vê frente a conceitos difíceis de “transvalorar” (MOSE, 2005); um ser desejoso de ultrapassar percepções “civilizadas”, adestradoras, que o afastam de qualquer forma de existência, para além da própria crise de consciência.

Contemporâneas, inclusive no diálogo intertextual e interdiscursivo, as gravuras de Goeldi, assim como as escrituras de *Ó* e EEMC, trazem para suas narrativas a inclusão de escombros e detritos potencializadores dos vazios do existir, notadamente, inerentes à posição incerta do sujeito contemporâneo, imerso em sua solidão incomunicável, em suas correntes nebulosas, em suas limitações existenciais. Como o colecionador dos “discursos” exilados na indiferença da cidade, caminha nômade o narrador da cena escura, traçando (des)contatos entre linguagens poéticas.

²² Ao final do livro, encontra-se a observação de que a cena escura é uma colagem de gravuras de Oswaldo Goeldi (RAMOS, 2008, p. 284).

Nessa trilha, as obras tematizam o “fora”, esse lugar incômodo, intempestivo e destemporalizado, por meio de escrituras que colocam o sujeito, personagem, narrador, escritor, pintor, a realizar uma arte conectada ao aqui-agora do mundo e que pode fazer uma crítica destinada a marginalizar as encruzilhadas do presente por meio uma atitude política que evoca a transformação da vida, procurando (des)compreendê-la em sua exuberância conflitiva. Como a mancha vermelha na pintura de Goeldi, o canto *Ó* solicita outras formas de subjetivação, estando voltadas à invenção de mundos limiares, cujas realidades imaginárias possam estilhaçar referentes pretensamente essencialistas, criando imaginários reais. Por sua vez, EEMC expõe a coisificação de personagens que aparecem engolidas por determinantes sociais devastadores.

O ponto nodal encontra-se na fragmentação das linguagens, das realidades, dos mundos, dos sujeitos, esgarçados nas encruzilhadas da existência. Sujeitos inadequados a qualquer modelo preestabelecido e cujo centro despedaçado preconiza a impossibilidade de uma narrativa coesa e coerente do eu. Nesse ponto, a crítica à fragmentação das compreensões funciona como chamamento a que se reconheça um valor paradoxal na forma como tomamos o disciplinamento do corpo, porquanto pressupõe o sufocamento de uma fragmentação absolutamente incontornável, mas exposta ao disciplinamento que reduz seu poder de fogo dentro da microfísica do confito e da negociação dos conhecimentos humanos e suas funcionalidades refletivas.

No bojo das imagens que fazem encruzilhar os seres-mundos, traçando referenciais falhos de representatividade e (re)conhecimento frente às transmutações da vida, figura o espelho e sua possibilidade de refletir o corpo em sua materialidade significativa. Pode-se encontrar no último capítulo de *Ó*, “25. No espelho”, um narrador-sujeito “quase-estranho” (RAMOS, 2008, p. 273) frente ao corpo que envelhece, evocando as alterações tatuadas na pele como pontos de fuga para um estado de aparente loucura, estado de devaneio que não lhe traz nenhum autorreconhecimento apaziguador, fato passível de diálogo com Foucault (2011, p. 27), quando diz que “nada ao homem - nem mesmo seu corpo - é bastante fixo para compreender outros homens e se reconhecer neles”.

Se em “1. Manchas na pele, linguagem”, o narrador assevera que “meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes” (RAMOS, 2008, p. 12), frente ao espelho do banheiro do restaurante, percebe o corpo como diário de estranhamentos, como pergaminho, areia, “escrita que ninguém lê e depois se apaga sozinha” (RAMOS, 2008, p. 279). Entregando-se a uma espécie de inspeção reflexiva, a partir das manchas, marcas e cicatriz, segue devaneando o incerto do próprio corpo; corpo que é travessia e deriva,

conduzindo-o numa espécie de surto psicótico, do qual só conhecemos o estranhamento, o vazio e a incerteza. Esse sujeito percorre as marcas e mordidas que o tempo imprimiu, primeiro, em seu corpo, depois no corpo da companheira, fazendo uma leitura-reflexão que não privilegia um dilema existencial relacionado à alma, embora não deixe de oscultar as identidades, porquanto se devota à imagem do corpo sob o viés de sua materialidade incluyente.

A leitura, então, concentra-se numa ideia de identidade corporal para a qual não há signo estabelecido *a priori*, se considerarmos o apagamento a que foi destinado esse “amálgama de carne e de tempo” (RAMOS, 2008, p. 15). Para o narrador, “[...] o que me interessa é o espelho” [...] (RAMOS, 2008, p. 277), e o espelho reflete o corpo, as marcas silenciosamente moldadas no decorrer da existência; mas o espelho reflete, também, a visada do outro, condensando imaginários diversos, nunca coincidentes. Com base nessa fissura em torno da aparência imediata, outras reflexões são encaminhadas, a exemplo daquela que liga as particularidades fisiológicas do corpo ao caráter, fazendo o narrador asseverar que o cheiro proveniente do suor, sem o uso de perfumes, é uma das poucas marcas de caráter de que realmente se orgulha (RAMOS, 2008, p. 278), questionando *a posteriori*: “Será que todas as secreções (urina, cuspe, merda) têm essa mesma digital exclusiva?”.

Esse corpo, que é natureza e cultura, vive as indecisões e incertezas patentes à construção de um lugar no mundo, forjando territórios materiais e simbólicos que se deixam guiar por automatismos mais limitadores que a velhice galopante, “transformando-nos num sistema circular de tiques, opiniões, fixações coletivas, cacoetes socializados, imbecilidades consentidas” (RAMOS, 2008, p. 129). Conforme argumenta o narrador, sacralizamos manias que nos poupam do ato de escolher, como “marionetes de escolhas antigas” (RAMOS, 2008, p. 126) ou quase cadáveres recolhidos, a trincheiras em cujo horizonte fechado a comunicação se torna impossível.

“Frente ao espelho de um restaurante granfino [...]” (RAMOS, 2008, p. 279) onde teria ido lavar as mãos, acontece esse encontro com um corpo matéria efêmera que ganha relevância pelas ambiguidades decorrentes das “imperfeições” esculpidas pelo tempo, bem como por aquelas instituídas pelo apagamento dos dejetos, da primitividade, mas que realçaram a concepção de corpo santo, belo ou morada da alma, agora problematizada. Nesse sentido, o eu/corpo “duplo”, outro, exilado, errante, estrangeiro, nos é apresentado como “fora” que permanece (in)acessível. Um eu que é todo corpo, matéria efêmera, trabalho do tempo e que, frente ao espelho, não é um corpo outro, mas um outro diferente, estranho, desconhecido, destituído de subjetividade e de objetividade.

[...] Compreendo meu corpo agora como o diário perfeito da minha vida, escrito pelo tempo interno dos meus órgãos e pela ação, intencional ou não, catastrófica ou paulatina, dos corpos externos que me atingiram, como uma lua bombardeada por meteoritos - um diário escrito pelo indefinido acordar-dormir, amar-morrer, parar-prosseguir que vai me empurrando como um vento de popa desde que nasci. Assim, cicatriz, tu és bem-vinda, e minha inusitada simpatia por ter me tornado tão feio me faz poente, e meio curvo me arrasta, alegre, para dentro deste espelho (RAMOS, 2008, p. 276).

O corpo no espelho traz o fascínio de um exterior/interior complexificado na qualidade de potência disruptiva em relação à prevalência de um eu (Ser) diretor. Dessa forma, apresenta-se em ato, rasurando qualquer ilusão solipsista. Entendido como diário da vida, o corpo é elevado à posição de realidade cognoscível capaz de confrontar lugares discursivos afeitos a concebê-lo como horizonte menor em relação à ideia, ao pensamento. Trata-se de um corpo que tem suas próprias leis, caminhos, aprendizagens e ensinâncias, em nada descartáveis, o que ratifica a virada crítica por que passou o corpo na contemporaneidade.

Ao buscar no espelho uma imagem que lhe seja semelhante, coerente, o sujeito encontra a impossibilidade da coincidência e, deparando-se com um eu que é sempre outro, em sua subjetividade estrangeira de si, parece sugerir que qualquer imagem fixa é ilusória. Ainda aqui se trata de linguagem, o corpo como linguagem, como escrita cuidadosamente grafada pela caneta das vivências temporais e que somente se deixa ler por ambiguidades, desvios, por linhas incertas que grafam conhecimento, sabedoria, reflexão, perdição. O espelho artefato e o espelho outro, no caso a companheira que se vê sendo despida, em pleno restaurante, parecem refletir a mudança, muitas vezes, intolerável ao sujeito que se percebe transitório. Outra vez é o terror do devir e do perecimento que leva à teatralização das atitudes consideradas insanas. O desejo de mapear cada marquinha impressa no corpo perecível também diz da sede de poder voltada a controlar a vida segundo essa viagem indefinida e tortuosa que é vivenciar o tempo racional.

Na espécie de surto a que se entrega o narrador, há um corpo que se descobre, simultaneamente, importante e impotente, com base em detalhes considerados insignificantes (cicatriz, mancha); um corpo literal feito dobras (interior/exterior) a serem decifradas; um corpo que se expande no entorno, transbordando os limites físico-fisiológicos. Se o abrigo da linguagem não é capaz de forjar a tranquilidade ilusória em torno da perenidade da vida na matéria, assim como o investimento no controle do corpo, submetido aos padrões de comportamento, à moral e às religiões, ao consumo, somente pôde gerar doença, violência ou loucura, o corpo na contemporaneidade pode ser deriva, um corpo instado a renascer, ainda

que, no afã de refrear o envelhecimento, a decrepitude e a improdutividade, enfrente o risco de se submeter a tantas outras violências.

Voltando a Fran, em EEMC, e vendo-a percorrer a própria imagem no espelho, ao mapear a passagem do tempo na carne, como se lesse um diário de (des)esperanças, podemos considerar seu corpo como fronteira de resistência, talvez, tudo o que reste para enfrentar as batalhas inerentes ao universo crepuscular que a faz matéria descartável ao meio televisivo, ainda que seja relativamente jovem, bela e tenha tido cuidado para não fazer trabalhos apelativos que a promovessem: “*nada de apelação. Teatro, só peças sérias. Não apareceu nenhuma? Paciência. Cinema, é aguardar. Mas, longe de filme porô, erótico*” (RUFFATO, 2013, p. 33). O seu corpo, admirado sob padrões externos que a fazem “*gostosa*” aos próprios olhos carrega as dores do desemprego, da decadência iminente como atriz, cabendo a ele suportar o peso de não fazer parte dos poucos escolhidos para o sucesso.

Na confluência das miradas incidentes sobre a imagem de Fran, à medida que as descrições do narrador se confundem com os olhares e enunciações da moça, vemos coincidir também o que o espelho mostra, numa espécie de consolação, “*gostosa*”, guardando, na superfície da matéria efêmera, os sonhos de um futuro fugidio, impermanente, incerto. O corpo de Fran é todo “*amálgama de carne e de tempo*” (RAMOS, 2008, p. 15) a debater-se em ansiedades, embriaguez, solidão, fome, espera. Frente ao espelho, a moça também reconhece um corpo importante e impotente, embora suas reflexões sejam inteiramente práticas, o que se justifica pela necessidade de sobrevivência. Fran não se reconhece estranha. Talvez, como diz Ramos (2008, p. 275), sua carne, ainda jovem, seja propícia a unir pele e matéria subcutânea, porque mais adequada “*a carregar o desejo dos outros*”, como espelho fugaz do olhar alheio. Nesse ponto, pode-se destacar que, em EEMC, cabe à cidade assumir um corpo não coincidente, fazendo-se ler como “*amálgama aflito de palavras*”, de linguagens (RAMOS, 2018, p. 17).

Considerando a posicionalidade refletida no espelho de cada livro, vemos diferentes significações para um corpo que não pode mais se aquietar na ilusão da unificação. Sendo efeito da ruptura de representações em devir, fragmenta-se em imprevisíveis pulsações feitas de mobilidade, ferida, trauma, arte; que sendo corpo é ideia, entrecruzando condições irredutíveis às bipolaridades criadas historicamente; que, sendo um, são muitos; e que, buscando esgarçar o véu das violentas imposições advindas das grandes comunidades imaginadas da linguagem, das representações e das percepções vigiadas, acaba subvertendo a própria doença. Assim, o homem “*doente de si mesmo*” (NIETZSCHE, 1999) encontra, na imperfeição negada, o horizonte da própria reinvenção, rasgando qualquer possibilidade de

sanidade erigida pela ideia de duração, permanência ou da palavra. Por isso mesmo, as vozes narrativas constantes das obras em destaque não podem oferecer nenhuma redenção, receita ou modelo: “Não pergunto mais às coisas se têm forma, nome. Me divirto com a minha própria miopia [...]” (RAMOS, 2008, p. 270).

Como a escrita, e na escrita, o sujeito vivencia um lugar narrativo destituído de sínteses dialéticas, projetando um campo físico, emocional e discursivo que marca a passagem de um “eu” a um “ele” sem correspondente em nosso sistema pronominal, porquanto condensa o discurso de todos e de ninguém. Por meio da linguagem, que já é não linguagem, estabelece-se esse espaço do “ele”, do “neutro”, do “fora”, sem o qual a literatura contemporânea perde muito do seu universo simbólico. Doravante, não há mais sujeito da fala, como unidade consciente, pois quem se pronuncia é o próprio corpo, materialidade performatizada nas obras pelo fragmento, solicitando e criando uma forma de pensar que privilegia o desconhecido incessante e que pressupõe uma crítica à razão ocidental cartesiana, ao ideal socrático-platônico do conhecimento. Esse pensar não é mais conhecer a verdade nem produzi-la, mas deixá-la aflorar, materializando um modo de ser que não deixa de ser traumático, porque se realiza pela quebra das referências conhecidas e sacralizadas, tanto aquelas que constroem a nossa relação com o mundo exterior quanto aquelas que nos constituem interiormente.

Como nos diz Rivera (2009), o lugar do “fora” é também um lugar de resistência, um lugar que solicita uma língua, uma gramática, uma percepção outra, porquanto se faz nos desvios das linguagens. Para a autora, “Resistir é devir-outro, é despertar o outro que existe em nós mesmos, como o impensado que existe no pensamento”, como não corpo que permanece na imagem talhada nas eras idealistas e consumistas, com seus simulacros e aparências. Esse tornar-se estrangeiro, estranho, na própria cultura, é devir dificilmente cabível em um único conceito, foge a categorizações territorializadas pela compartimentalização do conhecimento, exigindo colocar em movimento o que se encontra fixo; gesto político em que corpos-sujeitos são lançados ao real-imaginário, com suas belezas e horrores, sem nenhuma proteção ou significante possível de fixar.

As narrativas de fragmentos literários, de certa forma, assumem pensar vida e morte como lugar de invenção, de ficção, logo, de (ante)verdade possível. Não a verdade Una, pregada nos púlpitos autorizados, sejam filosóficos, religiosos, intelectuais ou científicos, mas uma verdade imaginal, perspectiva, que se faz na constelação de tantas outras e que está teatralizada na solicitação metafóricamente feita pelo narrador de *Ó*, ao final do livro: “o que você acha disso?” (RAMOS, 2008, p. 283). Há, nesse momento, um narrador-sujeito evadido

pela fascinação da própria imagem, como um Narciso entorpecido, preso à perecível carne, e cujos dramas dizem de um corpo-escrita pronto a gritar suas significâncias, como também se coloca a cidade em EEMC. Há a busca por diálogo num desafio ao leitor que é convocado a pensar sobre as questões postas. Fica a ideia de que uma busca identitária, esteja ela fincada nos recônditos do interior ou na aparente superficialidade do exterior, é sempre travessia. Seja a identidade da linguagem, do corpo, do sujeito ou da sociedade, quando forjada por determinantes que deixem de constelar complexidades, somente pode convocar um horizonte (auto)destrutível, porque marcado por distinções narcísicas que prendem o ser ao próprio umbigo.

Nesse sentido, faz-se pertinente, mais uma vez, fazer dialogar Ramos (2008) e Ruffato (2011) quando, cada um ao seu modo, edifica um pensar crítico que, se não pode ofertar chaves interpretativas para a compreensão do ser-mundo, pode solicitar do mesmo ser-mundo uma postura questionadora, como espaço de invenções, transgressões e interpretações à deriva. Se há margens nas obras, trata-se de margens limiares que são terceiras margens a enredar o ser, o existir, as linguagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] eis que esse anjo me disse
 apertando minha mão
 com um sorriso entre dentes
 vai bicho desafinar
 o coro dos contentes [...]

(Jards Macalé e Torquato Neto)

Finalizar qualquer escrita traz o desafio de colocar quem escreve numa encruzilhada de reflexões que se querem relevantes, em meio ao burburinho das muitas interrogações e latências com as quais não foi possível dialogar. Há, então, um ponto de enfrentamento que condensa percursos, trajetórias e, expondo fronteiras difusas, diz de uma viagem feita de escolhas falhas, instadas a expor rotas e nuances componentes do que foi ficando à margem do caminho. Ao chegar à necessária finalização de qualquer jornada, fica a desconfiância de que as conclusões somente fazem sentido se confrontadas com a impropriedade que as fazem provisórias, parciais, dadas a outras leituras e interrogações. Não obstante, algumas considerações vão marcando sua força enunciativa, fazendo brotar pontos a serem destacados.

Durante o estudo da poética do fragmento, e no bojo das reflexões elaboradas na feitura dos capítulos da tese, foi possível adensar a percepção de que a ordem do fragmento, nas obras literárias aqui estudadas, é a ordem da itinerância, tanto na forma como as escritas vão se moldando lacunares, nômades, imprevisíveis, quanto na propensão por solicitar leituras sediadas no entrechoque das (im)possibilidades de sentidos determinados *a priori*. No veio do enraizar indisciplinado que vai amalgamando a diversidade caleidoscópica de temas, discursos, pontos de vista, linguagens, descortinam-se performances desviantes que escapam a categorizações compreensivas mais lineares, solicitando uma leitura perpassada por sentidos fugidios e ocasionando escolhas caprichosas voltadas a ratificar que o caminho se faz ao caminhar.

Jogando com um possível desejo de encontrar totalidades narrativas, embora não chegue a interditar essa possibilidade, a poética do fragmento faz uma literatura de margens limiars, solicitando a aderência leitora por meio de um corpo-escrita moldado na relação com o mundo, na teatralidade de formas-conteúdos em movimento, em performance. Trata-se de uma poética instada a potencializar a realidade da palavra escrita por seu poder de (des)contatos híbridos, forjando linguagens que se devoram e se complementam, a partir do intervalo que as faz gesto ritual e virtual de expressões e percepções comunicativas a serem vistas, ouvidas, tasteadas, sentidas como evento. O embate discursivo proposto pelo fragmento,

embora englobe diálogos entre uma e outra unidade, na dispersão de textos que podem ser lidos separadamente, apraz-se em buscar interação lacunar com o leitor, descentralizando enredos e margicentralizando um fora-dentro que nos remete aos complexos universos das experiências dialógicas, inclusive trazendo elementos de outras áreas discursivas, como a fotografia, a música, as artes plásticas, a tecnologia da informação.

Solicitando um corpo leitor partícipe de suas urdiduras sinestésico-conceituais, a poética do fragmento faz dos cortes possibilidades de engajamentos vários. É no âmbito do intervalo que sua potencialidade permissiva encontra validação, entrega e agência responsiva. A propensão por trabalhar a linguagem a tal nível que sua ressonância compreensiva tenha que se postergar para gerações futuras - o fragmento como semente instada a germinar sentidos guardados em construções herméticas - parece ter ganhado novos contornos, o que diz de textos com propensão para provocar reflexões no aqui-agora que os materializa na contramão da desproblematização da unidade. Como diz Blanchot (2011b, p 91), a escrita do fragmento, na qualidade de fala literária, condensa “o incessante, o descontínuo, a repetição: [...] parece responder misteriosamente a essas três exigências entretanto opostas, mas todas as três juntas opondo-se à pretensão da invencível unidade”.

A arte literária, nesse caso, faz-se promíscua na confluência de pontos cooptados por (des)semelhanças e (des)contatos, de forma que não é difícil reconhecer o reverberar das vanguardas modernas ou dos ensaios filosóficos, na estruturação de cada obra aqui analisada, o que potencializa a condição limiar dessas literaturas instadas a amalgamar lugares diferenciados por subversão de fronteiras. As narrativas, traçando linhas de contato com determinantes provenientes da oralidade, fazem-se de burburinhos desestabilizadores de uma gramática exclusivista, esgarçando horizontes discursivos para entrecruzar epistemologias, como já fizeram outros poetas, ensaístas e filósofos.

Por isso mesmo, os arquivos presentes nos livros guardam uma potencialidade *sankofa*, considerando-se a epistemologia simbólica da filosofia africana, constante da ordenação sociocultural do povo de Gana. O ideograma *sankofa* traz a imagem de um pássaro mítico, que voa para frente com a cabeça voltada para trás, carregando no bico um ovo. Tal simbologia, tecida no sentido de entrelaçar tempos, valores, histórias, sistemas de referência, diz da necessidade de “voltar e apanhar de novo o que ficou pra trás” (NASCIMENTO, 2008, p. 31), como, em algum nível, fazem Ruffato (2011) e Ramos (2008), ao eleger o fragmento para moldar a (in)atualidade da literatura, presentificando pontos de escuridão de um hoje problematizado, sem deixar de “apanhar de novo”, o que já foi experienciado nas artes, fazendo-o, entretanto, com base em contornos diferenciados.

Nessa perspectiva, podemos situar o caráter itinerante das obras *Ó* e *Eles eram muitos cavalos* como eventos discursivos a serem lidos em sua atualidade, ainda que sejam lançadas à precariedade do tempo. A propensão por trazer a tradição do fragmento, longe de situar a escrita das obras no saudosismo de um passado mítico, traz a pertinência de se colocar no bojo das escuridões de uma presente testemunha de todos os tempos e com o qual não é possível coincidir (AGAMBEM, 2013). Trata-se de uma arte que não rejeita construções passadas, incorporando-as na intempestividade de “um eterno retorno” (NIETZSCHE, 1999), cuja expressividade está justamente na propensão por entrecruzar realidades distintas. É isso que, em última instância, faz as margens limiaries da literatura contemporânea, marcando, também, a poética do fragmento. Sem projetismos salvadores para o futuro, sem nenhum consolo socioexistencial ou indicação de fórmulas e modelos, o contemporâneo das obras abriga a multiplicidade de tempos/espacos/conhecimentos que fazem confluír pontos dispersos integrantes de um presente em eterno devir.

O fragmento, aqui, é multiplicidade, diferença, (des)contato, relação dispersa, agregando limiaries que dizem de memórias e esquecimentos, descentralizações identitárias, multiplicidade dos sujeitos-narradores-personagens, formas rizomáticas de enredos e linguagens, voltando-se a ressignificar entrelugares (não)ficcionais. Tal urdidura, longe de trazer qualquer resposta para as incertezas vivenciadas nas sociedades pós-modernas, apraz-se em profanar abrigos racionais criados no intuito de ordenar a vida, de forma que os narradores ocupem lugares discursivos diferenciados, mesmo no interior de cada obra, entrecruzando trajetórias, lugares de fala, saberes perpassados por silenciamentos e acanhamentos impostos à teatralidade cotidiana. Notadamente, há, nas obras aqui analisadas, uma solicitação, surgida dos escombros de nossas ficções mais caras, para que os reencantamentos soterrados pela ideia de produtividade, progresso e desenvolvimento científico-tecnológico possam reverberar nas incertezas do presente, trazendo, ao campo conceitual da contemporaneidade, uma gramática mais equânime, uma linguagem que, a despeito de seu potencial jurídico, possa ser poesia e pensamento (STEINER, 2012).

O canto *Ó* faz-se ouvir em notas voltadas a abrir as chagas dos discursos literário-filosóficos e suas caixas pretas, colocando o dedo na ferida, ainda aberta, das verdades de nossas ficções (literárias, científicas), escancarando falências decorrentes de bipartições que fazem conhecimentos “siameses subitamente separados andando pelos quatro cantos do mundo, espantados com a própria solidão” (RAMOS, 2008, p. 173). *Eles eram muitos cavalos*, potencializando um ponto de vista que podemos caracterizar niilista, ajusta a lupa para desmontar a ficção feliz de uma urbanidade civilizada, trazendo a cidade, não apenas no

contraste que a faz caos, mas na diversidade abafada que a faz força esmagadora de humanidades, portanto, sujeita a patrocinar fracassos, solidões e misérias colecionadas sob o guarda-chuva de outra cruel ficção, a positividade de biopolíticas que, de fato, continuam gerando disciplinamentos, extermínios, genocídios, camuflados por democratizações neoliberais globalizantes.

Tanto *Ó* quanto *Eles eram muitos cavalos*, acolhendo o fragmento como operador conceitual inerente à pós-modernidade, traçam uma crítica pessimista às sociedades capitalistas, cujos valores de espetáculos ostentam a miséria da existência social e a banalização da vida. À grande narrativa que se tornou o capitalismo e seus tentáculos, ramificados no sentido de camuflar diversidades sob a pecha da totalização dos conhecimentos, são lançados questionamentos firmados na natureza fragmentada da existência, quando os discursos são tomados como realidade integrante dos fatos, tornando-se enredo ficcional destinado a lançar suspeitas sobre o império do consumo e suas artimanhas instadas a patrocinar a coisificação do ser-sendo-atual. Ambas as obras trazem alegorias que rasuram representações erigidas em torno do outro excluído, cooptado por diferenças e diferenciações que funcionam em prol do progresso. São escritas que problematizam o existir contemporâneo, ratificando, como lembra Bauman (1998), que o único excluído das sociedades é aquele que não consome, o improdutivo, o exilado dos sonhos, o nômade, o vagabundo incapaz de servir, o gado que roda preso à estranha roda da produtividade difusa, como também sugere Ramos (2008).

No universo objetivado do progresso, toda e qualquer outra diferença é facilmente tomada como categoria de mercado. Como nos diz Ruffato (2011, p. 19), ao sondar as vibrações do dia 9 de maio de 2000, corte temporal da obra: “A vibração do número de hoje estimula a realização dos aspectos materiais da vida [...] o momento é pra ser prático e objetivo”. Derivam, dessa prevalência social por exaltar as benesses do capital, as críticas expostas ao subjugar do corpo, entendido como lugar destinado a condensar vontades alheias a tal realidade. Significado como última fronteira de resistência frente ao disciplinamento esgarçado na fragmentação do presente, o corpo figura como materialidade instada a carregar o fardo de nossas mazelas, enquanto também se faz local de enfrentamento direto com a razão disciplinar. Dado a performances, tanto o corpo fisiológico, social, cultural, cooptado em prol das ficções de liberdade e sacrifício, quanto o corpo metonímico das escritas fazem-se de limiares, estando perpassados por determinantes genocidas inerentes à biopolítica da exceção, mas guardando potencialidades capazes de violar ordenações disciplinares.

As muitas violências representadas, tanto em *Ó* quanto em *Eles eram muitos cavalos*, expõem a necessidade de estratégias de convivência com o que fizemos fragmentado nas malhas da razão cínica (SLOTERDIJK, 2012), quando significam o fragmento como possibilidade e crítica. Há, na contemporaneidade estilhaçada, uma incapacidade para lidar com as “sobras” daquilo que foi instituído como ideal, quando fragmentamos conhecimentos para sufocar a fragmentação inerente aos seres-mundos, sufocando-os por ficções ditas científicas (NIETZSCHE, 1999, VAIHINGER, 2011) que acabam por retroalimentar posturas racistas, sexistas, xenofóbicas, condutoras de intolerâncias e discriminações.

No veio das possibilidades, o fragmento materializa formas de escrever concernentes com a liquidez dos múltiplos tempos/espacos/identidades do presente, forjando uma linguagem capaz de dizer a caótica escuridão situada nas luzes dos conhecimentos ditos racionais. Ao operar cortes na linearidade progressiva dos discursos, a escrita de fragmentos traça outra ordem para os sentidos, invertendo as bipolaridades modernas e solicitando uma interpretabilidade itinerante, que, em última instância, busca subverter a fixidez das verdades, das identidades. Nesse contexto, traz as sobras, os escombros, os dejetos, sendo, eles mesmos, destroços sujeitos a muitas interpretações.

Na condição de crítica, a escrita de fragmentos ostenta o empobrecimento edificado por fragmentações instadas a disciplinar o ser-mundo, a vida, na artimanha de um saber-poder cooptado por desenvolvimentos e progressos enfraquecedores do horizonte humano. Seres de linguagem, heróis mudos, moradores de ruas, corruptos, loucos, fracassados, fazem parte dos “dejetos” resultantes da tarefa de frear e escravizar o ritmo da vida. Assim, as fragmentações inerentes aos seres e suas identificações mutantes, presentes no tempo, na memória, nas identidades, nos desejos, nas trajetórias e caminhos, foram, aos poucos, engavetadas, ganhando ares unificadores, globalizantes, quando convertidos em força absolutamente desprovida de mistérios (RAMOS, 2008). Cooptadas naquilo que as faz redutoramente controláveis, integrou prisões doentias, fazendo sujeitos alienados, curvados, no bojo de uma sociedade aquietada, mas sedenta, frente à miséria e à morte.

Confrontados por ideais de molduras rígidas, os sujeitos mostrados nas obras, guardadas as diferenças que os fazem diversos, são individualidades perpassadas por condições sociais esmagadoras, como em *EEMC*, ou linguagem dispersa na consciência do corpo literal, da matéria, das comunicações, das prisões de sentidos que banalizam vida e morte, como em *Ó*. Sujeitos inseridos na teatralidade do cotidiano, nem heróis nem bandidos, talvez enigmas enjaulados por discursos pretensamente redentores, mas propagadores de estereótipos, preconceitos e exclusões. Ambos os livros reconhecem, no estilhaçamento do

sujeito, possibilidades e necessidades ainda em vias de realização como agência de transformação social e existencial. Por isso mesmo, não trazem respostas, antes, lançam questões.

Seja por meio da espécie de *slow motion* realizado por Ruffato (2013), que somente pode trazer as (in)visibilidades das cidades dentro da cidade, usando a tecnologia de câmeras velozes que permitem capturar o detalhe despercebido, projetando-o, *a posteriori*, em câmera lenta, seja na montagem de Ramos (2008), violentando as tumbas dos (des)contatos entre as palavras e as coisas, entre as filosofias e as poéticas, o fragmento é itinerância instada a adensar a capacidade da linguagem para ser mais que instrumento ou ferramenta, para potencializar as brechas, os cortes, os abismos a serem percorridos por caminhos que podem ser sempre outros, sempre diferentes em sua singularidade plural, sempre perpassados por riscos insuspeitos. Há, nesse movimento disforme, paralático, uma propensão por colocar novos desafios contextuais aos seres-mundos, sugerindo que tudo (ou nada) pode ser alterado a qualquer momento, porquanto seja devir. A poética do fragmento insere-se nesse movimento itinerante, em que o infinito das obras reclama o esgarçar da unidade, da totalidade ou da continuidade, fundando, como sugere Blanchot (2010b), uma ordem vazia ou uma promessa insubmissa para os sentidos.

Considerando que o tempo da contemporaneidade firma-se como dorso de vértebras quebradas, como já significou Agambem (2013, p. 65), a fala literária adensa o desafio de habitar a fratura, lugar de possibilidades incertas, de passos dados sobre abismos, de movimentos propensos a (des)(re)construírem-se incessantemente. Por isso mesmo, a contemporaneidade fragmentária das obras aqui estudadas nos remete a uma poética fraturada, como fraturada é a sua forma, sua performance lacunar, sua fala (des)necessária, insuficiente, itinerante. O fragmento literário talvez possa desafinar e desafiar o “coro dos contentes”, porquanto o anjo que lhe habita as entranhas esteja propenso a transitar encruzilhadas, a (des)constelar ruínas e fragmentos, a colocar sob rasura as próprias verdades, auscultando luz e escuridão como (im)possibilidades para outras histórias, inclusive porque a força esmagadora do presente, catalizador de todos os tempos, continue a exigir esforços cada vez mais humanos.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros obre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In. *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 15-45.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua I*. Trad. Henrique Burigo, 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002 (Homo Sacer – Il Potere Sovrano e la nuda vita).
- ALMEIDA, Tereza Virginia de. *Ausência lilás da Semana de Arte Moderna: o olhar pós-moderno*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998 (Coleção Ensaios).
- ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. *A fragmentação do texto literário: um artifício da memória?* In: Interdisciplinar. Vol. 4, n. 4, 2007. Disponível em http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_4/INTER4_Pg_122_131.pdf Acesso: 09/2012.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.
- BARBIER, R. *A pesquisa-ação*. Tradução de Lucie Didio. Brasília: Líber Livro, 2002.
- BARBOSA, Cátia Valério Ferreira. Luiz Ruffato e as vozes pregressas: experimentações e releituras. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma. (Orgs.). *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Ed. UNESP, Hucitec, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARROS, Manoel de. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução J. Ginsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectivas, 2010.
- BARTHES, Roland. Zazie e a literatura (Posfácio). In QUENEAU, Raymond. *Zazie no metrô*. Trad. Paulo Wernek. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2007a.
- BARTHES, Roland. *O império dos signos*. Trad. Leila Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007b.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *O neutro*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense. 1990.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Ed. 70, Lisboa 1980.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Trad. Pedro Rovira. Kairós, Barcelona, 1993
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Tradução de Heindrun K. M da Silva, Arlete de Brito, Tânia Jatobá. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. v. 1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas II: Rua de Mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. Teses Sobre o Conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*, v. I, *Magia e técnica, arte e política*, trad. S.P. Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 226.
- BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*. Tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes 2006.
- BETTEGA, Almicar. *Barreira*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita - 1: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2010a.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita - 3: a ausência de livro, o neutro o fragmentário*. São Paulo: Escuta, 2010b.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*. Lisboa-Portugal: Arcádia. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro, 1980.

BORGES, Jorge Luis. *Um lector*, Elogio de la sombra. In BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas II*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14. ed. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

CALVINO, Ítalo. *Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade*. Tradução Roberto Barni. São Paulo: Cia das letras, 2009.

CALVINO, Ítalo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Planeta de Agostini, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARMO, Cláudio do. (Org.). *Cartografias contemporâneas: memória e cidade na ficção*. Ilhéus, Bahia: Editus, 2011.

CASANOVA, Pascale. *Literatura, nação e política*. In: *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 53-64.

CELAN, Paul. *Sete rosas mais tarde: antologia poética*. Seleção, tradução e introdução de João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1996. p. 59.

CERTEAU, Michel. *A cultura do plural*. Campinas: Papyrus, 1995. (Coleção Travessia do Século).

CORTAZAR, Júlio. *O jogo da amarelinha*. 4. ed. Tradução Fernando Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles. *Imanência: uma vida...* In: VASCONCELOS, J.; FRAGOSO, Emanuel. (Orgs.). *Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência*. Londrina: EdVEL, 1997b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka*, por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIAS, Angela Maria. Dicções do abjeto na contemporaneidade: as obras de Marcelo Mirisola e Nuno Ramos. In: Monteiro, Maria Conceição; Chiara, Ana Cristina; Santos, Francisco Venceslau dos. (Org.). *Escritas do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2011, v., p. 11-25.

EAGLETON, Terry. O Rabino Marxista: Walter Benjamin. In: *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 29 reimpressão. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007 (Coleção Tópicos)

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 8. ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. 2. ed. São Paulo: Ed Unesp, 1991.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: EUFJF, 2005.

GOMES, R. C. Móviles urbanos: eles eram muitos... In: HARRISON, Marguerite Itamar (Org.). *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance "Eles eram muitos cavalos"*, de Luiz Ruffato. São Paulo: Editora horizonte, 2007, p. 132-140.

GOMES, R. C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARRISON, Marguerite Itamar. *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance “Eles eram muitos cavalos”*, de Luiz Ruffato. São Paulo: Ed. Horizonte, 2007.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre a modernidade*, São Paulo: Ed. Loyola, 1992.

HOBBSAWM, Eric. *Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX*. Tradução Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das tradições*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. Tradução Carlos S. Mendes Rosa. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism. Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

KOLTAI, Caterina. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Para ler Freud)

KOTHE, Flávio René. *Ensaio 46, Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror. An essay on abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982.

LACAN, J. Seminário 1. *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LAJOLO, Marisa. Uma paulicéia pra lá de desvairada. In: HARRISON, Marguerite Itamar. *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance “Eles eram muitos cavalos”*, de Luiz Ruffato. São Paulo: Ed. Horizonte, 2007, p. 102-106.

LEVINAS, Emmanuel. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, transcendência y altura*. Madrid: Trotta, 2001.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

LEVY, Tatiana Salem. O silêncio da representação: uma leitura de “Eles eram muitos cavalos”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. N. 22, 2003, p. 173-184.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2011.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Trad. de Geoff Bennington e Brian Massumi. Mineapolis: University of Minesota Press, 1984.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

MAFFESOLI, Michel. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MAFFESOLI, Michel. Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social. In: SILVA, Juremir Machado; MENEZES MARTINS, Francisco (Orgs.). *Para navegar no século XXI*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2003.

MAIA, Rousiley; CASTRO, Maria Céres Pimenta. (Orgs.). *Mídia, esfera pública e identidades coletivas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*. Trad. Haroldo de Campos. In: CAMPOS; Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. Mallarmé. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 4. ed. Tradução Eliane Lisboa. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Sol negro, 2008.

NIETZSCHE, Friederich. *Vontade de Poder*, aforismo 539. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008, p. 282.

NIETZSCHE, Friederich. *Ecce homo*, como alguém se torna o que é. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das letras, 2005.

NIETZSCHE, Friederich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friederich. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999.

NIETZSCHE, Friederich. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

NORA, Pierre. *Entre história e memória: a problemática dos lugares*. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORTEGA Y GASSET, J. *Meditações do Quixote*. São Paulo: Iberoamericana, 1967.

PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PELLEGRINI, Tânia. *Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência?* Novos Rumos. São Paulo, ano 16, n. 35, 2001.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Rio de Janeiro: Tinta na China, 2013.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2001.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

RAMOS, NUNO. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

REIS, Elisandra Pereira dos Santos. A reinvenção imagética da cidade na condição pós-moderna: um estudo comparativo entre “Ensaio sobre a cegueira” e a “Cidade ausente”. In: CARMO, Cláudio do. (Org.). *Cartografias contemporâneas: memória e cidade na ficção*. Ilhéus, Bahia: Editus, 2011, p. 159-179.

RENAN JI. A escrita plástico-poética de Nuno Ramos: dentre as artes a escrita. In: OLIVEIRA, Alexandre, et all. *Deslocamentos críticos*. São Paulo: Laboratório online de crítica literária, Núcleo de audiovisual e Literatura, Itaú cultural: Babel, 2011. Vários autores, p. 114-128.

RESENDE, Beatriz. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain Francois [et. al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. v. I. Campinas: Papyrus, 1994.

RIVERA, Tânia. *O retorno do sujeito e a crítica na arte contemporânea*. Disponível em: http://www.seminariosmv.org.br/2009/textos/04_tania.pdf. Acesso: 10/2012. Seminários, 2009.

RIVERA, Tania. *Arte e psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é: O homem fiel e outros contos*. Seleção Ruy Castro. São Paulo Companhia das Letras, 1992.

ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROUANET, Paulo Sérgio. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. 11. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

SÁ, Lúcia. Dividir, multiplicar, repetir: a São Paulo de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar. *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance “Eles eram muitos cavalos”*, de Luiz Ruffato. São Paulo, Editora Horizonte, 2007, p. 92-101.

SÁ, Sérgio de. *A reinvenção do escritor: literatura e mass media*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. (Coleção contemporânea: filosofia, literatura e artes)

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Fragmentos do real e o real do fragmento. In: HARRISON, Marguerite Itamar. *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance “Eles eram muitos cavalos”*, de Luiz Ruffato. São Paulo: Ed. Horizonte, 2007, p. 68-76.

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

SERRES, MICHEL. *Filosofia Mestiça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Tradução Marco Casanova, Paulo Soethe, Maurício Mendonça Cardoso, Pedro Costa Rego e Ricardo Hiendlmayer. São Paulo: Estação liberdade, 2012.

STEINER, George. *A poesia do pensamento: do helenismo a Celan*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'água editores, 2012.

TEIXEIRA, Jerônimo. *As horas podres*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

TYLOR, Charles. A política de reconhecimento. In: GUTMAN, A. (Ed.) *Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VAIHINGER, Hans. *A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista*. Tradução de Johannes Kretschmer. Chapecó: Argos, 2011.

VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.

WALTY, Ivete Lara Camargo. Anonimato e resistência em “Eles eram muitos cavalos”, de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar. *Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance “Eles eram muitos cavalos”, de Luiz Ruffato*. São Paulo, Editora Horizonte, 2007, p. 56-67.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos de sociologia compreensiva* (vol.1). 4. ed. Brasília: UNB: 2000.

WOLF, Virginia. *O leitor comum*. Tradução Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

WUNENBURG, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.

ZIZEK, Slavoj. *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo, 2008.

ZIZEK, S. *Bem-vindo ao deserto do real! Estado de sítio!* São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007