

# AUTORIA... DISSOLUÇÃO... DESASSOSSEGOS...

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v12i22p1-8>

Mônica Muniz de Souza Simas<sup>1</sup>

A literatura é ou não é separada do autor, do seu discutível referente histórico circunstancial? No século XX, as revisões da figura do autor, no que diz respeito à função intencional, interpretativa e textual, parecem ter passado por várias reflexões. De uma crítica centrada na biografia como mote de leitura de seus escritos, decorrente dos ecos de um pensamento romântico novecentista, ele morre na pena de Barthes e Foucault, para reviver em gêneros híbridos como a autoficção. A *revista Desassossego* vem assinalar esse debate que se impôs à atenção de poetas e da crítica, em um arco que vai do Modernismo até os dias atuais, reunindo artigos que tratam de limites e da ultrapassagem de limites e que, paradoxalmente, parecem insistir no particular frente às forças mais gerais, no individual ou mesmo em um coletivo, mas de contornos bem definidos. Refletir sobre o autor ou a função autoral não deixa de ser realizar uma improvável forma de resistência ao tempo das repetições, da cópia e de hábitos cristalizados. Os artigos reunidos nesta edição têm a função de examinar a figura do autor no movimento poético que se desenrolou ao longo do século XX através de poetas cujos nomes, pseudônimos e heterônimos alcançaram uma reputação fora do comum, como é o caso dos poetas de *Orpheu*, de Herberto Helder e de Adília Lopes. Também os nomes de António Maria Lisboa, Mário Cesariny e Luís Pacheco, vinculados ao abjeccionismo português e às criações de autoria coletiva, intensificam a problematização da questão em torno do autor,

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

desestabilizando qualquer indício dado como seguro. Talvez a criação de dissensos seja o único ponto em comum na trajetória desses poetas, bastante assinalada pelos ensaístas aqui reunidos, marca indelével e centro daquilo que se costuma entender por modernidade, onde cada passo resvala em sua contradição.

No artigo “O Modernismo e a consagração do Supra-Sujeito”, Dionísio Vila Maior defende que Pessoa, Almada e Sá-Carneiro, homens de exceção, souberam se distanciar da vida em sociedade para poderem confrontar as convenções e a moral tradicional. Desde cedo, parecem ter intuído que a crise europeia poderia se corporizar no campo estético-literário, buscando consolidar estratégias para a formação de um grupo de elite, cujo principal objetivo seria levar um sujeito superlativo ao infinito. A ilação que se poderia tirar da ideia de intensidade que o sebastianismo pessoano buscou seria a de que esses poetas “ousaram ousar”. As relações entre sujeito da experiência e sujeito poético, no campo da heteronímia e também da ortonímia, fundem as ficções biográficas, as simulações de testemunho, aos autores leitores e à experiência crítica. A amplitude das consciências parece ser o destaque dessa transformação que Fernando Pessoa chamou de “puramente Si-próprio” e que Almada denominaria de “conhecimento humano”. O futuro recordará que as subversões, examinadas à luz da linguagem e das possibilidades de criação, são necessárias para fazer frente ao discurso original. Afinal, a modernidade parece sempre atualizar um processo inaugural criativo, mas isso depende da visão sobre a arte e sobre os mundos que o artista habita.

Se o sujeito autoral se dissolve na própria poesia, o rumor que pressupõe a leitura dos livros envolve teorias de interpretação. A interpretação dos livros passa a participar do jogo dos entendimentos acerca do mundo ou dos mundos vividos. Rever a realidade e os rumos da literatura com outro olhar pode favorecer a criação de uma *ars poetica* própria, como aponta Fernando Ribeiro ao buscar mostrar a “condição absoluta da poesia moderna” de Herberto Helder, leitor, por sua vez de inúmeros poetas, entre eles, poetas arábico-andaluzes e Edmundo Bettencourt. Através dos primeiros, a imagética perfaz um exercício literário pelo qual o leitor é desviado do universo empírico e “O Bebedor Noturno”, de Ibn Jafacha acaba por explicitar aquela “regra de ouro” que é a liberdade. Já a leitura de Edmundo Bettencourt reforça o afloramento de uma realidade imagético-emocional-insólita. Segundo Fernando

Ribeiro, a imaginação individual, anti-moralista, anti-edificante e anti-instituição social, tudo isso anterior ainda às poesias de Mario Cesariny ou António Maria Lisboa, será reconhecida como um patrimônio ainda ligado a Orpheu. Os poemas de Herberto Helder parecem acolher as marcas do mundo, cumprindo uma movimentação errática, em terreno múltiplo, mas aprofundando as camadas de silêncio que geram o ritmo da vida/morte. A poesia de Edmundo Bettencourt, desenhada de *Presença*, oferece reflexões sobre a liberdade e a própria poesia de Herberto Helder. O uso de metáforas tece relações de memória, as imagens em relações cinematográficas com cortes e sucessões de cifras procuram a voz mais profunda do outro, aproximando-se de um modelo hermético no qual o sujeito se desfaz e se refaz continuamente, apreendido em um rumor arqueológico das culturas. No texto de Constance Krüger, “Sou sólido, e tenho (ou sou) uma obra: Herberto Helder e a ambição de ser poema”, evidencia-se com mais exatidão o plano de revisitação constante da própria obra a compor um poema contínuo. Procedimentos como a autocitação, o esvaziamento das palavras pela repetição e o autorretrato feito em *Apresentação do Rosto*, obra censurada pela obscenidade, refletem um processo de transformação constante. A própria biografia é devorada em metamorfose, deixando rastros em *Os Passos em Volta* e *Photomaton & Voz*. Segundo Constance Krüger, o gesto de cantar como se fosse criador de mundos e o trajeto das imagens transfiguradas e metamórficas fazem parte dessa deglutição do autor, que passa a ser mais um alimento entre outros.

A busca de dissolução autoral na escrita/escritura se converteu em uma chave da modernidade desde o final do século XIX e, entre as vanguardas, o surrealismo terá posto à disposição vários dispositivos como os cadáveres esquisitos entre outros jogos coletivos, por um lado, e, por outro, terá ampliado a força das relações da comunidade artística em diálogos, citações e homenagens. O ensaio de Danilo Rodrigues Bueno sobre a autoria coletiva na poesia de António Maria Lisboa descreve os processos editoriais através dos quais a poesia rearticula as funções de autor e leitor. As diferenças entre as várias edições, principalmente, as de 1977 e 2008 mostram “um arquivamento tenso entre corpo e obra, entre a performance e o livro”. Nas cem páginas que desapareceram na edição de 2008 encontram-se textos coletivos a quatro mãos; referências aos companheiros, intertextualidades e dedicatórias com a função homenagem/diálogo. Seguindo o lema de Lautréamont de que “a poesia

será feita por todos” e os rastros de *Erro Próprio*, observa-se a formação de uma comunidade de escrita a dar lugar a uma alteridade com propósito comum, porém, não necessariamente com o sentido de construção, mas de destruição. Portanto, no jogo de espelhos, a eliminação de textos acaba por fazer parte dos processos do coletivo. A força poética é tão maior quanto o for a experiência de libertação. O texto de Rui Daniel Sousa “Do abjeccionismo ao neo-abjeccionismo: perspectivas sobre a libertação e a exemplaridade do autor” assinala o movimento abjeccionista nas suas várias vertentes: como expressão de inquietação; como expressão particular do surrealismo português; como “exibismo miserabilista”, como formulação de um tipo de conhecimento que se liberta do próprio surrealismo. Será, segundo o autor, entre o final da década de 40 e primeiros anos dos anos 70, um dos motivos mais persistentes de discussão. Em “Afixação Proibida”, António Maria Lisboa reconhece que o sujeito emancipado é alguém deslocado e abre o espaço para uma nova indagação sobre a condição humana, motivando o inquerito que irá se seguir ao final dos anos 60. Em “Aviso a Tempo por Causa do Tempo”, anuncia-se um plano performativo através do qual o sujeito pode repudiar os princípios que sustentam a estrutura social. O permanente ímpeto questionador e o hipotético estado de desespero fazem parte das antigas discussões de Breton, Bataille e Artaud acerca da liberdade e da libertação, mas apropriadas por Luiz Pacheco, a partir da antítese antevista por Oom, passam a incorporar a sua libertinagem. A recusa de um estado de pacificação cultural desagua na antologia idealizada por Cesariny e Pacheco, mas este dá um tom absolutamente individualista na contramão de quaisquer determinismos anteriores. A releitura do abjeccionismo como organismo autônomo em clave libertina implica, segundo Rui Daniel Sousa, o reconhecimento de uma conduta necessariamente “errada”, porque, ao errar, consagra-se à experiência de ruptura.

Já na viragem do século e do milênio, pela agudeza e ironia com que escreve, a fortuna crítica que se atém à poesia de Adília Lopes não se cansará de sublinhar a relevância performática do enfoque cotidiano a tensionar o arco que vai da biografia aos diálogos eruditos, a despeito da relevância da poética ser de testemunho e/ou de ficção. Ian Anderson Maximiano Costa mostra como Adília cola o “texto nu” ao “rosto nu”, cosendo rupturas e deglutindo o sujeito da experiência. Para o autor, a relação entre o sujeito da experiência e o sujeito poético é deslocada de

maneira que o “eu” não se configura como projeção tênue e efêmera, mas rompendo com a separação entre “autor” e “sujeito lírico”. A “autobiografia transfigurada” não possibilita uma simbiose total. Não chega a ser total porque o discurso falha por não chegar a saber qualquer totalidade. O discurso falha também porque não tem um poder de deslizamento próximo do total. No geral, ao plasmar um “eu” lírico que guarda características supostamente parecidas com a autora, o poema sempre caminha na direção contrária aos valores de mercado ou de padrões de beleza. A ironia e o sentido dúbio colocam o leitor em um jogo cênico, trazendo à partida o valor que a máscara agrega. Ian Anderson Maximiano Costa considera que não deixa de constituir o desejo de outrar-se, baseando-se nos clássicos que abriram as portas a uma linguagem escorregadia, plástica e polissêmica, pois, assim, “o testemunho desvela aquilo que tem de fingimento e vice-versa”. Também Paulo Alberto da Silva Sales, em “Arroz de Telhados: os gestos autorais de /em Adília”, ao ler *Manhã* identifica as inúmeras máscaras que se encontram nesses poemas. Tanto os jogos articulados quanto a teia intertextual funcionam como aqueles “moinhos”, na expressão de Rosa Martelo, movendo matérias do passado, eventualmente, ao modo arqueológico foucaultiano de revolver camadas discursivas. A experiência interior, às vezes, à luz de uma superfície microscópica: o amálgama entre várias microbiografias e as biografias consagradas propicia a articulação de elementos díspares e puzzles que emprestam à poesia aquele efeito de surpresa. Adília, segundo o autor, por meio da simulação das várias identidades e de “um real sem origem nem realidade” consegue ativar os gestos de escritura que se (des)adapta no cenário cotidiano. Talvez, a quebra da ordem causal, as oscilações e a fragmentação correspondam a um processo de sintonizar o leitor ao fim da aura, para manter a literatura em um caminho mais justo e próximo. De qualquer modo, a correlação de estados subjetivos não existe sem as máscaras e o infiltrar-se na ironia “quase” caricata em diálogo pleno com os sujeitos desiguais de todos os tempos.

Na “Vária”, o texto de Ana Saldanha, “*Os Dias dos Prodígios*, de Lídia Jorge”, revela que a reflexão crítica sobre o passado ditatorial compõe um universo mágico e fantástico, na aldeia imaginária de Vilamaninhos, isolada do resto do país. A circularidade temporal, a numerologia mágica, as premonições das personagens revestem o passado de um senso crítico ao desvelar os processos de alienação que se solidificam por sobre a

realidade da guerra colonial. Os poderes patriarcais e a violência masculina são expressos nas imagens simbólicas e escatológicas de desleitura do povo que habita essa vila. Carminha, Esperança, Jesuína Palha mostram o quão incomunicável pode ser a libertação de quem não enxerga a possibilidade de se libertar. Ao avesso das reflexões poéticas que a *Desassossego* traz, nessa prosa, as personagens são incapazes de perceber a mudança porque vivem através de uma linguagem de narrativas fechadas de “fim de mundo”. Enquanto aqueles poetas souberam abrir portas de mundos através dos imaginários, as personagens de Vilamaninhos encerram as suas vidas em um campo simbólico desarticuladas da experiência. Fica a notória preocupação da autora em observar os perigos de universos familiarmente fantasistas. Complementa a seção “Vária” o texto de Nathália Macri Nahas, sobre o conto de Sophia de Mello Breyner Andresen, “História da Gata Borracheira”. A autora, continuando caminhos já trilhados por críticos anteriores, analisa o texto em relação à estética andreseniana, ao conto tradicional e à sociedade portuguesa de então.

Na entrevista *Herberto Helder: Poesia, Liberdades, Liberdade*, Diana Pimentel, Profa. da Universidade da Madeira, discute com a entrevistadora os meandros presentes na criatura/criação poética herbertiana, atendendo à provocação que constitui o chamado deste número.

Por fim, o texto de Avani Souza Silva, “Impossivelmente” retrata o mundo de crianças que apanham jabuticabas no quintal de uma velha até o momento em que a polícia aparece, numa alusão ao patrulhamento, talvez à violência, àquela atmosfera “abjeta” que os poetas portugueses enfrentaram no século XX, ao concluir que “o tempo apodrece as coisas”. Mais do que nunca, parece ser necessário nos percebermos como sujeitos e nos diluirmos numa desimpedida inadequação aos novos tempos.

## **DESASSOSSEGO: RECOMEÇOS**

A Revista *Desassossego*, a partir da edição do volume 11, número 21 – *Sophia e Jorge: correspondências*, percorre um processo de reformulação de sua concepção gráfica e visual, a cargo da artista visual Cíntia Yuri Eto. Naquele momento, o processo, ainda inicial, incluiu a modificação de sua identidade visual e projeto gráfico, com alterações na grafia do nome da revista e formato de capa – na edição em questão, como comentado então, o processo utilizado foi a *fitotipia*, ou seja, a utilização de folhas frescas

como suportes para a revelação de imagens, geralmente através dos efeitos da luz solar. O efeito poético desta etapa serviu de inspiração para a continuidade do trabalho.

Nesta segunda etapa, a artista visual elabora, através de um projeto arrojado, uma identidade visual que proporciona conforto aos leitores e, ainda, atende aos padrões internacionais de indexação de periódicos acadêmicos.

Destacamos as novas fontes, que constarão em nossas capas e artigos, a identidade visual versátil aplicada ao nome da revista, e, indubitavelmente, o impacto da observação deste árduo trabalho que, esperamos, proporcione a todos o mesmo prazer que nos proporcionou. Ou como destacou a artista visual, ao indicar as marcas de sua inspiração para esta demanda, citando o *Livro do Desassossego* (PESSOA, 1986, p. 108):

Tudo é nada, e no átrio do Invisível, cuja porta aberta mostra apenas, defronte, uma porta fechada, bailam, servas desse vento que as remexe sem mãos, todas as coisas, pequenas e grandes, que formaram, para nós e em nós, o sistema sentido do universo. Tudo é sombra e pó mexido, nem há voz senão a do som que faz o que vento ergue e arrasta, nem silêncio senão do que o vento deixa. Uns, folhas leves, menos presas de terra por mais leves, vão altas do redopio do Àtrio e caem mais longe que o círculo dos pesados. Outros, invisíveis quase, pó igual, diferente só se o víssemos de perto, faz cama a si mesmo no redemoinho. Outros ainda, miniaturas de troncos, são arrastados à roda e cessam aqui e ali. Um dia, no fim do conhecimento das coisas, abrir-se-á a porta do fundo, e tudo o que fomos – lixo de estrelas e de almas – será varrido para fora da casa, para que o que há recomece.


Comissão Editorial.

## REFERÊNCIAS

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Sel. e intr. de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Recebido em 07 de dezembro de 2020


Aprovado em 14 de dezembro de 2020

Licença: 

Mônica Muniz de Souza Simas

Professora da Universidade de São Paulo (USP). Livre-Docente na Área de Literatura Portuguesa (2013) pela mesma instituição, coordena o LIA (Laboratório de Interloquções com a Ásia). É pesquisadora do CNPq com o projeto "A experiência da orfandade na literatura de Macau". Formada em Letras, Licenciatura (1993), Mestrado (1996) e Doutorado (2001) pela PUC-RJ. Também é formada em Administração de Empresas pela UFRJ (1990) e complementação pedagógica (licenciatura) em Educação Física pela Claretiano (2018).


Contato: [monicasimas@usp.br](mailto:monicasimas@usp.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-0705-148X>

Paola Poma

Professora de Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo. Fez graduação e doutorado direto na mesma universidade sobre a obra do poeta modernista Fernando Pessoa. Pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa, em 2012. Pesquisa a poesia do século XX e XXI, dando destaque aos seguintes poetas: Fernando Pessoa, Mário de Sá -Carneiro, Sophia de Mello Breyner Andresen, Herberto Helder e Adília Lopes. Dentre suas pesquisas destaque-se o diálogo entre a tradição e a contemporaneidade.


Contato: [ppoma@usp.br](mailto:ppoma@usp.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-2174-3968>

Carlos Gontijo Rosa

Pós-doutorando em Estudos da Linguagem na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, Brasil. Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil.


Contato: [carlosgontijo@gmail.com](mailto:carlosgontijo@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0001-6648-902X>

Rosely de Fátima Silva

Doutoranda em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil. Mestrado, Graduação e Licenciatura em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil. Graduação em Letras (Português/Grego) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil.

Contato: [roseydefatimasilva@gmail.com](mailto:roseydefatimasilva@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-0728-2808>