

## Desassossegos: questões para uma estética contemporânea

Gustavo Moura Bragança

PUC-Rio

### Resumo

O presente artigo articula uma leitura da presença contemporânea do *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa (entre suas variadas versões editoriais e a recepção crítica e cultural do livro ou seu impacto crítico-cultural), a reflexões a respeito dos caminhos da literatura das últimas décadas (sobretudo, os anos 2000 e 2010) em sua reiterada afirmação de impropriedade ou inespecificidade ou não pertencimento – e pós-autonomia –, o que se configuraria, entre outros aspectos, numa rejeição (sincera ou irônica) da literatura pela literatura e, neste mesmo movimento, em uma aproximação com preocupações críticas e práticas da arte contemporânea.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa; *Livro do desassossego*; literatura contemporânea; arte contemporânea; livro.

### Abstract

This article articulates a reading of the contemporary presence of *Livro do desassossego*, by Fernando Pessoa (between its various editorial versions and the cultural and critic reception of the book or its critic and cultural impact), and reflections on the paths of literature in the last decades (mostly, the years 2000 and 2010) in its reiterated affirmation of impropriety or lack of specificity or non-belonging – and post-autonomy –, which would configure, among other aspects, the rejection (sincere or ironic) for literature by literature and, in this same movement, the approach to critical concerns and the practice of contemporary art.

**Keywords:** Fernando Pessoa; *Livro do desassossego*; contemporary literature; contemporary art; book.

Este artigo busca reencontrar o *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, a partir de um olhar crítico contemporâneo (na verdade, um conjunto de olhares, mais ou menos convergentes) voltado às produções literárias (e não apenas literárias, como veremos) das últimas décadas, isto é, dedicado à literatura contemporânea; sendo assim, o passo inicial ou o primeiro desafio deste artigo é tentar compreender o *Livro do desassossego* como uma obra atual, uma obra do nosso tempo, como algo – assim devemos pressupor – presente em nossa cultura corrente (ou nos circuitos literários correntes e concorrentes) e, concomitantemente, como parte das nossas preocupações estéticas e teóricas nos âmbitos da literatura, da cultura e da arte na contemporaneidade; em outros termos, trata-se de compreender, criticamente, como é possível ler o *Livro* como uma obra *contemporânea*. Questão que se impõe já em desconforto com o conceito de *obra* ao lado do conceito de *autor* (que nos pede o “de Fernando Pessoa”

ou, quiçá, “de Bernardo Soares”, ao lado do corpo da obra), já que o *Livro* nunca se configurou como uma obra encerrada ou cerrada em si e, certamente, nunca suportou uma autoria definida. O *Livro do desassossego*, que deve ser inevitavelmente assinado pelas mãos de Fernando Pessoa, também carrega a assinatura de outras mãos (que não a de heterônimos ou semi-heterônimos, não é esta a questão aqui); o *Livro*, ao ser publicado, deve assumir “coautorias” provisórias e/ou estratégicas, uma vez que, enquanto obra póstuma e, sobretudo, nunca articulada em livro pelo autor, o *Livro do desassossego* impõe como condição de sua existência (para além da lenda) a ação criativa (mais do que interventiva) de mãos mediadoras, entre as de pesquisadores de arquivo e as de editores ou organizadores – e, por que não, as dos leitores, especialistas ou não. Reconhecer, então, este livro impossível (tendo na impossibilidade não uma interrupção, mas uma abertura ou um rasgo no limite do possível); reconhecer esta estranha presença como uma obra contemporânea (ainda contemporânea, uma obra ainda do “nosso tempo”) passa justamente pela compreensão de que a sua condição de morta-viva, de livro mítico reencenado desde as ossadas de um livro por vir, este seu caráter espectral incontornável, anuncia e representa desde a partida a precariedade própria da literatura ou, noutros termos, algo que podemos aqui trabalhar como *impropriedade* – o não ser propriamente; traço que se inscreve ali, entre palavras e lacunas, entre os documentos manuscritos e os datiloscritos de Fernando Pessoa e não se perde (não se deve perder) com o gesto de sua publicação (com o gesto de efetiva composição de *um* livro, de *uma* obra, que, entretanto, guarde em si e não mascare as notícias de sua invenção – ao risco de uma efetiva e não performática impostura).

A literatura que não se alcança, mas se esboça, ou se deseja através do livro-fantasma de Pessoa; a literatura por vir, esperada, aguardada na mitologia fracassada da Literatura (moderna), por entre os fragmentos de escrita (que não devem ser destituídos da condição de precariedade que os afirma fragmentos ou trechos – *partes sem um todo*); a literatura ali provocada entre presenças e ausências (sempre entrelaçadas) se afirma, então, como o gesto mesmo de uma impertinente recusa da literatura pelo livro, pela obra, pela palavra, pela autoria, por qualquer traço de essência do literário; afirma-se aí – e radicalmente – a literatura como o gesto quase escandaloso da recusa da literatura pela própria literatura (sem poder deixar de ser literatura, sem deixar de se reconhecer *estranhamente* nela ou como parte dela), conduzindo-nos à compreensão

(desconfortável, certamente, ou *inquietante*) da literatura como a própria impossibilidade de ser (literatura) ou a inevitabilidade de ser *impropriamente*; a literatura como a *impropriedade*, como o *impróprio* da linguagem ou da letra errante, em diálogo com Jacques Rancière (1995), mas também, por outras vias, com teóricos latino-americanos (particularmente, penso aqui em argentinos) em cujas pesquisas têm se dedicado a pensar a literatura das últimas décadas, a pensar a (possibilidade da) literatura contemporânea – referindo-me especificamente a Reinaldo Laddaga, Florencia Garramuño, Josefina Ludmer, que inspiraram este texto.

Em outros termos, eu diria que é a incongruência do *Livro do desassossego*, a incongruência da existência física de um volume (ou volumes) que não poderia(m) existir para além da possibilidade vislumbrada (desejada), para além do esboço ou da ruína do por vir; a incongruência de um livro que não pode sê-lo e, por isso, desde o título, reafirma seu desassossego; é essa incongruência, essa sutil monstruosidade, que fez e ainda faz do *Livro* (não propriamente exumado dos mortos, mas profanamente imaginado desde os rastros de um desejo), entrelaçada à precariedade instigante e desconfortável de sua escrita – entrelaçada, assim, ao “projeto” pessoano, se assim quisermos ou pudermos defini-lo, entre seus muitos projetos inacabados de literatura e entre suas diferentes máscaras no drama em gente encenado entre os papéis guardados e os poucos publicados; é, portanto, aquela incongruência (ao lado da precariedade e do desconforto) a marca de uma produção de escrita que afirma a literatura ao colocá-la em cheque, em risco, em perigo, ao levá-la ao desconforto (intenso, doloroso) de se afirmar linguagem (literária ou poética), mas também de se afirmar objeto (obra), como também de se afirmar materialidade (suporte, presença), desde as mãos de um escritor (autor). Todas essas instâncias lançadas entre parênteses (o valor literário, a obra, o livro, a autoria) são postas em questão, incontornavelmente. E aquela palavra, tão bem escolhida, nos atinge no alvo, no ventre: *desassossego*. Pois é disso que se trata: do desassossego da literatura ou da literatura como desassossego.

Para começar, podemos recortar a indagação: Que é isto, esse objeto que manuseio? Que é isto que carrego comigo? O que tenho em mãos? Que é isto que tenho em mãos quando tenho entre os dedos e as palmas uma edição (quaisquer das edições) do *Livro do desassossego*? Que é isto que me disponho a ler? Que é isto que tomo para mim como livro (como obra)? Há (dever haver) inquietude diante daquele livro. E, se

quisermos nos estender, há (deve haver) inquietude diante de toda literatura. Que é isto que tenho em mãos?

Um livro. Há quem o tenha dito: um não livro. Há quem o tenha sugerido, diante das infinitudes desconcertantes do *Desassossego*, não mais uma edição encadernada de páginas dispostas em sequencia linear, mas o acúmulo (emulado do estado bruto do arquivo, não tão desorganizado assim, nem tão organizado como se poderia sonhar) de páginas soltas, desordenadas (e ordenadas a cada leitura ou a cada leitor – ou a cada leitura de cada leitor, quiçá). Refiro-me aqui ao posicionamento do editor norte-americano Richard Zenith (exposto em texto de apresentação das edições do *Livro do desassossego* – PESSOA, 2011) e ao posicionamento do pesquisador Pedro Eiras, em *Esquecer Fausto* (EIRAS, 2005), entre outros.

Um livro *insuportável*? Talvez. Ausência de suporte e, mais, a impossibilidade de aguentá-lo – não tanto ao lado do sublime, se lido como o encontro com o demais grandioso; nem tanto ao lado daquela sublimidade outra do asco diante do grotesco – o corpo sem forma definida, o corpo que é mais ou menos do que sua imagem. Mais próxima, talvez, esta imagem do insuportável que buscamos, de um não saber o que fazer com aquilo; então, nem tanto o não aguentar como uma rejeição ou uma imensa incompreensibilidade; trata-se, porventura, de uma incontinência, da impossibilidade de conter algo em mãos, como um peixe escorregadio ou a água que escorre, ou massa informe, gosma indefinida, o escarro de Bataille – reencontramos, entretanto, o asco. E se quisermos derivar a compreensão da impropriedade literária ao *impróprio*, em seu sentido de inadequação ou, mais do que isso, no que o impróprio se aproxima do *abjeto*, podemos abrir um pouco mais esta chave de discussão, o que proponho fazer evocando um caso recente (caso midiático, se quisermos, mas certamente dentro das fronteiras de circulação do literário contemporâneo – refiro-me às repercussões de alguns “tuítes”).

Há poucos anos, a escritora Verônica Stigger reagiu, através do *Twitter*, a uma suposta indignação (eventualmente imaginária ou performática, alguém poderia supor, mas não é essa a questão) diante de sua literatura (certamente provocadora e intencionalmente incômoda); indignação direcionada contra seu livro de breves escritos reunidos sob o título *Os anões*. Segundo o relato (breve, evidentemente), uma senhora teria retornado com o livro para a loja em que o havia adquirido para exigir a devolução daquilo que ela não poderia aceitar como literatura; teria *berrado*, então, a senhora com

seu cão (dado importante, a senhora estava acompanhada de seu cão): “Isso não é literatura!”; e, ainda, questionando a autoridade de quem havia afirmado tal valor para tal objeto insuportável: “Quem disse que isso aqui é literatura?”; ao que responderia, então, Verônica Stigger, em acordo com a leitora: “Os anões não é literatura. É, enfim, uma coisa, ‘isso aqui’, o que não tem nome” (CERA, 2011, p. 5). Não se deve perder de vista que o referido livro transgride sutilmente o objeto-livro tradicional, ainda que não propriamente pela recusa, pelo apagamento, mas justamente pela estetização do corpo-suporte da obra, não só ao entrelaçar intensamente a composição gráfica com a escrita, mas também ao optar, certamente com ardil, pelo acabamento de páginas espessas, a nos fazer, por um lado, recordar (com ironia) os livros infantis (evocados também no título, que nos remete às fábulas) e, por outro – e, sobretudo, por isso –, ao fazer pesar em nossas mãos um objeto que, de certo modo, é mais uma “coisa” do que um livro ou que nos lança ao caráter de coisa-material do livro, por vezes abandonado nos gestos irrefletidos e misturados de *passar páginas* e *ler* (em outras palavras, passar páginas é parte do ler – e certamente o rolar das páginas numa tela de computador ou em outro dispositivo não é algo sem efeito). Então, retornemos à questão: que coisa é esta que tenho nas mãos? Para Stigger, uma coisa, um “isso aqui” sem nome – um “isso aqui”, portanto, extirpado do nome/valor *literatura*. É isso, então, o que está em jogo na pequena alegoria da senhora com o cachorro – e é o que parece em jogo na literatura ou (na recusa da literatura) na escrita de Verônica Stigger e outros autores contemporâneos. E quiçá seja o efeito do desassossego de todo escritor – e também do leitor.

Em *Espectáculos de realidad* (LADDAGA, 2006), o pesquisador Reinaldo Laddaga reconheceria a imagem recorrente de certa recusa da literatura (ou da figura do escritor de literatura) no interior de narrativas contemporâneas; e será por estas imagens de desvio ou negação que o autor dará partida a sua reflexão sobre a produção literária das últimas décadas. Sua primeira referência é uma obra de César Aira, *Las noches de Flores*, enfatizando o não acaso de encontrarmos dois escritores figurados no romance e ambos reconhecidos como habitando um espaço *fora* da literatura: o boliviano Ricardo Mamamí González não era verdadeiramente um escritor, “Al menos no lo era en un sentido tradicional”, complementando: “La literatura debía de haber cambiado sensiblemente en sus paradigmas para que alguien como él hubiera llegado a ser reconocido como la figura más sobresaliente de la literatura de su país” (LADDAGA,

2006, p. 160), uma vez que o projeto de Mamamí González consistia na invenção de um sistema informatizado de identificação de textos – algo muito científico, mas que, por beirar a (ou efetivamente cair na) fantasia, aproximava-se, supõe o narrador, do campo da literatura. Este mesmo Ricardo Mamamí González, por sua vez, era leitor de Pedro Perdón, que “tampoco era un escritor en el sentido convencional [...] escribía para la televisión, y su especialidad eran los guiones para *castings* de espectáculos de realidad” (LADDAGA, 2006, p. 160) e era ainda crítico de arte (“usando el seudónimo de Pix, escribe descripciones de las obras de artistas de vanguardias inexistentes, como parte de un mecanismo para la desviación de dinero de cierta fundación secretamente dedicada a la especulación inmobiliaria” [LADDAGA, 2006, p. 161]). Concluirá, diante da obra que

[...] los escritores han mutado en especies que el individuo familiarizado con las reglas que rigen (o regían) en el universo de la literatura moderna apenas podría reconocer bajo ese nombre: realizadores de guiones de espectáculos de realidad, inventores de artistas plásticos inexistentes, diseñadores de sistemas de identificación de textos... (LADDAGA, 2006, p. 161.)

No seguimento da argumentação crítica de Reinaldo Laddaga, em que dialoga com autores como Mario Bellatin e João Gilberto Noll (sua reflexão é a respeito da literatura latino-americana), o autor nos propõe um conjunto de proposições que apontariam as aspirações da literatura contemporânea – começo pela segunda e sigo ao fim de sua lista, para então retornar à primeira: 2) *toda literatura aspira a la condición de la improvisación*; 3) *toda literatura aspira a la condición de la instantánea*; 4) *toda literatura aspira a la condición de lo mutante*; 5) *toda literatura aspira a la inducción de un transe*. Sem pretender destrinchar estas propostas – parcialmente destrinchadas pelo autor no artigo que nos guia –, podemos, a partir do que se insinua nesta lista, expor a postergada primeira proposição de Laddaga: 1) *toda literatura aspira a la condición del arte contemporáneo* (LADDAGA, 2006, p. 166-168).

[...] quiero subrayar una confluencia: la de algunos de los escritores latinoamericanos centrales (la de escritores que han suscrito algunas de las obras más complejas, novedosas, inventivas del presente) que, en el curso de unos pocos años de comienzos de milenio, han publicado libros en los cuáles se imaginan –como se imagina un objeto de deseo– figuras de artistas que son menos los artífices de construcciones densas de lenguaje o los creadores de historias extraordinarias, que productores de ‘espectáculos de realidad’, consagrados a montar escenas en las cuales se exhiben, en

condiciones estilizadas, objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales. Estos escritores toman los modelos para las figuras que describen menos de la larga tradición de las letras que de otra más breve, la de las artes contemporáneas, tanto que es posible preguntarse si no obedecen secreta o abiertamente a una fórmula que podría cifrarse, si se quisiera efectuar una discreta variación sobre cierta expresión de Walter Pater (“all art aspires to the condition of music”), de esta manera: *toda literatura aspira a la condición del arte contemporáneo*. Toda literatura, en todo caso, que sea fiel a la tradición de la cultura moderna de las letras en lo que en ella había de más ambicioso, pero que al mismo tiempo reconozca que el escritor que se encuentra en la descendencia de un Borges, un Lezama Lima, una Lispector, opera ahora en una ecología cultural y social muy modificada. (LADDAGA, 2006, p. 166-167.)

A razão de ter deixado a primeira proposição para o fim da lista é, fundamentalmente, explicitar que esta primeira aspiração da literatura contemporânea abarca as demais; as aspirações ao *improvisado*, ao *instantâneo*, ao *mutante*, à indução do *transe*, todas estas aspirações contemporâneas, se as aceitarmos como aspirações da literatura do nosso tempo (da literatura das últimas décadas, quiçá da literatura do século XXI, se quisermos um marco historiográfico tradicional), podem ser configuradas como parte daquela aspiração primeira à condição de arte contemporânea – e, é certo, dialogam com o jogo performático de recusa da literatura pela literatura, de que também nos fala Laddaga nas primeiras páginas do artigo e presente nas palavras de Stigger no breve relato da mulher indignada e seu cão de sua página de *Twitter*. Entretanto, não se pode cair no erro de se ler neste jogo de aproximação um simples gesto de apagamento do literário em favor da arte, da obra literária em favor da obra de arte contemporânea; porque, se todas as outras aspirações participam da aspiração à condição de arte contemporânea, é preciso, antes de tudo, compreender que a recusa em ser, a *impropriedade* é parte desta condição aspirada – isto é, a impropriedade de que falávamos no início deste artigo deve ser marca também da arte contemporânea. O objeto produzido pelo artista contemporâneo é também o objeto desassossegado como aquele que move a escrita literária; o que não pode significar tudo é arte ou tudo é literatura – nem redução, nem apagamento de fronteiras. Como o *Livro* que se afirma por não poder sê-lo, a literatura se afirma por não poder ser literatura (ao menos não confortavelmente) e a arte por não poder ser arte (sem desassossego). Somente aí, na percepção dessa impropriedade (que está inscrita no *improvisado*, no *instantâneo*, no *mutante*, no *transe*, de que nos fala Laddaga em sua lista de aspirações), pode haver a convergência entre a arte contemporânea e a literatura contemporânea – convergência e

(ou através de um) reconhecimento. O que não também não significa que a literatura siga os (ou nos) passos da arte contemporânea – isso seria pressupor uma primazia (ou uma anterioridade) das artes (e de sua teoria e crítica) frente ao campo literário.

Tal intenso reconhecimento parece induzir ao aparecimento de autores que estão, ao mesmo tempo e por vezes quase indistintamente, nestes dois lugares: arte e literatura contemporâneas. Sem fazer pesquisa ou levantamento sistemático, sem nem mesmo apelar para qualquer pesquisa através de ferramentas de busca da *internet*, podemos nos recordar, sem maior esforço, de importantes nomes da literatura brasileira contemporânea que frequentam os dois terrenos: a já citada Verônica Stigger é também artista e curadora; Nuno Ramos, um dos nomes mais importantes das artes no país, também se estabeleceu como referência na literatura; ou Laura Erber, artista visual, poetisa e, recentemente, também romancista. Outros nomes fora da minha curta lista (feita de memória, certamente rasa) seriam facilmente encontrados; assim como poderíamos nos recordar de diversos artistas que têm na escrita ou na palavra um objeto ou uma ferramenta de criação – a citada Laura Erber tem trabalhos nessa chave de investigação e agora me recordo de nomes como Leila Danziger ou Rosangela Rennó.

É certo que essa copresença não pode ser considerada como uma novidade, como uma inovação do nosso tempo, mas creio poder ler nessa convergência um sinal ou um sintoma da contemporaneidade; uma chave estratégica para pensarmos a literatura contemporânea e, enfim, para retomarmos o fio da meada e pensarmos como o *Livro do desassossego* pode se inscrever neste nosso tempo. Convergência e/ou reconhecimento que se reitera no campo da crítica e da teoria. Não pode ser lida como algo fora desse jogo a constante evocação – por teóricos, críticos e professores de literatura – de autores e textos cujas matérias de investigação são (de partida) as artes ou as artes ao lado da literatura. A forte presença de Walter Benjamin nos estudos literários contemporâneos (como uma espécie de precursor dessa confluência), mas, sobretudo, na última década, a ascensão de nomes hoje insistentes, quase incontornáveis, provenientes da teoria e da história da arte, como os de Georges Didi-Huberman e Aby Warburg, são exemplos fáceis desta convivência (quase incontornável) no ambiente acadêmico.

Florencia Garramuño, em seu recente *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014) cunhará as noções de inespecífico e inespecificidade a partir – e espero que isso não seja compreendido como um simples

acaso – do trabalho da crítica e historiadora da arte Rosalind Krauss. Para a construção de sua argumentação, Garramuño parte da noção de *campo expandido* através da qual Krauss busca compreender a escultura diante de obras que esgarçam as categorias (para além de suas fronteiras tradicionais, digamos – tradicionais ou modernas). E certamente não será acaso o fato de Garramuño partir de uma instalação do citado Nuno Ramos, intitulada *Fruto estranho*, para pensar o contemporâneo da estética (e aqui ela evoca desde o subtítulo da publicação um conceito ou um campo – *estética* – em que se convergem a arte e a literatura que aqui buscamos aproximar ou, melhor, cuja aproximação crítica tentamos diagnosticar); para pensar o contemporâneo da literatura e das artes a partir de termos como inespecificidade e *impertinência*.

Impertinência, palavra instigante, como derivação forçada e estratégica da noção de *não pertencimento*, insinuando, através da palavra, aquela mesma inadequação desconfortável e provocadora (beirando o absurdo e a transgressão) que havíamos considerado no jogo entre a impropriedade e o impróprio (à beira do abjeto e da subversão). A convergência em Garramuño é explícita – seu objeto de interesse é tanto a arte (as artes plásticas, as artes visuais) quanto a literatura; não diria indistintamente, um simples apagamento de fronteiras, mas através da compreensão de uma relação de diálogo e copresença e, sobretudo, uma relação de reconhecimento neste espaço-tempo do não pertencimento, menos como condição do que como um gesto comum – o gesto de uma aposta: uma *aposta* no inespecífico; ou o reconhecimento do gesto das artes, da literatura, como *práticas do não pertencimento* (GARRAMUÑO, 2014, p. 29). O corte histórico de Garramuño – embora discuta o contemporâneo da estética, das artes, da literatura – remete aos anos 1960 como momento de transição paradigmática; reverberando a perspectiva crítica de Rosalind Krauss, ao apontar a imposição de uma expansão das categorias pelas obras (pela prática artística) – deixando o crítico desassossegado diante do que não cabe em seus conceitos –, Garramuño indica, sem novidade, um incontornável transbordamento de limites como marca estética presente desde os anos 1960. A sua inspiração é reconhecer a arte e a literatura contemporâneas no gesto mesmo de se enfatizar aquele transbordamento – trata-se de se assumir uma impertinência ou uma indisciplina. Mas há algo mais que se implica por esta perspectiva de um campo expansivo das artes e da literatura – há algo mais inscrito no gesto de expansão e transgressão de fronteiras. Rejeitando a sustentação de um “literário”

específico e discutindo a literatura contemporânea como campo expandido, a pesquisadora afirma que no reconhecimento da expansão do campo paradigmático da literatura “também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma” (GARRAMUÑO, 2014, p. 36). A recusa da autonomia – faceta da impropriedade, da inespecificidade – na casualmente apareceria ainda antes e enfaticamente no seio da perspectiva crítica de Josefina Ludmer, que cunharia o conceito de literatura *pós-autônoma* como ferramenta e estratégia para se discutir o campo literário na contemporaneidade:

Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem “em êxodo”. Seguem aparecendo como literatura e tem o formato livro (são vendidas em livrarias e pela internet e em feiras internacionais do livro) e conservam o nome do autor (que pode ser visto na televisão e em periódicos e revistas de atualidade e recebe prêmios em festas literárias), se incluem em algum gênero literário como o “romance”, e se reconhecem e definem a si mesmas como literatura. Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido. Não se pode lê-las como literatura porque aplicam “à literatura” uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade, “sem metáfora”, e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro ou das oficinas do livro nas grandes redes de jornais e rádios, televisão e outros meios. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas. (LUDMER, 2010, p. 1.)

A leitura de Ludmer retoma e reinscreve diversas perspectivas e questões levantadas anteriormente ao correr do presente artigo: o atravessamento de fronteiras, a posição diaspórica, o aparecimento como (e a aparência de) literatura em contraste com a insuficiência de critérios e categorias literários, a ambivalência (ser e não ser ao mesmo tempo), ser (ao mesmo tempo) ficção e realidade (que em alguma medida pode implicar aquele participar do mundo sugerido por Garramuño como parte da recusa da autonomia da literatura); todas estas marcas da literatura contemporânea, estes sinais do tempo (do nosso tempo) apontados por Ludmer, reiteram as aspirações literárias detectadas por Laddaga ou a expansão impertinente ao inespecífico em Garramuño ou a impropriedade diagnosticada a partir do desassossego do *Livro* de Fernando Pessoa, nosso ponto de partida. Se pudermos reconhecer estes traços, que apostamos como

contemporâneos, no *Livro do desassossego*; se pudermos reconhecer o *Livro* por estas linhas (de instabilidade), então precisaremos, primeiramente, apostar na contemporaneidade da obra por vir de Pessoa e, para tanto, devemos voltar a debater *qual* livro efetivamente podemos considerar para fazer tal proposição; devemos reiterar que é o *Livro* que Pessoa nunca escreveu e, de acordo com Zenith mais uma vez, o *Livro* que provavelmente nunca escreveria (vivesse outros cem anos); é o livro tal como deixado e alquebradamente remontado, nunca definitivamente, a cada versão editorial (ainda que possam haver boas e más edições, por motivos técnicos e por motivos críticos); é, enfim, aquele livro sobrevivente em sua impossibilidade de ser propriamente que ocupa esse lugar no contemporâneo – e, outra vez insistamos, não apenas por sua condição materialmente fragmentar ou, talvez, *fractal* para dialogar com Garramuño através de Nancy (GARRAMUÑO, 2014, p. 39), mas igualmente por aquilo que Pessoa efetivamente escreveu por décadas, dos anos 1910 aos anos 1930; por aquilo que escreveu e que é intrinsecamente dilacerado, ambivalente, impróprio. Como também o é todo o teatro de sua literatura, toda sua encenação em múltiplos personagens/autores; encenação que, desde que revirado o baú de papéis, explode a literatura de Pessoa em escritos múltiplos, efetivamente multifacetados, que nem mesmo se conformam com o lugar estável da literatura – e flertam com (ou mergulham na) filosofia, com a (ou na) crítica, com a (ou na) política, com a (ou na) lenda. Entretanto, como considerar uma escrita da primeira metade do século XX como contemporânea à escrita pós-1960 (corte proposto por Garramuño e outros) ou, mais desconfortavelmente, como contemporânea à escrita deste início de século XXI?

Um caminho seria problematizar o conceito de “contemporâneo” – repensar eventualmente com Agamben via Barthes e Nietzsche esta terminologia e este conceito, ou através de Warburg via Didi-Huberman trazer a noção de sobrevivência ao jogo. Mas o que pretendo aqui é efetivamente lançar mais uma vez em cena o livro, o objeto-livro do *Livro do desassossego*, como chave de compreensão da breve costura que o artigo tenta realizar – mesmo que ainda precariamente, como uma *proposta*, mais do que como uma resposta fechada (se ela existisse). É, insisto, o gesto paradoxal de se requisitar um livro a uma escrita que não pode configurar-se propriamente em um livro – e, ampliando o problema, o gesto de se requisitar literatura a uma escrita que não pode sê-la propriamente; é a presença impertinente e imprópria, ambivalente ou mesmo

ambígua, absurda, de um livro que não pode ser um livro (mesmo se anunciado como tal, evocando-se como tal) e, dessa forma, torna-se uma coisa amorfa, informe, viva (e rediviva a cada edição), é este desassossego (não há palavra mais adequada neste momento) o que faz do *Livro do desassossego* uma imagem – precária, provisória, espectral – de uma literatura que desassossegadamente se afirma em sua falta, sem apontar uma imobilidade melancólica, a não ser que se possa afirmar uma melancolia movente ou comovente no sentido mais exato de uma comoção física, de uma perturbação ou de uma provocação. Em outros termos, em diálogo com e em reverberação ao trabalho de diversos autores da literatura das últimas décadas, autores que, muitos são os casos, parecem extrair performaticamente as últimas forças do objeto-livro, do velho suporte de papel encadernado (que se confunde com a noção de obra e mesmo de literatura) – autores, portanto, de *livros do fim do livro* ou do *fim da literatura*, para conversar uma vez mais com Reinaldo Laddaga –; em diálogo intenso com estes livros esgarçados e expostos publicamente em sua aparente agonia de morte, é, enfim, a própria impossibilidade histórica, institucional e material de estabilização do *Livro* como um livro (em quantos e tantos volumes, indiferentemente), que, a contrapelo, produz corporidade – ou mesmo monstruosidade (como excesso de corpo) – ao livro e o faz algo que é e não é propriamente um livro; é e não pode ser propriamente literatura e, só por isso, por esta falha, por esta impossibilidade, afirma o livro, afirma a literatura. E aqui poderíamos reler a machadada crítica que a publicação do *Livro* representou para a obra de Pessoa em 1982 (conforme Eduardo Lourenço [1993]) como um golpe (metafórico) que atingiria não apenas a obra pessoana como toda a literatura.

Entretanto, sou levado a pensar, por algumas linhas ao menos, em outro importante autor da literatura em língua portuguesa, nome efetivamente contemporâneo (nome de autor vivo e atuante), que, de alguma maneira, parece (por um olhar por demais desatento ou acidamente crítico?) insinuar um radical contraponto a todo o esboço de análise crítica do contemporâneo até aqui esboçado, ao habitar, intensamente, a casa da literatura e a casa da tradição. Refiro-me a Gonçalo M. Tavares, cuja obra em grande parte encena explicitamente aquele lugar autônomo da literatura, na evocação explícita de Homero ao lado de Camões ao lado de Joyce ou de toda uma biblioteca de grandes referências ou ainda na construção lúdica de um bairro de escritores e artistas escolhidos a dedo e estrategicamente, tendo por norte, aparentemente, as perspectivas de

T. S. Eliot e Harold Bloom e como guia um provérbio chinês que diria que não se poderá escrever um livro antes de se ler mil deles;<sup>1</sup> mas mesmo neste teatro, a literatura que se retira desse diálogo com a moderna tradição literária, os livros que efetivamente emergem desse jogo são corpos realmente estranhos, que, ao fim e ao cabo, parecem desconfortáveis nas casas que habitam – uma efetiva encenação do *Unheimlich* freudiano. E não é por acaso que a escrita de Tavares ludicamente extrapole ou, ao menos, perturbe o objeto-livro e mesmo a escrita, incorporando, como parte da escrita, a ilustração ou mesmo o desenho abstrato ou abstratamente alegórico ou até esquemático, enfatizando inevitavelmente, neste gesto, a materialidade do livro como presença – o que pode conduzir a literatura àquela condição de um “isso aqui”, uma “coisa” que não é propriamente aquilo que, entretanto e inevitavelmente, afirma em si: a literatura. E talvez esse seja o problema a se enfrentar: o desejo incontornável de se afirmar a literatura fora da propriedade, fora da especificidade, fora de si, para além do literário (ou do artístico), pode significar a construção de uma lenda de aparência messiânica (algo a que se voltava com especial interesse Fernando Pessoa), que, sem dar corpo, afirma uma alma/presença vindoura da literatura ou da arte – sendo a arte e a literatura aquilo que se faz em nome dessa alma messiânica e que não poderia ser outra coisa se não autônoma e, assim, separada do mundo como do espaço e do tempo – no porvir.

Então seria o momento mais radical e arriscado para se perguntar: que há para além ou fora da autonomia? Se não há autonomia literária, se nos rege uma estética de inespecificidade ou se a marca do nosso tempo é a impropriedade (se não for a marca de toda a literatura – desde a ascensão moderna que a afirma – ainda que enfaticamente exposta entre nossos contemporâneos desde os anos 1960), o que essas condições de não pertencimento podem estabelecer ou des-estabelecer? Ou, em outros termos mais desconfiados e menos confiantes, o que esse desejo (ou essa aposta) pode, talvez irrefletidamente, escamotear, disfarçar ou efetivamente esconder? Em palavras mais diretas: a afirmação ou o reconhecimento crítico da impropriedade poderia de fato conter o gesto de uma real participação no mundo (pela recusa do corte obra/vida), pelo deslocamento do gesto literário de seu lugar à parte (indiferente ao mundo), ou poderia, por outra perspectiva, reiterar, por outras categorias – categorias mais fluidas,

---

<sup>1</sup> Refiro-me a entrevista concedida por Gonçalo M. Tavares a Joca Reiners Terron e citada em artigo de Telma Maciel da Silva intitulado “Gonçalo M. Tavares: brincando de ser clássico”, publicado na revista *Criação e Crítica*, n. 6, p. 1-17, 2011.

impertinentes, quiçá –, aquela mesma autonomia (e conseqüente afastamento do mundo) que almeja questionar? O propósito dessas palavras finais – das questões aqui marteladas – não é desconstruir ou desautorizar todas as palavras que nos conduziram até aqui, mas expor uma questão (ou um conjunto de questões entrelaçadas) que se impõe fundamental. Encerro este artigo, então, não com uma resposta, mas com a provocação de um problema, certamente não ignorado (e os críticos citados estão todos atentos, seguramente); um problema que proponho ericar aqui desde o trabalho do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro e que me permito citar longamente, não tendo no trecho escolhido uma conclusão ou uma palavra final, mas uma abertura (e não um encerramento) de diálogo a partir do reconhecimento de uma cisão pessoal (cisão que vem provocando em mim – e atravessando questões teóricas que me movem há anos – uma rede de problemas e de inseguranças que não ousaria negar e, então, compartilho):

Trata-se de afirmar que a questão “O que é o Homem?” tornou-se, por razões históricas por demais evidentes, uma questão impossível de ser respondida sem solécia, em outras palavras, sem que se siga repetindo que o próprio do Homem é não ter nada de próprio – o que lhe daria, por feliz consequência, direitos ilimitados sobre todas as propriedades alheias. Resposta repetida há milênios dentro de “nossa” tradição intelectual, que justifica o antropocentrismo por tal im-propriedade humana: o inacabamento, a finitude, a falta são o estigma que distingue nobremente a espécie, em benefício do restante do vivente (há quem acredite). O fardo do homem: ser o animal universal, o animal para quem existe um universo. Os não-humanos, como sabemos – mas como diabo o sabemos? – são “pobres em mundo”; sequer a cotovia... Quanto aos humanos não ocidentais, é-se discretamente levado a suspeitar que, em matéria de mundo, eles são, na melhor das hipóteses, apenas modestamente aquinhoados. Nós, só nós, os europeus, somos os humanos completos e acabados, ou melhor, grandiosamente inacabados, os exploradores destemidos de mundos desconhecidos (*plus ultra!*), os acumuladores de mundos, os milionários do mundo, os “configuradores de mundos”. Como se vê, a metafísica ocidental é a *fons et origo* de toda espécie de colonialismo – interno (interespecífico), externo (entre-específico), e se pudesse, eterno (intemporal). Mas o vento vira, as coisas mudam, e a alteridade sempre termina por corroer e fazer desmoronar as mais sólidas muralhas da identidade. (CASTRO, 2015, p. 27.)

### Referências

- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas canibais*: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- CERA, Flavia Biff. O estranho porvir de Verônica Stigger. In: *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC*, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1178-1.pdf>> Acesso em: 12 dez. 2015.
- EIRAS, Pedro. *Esquecer Fausto*: a fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras, 2005.

- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LADDAGA, Reinaldo. Espectáculos de realidad, *Comunicação&política*, v. 24, n. 3, p. 159-178, 2006.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: INCM, 1993.
- LUDMER, Josefina. Literatura pós-autônomas, *Sopro*, n. 20, jan. 2010. Trad. Flavia Cera. Disponível: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>>. Acesso em: 12 dez. 2015.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego composto por Bernardo Soares ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. 9. ed., Lisboa: Richard Zenith/Assírio & Alvim, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

### **Minicurrículo**

Gustavo Moura Bragança é bolsista do Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio.