

## APOESIA CONTEMPORÂNEA

“A poesia é, por essência, mais do que e algo diferente da própria poesia. Ou antes: a *própria* poesia pode perfeitamente encontrar-se onde não existe propriamente poesia. Ela pode mesmo ser o contrário ou a rejeição da poesia, e de toda poesia. A poesia não coincide consigo mesma: talvez seja essa não-coincidência, essa impropriedade substancial, aquilo que faz propriamente a poesia”.

(Jean Luc-Nancy)

“[...] se não começarmos precisamente agora a nos interrogar com toda energia sobre o fundamento do juízo crítico, a ideia de arte, assim como nós a conhecemos, acabará por se desvanecer e nos escorrer por entre os dedos, sem que uma nova ideia possa ocupar satisfatoriamente o seu posto”.

(Giorgio Agamben)

Entre as que conheço, há pelo menos duas fórmulas inultrapassáveis para se compreender a arte (ou a literatura ou a poesia). A primeira provém de Nietzsche, como a única maneira para ele aceitável de se avaliar todas as manifestações artísticas, por mais diversas que possam ser: “foi o ódio à vida ou o excesso de vida que aí se fez criativo”<sup>1</sup>. Ainda que por um único critério, a arte não apenas pode como deve ser avaliada, contrariamente ao que ocorre com vida, que, ao invés de requerer um valor dado por alguma determinação exterior, é a única instância a partir da qual todos os valores são criados. Há um sim em relação à vida, uma afirmação de sua experiência, uma aquiescência inauguradora das possibilidades artísticas ou filosóficas e de qualquer ética que se possa privilegiar. A obra de arte deve desdobrar vida, fazê-la transbordar, tonificá-la, servindo-lhe de combustível. Há de se fazer, pela obra, aparecer o tônus vital de vida, o estímulo real da realidade, tornando a arte “remédio e socorro da vida em crescimento ou em declínio”<sup>2</sup>. O que é vida, porém, não se sabe em geral de modo satisfatório, já que a realidade se apresenta na maior parte das vezes banal, ininteligível quanto a suas potências intensivas, configuradoras e desconfiguradoras. Daí, a

---

<sup>1</sup> NIETZSCHE, F. *Nietzsche contra Wagner*. Trad. Por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.60.

<sup>2</sup> Id. *Ibid.* p.59.

importância da arte, para mostrar o que é a favor da vida, para mostrar o que é vida, para mostrar que sem a arte a vida seria um erro<sup>3</sup>.

Em posição harmônica a tal pensamento, a definição de Bernardo Soares: “Toda literatura consiste num esforço para tornar a vida real. Como todos sabem, ainda quando agem sem saber, a vida é absolutamente irreal, na sua realidade direta”<sup>4</sup>. Nessa passagem, há uma inversão daquilo em que habitualmente se costuma pensar: nela, a vida é tomada como irreal, fictícia, enquanto a literatura se transforma num esforço que, pelo seu movimento, dá realidade a vida. Na vida diária dos afazeres, o que se mostra de vida é frequentemente aquilo que é irreal, fictício; no senso-comum do cotidiano, a irrealidade direta do que existe no mundo encobre o que haveria para revelar. Torna-se necessário, então, flagrar uma força a mostrar o desde onde se faz o jogo fictício de irrealização diária, suas potências de ilusão, para, através de uma torção redirecionante, transformar o jogo numa hiper-realização de vida.

Bernardo Soares chama essa força corretiva e redirecionante de “literatura” e Nietzsche, de “arte”, dizendo ser a partir dela que “vida se torna possível e digna de ser vivida”<sup>5</sup>. É a arte que interpreta vida de tal maneira que demarca, mais do que um exercício de aproximação a ela, uma prática privilegiada de imediação com vida, uma prática que, sem ela, vida teria menos possibilidades. Para Nietzsche, é nas forças artísticas que a natureza celebra a reconciliação com o homem, levando a arte a atingir seu desígnio, a imediação com as forças artísticas de vida. Falando desde si mesma, a natureza atravessa o homem e a obra, agora, na encruzilhada, na indiscernibilidade, confundidos. Nesse sentido, fazendo com que a suposta “segunda realidade” não mais se distinga do que seria a suposta “primeira realidade”, as primeiras linhas do segundo tópico de *O nascimento da tragédia* são primorosas: “Até agora examinamos o apolíneo e o seu oposto, o dionisíaco, como poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se

---

<sup>3</sup> “Sem música a vida seria um erro”. NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos (ou como filosofar com o martelo)*. Tradução de Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.14.

<sup>4</sup> PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.140.

<sup>5</sup> NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. por Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.29.

satisfazem imediatamente e por via direta”<sup>6</sup>. A imediação com vida não se dá de antemão; para ela, é preciso a arte, a antecipar em sua obra o que, de vida, o senso-comum em geral oculta. A arte é a instância por onde vida se mostra – como ela é. Nessa imeditividade entre arte e vida, a autonomia da arte se mostra questionada e, pode-se dizer, superada, de modo que a manifestação artística já é igualmente a de vida. Nenhuma representação de vida, senão apenas uma apresentação, instauradora: uma imediaticidade conseguida.

Em Nietzsche, se vida não pode se resumir a uma obra de arte específica nem a qualquer outra coisa, a obra já é vida se manifestando imediatamente em uma de suas possibilidades enquanto arte. Nesse plano de imanência entre vida e obra de arte, em que ambas são indiscerníveis, a dinâmica da obra é a da vida configurada, a obra é o real em arrepio. Ainda que existentes, o fora e o exterior não são objetos nem referentes a serem alcançados ou representados, mas o que resta inaudito em todo dizer de vida, o que resta inimaginável em toda imagem de vida, o que resta silenciado em todo som de vida, o que resta inexpresso em toda expressão de vida, o que resta... Por isso, em *La boca del testimonio*, Tamara Kamenszain pode tocar num ponto de maior importância acerca de Nietzsche: “Nietzsche já havia questionado aquele primitivo testemunho dos mártires cristãos que tentaram provar sua verdade mostrando manchas de sangue. ‘O mártir é alguém que grosseiramente crê que a verdade é algo de que ele dispõe’, afirma implacável o filósofo. É que quando o homem deixa de ser o centro do universo, a boca do testemunho já não lhe pertence”<sup>7</sup>.

Ultrapassando as mediações com o vital, dele, o poético e o filosófico já não podem ser separados, a ponto de, em seu último ano de lucidez, com quarenta e quatro anos (ele faz questão de frisar esse dado biográfico), Nietzsche ter escrito um livro, o *Ecce homo*, no qual, em uma versão anterior à publicada, já revelava: “Afinal falo apenas do vivido, não somente do ‘pensado’; a oposição pensamento/vida não existe em mim. Minha ‘teoria’ cresce de minha ‘prática’”<sup>8</sup>. Nesse livro, na superação da

---

<sup>6</sup> NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. por Jacob Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.32.

<sup>7</sup> KAMENSZAIN, Tamara. *La boca del testimonio; lo que dice la poesia*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007. p.11.

<sup>8</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Tradução de Paulo Cezar Souza. São Paulo: Editora Max Limonad, 1985. p. 173.

bipolaridade pensamento/vida ou teoria/prática, ele vem “dar testemunho”<sup>9</sup> de si, intentando dizer, justamente, “*quem sou*” (“*Ouçam-me! Pois eu sou tal e tal. Sobretudo não me confundam!*”<sup>10</sup>), como pode ser logo flagrado na maioria dos títulos dos capítulos que não tratam de seus livros específicos: “Por que sou tão sábio”, “Por que sou tão inteligente”, “Por que sou um destino”. Trata-se de contar a sua vida (“assim me conto minha vida”<sup>11</sup>), ainda que esta ou seu ser – revelada no próprio devir dos acontecimentos e de suas palavras – seja composta em uma escrita de si em que sua experiência de vida é inteiramente indiscernível do teórico e do poético que o trouxe para nós, tudo inteiramente aberto e permeável nessa modalidade de escrita em que as formas segregadoras foram implodidas, como em muitos de seus livros. O testemunho de seu ser ou da experiência de sua vida (“a boca do testemunho [que] que já não lhe pertence”) e a apresentação de seus livros enquanto uma mesma obra fazem com que *Ecce homo* não fique em nada a dever a seus livros poético-filosóficos, sendo mais um entre eles.

Na relação entre escrita e vida, o respectivo livro diz de Nietzsche o mesmo que este diz de Zarathustra: “Ele não apenas fala diferente, ele é também diferente”<sup>12</sup>. Mostrar sua diferença, a singularidade de sua existência e o *sui generis* de sua escrita e pensamento é a tarefa de *Ecce homo*, que não deixa de lado, além de observações biográficas sobre seus pais, coisas pequenas, que se tornam, elas mesmas, assuntos fundamentais da vida, rompendo com qualquer antagonismo entre o supostamente grande e o supostamente desimportante: “Perguntarão porque relatei realmente todas essas coisas pequenas e, seguindo o juízo tradicional, indiferentes: estaria com isto prejudicando a mim mesmo, tanto mais se estou destinado a defender grandes tarefas. Resposta: essas pequenas coisas – alimentação, lugar, clima, distração, toda a casuística do egoísmo – são inconcebivelmente mais importantes do que tudo o que até agora tomou-se como importante. Nisto exatamente é preciso começar a *reaprender*”<sup>13</sup>. Em tal direção de reaprendizagem, podem ser flagradas passagens desconcertantes (sobretudo para quem afirma que “quem sobre isso esclarece é uma *force majeure*, um destino – ele

---

<sup>9</sup> Id. Ibid. p. 39.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid. p. 43.

<sup>12</sup> Ibid. p. 42.

<sup>13</sup> Ibid. p. 77.

parte a história da humanidade em duas. Vive-se *antes* dele, vive-se *depois* dele”<sup>14</sup>), como essa, em que a conclusão – ao vincular abruptamente o filosófico com uma experiência das mais cotidianas – é inteiramente inesperada: “O que até agora mais me lisonjeou, é que as velhas vendedoras de frutas não descansam até escolherem para mim o mais doce de suas uvas. *Até esse ponto* é preciso ser filósofo...”<sup>15</sup>. Tal passagem se torna ainda mais perturbadora se pensarmos que em tal livro Nietzsche passa sua obra em revisão, apresentando-a ao futuro.

Não fosse o caso de que tudo em Nietzsche é prenunciador do que vem, seria de se estranhar que do *Ecce homo* pudesse ser dito o que Florencia Garramuño escreve acerca de uma literatura que, um século após o livro mencionado, quer sair da modernidade e do modelo autonômico através de um “conceito de obra estriado pelo exterior que sugere novas operações e conceitos para entender a literatura e a arte mais contemporâneas”<sup>16</sup>: “Nessa mescla e nessa combinação como procedimentos para uma construção proliferante, a escrita pressiona os limites entre os gêneros e produz textos fortemente híbridos. Trata-se, entretanto, de uma hibridez que não se manifesta apenas na mescla de diferentes modalidades discursivas, mas que chega inclusive a pressionar – de forma muito intensa em alguns casos – os limites da literatura para localizá-la em um campo expandido no qual a distinção entre literatura e vida, personagens e sujeitos, narradores e eus parece resultar irrelevante”<sup>17</sup>. A esse “campo expandido”, a crítica argentina também chama de “heteronomia”: “Nessa poética do tato, a poesia já não se postula como cápsula autônoma marcada por um princípio limpo de forma, mas revela uma vulnerabilidade tanto do sujeito quanto do poema face ao mundo. Parece-me que essa vulnerabilidade pode ser pensada como uma heteronomia, já que a poesia se concebe como uma exploração do real na qual esse exterior serve mais do que como referência da poesia, como o objeto mesmo que impõe lógicas amiúde desestabilizadoras e contraditórias tanto da obra quanto de um sujeito que permanece imune ante o desafio do mundo”. E, um pouco depois: “Nesta indistinção entre língua poética e mundo essa poesia dos sentidos estabelece alguns percursos para se pesquisar

---

<sup>14</sup> Ibid. p. 158.

<sup>15</sup> Ibid. p. 83.

<sup>16</sup> GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca; literature y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009. p. 28.

<sup>17</sup> Id. Ibid. p. 26.

essa heteronomia da estética para a qual obras e práticas propõem-se mais como explorações do real do que como discursos autônomos ancorados na autoridade de um sujeito. Não se trataria, aparentemente, tão-somente de uma transformação na sensibilidade, mas de uma mutação nos sentidos e usos – *ou modos de usar* – possíveis da arte na sociedade contemporânea”<sup>18</sup>.

Abandonando o formalismo que mantinha a arte, autorreferencial, centrada em sua própria linguagem exclusiva, o último Tzvetan Todorov se coloca igualmente no combate pela possibilidade da arte acima tratada, que, no caso dele, se mostra transitiva para com a vida supostamente fora dela, que a própria arte manifesta de maneira privilegiada lhe dando novas possibilidades de abertura de sentidos. Não parece ser à toa que, em *A literatura em perigo*, ele afirma que “Nós – especialistas, críticos literários, professores – não somos, na maior parte do tempo, mais do que anões sentados em ombros gigantes”<sup>19</sup> e, em outro de seus últimos livros, intitulado em francês *Les aventuriers de l’absolu* e em português, como sugerido por ele mesmo, *A beleza salvará o mundo*, ainda que escrevendo sobre Wilde, Rilke e Tsvetaeva (e, portanto, sobre a literatura ou a partir dela), em nome do romanesco ou do dramático com que caracteriza sua narrativa teórica, busca se afastar da crítica e da teoria literárias para que possa estabelecer uma aproximação à pergunta “como viver?”, que tece a encruzilhada entre literatura e vida: “De modo algum, porém, serão vistas aqui páginas de crítica literária”<sup>20</sup>. Pergunto-me se a ligeira oscilação entre o “na maior parte do tempo” e o “de modo algum” não aponta para a exclusão quase que obrigatória da crítica literária ou do teórico das intensidades maiores da vida, dizendo ainda respeito tanto a um modo preconcebido de crítica e de teoria quanto à preservação do âmbito que ele mesmo quer superar: o da autonomia literária e, conseqüentemente, da crítica literária. Ao nos direcionarmos a uma ultrapassagem da autonomia literária, parece-me que, além de termos de abrir tanto a literatura quanto a crítica a inúmeras possibilidades muito além das formalistas e das conhecidas, a intensidade maior da literatura não lhe

---

<sup>18</sup> GARRAMUÑO, Florencia. “O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronomia”. In: *Subjetividades em devir; estudos de poesia moderna e contemporânea*. Org. Celia Pedrosa, Ida Alves – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 88-89.

<sup>19</sup> TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009. p. 31.

<sup>20</sup> TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo; Wilde, rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2011. p. 20.

seria mais exclusiva, podendo ser atingida igualmente por modalidades hoje chamadas de críticas ou teóricas.

Em sua conferência *Poderes da poesia*, em evento organizado por Antonio Cicero no Rio de Janeiro, tive a oportunidade de formular algo como esta pergunta a ele, que me respondeu:

Eu gostaria muito que você tivesse razão (rs). Você sabe, nós somos todos autores de ficção. Nós vivemos no meio da ficção. Os seres humanos que nós frequentamos nós os construímos em nosso espírito com pequenos fragmentos de observações, algumas palavras de que lembramos, algum gesto e, a partir daí, nós fabricamos em nossas cabeças um ser humano inteiro. Às vezes nós nos apaixonamos por essa ficção que nós mesmos criamos. Um dia descobrimos que essa ficção não corresponde bem a essa pessoa, mas não podemos culpar ninguém além de nós mesmos. Isso é verdade para toda nossa existência. Não há um muro de separação entre a verdade e a ficção. Temos necessidade da ficção para construir o que nos ensina a verdade. A verdade contém, certamente, os elementos da história – Napoleão morreu na ilha de Santa Helena, isso não é uma invenção, mas tudo o que rodeia, tudo o que dá sentido a tal fato nós fabricamos por nós mesmos. A vida é uma fabulação. E, deste ponto de vista, para mim, não há uma ruptura que se destaca evidente entre os escritores e os ensaístas. Mas eu prefiro, certamente, ler um romance que ler um livro de filosofia alemã (rs),<sup>21</sup>.

Afinando-se num primeiro momento com a desejada superação da autonomia da arte ao não separar a verdade da ficção nem os escritores poéticos ou ficcionais dos ensaístas teóricos, ainda é importante para ele preservar uma segregação entre o literário e o crítico ou o teórico ou, no caso, o filosófico. É fato que a manutenção da bipolaridade é colocada na esfera exclusiva do gosto pessoal e dita com um humor simpático para conquistar a cumplicidade do público com suas palavras finais. Mas, talvez, tal ponto cego ao qual ele parece se manter de algum modo preso seja exatamente o motor da política interventiva que vem realizando a favor da mostragem e da divulgação da potência que vem da literatura, dos poderes que vêm da poesia.

Penso numa segunda questão, mais complexa do que a anterior, na medida em que, na superação da autonomia, além de extrapolar as colocações explícitas do

---

<sup>21</sup> Tanto a formulação da pergunta quanto a resposta podem ser vistas em:  
[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=SUBFH0Px2SQ](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=SUBFH0Px2SQ).

pensador búlgaro, demandaria, na suspensão das diferenças facilmente demarcáveis entre literatura e vida, fazendo-as estar num mesmo nível ou numa “zona de flutuação”<sup>22</sup>, uma indecidibilidade não apenas entre o literário e o crítico ou o teórico ou o filosófico, mas também em relação aos outros discursos, inclusive os muitos que atravessam com frequência o cotidiano. Para ser consequente com o ultrapassamento da autonomia da literatura, seria necessário chegar à “pós-autonomia” como pensada por Josefina Ludmer, que, partindo da lida com a literatura como “lente, máquina, tela, baralho de tarô, veículo e estações para ver algo da fábrica de realidade”<sup>23</sup>, assume igualmente a potencialidade e o real da arte, da poesia e da literatura de algum modo como o encaminhamento dado por Nietzsche, Bernardo Soares e os outros mencionados. A singularidade de Josefina Ludmer, entretanto, é que, ao invés de lidar com o par arte(literatura)-vida, ela pensaria o par literatura(arte)-realidade. Vale lembrar que, em uma entrevista, ela esclarece: “Comecei a pensar numa linha borgeana: que a literatura era mais real que a realidade. Ao ler, o que se conta é o real. A ideia de especulação – o gênero especulativo, que imagina realidades, como a ficção científica – me apareceu junto com a ideia de literatura como realidade”<sup>24</sup>. Como os pensadores abordados, a teórica argentina parte, portanto, desse “mais real que a realidade” para chegar à realidade, tornando arte e realidade, como eles, indiscerníveis.

A preposição do termo “pós-autonomia” (que dialoga explicitamente com a “heteronomia” da amiga Florencia Garramuño) não quer indicar uma superação final que, instaurando o isolamento de um novo tempo, acabaria de vez com as realizações que compreendem a literatura e a arte em suas autonomias; não se deixando apreender nos registros binários, o “pós” prepositivo demanda uma nova possibilidade na esfera do cotidiano e da criação que vem frisar uma dinâmica de superposição sincrônica em que o autônomo e seu pós, ao invés de cada um aniquilar sua alteridade, deixam suas

---

<sup>22</sup> No que diz respeito à articulação entre arte e vida, seria interessante registrar a diferença de abordagem, em relação às anteriormente mencionadas de Todorov, Nietzsche e Bernardo Soares, de filmes como, por exemplo, *Close-up* (de Kiarostami) e *Jogo de cena* (de Eduardo Coutinho), em que os limites entre o documentário e o ficcional estão inteiramente suspensos. O conceito entre aspas é de Josefina Ludmer em *Corpo delicto; um manual*. Tradução de Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 14.

<sup>23</sup> LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina; una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010. p. 12.

<sup>24</sup> LUDMER, Josefina. *La crítica pura me aburre*. Entrevista a Patricia Somozo, publicada em 29 de outubro de 2010, no jornal La Nación. Lida no blog de Josefina Ludmer, no dia 23 de outubro de 2011 (<http://josefinaludmer.wordpress.com/>).

camadas visíveis em transparências atuantes, como em uma aquarela anônima e pública em que as superposições das imagens diacrônicas, mantendo-se ambivalentes, borram a cronologia e a obrigatoriedade da existência de apenas um dos planos. O tempo está apto a fazer convergir as variações históricas para a diferença de um agora acolhedor das mais distintas temporalidades que se apresentam em mobilidades de constelações, séries, redes e superposições que se agregam e desagregam, possibilitadoras de outras leituras do passado e do presente.

Em seu livro *Aquí América Latina*, partindo da “especulação” enquanto um pensamento em imagem de inspiração benjaminiano, considerada por ela como um “gênero literário”<sup>25</sup> e uma “ficção” (uma ficção literária especulativa que, ampliando os procedimentos críticos, agrega a imaginação e o afetivo ao conceito, criando um bloco indiscernível ou em fusão: imaginativo-conceitual-sensível), a teórica ficcionista estabelece exatamente o que chama de “literaturas pós-autônomas”, criando o conceito de “imaginação pública” para dizer o momento em que certa experiência do que já foi chamado de literatura, em harmonia com outras esferas de seu tempo, alcança a superação do ciclo da autonomia literária aberto por Kant e pela modernidade, encontrando-se em conectividade com os outros discursos. Josefina Ludmer adentra pela literatura para, desguarnecendo as fronteiras, ultrapassá-la, em direção aos territórios da “imaginação pública”, fazendo com que, se, como indicado, “a literatura [é] mais real do que a realidade”, “a ficção muda de estatuto porque abarca a realidade até confundir-se com ela”<sup>26</sup>, para que a vitalidade flagrada nela ou no poético esteja fundida com todo e qualquer acontecimento, com todo e qualquer lugar. Em um dos textos do livro, “Literaturas pós-autônomas”, está escrito: “As literaturas pós-autônomas do presente sairiam da ‘literatura’, atravessariam a fronteira, e entrariam em um meio (em uma matéria) real-virtual, sem foras, a imaginação pública: em tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e privado e público e ‘real’. Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a realidade cotidiana) em que não há ‘índice de realidade’ ou ‘de ficção’ e que constrói o presente. Entrariam na fábrica do

---

<sup>25</sup> *Aquí América Latina; una especulación*. p.10.

<sup>26</sup> LUDMER, Josefina. *Notas para literaturas Pós-autônomas*. Tradução Flávia Cera. In: *Sopro panfleto político-cultural*, nº 20, janeiro de 2010. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html> .

presente que é a imaginação pública [...]”<sup>27</sup>. Enquanto o fim da literatura entendida a partir de sua autonomia, a “imaginação pública” seria um processo imanente de “conectividade total” em uma ampla dimensão da linguagem a fundir os diversos usos das línguas enquanto o conjunto das produções imateriais (eletrônica-geográfica-econômica-social-cultural-política-filosófica-religiosa-jurídica-estatal-afetiva-corporal-erótica-de-gênero-e-sexo-cotidianas...), em que a diferença entre ficção e realidade ficaria suspensa na experiência da “fábrica de realidade” como “realidadeficção”.

Tomando as narrativas dos imigrantes latino-americanos como paradigmáticas e com elas criando os conceitos de “território da nação”, “território da língua” e “império”, é sobretudo na tensão desses dois últimos que seu pensamento nesse momento mais se singulariza ao quebrar o liame entre língua e território nacional. Isso ocorre exatamente porque o imigrante perde seu território nacional sofrendo a cesura entre nação e língua, na qual passa a habitar, fazendo com que a língua – com a nação perdida – seja sua pátria desterritorializada no território da língua (como já queria Bernardo Soares ao afirmar que “minha pátria é a língua portuguesa”<sup>28</sup>), formando uma comunidade transnacional: “O território da língua é um dos centros da fábrica de realidade e um dos instrumentos conceituais para pensar os anos 2000 na América Latina. Ele contém a literatura, mas a transborda. É feito de palavras (ditas, ouvidas, vistas, lidas, recordadas) e de tudo que circula em nosso idioma: rádios, periódicos, revistas, telefones, celulares, internet, *call centers*, locutórios, blogs, chats, livros, traduções, manuais, gramáticas, dicionários, enciclopédias...”<sup>29</sup> e ainda documentos, diários, biografias, autobiografias, testemunhos, cartas, emails, crônicas, reportagens jornalísticas e inúmeras possibilidades que, para além das dicotomias, mesclam o íntimo e o público, o real e o ficcional.

Com todos esses modos do que circula no idioma transterritorializado, é na língua, “campo de opressão sem opressor”, com seus sentidos coercitivamente dados, que se faz o novo processo de subjetivação e de lida com o mundo do imigrante. Ou, ainda pior, campo ou território da língua com opressor, já que o conceito teórico-

---

<sup>27</sup> LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Tradução Flávia Cera. In: *Sopro panfleto político-cultural*, nº 20, janeiro de 2010. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html> .

<sup>28</sup> SOARES, Bernardo. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 255.

<sup>29</sup> LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina; una especulación*. p. 188.

ficcional de “império” funciona para dar conta da força verticalmente hierárquica das instituições soberanas de controle da língua a querer manter sua hegemonia para além do território nacional numa unidade que se quer a todo custo preservada e domesticada. O uso focado de tal conceito no que diz respeito ao território da língua provém da significação mais expandida a ele atribuída por Michael Hardt e Antonio Negri, ao assinalarem sua hipótese básica de que “a soberania tomou uma nova forma, composta de uma série de organismos nacionais e supranacionais unidos por uma única lógica de regramento. Essa nova forma global de soberania é o que chamamos de Império”<sup>30</sup>, na qual “uma nova inscrição da autoridade e um novo desenho da produção de normas e instrumentos legais de coerção garantem contratos e resolvem conflitos”<sup>31</sup>. No que diz respeito à língua espanhola ou castelhana de interesse de Josefina Ludmer, cujo controle provém da Espanha, instituições como a Real Academia Espanhola, o Instituto Cervantes e a Associação das Academias de Língua Espanhola, unidas a vastas empresas transnacionais do livro que determinam o que deve ser escrito, publicado e lido, tentam cumprir o objetivo de regar o uso da língua de modo a se apoderar do indivíduo até, esvaziando-o de sua singularidade, imperializá-lo até onde for possível. O que o “império” deseja com o seu biopoder é, no anulamento do desejo de construção de singularidades, levar o indivíduo a identificar-se com o “império”, a submissão máxima do indivíduo ao “império” que tende a apagar os valores particulares e os desejos singulares em nome de um universal absoluto formado pelas estratégias favoráveis à manutenção disciplinar, tendo a preservação do controle da língua – e do que disso é decorrente – como um dos focos principais de sua biopolítica, de sua regulamentação e produção da vida social. Como mostra do controle institucional da língua, *Aquí América Latina* data, por exemplo, a passagem do espanhol de “recurso natural” a “recurso econômico” em nosso continente a partir dos anos 1990:

Porque, para chegar ao império desde a língua, há que se imaginar primeiro a passagem de recurso natural a recurso econômico e isto ocorre na América Latina desde os anos 1990. José del Valle, cujos trabalhos são imprescindíveis para esse ponto, afirma: pelos anos 1990 os empresários espanhóis falam de “o potencial econômico do espanhol” e mostram a dimensão econômica da língua

---

<sup>30</sup> HARDT, Michale et NEGRI, Antonio. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000. p. xii.

<sup>31</sup> Id. *Ibid.*. p. 9.

com títulos ou nomes como “Econometria da língua espanhola”, “o mercado das línguas”. Grupos e associações como Associação para o Progresso do Espanhol como Recurso Econômico e sua sucessora Eduespaña promovem o espanhol como língua de encontro, como língua global e como recurso econômico que produz 15% do PIB da Espanha. Del Valle assinala a mentalidade empresarial do capitalismo neoliberal na língua e *ao mesmo tempo* “a velha união colonial”. E isso é, para o nosso caso, crucial para imaginar o território da língua como território imperial<sup>32</sup>.

Se a maneira privilegiada no livro enquanto a biopolítica do “império” se estabelece em decorrência da soberania do “território da língua”, é preciso que se instaure um movimento de circulação que, em sua horizontalidade movente, coopere com a possibilidade de descentramento do viajante diaspórico, do imigrante, do estrangeiro. É necessário que também a língua se desancore em certo processo de imigração, de saída, de exílio, de deportação e, nesse despertencimento da língua para fora de seu próprio território, ainda seria preciso que, contrariamente ao que escreveu Bernardo Soares, nem a língua fosse mais a nossa pátria. Para que o território da língua não possa se deixar apreender pela dimensão imperial e nem pelas possibilidades econômicas do mercado privado, hoje, no mundo neoliberal, muito mais veloz e determinante inclusive do que as políticas estatais, é preciso garantir uma desterritorialização radical para ela, digo, para toda e qualquer língua, de modo que uma resistência ao império seja possível de ser feita com o que resta de inapreensível, com o que permanece inapropriável. Na citação acima, com a estratégia de realizar uma crítica ao que foi sinalizado como a passagem da língua a “recurso econômico” e imperial nos anos 1990, Josefina Ludmer entende a língua ou o idioma como “recurso natural”. Essa parece ser de fato sua tônica:

Es specular desde aqui no território da língua é usar uma teoria naturalista da linguagem (uma teoria do subsolo e do solo do humano, do que nos une a todos), que é uma teoria do inapropriável. Es specular com outra biopolítica: com o que nos iguala aos seres humanos porque somos todos falantes e, portanto, habitantes e sujeitos do território da língua (do castelhano somos uns 400 milhões, além de mais 100 que o falam como segunda língua). O primeiro postulado então é que no território da língua não há donos porque a linguagem (tanto quanto faculdade quanto como idioma) é um recurso natural, um anexo e um complemento dos

---

<sup>32</sup> Id. Ibid. p. 190.

corpos, como a terra, a água (ou o petróleo) ou o ar. A linguagem é uma faculdade que ocupa algo assim como o subsolo biológico do humano; é pré-individual e o meio para a individuação.

Mas os recursos naturais de todos e de ninguém da América Latina (nossos complementos como os rios, as montanhas e a língua mesma) se transformam em recursos econômicos e são objeto de apropriação e exploração por parte do capitalismo global, como afirma o coletivo Wu Ming. Porque a língua não é apenas um recurso natural, mas também o meio de produção dos meios de comunicação, e as coisas feitas de língua (a pátria do emigrado) formam parte de uma indústria global e de um mercado, sendo um dos centros da produção imaterial de hoje<sup>33</sup>.

Por seu livro estar focado no aqui da América Latina ou nela enquanto o aqui, e em busca de uma outra biopolítica que não se volte ao território geográfico, mas ao território da língua, a teórica argentina articula uma “teoria naturalista da linguagem”, em que compara tanto a linguagem enquanto faculdade quanto, indiferenciada dela, a língua enquanto idioma a recursos naturais como a terra, a água, os rios, as montanhas, o petróleo, o ar, fazendo com que, exatamente por essa naturalização da língua e do idioma, eles sejam pensados enquanto a nova territorialidade do imigrante que, afastado de sua nação, se assenta no idioma pátrio territorializado e naturalizado enquanto a língua materna que o funda: no caso, o castelhano, dito ser a primeira língua de 400 milhões de pessoas e a segunda de mais 100 milhões, levando a sua apropriação pelo império, pela indústria global, pelo mercado.

Aqui, algumas questões a serem levantadas. É possível uma “teoria naturalista” da linguagem que, querendo-se uma teoria “do que nos une a todos”, do que “nos iguala aos seres humanos porque somos todos falantes”, não distinga a faculdade da linguagem que caracteriza o ser falante do idioma? É possível uma “teoria naturalista” da linguagem que fosse, indistintamente, uma teoria do subsolo e do solo humanos, ou, dentro da tipologia anunciada, precisaríamos de uma cisão entre o subsolo (a linguagem como faculdade do ser falante, como seu transcendental, com o fato de que o ser falante fala) e o solo (a língua, o idioma, o que fala o ser falante)? A língua e o idioma podem ser naturalizados ou tal papel caberia exclusivamente à faculdade da linguagem do ser falante, fraturada em sua relação com a língua ou com o idioma? Para que, como quer Josefina Ludmer, tal território da língua não possuísse de modo algum donos, não seria

---

<sup>33</sup> Ibid. p.189.

preferível entendê-lo como um território da faculdade da linguagem, ou melhor, como a faculdade da linguagem enquanto uma desterritorialização sempre disponível, inclusive do idioma, do qual, mesmo que falantes dele, seríamos, em algum grau, órfãos? Será que, sem a cisão entre faculdade da linguagem e língua ou idioma, sem a cesura entre subsolo e solo, não se cairia em novas bipolaridades que Josefina Ludmer quer e consegue tão bem superar? Será que, naturalizando a língua (no caso, a espanhola – mas também qualquer outra) ou colocando-a como subsolo, não teríamos uma restrição primeira (a retirada do Brasil da América Latina, que, apesar do título do livro, até poderia ser compreendida já que não se trata mais de um território geográfico, mas de um território da língua) e outras mais amplas (a da partilha do mundo entre o território linguístico dos que falam o espanhol e os territórios linguísticos dos que falam outras línguas) “no que nos une a todos”, no fato de sermos “todos falantes”? Será que não cairíamos em novas segregações que dividiriam com fronteiras os seres falantes em territorialidades idiomáticas, preservando a segregação que havia geograficamente nas novas territorialidades das línguas diversas? Será que não podemos buscar um pensamento do subsolo da faculdade da linguagem enquanto o que de fato nos une a todos enquanto seres falantes? Entendo *Aquí América Latina* como um paradigma que me impulsiona e me conduz inclusive para além ou, talvez melhor, para aquém da própria América Latina, fazendo-me pensar que estou transitando numa zona suspensa em que não sei mais o que é de Josefina Ludmer e o do que, a partir da assinatura de seu pensamento, aqui se escreve. Talvez exista aqui uma zona em suspensão entre a estratégia empregada pela respectiva teórica para chegar ao fim que lhe interessa e a estratégia armada para o fim que este ensaio quer alcançar. O pensamento pós-autônomo da literatura deve se encontrar, aqui, com um pensamento pós-territorializado da língua e, portanto, mesmo com um pós-ou-além-ou-aquém-da-América Latina.

No que diz respeito ao “que nos une a todos” e ao que “nos iguala aos seres humanos porque somos todos falantes”, o que há de natural e de comum é a faculdade da linguagem, não o idioma. Dados contingenciais da vida me fizeram nascer no Rio de Janeiro e ser um falante da língua portuguesa tal qual a que aqui falamos; podemos imaginar, entretanto, sem nenhuma dificuldade, a possibilidade de, logo após o meu nascimento no Brasil, meus pais terem tido de se mudar para a Baía de Halong, no

Vietnã, por exemplo, onde eu seria criado, alfabetizado, educado e lá passasse a trabalhar, tornando-me, se essa imaginação tivesse de fato ocorrido, um falante do vietnamita. Tal exercício fantasioso mostra que, no lugar de o ser humano ter o idioma por natural, ele o tem por cultural, contingencial, exógeno; natural, apenas a possibilidade de cada um de nós sermos falantes de qualquer idioma que viermos a aprender, apenas o fato de potencialmente podermos aprender qualquer idioma. Nascemos desprovidos do idioma que viremos falar, mas com a faculdade de poder aprendê-lo (ou qualquer outro que recebamos de fora de nosso corpo, de fora do que em nós é natural ou endógeno). É isso o que Agamben quer dizer quando, na elaboração de seu conceito de “infância”, afirma que “no homem produziu-se uma separação entre a *disposição* para a linguagem (o estarmos prontos para a comunicação) e o processo de atualização desta virtualidade”<sup>34</sup>. A “*disposição* para a linguagem”, a potência para a linguagem, é que nos é natural, enquanto que “a atualização desta virtualidade” na aprendizagem de qualquer idioma diz respeito a fatores culturais, exógenos. Podendo-se dizer que, enquanto político e ético, o ser humano é o articulador dessa diferença e da ressonância recíproca que nela existe, aquilo que nos faz comum a todos não é o idioma específico aprendido, mas a disposição ou a potencialidade de realizar a aprendizagem de qualquer idioma. No que diz respeito ao “que nos une a todos” e ao que “nos iguala aos seres humanos porque somos todos falantes”, atestando com isso nossa dimensão política, ética, cultural e ontológica a exigir uma nova teoria da subjetividade e do comum, trata-se de realizar uma experiência da linguagem em sua existência, a experiência da “*coisa* da linguagem”, a experiência da linguagem e, “quanto à linguagem, não desta ou daquela proposição significativa, mas do puro fato [de] que se fale, de que haja linguagem”<sup>35</sup>. Para Agamben, essa é a “virada” primordial de nosso tempo, o corte que, desde a aprendizagem necessária com o nihilismo levado às últimas consequências, instaura o presente em sua diferença em relação ao passado:

[...] é assim que nós nos reencontramos a sós com nossas palavras, pela primeira vez, a sós com a linguagem, abandonados sem qualquer fundamento superior.

---

<sup>34</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Tradução por Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 73.

<sup>35</sup> Id. *Ibid.* p. 12.

Essa é a revolução copernicana que o pensamento de nosso tempo herdou do nihilismo: nós somos os primeiros homens a termos nos tornado plenamente conscientes da linguagem. Acerca de todos esses nomes que as gerações passadas puderam pensar, como Deus, ser ou inconsciente, nós somos os primeiros a vê-los limpidamente pelo que são: nomes da linguagem. Por isso, toda filosofia, toda religião e todo saber que não tomam consciência desta virada, pertencem para nós irremediavelmente ao passado. Os véus que a teologia, a ontologia e a psicologia estenderam sobre o humano, agora, tombaram e, um a um, nós os reenviamos a seu lugar próprio na linguagem. Doravante, nós olhamos a linguagem sem véu: ela expulsou de si todo divino e todo indizível: ela se revelou integralmente, absolutamente no princípio.<sup>36</sup>

Voltando à Josefina Ludmer, os seus conceitos para mim mais necessários são os que desnaturalizam o idioma deixando-o flutuar em uma zona instável que, levada a ressoar, nos remeta à potencialidade da linguagem, que nos permita ler, em uma nova visada, as diversas experiências cotidianas da linguagem, suspendendo, com a contraforça de sua agramaticalidade, em algumas linhas de fuga detectáveis, a concepção dominante da literatura em sua autonomia e, muito mais, subvertendo a do império com sua gramática hegemônica transnacional e a do mercado globalizado. Em *Aquí América Latina*, o “território da língua” é um dos centros da “fábrica de realidade” que é a “imaginação pública”, essa, sim, desnaturalizada, sem centro fixo, pura movimentação inestancável a não deixar nenhum centro na garantia de seu desejo de imobilidade. Criada por esse pensamento imagético chamado “especulativo”, a “imaginação pública” se coloca em uma entreterritorialidade articuladora das tensões existentes entre as preservações hierarquicamente institucionais ou “imperiais” de uma língua transnacionalmente territorializada que se quer unificada e as diferenças desterritorializantes que nos levam da língua estabelecida pelos dispositivos de poder à linguagem enquanto a potência do dizer que preserva sua abertura em todo e qualquer dito, que preserva um a menos ou um a mais em relação a toda e qualquer língua, que preserva uma anterioridade ou uma posteridade a toda e qualquer literatura. A “imaginação pública”, o espaço autopoético necessário de interconexão complexa entre as territorializações e as desterritorializações da língua, na qual uma literatura também se desintegra largando-se de sua autonomia e onde tanto as subjetividades quanto a

---

<sup>36</sup> AGAMBEN, Giorgio. *L'idée de langage*. In : *La puissance de la pensée ; essais e conférences*. p. 30.

realidade são constantemente produzidas a partir da maleabilidade que se deixa percebida, é o conceito especulativo por excelência de *Aquí América Latina*. Vale a citação a respeito do termo na introdução do livro:

A especulação inventa um mundo diferente do conhecido: um universo sem foras, real virtual (a virtualidade é o elemento tecnológico), de imagens e palavras, discursos e narrativas, que flui em um movimento perpétuo e efêmero. E, nesse movimento, traça formas. Chama-se de imaginação pública ou fábrica de realidade: é tudo o que circula, o ar que se respira, a teia de aranha e o destino. A imaginação pública seria um trabalho social, anônimo e coletivo de construção de realidade. Todos somos capazes de imaginar, todos somos criadores (como na linguagem igualitária e criativa de Chomsky), nenhum dono. Assim especula a especulação desde a América Latina.

No lugar do público, se apaga a separação entre o imaginário individual e o social; em seu movimento, a imaginação pública desprivatiza e transforma a experiência privada. O público é o que está fora e dentro, como intimopúblico. Na especulação nada permanece apenas dentro: o segredo, a intimidade e a memória se fazem públicos.

A imaginação pública fabrica realidade, mas não tem índice de realidade, ela mesma não estabelece diferença entre realidade e ficção. Seu regime é a realidadeficção, sua lógica é o movimento, a conectividade e a superposição, a sobreimpressão e a fusão de todo o visto e ouvido. Essa força criadora de realidade, a matéria da especulação, funciona segundo muitíssimos regimes de sentido e é ambivalente: pode se dar a volta ou se usar em qualquer direção<sup>37</sup>.

Em plena movimentação inestancável e conectividade, sobrepostas e fundidas, sem fora, reaisvirtuais, efêmeras, anônimas, íntimaspúblicas, tais palavras e imagens compõem, enquanto “força”, a “fábrica de realidade” da “imaginação pública” à qual, no cotidiano mesmo, numa política do cotidiano, no cotidiano como político, nenhum “império” é capaz de se sobrepor completamente. Por ela, no lugar dos escritores chamados de “hiperliterários”<sup>38</sup> (que, insistindo “o tempo todo em dizer ‘sou literatura’”, se utilizam de “todo tipo de marcas literárias: personagens escritores, personagens leitores, autorreferências e referências à literatura. A escrita dentro da escrita, a literatura dentro da literatura, a leitura dentro da leitura”<sup>39</sup>), Josefina Ludmer persegue os que, desestabilizando as marcas internas, autorreferenciais, da parafernália

---

<sup>37</sup> Id. Ibid. p. 11-12.

<sup>38</sup> Ibid. p. 105.

<sup>39</sup> Ibid. p. 87.

estruturada pelos modos narrativos do literário em sua autonomia, realizam um gesto de sair da literatura sem deixar de estar nela, os que realizam “um gesto foradentro”, “um já não mas ao mesmo tempo um ainda”<sup>40</sup>, os que já “não admitem leituras literárias; isso quer dizer que não se sabe ou não se importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou importa se são realidade ou ficção. Instalam-se localmente e em uma realidade cotidiana para fabricar o presente e esse é precisamente o seu sentido”<sup>41</sup>.

É possível então que, nesse rumor das diversas vozes e múltiplos meios sobrepostos, por onde transita o amontoamento dos infinitos discursos em que todos estão aptos a imaginar, que nessa política e nessa ética em que a vida está, cotidiana e instavelmente sendo jogada e a realidade sendo construída, “se possa dar a volta ao mundo”<sup>42</sup>. É possível então que o tempo da vida cotidiana só possa ser definido como em negativo, “como o outro e o que não é”, e que o cotidiano, “o conceito filosófico que designa o não filosófico, o conceito literário que designa o não literário, o conceito histórico que designa o não histórico”, seja “um tempo roto, feito de interrupções e fraturas”<sup>43</sup>. É possível então que, nesse emaranhado da linguagem a um só tempo pessoal, suprapessoal e anônimo, nesse burburinho do comum, consigamos ouvir algo do novo mundo, algo do contemporâneo. É possível então que toquemos o ter lugar da linguagem como matéria da “especulação” crítica e criadora a libertar o sentido ao espaço de seu nascimento. É possível então que tal emaranhado, que tal ter lugar, não possa ser representável por ser o espaço mesmo de nascimento de toda representação. É possível então que lidemos com “uma palavra-ideia, que seja ao mesmo tempo abstrata e concreta, individual e pública, subjetiva e social, epistemológica e afetiva”<sup>44</sup>. É possível, portanto, que a potência da poesia se extravie de sua autonomia – já que não é dela proveniente – multiplicando-se, enquanto força, pelo “dentrofora” do murmúrio dessa “palavra-ideia” de Josefina Ludmer. Como uma aventura à qual o nosso tempo, sempre incompleto e fora dos eixos, se mostra apto.

\*

---

<sup>40</sup> Ibid. p. 107.

<sup>41</sup> Ibid. p. 149.

<sup>42</sup> Ibid. p. 192.

<sup>43</sup> Ibid. p.40.

<sup>44</sup> Ibid. p. 17.

No que diz respeito ao que se escreve no vetor pós-autônômico da literatura, trata-se, como já foi escrito, de desestabilizar as marcas internas, autorreferenciais, da parafernália estruturada pelos modos narrativos do literário, ou, dito de outro modo, de apagar os “parâmetros que definem o que é literatura”, os “critérios ou categorias literárias”, tudo o que assegura as “identidades literárias”, “a especificidade e atributos literários”, “as marcas de pertencimento à literatura”, a “literaturalidade”<sup>45</sup>. Noções como, entre outras, as de autor, obra, verossimilhança, simulacro, gêneros, movimentos, correntes, classificações, estilo, sentido e metáfora (e também o sentido, a densidade, o paradoxo, a indecidibilidade...) recebem tal operação de esvaziamento que, para Josefina Ludmer, já não se pode mais ler tais textos como literatura e, terminando com as classificações literárias, colocam o

fim das guerras e divisões e oposições tradicionais entre formas nacionais ou cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, da ‘literatura pura’ ou ‘da literatura social’ ou comprometida, da literatura rural e urbana, e também termina a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção. Não se pode ler essas escrituras com ou nesses termos; são as duas coisas, oscilam entre as duas ou as desdiferenciam. E com essas classificações ‘formais’ parecem terminar os enfrentamentos entre escritores e correntes; é o fim das lutas pelo poder no interior da literatura<sup>46</sup>.

Talvez por ter, como ponto de partida de tal livro, o interesse na ficção latino-americana e, mais decisivamente, na ficção argentina dos anos 2000, Josefina Ludmer salienta que a preservação de certas marcas literárias como o formato livro, o nome de autor, a inserção maior ou menor no mercado e em outros modos avalizadores ou canonizadores (como processos editoriais seletivos, prêmios, feiras nacionais e internacionais, estudos acadêmicos, resenhas ou aparições na mídia, exposição em livrarias etc.) não são suficientes para destituir tais escritas de seu lugar de pós-literatura, na medida em que alcançam o que lhe parece ser de maior importância, a destituição do “valor literário”:

---

<sup>45</sup> LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Tradução Flávia Cera. In: *Sopro panfleto político-cultural*, nº 20, janeiro de 2010. <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>.

<sup>46</sup> Id.Ibid.

As escrituras pós-autônomas podem exibir ou não suas marcas de pertencimento à literatura e os tópicos de autorreferencialidade que marcaram a era da literatura autônoma: o marco, as relações especulares, o livro no livro, o narrador como escritor e leitor, as duplicações internas, recursividades, isomorfismos, paralelismos, paradoxos, citações e referências a autores e leituras (ainda que sejam em tom burlesco, como na literatura de Roberto Bolaño). Podem situar-se ou não simbolicamente dentro da literatura e seguir ostentando os atributos que as definiam antes, quando eram totalmente ‘literatura’. Ou podem colocar-se como *Basura* [Lixo] (Héctor Abad Faciolince. I Premio Casa de América de Narrativa Americana Innovadora. Madrid, Lengua de Trapo, 2000) ou *Trash* (Daniel Link. *La ansiedad: novela trash*. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2004). Isso não muda seu estatuto de literaturas pós-autônomas. Nas duas posições ou em suas nuances, essas escrituras colocam o problema do valor literário<sup>47</sup>.

Impulsionado por Josefina Ludmer, pelos mencionados ao longo deste ensaio e por outros como Susana Scramim que, entre nós, buscando “fazer uma crítica à noção autonomista e moderna de literatura”<sup>48</sup>, afirma que “a literatura do presente [...] 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”<sup>49</sup>, gostaria de me aventurar por onde eles próprios não chegaram a ir, gostaria de, com eles, ir para além deles. Gostaria de levar ao extremo o risco assumido na possibilidade de fazer a literatura “deixar de ser literatura” e, com isso, ir além, por exemplo, da leitura interessante, porém parcial, do conceito de heteronomia de Pascale Casanova:

[...] no polo heterônimo, em que são produzidos livros destinados ao público mais amplo, em que se encontram as grandes empresas editoriais voltadas para a rentabilidade imediata de seus produtos, o valor é correlato ao sucesso comercial. Nessa zona, o sucesso é um valor em si, e, nesse polo, a lei do reconhecimento dos livros e dos autores poderia ser enunciada nestes termos: um bom livro é um livro que vende bem. No polo oposto, em que são produzidos e reconhecidos os livros destinados a um público restrito e que postulam o título de “literatura”, o valor em geral se constitui contra o sucesso comercial, pelo

---

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> SCRAMIM, Susana. *Literatura do presente*. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2007. p. 29.

<sup>49</sup> SCRAMIM, Susana. *Literatura do presente*. p. 16.

menos, contra o sucesso de massa, sempre suspeito. Nesse polo, o reconhecimento se faz a partir de critérios autônomos, ou seja, estéticos<sup>50</sup>.

Torna-se momentaneamente desejável ultrapassar aqui, ou pelo menos deixar de lado, os saberes dos especialistas do pensamento e dos profissionais da escrita de modo geral, indo em direção àqueles que, no que diz respeito ao uso da língua e às suas questões, não ocupam um lugar de destaque, mas, antes, de ordinariedade. Algo talvez provenha com força desse qualquer. E se, com os conceitos de “pós-autonomia” da literatura e de “imaginação pública”, pudermos ressaltar e especular um tipo de escrita-imagem-ideia que, logo de cara, abandone radicalmente os quatro pilares primordiais que continuam a se colocar como preponderantes, tornando-a mais difícil de ser apropriada pelos poderes institucionais: o formato livro (em qualquer suporte que seja – papel, arquivos virtuais ou outros), a obra, o nome de autor e o mercado. E que, além disso, saindo do “cerco literário, onde estava encerrada a princípios literários”, ela não se contentasse simplesmente em, direcionando-se para alguns outros caminhos, ir de encontro a “uma investigação histórica, uma biografia, uma crônica, um testemunho”<sup>51</sup>, uma autobiografia, uma entrevista, uma autoficção, uma memória, precisando ir ainda mais longe. E que, além disso, não participe dos meios avalizadores, consagradores, canonizadores e promocionais da literatura, não se submetendo a eles nem recebendo deles, em nenhuma instância, uma coerção que constranja à submissão. E que, além disso, esvazie completamente os “parâmetros que definem o que é literatura”, os “critérios ou categorias literárias”, tudo o que assegura as “identidades literárias”, “a especificidade e atributos literários”, “as marcas de pertencimento à literatura”, a “literaturalidade”. E que, além disso, não se deixe ser apropriada por nenhum gênero nem classificações literárias, nem mesmo pelos hegemônicos “realismo sentimentalizado das telenovelas, o realismo *mainstream* dos filmes de Hollywood, o realismo sensacionalista da imprensa, o realismo espetacularizado dos *reality shows*,

---

<sup>50</sup> CASANOVA, Pascale. *Le Méridien de Greenwich: réflexions sur le temps de La littérature*. In: *Qu'est-ce que le contemporain?* Texts reunis par Lionel Ruffel. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2010. p. 115.

<sup>51</sup> LUDMER, Josefina. *A literatura não é mais sagrada*. Entrevista a Rachel Bertol, para o jornal Valor, publicada no Valor, caderno EU&FIM DE SEMANA, dos dias 9, 10 e 11 de dezembro de 2011, ano 12, nº580, p.23.

entre outros”<sup>52</sup>, nem por nenhum tipo de tentativa de cópia mais ou menos direta da realidade. E que, além disso, não leve absolutamente em conta a lógica dos filmes e livros de ação que não trazem tempos mortos nem vazios a possibilitarem o pensamento crítico e afetivo do espectador ou do leitor. E que, além disso, rompendo o fio da literatura, venha, anônima e coletivamente, direto da “imaginação pública”, fabricando realidade. E que, além disso, seja uma escrita-imagem-ideia que, realizada por um anônimo qualquer, realizada por sujeitos ausentes, retirados, sem assinaturas, dos quais não se sabe a que grupo ou a que família ou a que classe pertence, fale, pela visibilidade interventiva que se arrisca ter, para todos e para ninguém, tocando e afetando e atravessando a todos nós em nossas diferenças, sem dar bola para divisões de nações, de classes, de sexo, de identidades (pessoais, locais, globais, culturais), ficando apenas com o comum de um território desterritorializado de algumas línguas a formarem a “imaginação pública” num grau tão intensivo e vivo quanto o da literatura em sua força, mas, de fato, por fora do que a constitui enquanto instituição. E que, além disso, não realiza absolutamente nada que nos remeta a uma dimensão expressiva de qualquer suposta interioridade individual criadora, não se colocando como um obstáculo para a circulação de seu modo discursivo, nesse caso, de sua escrita-imagem. E que, além disso, escrevendo sem *escrita* e pintando sem *pintura*, burla a faixa de segregação entre cultura chamada erudita e cultura chamada popular e “imaginação pública”. E que, além disso, não queiram fazer parte de nenhum sistema estético convencional. E que, além disso, seja uma escrita-imagem-ideia que, dando visibilidade pública à sua profanação, superpusesse, nesse gesto político, a voz do anônimo comum, do qualquer, ao que há de exclusivamente privado, ao que há de Estatal e ao que há de imperial, sem privilegiar assuntos reforçados pela literatura de maior vendagem dos últimos anos que gostaria que eles ainda fossem transgressivos, como tráfico, drogas, violência, marginalidade, o policialesco heróico ou corrompido, experimentações sexuais, o sujeito com suas narrativas... E que, além disso, nesse gesto político de colocar uma marca de imagem, palavra e pensamento no lugar do privado e do Estatal, ela, “sujando” (sob o ponto de vista supostamente asséptico desses) o privado e o Estatal, seja sem lei, ou seja, nem autônoma nem mesmo heterônoma, mas unicamente anômica. E que, além disso, sua

---

<sup>52</sup> JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real; estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007. p. 17.

política seja a do cotidiano e seu cotidiano já seja político. E que, além disso, sob a certeza de seu desaparecimento breve, sua forma já nasça sob o impulso do informe que a destruirá nos próximos momentos. E que, além disso, não exigindo o gesto mais ou menos reclusivo do livro, da sala de cinema, da sala de teatro, do museu, da galeria, do quarto ou da sala (vídeo, DVD etc.), do escritório ou da biblioteca (computador pessoal), da livraria, do bar, das imensas arenas públicas para shows... ela se queira, no meio do caminho de qualquer um, em plena cidade aberta, agindo não em tais espaços resguardados em que se dá(ão) a(s) atração(ões) principal(is), mas tendo por reivindicação primeira sua interação com quaisquer outros acontecimentos cotidianos, por entre os quais desliza. E que, além disso, acatando o jogo dispersivo dos transeuntes, ela se insira nele no meio do cotidiano por intensidades imprevisíveis, abalando e destruindo a própria categoria de espectador. E que, além disso, não requisitando uma inserção em alguma totalidade espacial da cidade, ela assuma o caráter meramente fragmentário do espaço qualquer de que se utiliza, transformando-o. E que, além disso, eclodida do cotidiano, nem atrasada nem adiantada em relação a nada, nem na vanguarda nem na retaguarda de nada, contemporânea, ela traga, ainda que sem nem precisar saber, a inscrição do arcaico na materialidade mesma de sua superfície. E que, com isso, ela acione, ainda que sem nem precisar saber, diversas imagens pré-históricas, diversos gestos de escrita e pintura de múltiplos tempos históricos, diversas línguas históricas, tidas por mortas, nela revificadas, todos fundidos na materialidade mesma de sua superfície. E que, além disso, com seus locais indeterminados, com suas línguas desterritorializadas, com suas paisagens urbanas quase sem paisagens, com seus restos e ruínas de paisagens ilocalizáveis, ela não seja nem daqui (do Brasil ou da América Latina) nem de lá (de Portugal, da Espanha, da Europa ou, numa palavra, do polo preponderante do imperialismo moderno, sobretudo até o século XIX) nem de acolá (do foco dominante do imperialismo norte-americano, preponderante no século XX<sup>53</sup>). E que, além disso, ela não seja nem literatura nem

---

<sup>53</sup> Vale a explicação de Antonio Negri e Michael Hardt: “Contrastando com o imperialismo, o Império não estabelece um centro de poder territorial e não se apoia em fronteiras fixadas nem em barreiras. É um aparato *descentralizado* e *desterritorializado* da regra que incorpora progressivamente o inteiro reino global com suas fronteiras abertas, expandidas”. E um pouco depois de traçar a distinção entre Império e imperialismo: “O imperialismo acabou. Nenhuma nação será líder mundial do modo como as nações europeias foram”. In: *Empire*. p. xii e xiv.

antiliteração, mas capaz de deixar a própria lembrança dessa colocação antinômica cair no esquecimento. E que, além disso, me leva a não saber se é ou não o que se pode chamar de literatura ou de poesia. Que ela seja sem livro, sem autoria, sem gênero, sem nação, sem cidade, sem bairro, sem dinheiro, sem mercado, sem consagração, sem avaliação prévia, sem os meios de comunicação de massa... Que ela seja sem. Que ela seja. A poesia. Contemporânea.

[imediatamente em seguida, as fotografias das frases de rua, que integram este ensaio]