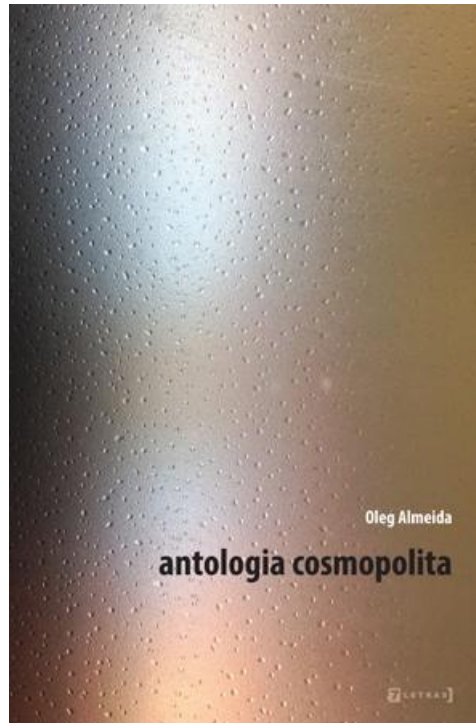


É PRECISO...

Antologia Cosmopolita de Oleg Almeida: uma leitura crítica

(Por Marcelo Moraes Caetano)



1

“O público justifica, em si, o trabalho do escritor” – alerta-nos, no pré-texto, ainda não apócrifo sob o talante mascarado do sujeito poético, Oleg, em primeira pessoa não lírica.

“O público justifica, em si, o trabalho do escritor.”

Mas o que é este “trabalho” do escritor? E, ainda mais sibilino, o que é o “público”?

O que é o trabalho do escritor é uma pergunta cuja resposta, se existe, até hoje não logrou ser satisfatoriamente empanzinada, como gostaria de ser. Sísifo (perpétuo), metonímia de todos os trabalhos das tripas (de que é cognato o substantivo assustador) que se expressaram após a expulsão do Éden, se me perdoam o hibridismo de mitologias aqui perpetrado com insídia. Tântalo famélico e sequioso, o escritor oferece aquilo que, muita vez, não possui. Rabelais sem banquete, Petrônio desprovido de Trimalquião, sussurrando loquaz a pergunta: “... quid putas inter Ciceronem et Publilium interesse? Ego alterum puto disertiore fuisse, alterum honestiorem. Quid enim his melius dici potest?”¹

O que faz um escritor, do nadir ao zênite das suas façanhas, talvez possa ser bosquejado em desterradas linhas: ele transita. Desenraizando-se a cada palavra que expele, o escritor não procura verdades: procura aventuras. Mundos, vastidões, confortos passageiros, mares e marés (trocadilho duplamente acentuado), navegar é preciso, viver não é preciso.

O escritor é o Odisseu que foi à guerra de Troia. O escritor aposenta-se ao tornar-se o Ulisses que retorna do repto e do libelo em busca do regaço do lar de Penélope e Telêmaco. Ílion é o palco do escritor; Ítaca, sua insopitável sepultura. Lembraram-me aqui as últimas palavras evoladas do grande Edvard Grieg, em seu berço de morte: “Bem, já que deve ser assim...” Trata-se praticamente do suspiro de um Mozart estepário de Hesse com quem Oleg, aliás, dialoga conflitantemente sob a polifonia de seu antípoda prototípico, Salieri.

Desenraizado que é, o escritor só pode vir a ser um eterno viajante cosmopolita. E cosmopolita dos mais graves: habita não apenas os ecúmenos, mas também os inóspitos. Não apenas as pólis e as urbes do orbe, mas também as quimeras e as fendas do cosmo. O escritor é antológico necessariamente, porque vive “Antes” (e “Diante”) do “Logos”. Habita enquanto houver diálogo, dialética, duelo, dualidade, desestabilidade concertante. Ao se instaurar a paz, irmã da pasmaceira, o escritor arruma novamente sua mala parcimoniosa e retira-se com pouco pão e muita mão para outros campos nunca idílicos, mas (com o outro inevitável trocadilho) campos ilidíacos. Ilíada é a terra do escritor, esteja ela onde estiver. O escritor vive em busca de Ílion. A *Ilíada*, e não a *Odisseia*, configura o tipo de Odisseu-Ulisses que o escritor consegue (nem sempre sem sofrimento) ser. James Joyce talvez nem desconfie da superficialidade intrínseca ao labor poético de escrever que fulgura em sua sado-masoquista novela gigante.

O escritor é um dos livros perdidos da *Poética*, de Aristóteles. Ponto de lacuna entre o *Fedro* e seu desprezo platônico-socrático pela escrita e a *Gramatologia* desconstrutiva de seu epígono, Jacques Derrida, amante da luxúria da letra grafada.

O trânsito que se instaura sob os pés e as talarias do escritor poderia dardejear-se do esquecimento à memória; e da memória ao esquecimento. Como um pêndulo de Foucault que Umberto Eco prognostica, muitas vezes mais cartesiano do que assume ser, o escritor viceja as antíteses resguardadas sob a campânula do ser humano. O símbolo inevitável que a palavra (sobretudo a palavra escrita) alberga em seu imo existe tão somente como síntese entre a tese da memória e sua fatídica e feérica antítese, o esquecimento. Croce e Cassirer diziam, de modos diferentes, que somos, afinal, “animais simbólicos”, sintagma que, francamente, me soa como o atestado derradeiro de que somos, em resumo, seres como centauros, sereias, reais e fantásticos.

Fato e fada se casando qual Oberon e Titânia, rei e rainha dos seres mágicos, todos eles, de Shakespeare. Lembrar e esquecer, morrer e viver, Eros e Tânatos, Mnemósine e Letes. De tudo bebe um pouco o escritor, Orfeu em busca de sua Eurídice.

Mas muitas vezes é preciso frisar que se fala, aqui, do escritor, não do homem. O homem pode ser um perfeito Odisseu beijando a fiel Penélope com um púcaro de vinho adriático avermelhando rechonchudas azeitonas jônicas. Certamente Homero previa a dualidade (a

dicotomia?) escritor/homem nas duas obras que deixou como legados maiores à humanidade. Feita a ressalva, sem mais haver o que se fale acerca dela, sigamos.

O escritor estabelece-se entre a desconfortável posição alçada pelo cientista e a mais desconfortável ainda composição alçada pelo artista. Já disse eu e aqui repito, para cravar uma vez mais o que é este lugar de buscas: o cientista observa para ampliar fronteiras, e o artista amplia fronteiras para observar. E vice-versa.

O responsável por este pêndulo incessante é precisamente o escritor. Não o filósofo, o trovador, o menestrel, o aedo, o bardo, o rapsodo, o orador, o sofista, o retórico, o músico, mas o escritor. Aquele que empunha a pena e grafa, como o bico de um corvo de Edgar Allan Poe, as negras letras plúmbeas e emplumadas sobre a palidez impávida e imaculada de Palas Atena. Há mesmo uma gota de sangue em cada letra, parafraseando a Bandeira manuelina.

O escritor é um eterno retorno. Por isso antológico inelutável. É o infatigável forjador de trocadilhos entre a ciência e a arte. O trocadilho é a arte da vida. Já dizia o Millôr, tão Fernandesmente quanto o Pessoa, que até Jesus se curvou ao trocadilho e mais de uma vez foi jocoso, como na epigramática sentença que estabeleceu: “Tu és Pedro e sobre esta Pedra edificarás minha comunidade”. Com efeito, diga-se em tempo, assim como nem Sócrates nem Buda, Jesus tampouco escreveu uma linha, porque todos esses queriam que coubesse ao escritor, posteriormente, a arte de criar ciências, com seus símbolos eivados de memória e esquecimento, daquilo que seus mestres falaram, apenas falaram, o fôlego da posteridade. *Antologia cosmopolita* acerca-se desse fôlego a que somente se ocorre quando há o intercurso entre o escritor e seu leitor, cheios de cumplicidade. (Ah, sim, há outra ressalva: consta que Jesus uma única vez escreveu, mas inexatamente na areia, para que sua escrita gratuita fosse apagada pelas dionisíacas ondas do mar de Tiberíades ou da Galileia. A maré esqueceu aquela escrita).

Bernardo de Chartres, arquiteto da proverbial igreja (talvez basílica) com cujo topônimo compartilha o sobrenome, dizia: “Somos anões empoleirados nos ombros de gigantes. Assim, vemos melhor e mais longe do que eles, não porque nossa vista seja mais aguda ou nossa estatura mais alta, mas porque eles nos elevam até o nível de toda a sua gigantesca altura...”

O escritor, posto que é chama, é um alquimista: eterno enquanto dura.

Aqui talvez tenha eu respondido, de modo momesco e muito desprezioso, a segunda questão aberta há momentos, não sei se com tal intenção, por Oleg: o que é o “público” vertido por nosso autor ora esquadrihado?

O público é tão pouco, tampouco, dizível quanto o é o trabalho do escritor. “Trabalho” e “público” permanecem, para deleite da imortalidade, irrespondíveis. Se a entropia do homem é muito menor do que a entropia da humanidade, dir-se-á sem exagero que a obra escrita é o fuste que toca a trave entre a eternidade e o tempo. Sabe-se, desde Jorge Luís Borges e antes, muitos séculos, dele, antes mesmo de Hermann Hesse ou de Nikos Kazantzakis, que o público sabe da eternidade do escritor, porque o público sabe ler.

E ler – alerta-nos Oleg ainda sem o cinzel que nos emprestará – “ler é regar as sementes da

imortalidade”.

Dito isso, prossigamos à *Antologia cosmopolita* que temos em mão, em que as diversas línguas com que foi escrita acusam não o homem de gabinete, senão sim o boêmio passarinho que voa de Victor Hugo à América num estado eterno de alquimia, transe, libertinagem e ebriedade, loquaz e tímido como um Deus, intocável e gentil como um Sátiro.

2

Como anunciado no meu prólogo sobre esta *Antologia cosmopolita*, Oleg incute em seu estro dois elementos ora dicotômicos, ora dialógicos: o trabalho e o público. Incessante é o diálogo entre essas duas instâncias da criação artística; onipresente, a disputa de forças – por vezes empatada – dessas duas realidades.

A obra transita, como aliás disséramos sobre o próprio poeta, pelos dínamos inquietos do desenraizamento, pelo “enérçon” e pelo “érgon”, ”Tätigkeit” e “Werk”, como diria Humboldt, “Processo” e “Produto” numa *Estrada mestra* em que a *Questão crucial* não se estagna nem na “infância”, nem na “paciência”, nem no inferno, nem mesmo no “clímax”, mas numa nostálgica *Rapsódia outonal*, em que a vernaculidade de Oleg transborda inexorável na esperança, na convicção e na ousadia de que

“[....]

tudo ainda está por vir,
e o futuro não fica longe demais,
e tu ainda retornarás para mim,
minha Musa indócil!” (Do poema *Rapsódia outonal*).

Há certo conflito temático, petardo do livro, que nos torna cúmplices do estranhamento tão ao sabor russo de Chklovski, em que a arte, como procedimento que é, guinda-se aos foros da mimese aristotélica em convergência com a “différance” de Derrida (palavra que sói ser traduzida como “diferença”, mas que eu, com anuência de duas de minhas orientadoras, Julia Kristeva e Élisabeth Roudinesco, traduzo com o blasfemo e herético vocábulo, qual o é em francês derridiano, como “diferenSa”).

Esse conflito temático, que, por sinal, é também formal (isto é, fundo e forma encontram-se numa arena incessante, como a “serpente que morde seu rabo” do poema *Estrada mestra*), chama, clama e reclama à luz a necessária polifonia que Bakhtin atribuiu como elemento intrínseco não apenas ao texto literário, mas a todo e qualquer gênero discursivo cuja (tautológica) missão seja comunicar e expressar.

Assim é que o desabrido e inocente sujeito poético pode sofrer por uma Musa indócil que ainda não retornou eternamente de vez, ou padecer a saudade de seu único amigo brasileiro, que na verdade é portenho, indefeso e frágil. Mas também não é paradoxal que desse mesmo sujeito poético evoluem críticas acerbas e cínicas sobre o mistério da gênese bíblica entre o macho Adão e a fêmea Eva.

Nem são gladiadores inférteis aqueles que voejam sobre os Alexandrinos (aliás, os primeiros gramáticos a coligar as engrenagens de funcionamento de um idioma à estética da criação literária, pois antes deles a gramática não passava de “speculum” ou “modus” do pensamento humano) e *The american night*, pragmática como uma “latrina” e uma latinha de “coca zero”, porque, afinal,

“[....]

As divindades modernas não se parecem com as antigas
que adornavam os templos
atenienses e as avenidas de Roma” (Do poema *The american night*)

Por outro lado, somos cooptados a estranhar semioticamente o rigor parnasiano, quase beatífico (com a precisão de uma “beata Suíça” prenunciada em poema anterior), de uma *Profissão de fé*, poema em que há rimas, muitas vezes esquemas rítmicos (o AABB) e estrofes isométricas de quatro versos cada uma, numa metalinguagem digna de Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Vicente de Carvalho, Teófilo Dias, Francisca Júlia, Lisle, Banville, Gautier, Cesário Verde... Aqui, a metalinguagem, como ocorre com a franquia das “profissões de fé” parnasianas, tergiversa sobre o ofício de escrever, lugar provisório de que se falou tanto no prólogo a esta pequena leitura crítica, lugar entre o esquecimento e a memória, de onde emerge o símbolo que nos molda como seres quiméricos, animas divinos, céticos e místicos que somos.

Sobre o estrato tecnológico do uso da palavra, pode-se observar uma tríade presente na obra. Trata-se de um sistema poético em face dos postulados de três epistemes linguísticas distintas e complementares que perpassam a história da linguagem e da literatura: a estrutura da “língua comum” ou logocêntrica; o avanço proporcionado à concepção de língua e linguagem que o advento e desenvolvimento dos estudos em Estilística fomentaram com seu novo foco; a revolução da visão de língua e linguagem como “forma de vida” e de semanálise da própria natureza humana.

As epistemes acima mencionadas podem ser resumidas respectivamente como 1) teoria representacionista ou logocêntrica (em que a língua é vista como objeto dissociado do sujeito, precipuamente, instrumento unívoco de comunicação deste último); 2) língua com intencionalidade estética ou estilística (em que objeto e sujeito, no ato linguístico, já não se distinguem com tanta contundência) e 3) língua como “forma de vida” (em que sujeito, discurso e objeto já não se dissociam).

Salientamos como exemplos da episteme 1) poemas como *Grande elegia portenha*, *Palestra de botequim* e *The american night*. Ilustram a episteme 2), dentre outros, *Balada da minha infância*, *Ladra d’almas* e *Balada dum casa antiga*. A episteme 3) se deixa representar pelos três poemas sem título da obra, e por outros como a *Rapsódia outonal*, os *Cyberpoèmes/Ciberpoemas*, *Questão crucial*.

Explicitemos um pouco cada uma dessas três epistemes, buscando deixar clara a perspectiva de leitura crítica empreendida nesta resenha, no plano da forma e do conteúdo, expressos na linguagem, cujo centro será ora perquirido.

Em primeiro lugar, a teoria representacionista, ou perspectiva semântica clássica da língua, é aquela que a observa como instrumento nomeador, logocêntrico, unívocoⁱⁱ, congelado (cf. Formalismo Russo), denotativo (cf. Costa Lima), nocional (cf. Bally) com predomínio da *langue* sobre a *parole* (cf. Saussure), binarista, sistema de sistemas, ou “língua comum”, de que são expoentes nomes como os acima citados, além de Aristóteles, Santo Agostinho, o Wittgenstein 1 (autor de *Tractatus Logico-Philosophicus*ⁱⁱⁱ,) e outros.

Em seguida, a língua analisada segundo a intencionalidade autoral de se propugnar pela estética ocorreu com a intermediação proporcionada pelos estudos em Estilística. Aqui, a língua possui objetivo literário, poético, há predomínio da *parole* sobre a *langue* (de onde provém a noção básica de “estilo”) e funções que vão além da comunicação unívoca (que é a função referencial, de uso congelado, denotativo, como ficou acima explicitado), partindo-se, também, à concepção da língua como elemento de polissemia, afetividade e expressividade (cf. Bally), estranhamento (do russo *ostranenie*, cf. Formalismo Russo). A língua apresenta, nesta episteme, pois, outras funções para além da meramente referencial, como funções de “manifestação psíquica”, “apelo” (cf. Bühler)^{iv}, que foram depois renomeadas como, respectivamente, “função emotiva” e “apelativa ou conativa”, e mais as funções “poética”, “fática” e “metalinguística” (cf. Jakobson), com expoentes do Círculo de Praga, da Escola de Genebra, Martinet.

Por fim, a terceira e última episteme que parece subjazer de modo sucinto à obra é a que advém do movimento mais incisivo e revolucionário na língua, um corte teórico, metodológico e epistemológico em que se observa língua/linguagem como “forma de vida”, proveniente do Wittgenstein 2, autor das *Investigações Filosóficas*, ou de Benveniste, quando afirma, por exemplo, que a língua não é uma invenção humana, um instrumento, como a roda, que auxilia nas tarefas da natureza, mas é a própria natureza humana^v. Ademais, essa concepção de língua em que objeto, discurso e sujeito estão intrinsecamente ligados, aponta, também, para a importância tão proeminente na fala quanto na escrita, com ênfase no fazer poético-literário, focalizando, ainda mais de perto, a emergência e preeminência de significantes que, por exemplo, Derrida lhes atribui ao valorizá-los como os elementos por onde se deve iniciar a análise da língua ou *langue*. Aqui, destacam-se nomes como o Wittgenstein 2, Nietzsche, Kristeva, o último Barthes, autor de *Elementos de Semiologia*, Benveniste, Foucault, Deleuze, Auroux, Todorov, Silviano Santiago, Sartre, além dos teóricos da psicanálise ou da psicologia analítica, como Freud, Lacan e Jung.

Em Oleg Almeida, a longa narrativa épica com laivos poéticos, ou o longo poema narrativo com laivos épicos, como salientou Affonso Romano de Sant’Anna ao sopé da obra, de fato se mescla, em sua liberdade libertina, ao ourives metucioso e obcecado em seu sacrossanto espartilho de aço e seda. Assim é que, mais uma vez, na *Balada de uma casa antiga*, vai-se-nos deparar o proverbial “vaso chinês” e o mesmo ofício parnasiano que requer e solicita “caneta, tinta e papel!”. Em seu irmão, à moda de Esaú e Jacó, a *Balada de minha infância*, no entanto, há um sujeito poético municiado de crítica e agudeza, em cuja alma não reside o batel de ingênuos artífices da palavra e do remate d’ouro, mas sim a centúria dos cínicos à maneira de Maquiavel e Diógenes, ressentindo não a perda do sonhador e ledo Púchkin, mas a perda da leviandade capaz de digerir o escárnio alheio, talvez...

Enfim, os vinte e um poemas (desdobrados em outros tantos) que constituem a obra não se atrelam ao compromisso com um lugar fixo, nem no que tange ao tema, nem no que tange à técnica, nem no que tange ao papel epistêmico da linguagem. Há em comum entre eles apenas a paternidade de Oleg e a maternidade da palavra escrita.

No mais, a “barcarola” cede despididamente sua previsibilidade ao “impromptu”, à “fantasia”, ao “poema sinfônico”. Mas nem por isso deixa de haver o rumorejar das ondas quase silentes que embalam a atenção do leitor no “inferno” onde “o dia raiou vermelho de sangue e ketchup em jatos”; afinal, “corremos o risco de atolar em banalidades” (Do poema *O inferno*).

ⁱ ... qual é, a teu ver, a diferença entre Cícero e Publílio? A meu ver, um deles é mais eloquente, o outro mais honesto. Pode-se dizer algo melhor que isso? (Petrônio, *Satíricon*, LV).

ⁱⁱ “Assim, a vontade de clareza perseguida pela comunicação humana a exigir que ‘a um signo dado não correspondesse mais que uma significação e que, inversamente, uma ideia não se traduzisse mais que com um signo’” (Charles Bally *apud* Costa Lima).

ⁱⁱⁱ O fato de se fazer a menção, no corpo desta resenha, dos títulos de obras somente de alguns autores se dá pelo fato de que são autores que mudaram radicalmente as concepções filosóficas em suas obras, verdadeiros Arquitéxos, como diriam Charaudeau e Maingueneau. Assim, por exemplo, é comum falar-se em Wittgenstein 1, o autor do *Tractatus Logico-Philosophicus*, que via a língua como Aristóteles, Frege, Santo Agostinho, i.e., logocêntrica, nomeadora. Já o Wittgenstein 2 é o autor das *Investigações Filosóficas*, em que a língua aparece como causa e consequência, a um só tempo, do que o autor chama de “jogos de linguagem”, numa acepção muito mais próxima da perspectiva literária, pragmática, observadora da linguagem, pois, como forma de vida, intrínseca à natureza humana e de nenhuma forma dissociada desta como no par sujeito (homem) *versus* objeto (língua), o que será apresentado com mais detalhes neste projeto.

^{iv} O austríaco Bühler foi além da função nomeadora ou de representação ou referencial da língua (Al. *Darstellung*), chegando às funções de apelo (al. *Appel*) e manifestação psíquica (al. *Kundgabe*), a que foram acrescentadas, pelo Círculo de Praga e os semanticistas das escolas de Estilística (a partir, por exemplo, da Escola de Genebra, fundada por Charles Bally, aluno de Saussure e um dos compiladores do *Curso de Linguística Geral*, e outros), as funções fática, poética e metalinguística.

^v Segundo Benveniste, coube a Freud o mérito de unir sujeito, objeto e meio numa só fonte: o paciente. Assim, o objeto do analista é o sujeito, e a análise é feita por intermédio do discurso, que é o meio pelo qual sujeito/objeto se apresenta. Essa concomitância de sujeito, objeto e meio (discurso) é, para Benveniste, uma das provas de que a língua é a própria vida do ser humano, e que não há nada que não seja subjetivo no objeto homem-língua, e que, portanto, já não se podem distinguir três categorias distintas no ato discursivo, senão uma única, que é a própria vida.

Marcelo Moraes Caetano (1976, Rio de Janeiro) é escritor, cientista e músico profissional, premiado no Brasil e no exterior. Doutor em Língua Portuguesa, professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e da rede universitária transnacional IBMR Laureate International Universities. Autor de 21 livros publicados: *A clara de ovo* (2003), *Romances de entressafra* (2005), *Gramática normativa da língua portuguesa* (2007), *Cemitério de centauros* (2007), *Gramática reflexiva da língua portuguesa* (2009), *Caminhos do texto: produção e interpretação textual* (2010), entre outros. Titular da Comenda e Medalha de Vermeil (2011) atribuídas pela Academia das Ciências, Artes e Letras de Paris.