

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UFRO)  
CENTRO DE HERMENÊUTICA DO PRESENTE

## PRIMEIRA VERSÃO

ANO II, Nº93 - ABRIL - PORTO VELHO, 2003  
VOLUME VI

ISSN 1517-5421

EDITOR  
**NILSON SANTOS**

### CONSELHO EDITORIAL

**ALBERTO LINS CALDAS** - História  
**ARNEIDE CEMIN** - Antropologia  
**ARTUR MORETTI** - Física  
**CELSO FERRAREZI** - Letras  
**FABÍOLA LINS CALDAS** - História  
**JOSÉ JANUÁRIO DO AMARAL** - Geografia  
**MARIA CELESTE SAID MARQUES** - Educação  
**MARIO COZZUOL** - Biologia  
**MIGUEL NENEVÉ** - Letras  
**VALDEMIR MIOTELLO** - Filosofia

Os textos de até 5 laudas, tamanho de folha A4, fonte Times  
New Roman 11, espaço 1.5, formatados em "Word for Windows"  
deverão ser encaminhados para e-mail:

nilson@unir.br

CAIXA POSTAL 775  
CEP: 78.900-970  
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 200 EXEMPLARES

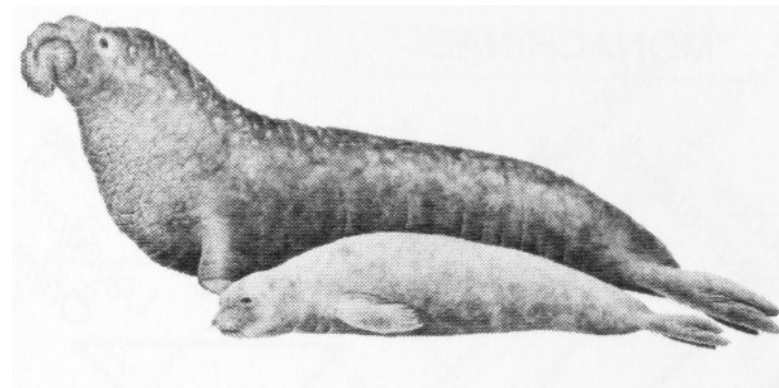
EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

# PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421

*lathé biosa*

**93**



## O GROTESCO E O ALEGÓRICO

ALBERTO LINS CALDAS



## Alberto Lins Caldas

Centro de Hermenêutica do Presente – UFRO

[www.unir.br/~caldas/Alberto](http://www.unir.br/~caldas/Alberto)

[linscaldas@enter-net.com.br](mailto:linscaldas@enter-net.com.br)

## O Grotesco e o Alegórico

*"A vida é cruel demais para não ser uma alegoria do inferno."* NEHRU GUPTA

### I

1 - A literatura, assim como o "prazer estético", não é desinteressada nem "libera o sujeito do cotidiano"; não é "prazer desinteressado" nem se realiza numa "relação" (sujeito/sujeito: sujeito/objeto). A busca por uma "ontologia da literatura" obscurece que, tanto na "origem" quanto no "usufruto" as razões, as relações, os prazeres, os gozos, as lógicas, as matérias, as finalidades são múltiplas, inarticuladas, inconciliáveis. Não há nem um campo, nem uma relação, nem uma meta, mas orgia para todos os mundos singulares (dispersão em todas as dimensões). Os corpos - são muitos; os desejos - incontáveis; os sonhos - infinitos; as matérias - incalculáveis. Sem Natureza, sem Sociedade, sem Corpo a criação, o prazer e o gozo se libertam de partirem de um único ponto, exigirem um único caminho e respeitarem uma única direção.

2 - A literatura, como fluxo piroclástico da linguagem, se libera do corpo de deus, da palavra de deus, da lógica de deus, do povo de deus. Torna-se um ritual, um jogo com inúmeras regras dispersivas, polidimensionais (ante a conjunção literária todas as regras se alteram); aberto e fechado, centrífugo e centrípeto: dele participam todos, cada um com sua técnica, sua vida seu olhar, sua técnica e sua experiência. O "prazer estético" é profundamente interessado: é a busca de armas, instrumentos, rituais, matérias que ajudem o aventureiro (leitor/autor) em suas aventuras.

3 - A dimensão política da literatura se redireciona: nem "arte pela arte" nem "arte engajada": as duas posições reduzem a literatura a duas posições nitidamente de classe: uma, aristocrática, outra pequeno burguesa: uma centrífuga, devorando seu próprio rabo, masturbatória, indiferente, feita por grupelhos com uma linguagem esotérica; a outra, para o mundo, centrípeta, propagandista, popularesca, partidária, com uma linguagem de massa: uma reduz por dentro, a outra reduz por fora, e todas as duas miram, sem querer ou saber, o consumo, o mercado, o agora, o futuro imediato, a inconsistência do gesto falsamente desinteressado, dissolvendo todo o poder da literatura em posições impotentes diante tanto da aparência (arte engajada) quanto da profundidade (arte pela arte): são duas vítimas do funcionamento ilusório da práxis (o inconsistente *verbum factum est*: porque a carne é *verbum* alienado da sua condição de linguagem e o próprio *verbum* pensa existir somente enquanto carne). Existem como se fosse antes mesmo de ser literatura: uma envolvida com a aparência como se fosse com a

profundidade (a roupagem da mercadoria aparecendo como ilustração, cultura, essência, tradição); a outra enroscada com uma falsa profundidade como se fosse com o imediato, com a voz, com as políticas do momento (a literatura como propaganda, como palavra de ordem). Nenhuma das duas enfrenta as regras dispersivas e polidimensionais da literatura, reduzindo-a a uma temporalidade castrada (nenhuma das duas enfrenta o *presente*, estarecidas diante do passado ou do imediato).

4 - A literatura, ao participar da essência da função fabuladora da práxis, geradora da própria realidade, não pode se reduzir a uma "palavra de ordem" ou a uma "palavra tribal": seu tempo é-são todos os tempos, seu corpo são todos os corpos, seu desejo são todos os desejos: sua orgia não pode se restringir à orgia do imediato: sua ambição se estende em todas as direções. Seu poder está exatamente em ser afiada sempre e não somente num imediato e mantida em cânones por "ajudar a construir a nação".

5 - A literatura é uma linguagem sem inocência, sem transparência, sem opacidades, cheia de fantasmas, de ecos, de visagens: é linguagem impura. Os conceitos básicos para degustá-la é o de alegoria e o de grotesco.

6 - Espaço holográfico onde reúno eu mesmo, minha percepção: campo onde exerço as plenitudes da minha fala, língua, visão e experiência, meu corpo, meu tempo e minha aventura; ao mesmo tempo espaço de confluência e dispersão dos devires das ficções da virtualidade, da linguagem, das comunicações, das falas da tribo, dos momentos sociais: eu e não-eu: mundo e não-mundo: antes, agora e depois: um jogo e bem mais que um jogo: forja dos instrumentos da aventura e a própria aventura: intervenção no imediato para antes e sempre depois: uma linguagem dentro da linguagem gerando o universo capturando a essência.

## II

*"O dinheiro é a alegoria do trabalho."* Flávio Kothe

7 - Se é possível rir do "horror" e das "proporções escandalosas" enquanto caricatura do existente, se é possível replicar o mundo em devires significativos que o encenem, fundando uma estética que consegue enraizar e fluir exatamente nos ritmos na fundação do real, então o conceito de grotesco, aliado ao conceito de alegórico, pode, neste momento, ser capaz de gerar mais literatura e, ao mesmo tempo, apontar para uma "teoria literária" mais coerente ou mais próxima daquilo que se pretende dizer.

8 - O bom gosto não está no entre-pernas, da cintura para baixo (coisa do povo, da feira e seus espetáculos, do circo e do carnaval, do prostíbulo e dos bares, dos banheiros públicos e das esquinas, dos hospitais e das prisões, dos matadouros e dos sonhos), mas sempre para cima, para o sublime, para o alto, o olhar mirando longe a montanha. Esse olhar para cima se inicia exatamente onde termina o sangue, a terra, o animal, as fezes, a dor, a humilhação, o horror, a vida, o trabalho, a alienação, os desprazeres: as forças que forçam o olhar para cima fazem também parte desse grotesco alegorizável.

9 - A animalização pode se dar somente nas instâncias do trabalho, da casa, das relações de amizade, do mundo público e privado (sempre escondido, não-dito, não-compreendido, não-visto): não na Arte, não na literatura: é aceita somente enquanto caricatura, nunca como uma real dissolução da visão e do existir: é sempre reaproveitado como "teatro". Esse afastamento do "animal", afastamento do grotesco em favor do sublime ou do normal, instaura o homem de classe média e seu universo patético.

10 - O grotesco é a aberração, o escandaloso, as regressões, o exagerado, o estranho, o esquisito, o equívoco, as infantilizações, o tumulto, o risível, o caótico da substância (o grotesco é sempre considerado caricatamente por componentes negativos) levando ao riso: o humor acompanha bem de perto o grotesco construído alegoricamente: riso terrível mas ainda assim riso, humor.

11 - Toda "aproximação estranha", toda "articulação anormal", toda "convivência obscura", toda "indistinção obscena" (homem/animal, homem/objeto, homem/homem, homem/vida, homem/morte) pode significar mais que uma simples brincadeira: em direção a essas des-articulações encontramos nosso vi-ver e seus tão com-batidos e criticados "padrões de regressão".

12 - "Só os animais fazem" e os políticos, e as mídias e os teóricos se horrorizam com as "hibridações culturais", as indistinções, as monstruosidades em gozo, o "jamais voltará a ser como antes", as migrações humanas vistas como hordas animais perigosas, a invasão dos bárbaros. Tantos corpos, tantas línguas, tantos deuses, tantos desejos, tantos universos, tantas bocas, tantas mãos: e tudo se torna realmente, não teoricamente, mas concretamente e vivencialmente relativo, tornando absolutamente histórico e ficcional o que "sempre" nos pareceu absoluto, verdadeiro, certo, belo e justo: como conviver com tanta diferença inconciliável apesar de sempre intercomunicável?

13 - O "grotesco alegórico" tem como fonte as ficções sociais que se apresentam como o real; dessa maneira é um conceito que funde os "horizontes simbólicos" em busca do próprio construir-se do mundo.

14 - O belo é a perfeição das formas: por isso não pode dizer o mundo, mas somente aquilo que, para Platão era um simulacro: o belo rememora o além do mundo, o antes: não pode dizer o mundo mas sua ilusão inacabada. Para os gregos seria o belo um aspecto do Bem, ou do bom, o bem fabricado, o sem vazios, sem intervalos: para nós uma impossibilidade: para nós a exclusão do vazio anularia a própria possibilidade da arte assim como dissolveria tanto a ideologia quanto as condições dos sistemas de crenças que possibilitam a alienação.

15 - O belo ad-vêm da ponderação, da simetria da idéia que se projeta sobre as coisas. A proporção deve ser perfeita, sem exageros, sem desmedida, sem raízes, sem bolores. Nem grande nem pequeno, nem todo visível, nem obscuro que não possa ser visto aos poucos inteiramente; luz e sombra. Nada fora do lugar e do esperado, ainda que se espere o inesperado. Isso é "grego" mas ainda é esperado por todos, "produtores", "distribuidores" e "consumidores": como se. E o belo sai do mundo porque não pertence a ele e não pode desvendá-lo. O sereno e o transcendente afastam o "leitor", no seu "transe catártico", exatamente daquilo que deveria ser sua busca: o belo não faz parte da aventura literária contra o mundo. Serve somente para uma atitude estóica, para uma leitura estóica.

16 - Alguns conceitos fundamentais do belo: **ordem** - como "disposição conveniente", "disposição metódica", "regras respeitáveis": o racional como mentor da ordem, mas razão do senhor e regras da propriedade; **simetria** - coisas paralelas que não se distingam, mas apareçam como duplicações do mesmo: o mesmo como fundador do entre-nós, apagando as diferenças, as oposições, as revoltas: a outra palavra desaparece desta simetria do mesmo; **proporção** - como uma relação, uma igualdade entre razões: mediador como o dinheiro comparando valores, possibilitando articulações fictícias aparecerem como naturais e universais; **graça** - como a simetria do movimento: escondendo ser graça somente para quem permitiu o movimento e seu específico gracejar.

17 - O **trágico** se aproxima por priorizar a relação entre-nós, evocando sentimentos, emoções, afetos, intercâmbios da nossa vida, podendo ver o perverso e o monstruoso. Mas o trágico não se dissolve, se entrega ao sublime, ao olhar para cima: ao olhar do dono. Alegorizando sem o grotesco o humano é reduzido ao combate entre semideuses, e o mundo se perde: o trágico nos faz perder a voz.

18 - O **feio** carrega as mesmas limitações do belo, exatamente porque se tornou um conceito dependente, ficando o belo com o ideal e o feio com o mal: antítese insuficiente. Seria somente uma deterioração da harmonia. O desordenado, o delirante, o desregrado, o disforme, o desproporcional, o desarmônico, o destoante, mas todos utilizados como exemplo, como elemento dentro do belo, segundo as regras. No entanto o feio se aproxima do grotesco e aponta para elementos tensos, ricos, promissores que se transformam em grotesco ordenado pelo alegórico.

19 - O **grotesco** foi transformado numa "arte das esdrúxulas combinações", em "objetos combinados de maneira insólita ou fantasista", em "aspecto anti-natural composto de partes naturais", fora do estético respeitável, indo parar no cômico e no carnavalesco adestrados, exilado do bem dizer e afiadamente desvendar.

20 - O **cômico** é o rir e a possibilidade do riso. O imprevisto de uma articulação ou de um encontro. O cômico ao contrariar o esperado cria um vazio perigoso. Não há alívio, como se pensa, no cômico; não há distensão a não ser no cômico adestrado. Contraste entre vivo e mecânico pode chegar ao cerne da reificação e da "sociedade depressiva" e perversa (Bérgson, Kafka, Chaplin).

21 - Para dizer o mundo, o grotesco ficcional que se nos apresenta como o-real em suas polidimensionais alteridades, dizer esse outro que me invade, me cerca e que sou eu mesmo, é preciso alegorizá-lo: o imediato ficcional do mundo (reificado) não é o ficcional que o produz, mantém e circula (ficcional que esconde: se não escondesse não apareceria como real sendo somente uma cobertura inversora: o real é um ficcional enalacrado reapresentando-se como aquilo que não é, mas funciona): o realismo (só é real na sua ilusão) é um artifício de certa aparência (cobertura inversora, essencialmente masturbatória), enquanto a postura alegórica busca o grotesco como substância móvel do existente. Além disso "... aponta o próprio cerne da obra de arte e de sua interpretação" (Kothe, 1986: 7).

22 - Os sistemas imediatos (o real) são ficcionais: alegóricos em seu próprio funcionar: sua apresentação é metafórica. Exatamente por ser metafórico o real (a palavra também) pode ser compreendido, imitado, posto em movimento, criando mais de si mesmo, abrindo-se aos inesperados, - à diferença. A alegoria faz

aparecer a relação fundante entre o existir (sempre para-nós) e a linguagem; entre a ficção da práxis social criando o mundo e a ficção que encena o mundo e o separa da encenação que é ele mesmo.

23 - Tanto a operação da escrita literária quanto a teorização sobre esta escrita precisam “articular o desarticulado” e “desarticular o articulado”: o alegórico é a síntese dos devires (tanto dos artifícios da aparência quanto do próprio funcionamento da práxis) da virtualidade: articulação polidimensional do “manifesto” e do “latente”, desnaturalizando a si mesmo na medida em que desnaturaliza a virtualidade: o humor faz o resto, desviando, desfocando com irreverência os “universais”. Ficção apontando sempre para um depois, para uma quebra de sua própria substância, para um so-rir de si mesma, para uma des-confiança em sua matéria.

24 - As “perguntas do tempo” estão nas brechas estruturais das ficções da virtualidade (o resto é “vida inconsciente”, lugar-comum das práticas sociais que se reúnem ao conjunto ficcional superadas em suas limitações de esconde-esconde), em suas fissuras in-coláveis, em suas in-articulações: as ficções literárias (assim como sua “teoria”) serão as “respostas-perguntas”.

25 - Princípio de escritura/princípio de interpretação:

a - reunir (experiências, percepções, visões, opiniões pessoais e coletivas, indignações) num feixe ficcional que articule o desarticulado: passar do singular ao coletivo, da pergunta a uma-resposta sem se entregar ao momento enquanto coisa universal;

b - dissolver as ficções pessoais e coletivas (naturalizadas): desarticular o articulado;

c - falar dentre as fissuras.

26 - A escritura ficcional é um aglomerar o que encontra “solto no mundo” e que o nega, o põe a fluir, o critica na substância: para isso precisa de um esboço de “ética”, de “moral”, de “política”, de “visão de mundo” (de posição) que articule utopicamente (transe alegórico) as vivências enquanto texto e supere esses limites de “origem”: aquele-que-aceita (simples posição de reprodução e consumo) não pode criar esses textos pois seu horizonte comunga com o limite naturalizado (tornado História) das ficções sociais: perspectiva do indivíduo-autor: de onde parte esse falar.]

27 - Esse processo alegórico sobre o grotesco enquanto vivência ficcional da coletividade jamais esgota o *reunido* nem *dissolve* tudo que há para dissolver (o incompleto e o não-realizado fazem parte dos dois princípios): a criação não é totalitária, mas dissipativa, criando vazios, brechas, incompletudes no cheio: a questão não é *responder* (o “real responde” somente quando solicitado por uma teoria que articule uma pergunta), mas pôr em movimento, arejar; não é finalizar mas circunavegar e mergulhar. Nem o literário “representa o real” nem o “real projeta o literário” (o real desnaturalizado não se reproduz enquanto inteiro a não ser enquanto ideologia: o caso dos realismos e das escritas de “classe média”: servem somente enquanto “documento”, não enquanto literatura).

28 - A escritura literária plasma abstrações de fantasmas do existente: esses fantasmas “dizem o outro”: a vida, a carne, o desejo, a fala daquilo que ainda não se realizou ou foi destruído em sua realização.

29 - Articular o desarticulado: a literatura condensa, atrai, funde, re-vê.

Desarticular o articulado: a crítica espalha, desmembra, faz fluir, se choca.

Articular o desarticulado: a crítica espalha, desmembra, faz fluir, se choca.

Desarticular o articulado: a literatura condensa, atrai, funde, re-vê.

O distante se torna próximo; o próximo, distante.

30 - A literatura alegórica apresenta tanto o que ela não é quanto um universo contrário à sua representação: a diferença, a alteridade está na própria substância, na matéria dessa escritura e não em suas "imagens". É uma literatura que atinge a dimensão ontológica do real na medida da própria ficcionalidade viva do real. Ao dizer, ao se dizer, ela diz o "outro", os devires polifônicos, dialógicos, do viver social. Ao dizer diz o outro se dizendo; desvenda o outro se desvendando; e ao desvendar o outro se desvenda.

31 - A literatura alegórica é um artifício interpretativo: a crítica é uma dupla tradução, um duplo movimento hermenêutico: interpretar a interpretação, dizer aquilo que só poderia ser dito não sendo dito: sem que a interpretação também seja alegórica, o interpretado será desfigurado: sua "forma de vida" não pode ser a de rótulo, se assim fosse, a própria literatura já o teria condensado desta maneira: a crítica não pode ser realista quando a obra é alegórica: a inversão destrói em vez de compreender.

32 - A literatura é uma paródia do mundo. Nela convergem e se separam todas as linguagens, todas as ficções que são a realidade (todos os programas e linhas de programa convergem para o literário ou são destroçados por ele). Um texto literário é uma constelação de forças contraditórias exigindo uma não-conciliação nem na leitura de prazer nem na leitura crítica.

33 - Os realismos existem porque o alegórico foi rejeitado e a aparência foi considerada capaz de dizer todos os in-dizíveis (o transe da mercadoria como fundação do real). Seu ponto hipnótico é o *rótulo*: esse ponto des-loca o literário para o visível de determinada posição; o reprimido, o esquecido, o combatido, o vencido, os fragmentos de discordância desaparecem dentro do "jornalístico". A palavra como essencialmente alegórica some em detrimento de uma palavra igual à coisa (esquecendo que a coisa é palavra reificada, que é trabalho alienado, ficção social esquecida da sua própria forma de existência).

34 - Separou-se a imagem (o rótulo, a aparência, o corpo, a natureza) do conteúdo, da experiência, do significado (deus expulso, desencalacrado das coisas): dentro e fora com vidas autônomas: o invólucro da mercadoria e a substância interior posta à venda (o sistema de crenças deixou de crer piamente para crer mercadologicamente): a alegoria é uma das maneiras de ler que além de articular estas instâncias (sem ceder à tentação da totalidade) pode trazer esta desarticulação para o centro, dissolvendo tanto uma aparência quanto um conteúdo autônomos, falando ao mesmo tempo desse aqui e daquele lá sem ser nenhum deles, sem ficar aprisionado em nenhuma dessas celas imaginárias: dois molambos ficcionais agarrados ainda a uma estrutura cada vez mais dissipativa, polidimensional e com devires libertos das simples unidades fora e dentro.

35 - A matéria da literatura ad-vêm dos cortes, das desarticulações, dos saltos, das cesuras, das interrupções, das diacronias, das ucronias, dos vazios: a literatura não se faz, não é, não flui nos quadrinhos visíveis, mas no entre-quadrinho das Histórias em Quadrinhos.

35 - A modernidade é uma intuição precisa da morte de um universo mas não ainda esse universo: o transe da modernidade é não haver aceitado o caos aberto por ela mesma e enfrentado sua estranha ontologia: presa à Língua, ao Povo, à Natureza, à História não conseguiu seguir o caminho apontado por ela mesma.

36 - A leitura alegórica não "encontra o mundo", o "real", a "sociedade" ou a "história": faz fluir e se entrecocar as múltiplas ficções que se entrecruzam no texto (ao mesmo tempo em que supera a intertextualidade como um dos transe que impedem a literatura de se abrir ao próximo), tanto enquanto "exterioridade" quanto "interioridade". O dizer-o-outro não é apontar um ali ou um aqui, mas aquilo que não se articula, que margeia as inteirezas ficcionais que se dizem independentes, naturais, universais ou mesmo mercadológicas: esses vazios e seus movimentos podem dizer as concreções imaginárias porque exigem as próprias concreções como elementos da sua múltipla narratividade, enquanto as concreções são, normalmente, autônomas (quadrinhos que perderam tanto a ligação com outros quadrinhos quanto com as infinitas possibilidades dos vazios entre eles na geração de outras-realidades).

37 - Se "... para ser verdadeira, deve a arte realizar o acordo entre o exterior e o interior" (Hegel, 1964: 11), esse acordo só pode ser feito alegoricamente, mas jamais poderá ser novamente acordado: o tempo desse acordo passou assim como o tempo da indefinição entre dentro e fora ou mesmo a existência natural ou histórica de um dentro e um fora.

Para Hegel "... a alegoria procura tornar perceptíveis certas propriedades de uma representação geral utilizando objetos sensíveis e concretos; mas em vez de recorrer a formas veladas e enigmáticas, dá à significação toda a evidência possível por meio de um envoltório transparente que a torna, quanto possa ser, inteligível" (1970: 174); é a "... abstração de uma representação geral que só adquire, da subjetividade, a *forma vazia*" (1970: 175): a literatura é essa "forma vazia", esse "envoltório transparente": só permanece a literatura enquanto gênero, história, cultura, teoria exatamente porque sua ontologia permanece a mesma da mercadoria, sem saber. Ao mesmo tempo põe em método a questão da alegoria:

- a) "tornar perceptíveis certas propriedades";
- b) "de uma representação geral";
- c) "utilizando objetos sensíveis e concretos";
- d) "mas em vez de recorrer a formas veladas e enigmáticas, dá à significação toda a evidência possível";
- e) "por meio de um envoltório transparente que a torna, quanto possa ser, inteligível".

[É uma ação criando uma *forma vazia*, um *envoltório transparente* que torna o geral singular: uma abstração do existente, do vivido em escritura.]



(Hegel tem uma opinião tradicional ou mesmo negativa da alegoria, apesar de entendê-la como uma abertura para a negatividade e para a morte (perspectiva importante tanto para Benjamin quanto para Adorno). A "dialética fatal" da alegoria (vida/morte, destruição de si mesma, negatividade) consegue pensar a existência na medida do seu existir ficcional, instável e dissipativo: põe uma cunha entre as desarticulações.)

38 - Não podemos mais encontrar Deus, o Homem, a Sociedade, a Verdade, a Realidade, a Totalidade, a Natureza: corroemos suas certezas independentes (ficções reificadas): mesmo que os reencontrássemos riríamos deles: fluxos vivos do entre-nós, já fazem parte da nossa carne e do nosso sonho: voltaram a se unir à substância e à medida do nosso suor: desvendado o ficcional do existente só nos resta afundar no "sempre novo" das ficções ou voltar à barbárie.

39 - A literatura só pode dizer, só pode trazer à luz do dizer, só pode deslocar as fissuras, as inarticulações, as ficções fundamentais do existir e os desesperos do viver: não que haja "continentes" ou "ilhas": as fissuras são o único existente, é a ficcionalidade do mundo em estado bruto: delas ad-vêm a realidade aparentemente autônoma daquilo que não é vazio, não é brecha. Dizer do "continente" é dizer sem saber que diz ficcionalmente um mundo ficcional. O texto literário rearticula o mundo enquanto o mundo é o próprio texto amplificado.

40 - A literatura é o feixe das vozes-corpos que não se dizem, dos corpos-vozes esquecidos, das vozes-corpos vencidas, dos corpos-vozes inexistentes, das vozes-corpos fragmentadas, perdidas, saturadas: o resto é somente mercadoria que se esgota nos seus múltiplos consumos.

41 - Aquelas leituras que buscam encontrar além-da-obra um contexto histórico, social, econômico, biográfico pensam sempre nessas "instâncias" enquanto concretudes existenciais (naturalizações), com um negado olhar positivista, buscando sempre um real conjuntural ou estrutural já reificado, ficções e discursos já tornados existentes, ficções esquecidas de que são ficções: a obra é da mesma "natureza" dos fluxos ficcionais do "seu mundo", dos "mundos anteriores" e dos mundos futuros. O dentro (a obra) e os foras (contextos históricos) são ex-pressões dos mesmos devires ficcionais. Ao ler alegoricamente leio, antes de tudo, a mim mesmo e ao que me rodeia (o antes, o agora e o depois): entrego-me aos atritos dos fluxos ficcionais do meu mundo, das minhas negatividades; diálogos que imponho por razões singulares: e o alegórico torna-se a própria obra, a leitura da obra o em-torno (o ficcional do mundo se aproxima e me olha nos olhos): e esse se aproximar, esse dissolver a distância, esse retornar a singularidade, torna-se a subversão do diálogo, do texto, do que me circunda e da leitura: uma rede mais vasta e polidimensional se armando numa inquirição, numa denúncia, numa inesperada superação.

42 - Todo texto da literatura põe em questão os fluxos ficcionais que são a "comunidade": aponta para os outros do mundo, para as múltiplas alteridades: seu abismar-se é um desalojar-se e seu desalojar-se é um abismar-se: sua força centrífuga é centrípeta: é sempre o outro e ele mesmo: leitor/autor como a reversão da mesma ficção do texto: o autor lendo e o leitor criando: tudo ao mesmo tempo: ficções de fora e ficções de dentro: diálogos que se devoram e se vomitam.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Verena. **O RISO E O RISÍVEL**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1999.
- ALVAREZ, A.. **NOITE: A VIDA NOTURNA, A LINGUAGEM DA NOITE, O SONO E OS SONHOS**. Companhia das Letras, São Paulo, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. **A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO**. Edunb/Hucitec, São Paulo-Brasília, 1996.
- BATAILLE, Georges. **O EROTISMO**. Edições Antígona, Lisboa, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **OBRAS ESCOLHIDAS**. Vol I, II, III, Brasiliense, São Paulo, 1985/1987/1989.
- FREUD, SIGMUND. **OS CHISTES E SUA RELAÇÃO COM O INCONSCIENTE**. E.S.B., Vol. VIII, Rio de Janeiro, Imago, 1980.
- \_\_\_\_\_. **O ESTRANHO**. E.S.B., Vol XVII, Rio de Janeiro, Imago, 1980.
- \_\_\_\_\_. **O HUMOR**. E.S.B., Vol. XXI, Rio de Janeiro, Imago, 1980.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **HISTÓRIA E NARRAÇÃO EM WALTER BENJAMIN**. Perspectiva, São Paulo, 1999.
- HANSEN, João Adolfo. **ALEGORIA**. Atual, São Paulo, 1986.
- HEGEL. **ESTÉTICA II: O BELO ARTÍSTICO OU O IDEAL**. Guimarães Editores, Lisboa, 1964.
- \_\_\_\_\_. **ESTÉTICA III: A ARTE SIMBÓLICA**. Guimarães Editores, Lisboa, 1970.
- KAYSER, Wolfgang. **O GROTESCO**. São Paulo, Perspectiva, 1986.
- KOTHE, Flávio R.. **PARA LER BENJAMIN**. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1976.
- \_\_\_\_\_. **A ALEGORIA**. Ática, São Paulo, 1986.
- MELETÍNSKI, E.M.. **OS ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS**. Ateliê, São Paulo, 1998.
- PANKOW, Gisela. **O HOMEM E SEU ESPAÇO VIVIDO**. Papyrus, Campinas, 1988.
- RICOEUR, Paul. **A METÁFORA VIVA**. Loyola, São Paulo, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **LER O LIVRO DO MUNDO**. Iluminuras, São Paulo, 1999.
- SONTAG, Susan. **A DOENÇA COMO METÁFORA**. Graal, Rio de Janeiro, 1984.
- VIGNOLES, Patrick. **A PERVERSIDADE**. Papyrus, Campinas, 1991.

## VITRINE

**DIVULGUE:**

PRIMEIRA VERSÃO  
NA INTERNET

**<http://www.unir.br/~primeira/index.html>**

Consulte o site e leia os artigos  
publicados

*servidões há que em mim se fazem vivas    asas de ar  
solto vaporoso inútil    quantas escravidões dentro  
no peito    tontas vãs solidões de mar profundo  
os olhos postos na janela aberta    são jóias esquecidas  
de defunto    sete vezes sonhou abrir a vela  
sete vezes sumiu sob seu canto    hoje o céu secou no  
olhar do pássaro    o azul não passando da  
surpresa (na ferrugem a memória do aço)  
mora agora em tudo um pouco de morte    no  
corpo velho a enterrada criança    tenta sonhar /  
em vão / já é tão tarde*

CARLOS MOREIRA