

O SUJEITO ÉPICO EM *TRIGAL* *COM CORVOS*, DE W. J. SOLHA

Christina RAMALHO¹

RESUMO

O presente ensaio se propõe a discutir a categoria “sujeito”, compreendendo a evolução das condições humano-existenciais com origem das novas formas de ser do indivíduo. Assim, em nível teórico, são dimensionados: *o sujeito do Iluminismo*, *o sujeito sociológico* e *o sujeito pós-moderno*, compreendidos a partir das formulações de Stuart Hall, às quais se acresce o conceito de *sujeito cultural híbrido*, desenvolvido na tese *Vozes épicas: História e Mito segundo as mulheres*. Para enfatizar a real presença dessa nova constituição do sujeito na produção literária, faz-se uma incursão específica pelas características do *sujeito épico*, presente nas epopeias desde o classicismo até a pós-modernidade, com feições, contudo, distintas. *Trigal com corvos*, poema de W. J. Solha, inscreve-se na trajetória épica da Literatura Brasileira como um ícone da problemática humano-existencial hodierna, em que tanto a identidade fragmentada quanto o próprio processo de criação literária coexistem com fenômenos como a globalização, o multiculturalismo e a comunicação de massa. Resta saber como, ante essa realidade caótica, o sujeito épico, em *Trigal com corvos*, expressa, literariamente, suas visões, sensações e influências.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura. Literatura. Epopéia. Sujeito épico. Sujeito pós-moderno. Sujeito cultural híbrido.

Introdução

O sujeito épico é, desde as origens épicas clássicas até as formas pós-modernas, um “ser em ação” e, por essa ação, ganha um valor sócio-simbólico: representar a inscrição histórico-existencial do ser humano que alcançou realizar um “caminho” no mundo, integrando a esse caminhar uma experiência mítica que potencializa o valor simbólico da caminhada. A “viagem” percorrida pelo sujeito épico faz-se, portanto, simultaneamente, metonímia e metáfora do tráfegar do ser humano pelo mundo. A necessidade cultural de se registrar esse enfrentamento da vida, na dupla dimensão mítico-histórica, gerou e continua gerando diversos poemas épicos, das mais diversas nacionalidades, cujo valor simbólico, todavia, parece ter ganhado nova importância e impulso em função do fenômeno do hibridismo cultural de nossos tempos. Prova disso é o crescente número de poemas longos, de natureza épica, produzidos, principalmente, ao longo dos últimos trinta anos. Um desses poemas é *Trigal com corvos*, do paulista e paraibano W. Solha, que aqui tomarei como objeto de investigação para exemplificar não só a categoria *sujeito épico*, como o que chamo de *sujeito cultural híbrido*”.

1. Sobre o sujeito épico

Para compreender como esse sujeito épico se presentifica na epopéia pós-moderna, dadas as inúmeras abordagens teórico-críticas da categoria *sujeito* e injunções outras como a globalização, o multiculturalismo e a fragmentação das identidades, é necessário retomar a própria evolução da condição humano-existencial e as correspondentes representações da identidade do ser, sem deixar de passar, brevemente, pela diferença cultural e historicamente estabelecida entre a ação do sujeito homem e a ação do sujeito mulher, uma vez que, especificamente no épico, as injunções referentes às diferenças de gênero são marcantes. Todavia, como o sujeito épico a ser investigado é o pós-

¹ Professora na Universidade Veiga De Almeida, Rio de Janeiro - RJ.

moderno, creio, em termos de evolução, bastar partir da postulação cartesiana acerca da individualidade humana.

Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, refere-se a três concepções de sujeito: o *sujeito do Iluminismo*, o *sujeito sociológico* e o *sujeito pós-moderno* (HALL, 2002, p.10). O primeiro sujeito constituiu-se, categoricamente, a partir das construções teóricas de Descartes que, ao postular a dicotomia matéria X mente, encarou o ser humano como sujeito de uma experiência racionalizada de vida. Essa postulação veio desconstruir a subserviência do ser humano às lógicas religiosas que castravam o autoconhecimento com a finalidade de exercer controle sobre o comportamento humano. Por essa razão, antes dessa consciência racional do existir em si e por si próprio, ou até o que Hall chama de *sujeito do Iluminismo*, o ser humano não se podia compreender como “sujeito”. Mesmo na antropocêntrica época clássica, caberia ao filósofo conduzir os seres humanos em direção ao conhecimento inteligível, desviando-os do caminho sensível que, na perspectiva filosófica, alienaria o ser do conhecimento. Com o Cristianismo, a Religião passou a assumir esse papel de guia. E assim o foi durante praticamente dez séculos. Por meio de Descartes, a consciência de existir tornou o ser humano o centro do conhecimento filosófico. Esse *sujeito do Iluminismo*, autocentrado, masculino e individualizado, foi ratificado pelo pensamento de John Locke, para quem o indivíduo era soberano por ter a possibilidade de conduzir sua consciência em direção ao passado, ao presente e ao futuro, de modo a organizar racionalmente sua experiência existencial. Cabe ressaltar, contudo, que essa inscrição do sujeito no mundo e as marcas de sua experiência humano-existencial são expressas por meio da linguagem, logo, é a própria linguagem que revela a evolução do sujeito.

A complexidade das sociedades modernas, entretanto, diluiu o poder de ação do sujeito cartesiano e trouxe à tona, no final do século XIX, as injunções sociais e os determinismos biológicos darwinianos, fatores decisivos para que o deslocamento do individual para o social fosse processado. A individualidade passou, então, a ser apenas um dado na complexidade da experiência humano-existencial, cuja orientação seguia, agora, os rumos de uma apreensão mais cultural das relações entre o indivíduo e a sociedade. Nesse processo, entretanto, ainda se pôde sentir a vigência de uma construção de pensamento tipicamente cartesiana, pois, num dualismo evidente, coube à Psicologia a compreensão do *sujeito individual* e à Sociologia, a compreensão do *sujeito social*. Perdido no manuseio de suas máscaras sociais, esse *sujeito sociológico* não acessou ou integrou sua dimensão individual. Implicitamente, porém, a marca do individual continuava a ser uma projeção masculina, somada, agora, aos referentes rácio (branco), geográfico-cultural (ocidental) e econômico (burguês). Dada esta constatação, convém explicar que, em relação às mulheres, nem mesmo as revoluções marxistas foram capazes de integrá-las à fisiologia do ser, uma vez que a problemática individual era freqüentemente expurgada dos questionamentos socialistas.

A impossibilidade de se estabelecer uma unidade entre o individual e o social projetou o sujeito numa situação caótica e fez surgir “a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal.” (HALL, 2002, p.32.) Desde o final do século XIX, obras pontuais de artistas como Baudelaire e Kafka, por exemplo, destacaram a experiência insólita do sujeito, ora tomado como um *flaneur*, ora como um *dandy*, ora como um sujeito fora de seu corpo. O deslocar-se, como um corpo perdido no espaço ou como uma mente fora de seu corpo, revelou o descentramento do ser e evidenciou o caráter metonímico da experiência humano-existencial; ou seja, fragmentada a identidade do sujeito, impossibilitou-se qualquer tipo de centramento, ou, ainda melhor, deu-se lugar a um paradoxal centramento múltiplo.

Segundo Stuart Hall, “uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder.” (2002, p.16) Refletindo sobre esse ser descentrado, por ele definido como *sujeito pós-moderno*, Hall reconhece cinco postulações teóricas que incidiram para a transformação do *sujeito do Iluminismo* em *sujeito pós-moderno*, passando pelo *sujeito sociológico*: o estruturalismo marxista, representado, principalmente, por Louis Althusser; a descoberta do “inconsciente” por Freud e visões subseqüentes, como as de Lacan; o estruturalismo lingüístico de Ferdinand de Saussure e pensamentos posteriores, como os de Jacques Derrida e pensadores afins, que chegaram ao caráter multimodular das palavras e à

impossibilidade real de um discurso individualizado; os estudos filosóficos e historicistas de Michel Foucault sobre os mecanismos de poder e controle disciplinares, cujo objetivo é conferir docilidade ao ser humano; e, finalmente, as postulações teóricas e os movimentos sociais de natureza feminista, tais como os de Simone de Beauvoir e Julia Kristeva, entre outras, que desconstruíram dicotomias culturalmente arraigadas como, por exemplo, “o público e o privado” e direcionaram seu pensamento e sua ação para a apreensão da formação das identidades sexuais e de gênero.

Todas essas incursões teóricas acerca da existência humana ratificaram e, de certo modo, impulsionaram, o processo de refragmentação de identidades já fragmentadas pela incongruência entre o individual e o social. Embora entre os “cacos” do *sujeito do Iluminismo* e do *sujeito sócio-lógico* ainda se vislumbrem, com certa facilidade, as marcas do centramento masculino/branco/ocidental/burguês, não se pode negar que esse processo caótico iniciou o extermínio das singularidades que determinavam de modo valorativo, hierárquico e exclusivista, categorias como “classe” e “gênero”.

Sobre o tema, Homi K. Bhabha propõe:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividade originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade (BHABHA, 1998, pp.19-20).

Ponderar sobre o percurso do *sujeito épico*, como uma das categorias simbólicas da experiência humano-existencial, acaba por tornar claro o reconhecimento de que se o sujeito cartesiano masculino foi desconstruído pela vigência de uma orientação sociológica da vida humana, não coube a essa orientação sociológica reorganizar de fato a sociedade, visto que a ela foi destinada apenas a formulação das injunções sociais, mas não a redistribuição dos papéis, que, por sua vez, continuaram a estar restritos ao domínio e controle masculino de elite. A passagem do pensamento estruturalista para o pós-estruturalista promoveu, esta sim, se não uma redistribuição, ao menos uma desconstrução das fontes e formas de poder. A História, por exemplo, que até então havia tido uma orientação patriarcalista para a apreensão e leitura dos fatos, viu-se compelida a uma redefinição de seus critérios filosóficos e teóricos. Daí a possibilidade de se repensar a própria categoria *sujeito histórico* e, conseqüentemente, de se rever a formação das identidades nacionais. Sendo o *sujeito pós-moderno*, como foi visto, um sujeito descentrado, será, como Bhabha propõe, no *entre-lugar* que o redescobriremos. Se o *entre-lugar* traz consigo as marcas das diferenças, não pode deixar de integrar à sua estrutura complexa dimensões diversas da experiência humano-existencial, entre elas, a mítica.

É nesse aspecto que volta a ganhar relevância a figura do herói épico e da heroína épica, tomados como *sujeitos épicos*. Desde as primeiras manifestações do discurso épico, esse e essa se revelaram como sujeitos em deslocamento, aos quais era atribuído o papel de circular entre os planos histórico e maravilhoso e atuar em ambos de modo a agenciar o fato e o mito. Nesse aspecto, talvez, a revelação de ser o heroísmo épico² uma alegoria perfeita da conquista desse *entre-lugar* proposto por Bhabha, ou seja, o *sujeito épico*, transitando pelas dimensões real e mítica do ser, vivencia uma experiência enriquecedora que o projeta simultaneamente no nacional e no universal, no campo das injunções histórico-culturais e no das injunções mítico-simbólicas, vivência que, como resultado, lhe permite a conquista simbólica (porque literária) de uma individualidade.

² Convém aqui, no entanto, esclarecer que diferencio o heroísmo épico de outros tipos de heroísmo quando reconheço no primeiro a exigência da dupla atuação nos planos histórico e maravilhoso, ou seja, o heroísmo épico não é uma construção ficcional, mas uma incursão de fato na experiência humano-existencial.

Joseph Campbell, definindo o perfil dos heróis de narrativas míticas de origens as mais diversas, reconhece que:

São pessoas que se afastaram da sociedade que poderia protegê-las e ingressaram na floresta densa, no mundo do fogo e da experiência original. A experiência original é aquela que ainda não foi interpretada por você; assim, você tem que reconstruir sua vida por você mesmo. Você pode encará-la, ou não, e não precisa afastar-se demais do caminho conhecido para se ver em situações muito difíceis. A coragem de enfrentar julgamentos e trazer todo um novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável, para serem experimentadas por outras pessoas – é essa a façanha do herói (CAMPBELL, 2001, pp.43-44).

Como se vê, a atuação heróica pressupõe um deslocamento espacial, uma predisposição e uma competência para atuar fora dos “lugares sagrados”, fora da dimensão aconchegante do “lar”, e se lançar ao espaço desconhecido da “floresta densa”. A atuação no espaço físico desconhecido acentuava o caráter nômade e a originalidade das façanhas heróicas. Do herói primitivo, que saía pelo mundo matando monstros, ao herói espiritualizado, como Moisés, cuja atribuição era divulgar novos conhecimentos a seu povo, a missão heróica mais arcaica incluía o enfrentamento das dualidades da sobrevivência. Sobre isso, afirma, ainda, Joseph Campbell:

O herói é aquele que participa corajosa e decentemente da vida, no rumo da natureza e não em função do rancor, da frustração e da vingança pessoais.

O âmbito de ação do herói não é o transcendente, mas o aqui e o agora, na esfera do tempo, o âmbito do bem e do mal, dos pares opostos. Sempre que alguém se afasta do transcendente, cai na esfera dos opostos. Comeu-se da árvore do conhecimento do bem e do mal, e também do masculino e do feminino, do certo e do errado, disso e daquilo, da luz e da treva. Tudo na esfera do tempo é dual: passado e futuro, morto e vivo, ser e não-ser (CAMPBELL, 2001, p.69).

Aqui uma breve observação: o papel da mulher na façanha heróica, em geral, era a de ser depositária do referente doméstico, apaziguadora dos sentimentos que pudessem permear a experiência heróica do homem, tais como o medo, a fraqueza, o tédio, a dúvida. Saber que o “lugar sagrado” mantinha-se guardado pela mulher facilitava o cumprimento do percurso cíclico do herói: partida, realização e retorno, além de lhe suavizar a superação das provações. Atuando, pois, como co-sujeito da ação, a mulher não vivia a plenitude do deslocamento nem sequer experimentava o desafio do desconhecido. Culturalmente, entretanto, a idéia do enfrentamento e superação do desafio era perpetuada como forma de crescimento, merecimento e salvação. Estagnada, “co-sujeito”, a mulher cumpria sua sina de subserviência e silêncio.

Superar uma provação tinha, e ainda tem, na perspectiva heróica, um caráter de “proeza”. De natureza física, quando o desafio representa a necessidade de fazer uso de uma força extraordinária, muitas vezes envolvendo o salvamento ou o resgate de vidas; ou de natureza espiritual, quando o desafio consiste na competência para lidar com “o nível superior da vida espiritual humana” (CAMPBELL, 2001, p.131) e converter a experiência em mensagem a ser divulgada, a proeza heróica, até o século XVIII, exigia um espírito aventureiro explicitamente associado ao masculino. A passividade e a estaticidade da mulher, portanto, negavam a ela a possibilidade de enfrentar as provações heróicas, cabendo-lhe apenas as provações domésticas, que, obviamente, não tinham o mesmo *status* das primeiras. Por outro lado, todas as ações de diferentes mulheres em direção à quebra desse condicionamento dicotômico foram histórica e culturalmente veladas.

Em vista disso, a construção da identidade épico-heróica do sujeito recebia uma adjetivação masculina, e, para essa construção, havia ainda as exigências básicas para uma carreira heróica: lealdade, temperança e coragem. A partir de suas façanhas ou aventuras, ficava marcada não só a identidade individual, mas a nacional, ou seja, a atuação heróica do sujeito revestia-se também de uma atribuição cultural: estabelecer o vínculo entre o indivíduo e sua terra. Daí ser também compreensível que, em função da necessidade de construção e reafirmação das identidades nacionais, muitos dos heróis épicos, quase todos homens, retratados em epopéias neoclássicas e românticas tenham passado a ser extraídos do contexto histórico e não mais do mítico.

Ao sujeito épico são atribuídas “façanhas” que legitimam, portanto, sua condição heróica. Sobre o percurso seguido para a realização da façanha, afirma Campbell:

A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedade. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno (CAMPBELL, 2001, p.131).

Quando essa atuação heróica revestia-se do caráter épico, ou seja, quando essas façanhas ou aventuras extrapolavam o plano histórico e ganhavam aderência mítica, o heroísmo era ainda mais valorizado culturalmente, uma vez que as conquistas do herói épico tornavam-se conquistas de uma coletividade nele e por ele representada.

Hoje, com as conquistas apontadas por Hall, o deslocamento do sujeito, passível de ser alegoricamente representado tanto pelo herói quanto pela heroína épicos, parece ratificar o que Homi K. Bhabha chama de “estranhamento”. “Além” dos limites do “lugar sagrado”, até porque este “lugar sagrado” diluiu-se na constatação do espaço híbrido globalizado, o herói épico e a heroína épica podem viver a experiência do insólito, do *unhomeliness*³ e atuar, conforme registrou Anazildo Vasconcelos da Silva, no sentido de “vivenciar o caos”⁴.

Contudo, além da constituição social e psíquica dos vários sujeitos a que se refere Hall, no caso do sujeito épico, é preciso salientar que sua mobilidade, relacionada, principalmente, às imagens arquetípicas do *expansionismo*, da *predestinação*, da *superação* e da *fundação*⁵, vincula-se diretamente à experiência de um nomadismo, cuja força simbólica, no Ocidente, tem raízes bem fortes na experiência medieval, ainda que, obviamente, desde os primórdios da existência humana na Terra, o nomadismo tenha se constituído como prática inerente à própria evolução humana. Sobre esse aspecto discorre Michel Maffesoli:

...o nomadismo não se determina unicamente pela necessidade econômica, ou a simples funcionalidade. O que o move é coisa totalmente diferente: o desejo de evasão. É uma espécie de “pulsão migratória” incitando a mudar de lugar, de hábito, de parceiros, e isso para realizar a diversidade de facetas de sua personalidade. A confrontação com o exterior, com o estranho e o estrangeiro é exatamente o que permite ao indivíduo medieval viver essa pluralidade estrutural que cada um tem adormecida dentro de si. Um tal nomadismo, claro, não corresponde ao conjunto da população, mas, vivido, de modo paroxístico por alguns, alimenta um imaginário coletivo global (MAFFESOLI, 2001, p. 51).

³ Conceito de Homi K. Bhabha.

⁴ Conceito desenvolvido em A lírica brasileira no século XX.

⁵ O aprofundamento acerca dessas categorias encontra-se em Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres.

Essa força de representação coletiva que o ser em deslocamento possui caracteriza perfeitamente a inscrição do sujeito épico. O heroísmo épico, tal como o vimos, está atrelado ao deslocamento – espacial, temporal e mesmo mental ou simbólico, a depender da época em que se insere a epopéia – e, mais uma vez, por essa razão, o “imobilismo” impossibilita a ação épica heróica.

Michel Maffesoli aponta em *Os Lusíadas* um exemplo da impregnação cultural no universo português do que ele chama de *pulsão migratória*:

Dando um salto no tempo, pode-se ver que algumas sociedades vão assumir, muito concretamente, essa “pulsão migratória” e fazer dela, de modo totalmente consciente, o fundamento de seu ser-conjunto. Assim é com Portugal, cujo vasto império testemunha o espírito aventureiro. Voltado para o oceano, Portugal foi sempre atraído pelo longínquo. Luís de Camões, o poeta português por excelência, canta em *Os Lusíadas* a importância da errância no mundo vasto e a função dinâmica da exploração. Afirma, assim, que o “gênio do povo nisso encontra sua realização”. Sabe-se, igualmente, do papel desempenhado na epopéia nacional pelo “sebastianismo”: nome de um príncipe desaparecido, Sebastião, cuja volta sempre se espera, incitou a muitas aventuras e expedições a países longínquos. O “sebastianismo” animou em profundidade o imaginário coletivo, e o próprio Fernando Pessoa achou nele motivo para inspiração quando celebrou o “quinto império”, futuro, durante o qual o povo português seria, de alguma forma, exaltado (MAFFESOLI, 2001, pp.51-51).

Se, portanto, compreende-se a *pulsão migratória* como marca cultural e simbólica da formação e da reafirmação de identidades nacionais, pode-se igualmente compreender quão significativa é, para uma nação, a produção de epopéias, nas quais essa *pulsão migratória* é consolidada tanto pela referência a fatos históricos como pela projeção destes num plano maravilhoso, o que, sem dúvida, amplia a força simbólica da conquista heróica.

Outro índice interessante da evolução do nomadismo através dos tempos reside na própria evolução dos “meios de transporte”. Além do *mobilismo espacial*, cada vez mais facilitado pela evolução dos meios de transporte, a informatização do mundo abriu espaço para o *mobilismo virtual* e propiciou, com isso, em relação ao heroísmo épico, novas formas de atuação e, também, novas formas de exclusão.

Muitos mudam de lugar – de casa ou viajando entre locais que não são o da residência. Alguns não precisam sair para viajar: podem se atirar à Web, percorrê-la, inserindo e mesclando na tela do computador mensagens provenientes de todos os cantos do globo. Mas a maioria está em movimento mesmo se fisicamente parada – quando, como é de hábito, estamos grudados na poltrona e passando na tela os canais da TV via satélite ou a cabo, saltando para dentro e para fora de espaços estrangeiros com uma velocidade muito superior à dos jatos supersônicos e foguetes interplanetários, sem ficar em lugar algum tempo suficiente para ser mais do que visitantes, para nos sentirmos em casa (BAUMAN, 1999, p.85).

Na contemporaneidade, o que se observa, é que não são mais as mulheres e os/as escravos/as, tal como se deu até o século XIX, os sujeitos condenados ao imobilismo, mas essa “condenação” fica fortemente vinculada à inacessibilidade de muitos povos e grupos sociais às tecnologias que hierarquizam o mundo. Tanto Bauman como Bhabha, Hall e Maffesoli destacam as injunções que têm alijado diversos grupos sociais do acesso à navegação multicultural. Mas, ainda

assim, é possível encontrar marcas de resistência e transgressão. Sobre isso, Bauman, em especial, distingue dois tipos de *sujeitos nômades*, o turista e o vagabundo:

Tanto o turista como o vagabundo são consumidores – e os consumidores dos tempos modernos avançados ou pós-modernos são caçadores de emoções e colecionadores de experiências; sua relação com o mundo é primordialmente *estética*: eles percebem o mundo como um alimento para a sensibilidade, uma matriz de possíveis experiências (no sentido de *Erlebnisse*, experiências que se vivem, não de *Erfahrungen*, experiências que se sofrem – distinção essencial que se faz em alemão mas que lamentavelmente se perde em inglês), e o mapeiam de acordo com as experiências. Ambos são tocados – atraídos ou repelidos – pelas sensações prometidas. Ambos “saboreiam” o mundo, como os experimentados frequentadores de museus saboreiam o *tête-à-tête* com uma obra de arte. Essa atitude em relação ao mundo une-os, faz um igual ao outro. (BAUMAN, 1999, pp.102-103).

Sendo o “vagabundo” um transgressor, uma vez que realiza sua experiência de nomadismo apesar dos impedimentos econômicos, resta perceber, em sua figura, a possibilidade de expressar uma experiência simbólica coletiva, o que lhe conferiria, entre outros, uma natureza épica. De certo modo não seria, pois, incongruente, considerar a experiência literária épica uma espécie de “vagabundagem transgressora”, visto serem as ações e a viagem metáforas artisticamente elaboradas, por meio das quais o transitar se faz simbolicamente possível mesmo àqueles e àquelas economicamente impedidos/as de transitar pelo mundo, mas, virtualmente (através da leitura), capazes de fazê-lo.

Quanto a outro aspecto importante – a morte do sujeito – e a decorrente impossibilidade de nele reconhecer ou de lhe atribuir uma identidade, e ao contrário do que muitos afirmam, penso que a fragmentação do sujeito e seu descentramento não impossibilitaram a compreensão do ser como indivíduo, mas, sim, solucionaram a questão da individualidade: o indivíduo, como categoria, não mais existe (se é que existiu de fato) como unidade fixa psicológica ou social, pois é múltiplo em si mesmo, vários em um, potências de ser e de não-ser que se realizam a partir das igualmente múltiplas e fracionadas experiências. Embora essa visão do ser (ou do sujeito) seja completamente antagônica às perspectivas de ordem dialética – que, até bem recentemente, orientaram a evolução do pensamento ocidental –, já que estabelece a existência não de um, mas de vários sujeitos em um, não há como se negar a abertura de visão e compreensão da experiência humano-existencial decorrentes dessa nova abordagem à questão do sujeito. A multiplicidade do sujeito não é uma impossibilidade de identidade, mas uma nova forma de compreensão da identidade. Daí a aproximação que faço entre o *sujeito pós-moderno*, definido por Hall, e o que chamo de *sujeito cultural híbrido*, ou seja, o sujeito multifragmentado, não só em termos de identidade psicológica, mas também em relação aos condicionamentos culturais que, ao longo da vida, permeiam a construção da identidade cultural. Nesse sentido, é mister abordar o processo de globalização e suas injunções sobre o sujeito.

A globalização indica, segundo Stuart Hall, três desfechos: a desintegração das individualidades ou identidades nacionais; a reafirmação das diferenças a partir das resistências ao processo; e, por fim, a existência de novas identidades, de caráter híbrido.

Administrar criticamente toda essa complexa rede de injunções requer, inicialmente, duas posturas: a primeira, pôr em prática o necessário revisionismo conceitual de categorias teóricas como “tempo”, “espaço”, “documento”, “nação”, entre inúmeras outras; a segunda, definir um “modo” de atuação crítico-cultural, igualmente revisionista, que negue todo o processo histórico-cultural impresso na ordem ocidental para, a partir disso, repensar o próprio processo negado. O caminho, segundo proposta de Homi K. Bhabha, não passa, contudo, pela *negação*, mas pela *negociação*:

Quando falo de *negociação* em lugar de *negação*, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma história teleológica ou transcendente, situada além da forma prescritiva da leitura sintomática, em que os tiques nervosos à superfície da ideologia revelam a “contradição materialista real” que a História encarna. Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se a *negociação* de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política (BHABHA, 1998, p.51).

De algum modo, essa *negociação* reincide na questão do sujeito, ou, agora melhor, dos “sujeitos” e, num sentido mais coletivo, da *nação*. O *Terceiro Espaço* para Bhabha é o espaço de conciliação e, ao mesmo tempo, de fuga das dicotomias. Enquanto o sujeito gerado pela globalização fica cada vez mais demarcado como um *ciborgue*, o outro, passível de ser gerado através da reconstrução de uma crítica combativa, pode vir a ser o que poderia ser chamado de *sujeito cultural híbrido*, não robotizado, em que habitem, harmonicamente, as marcas da interconexão contemporânea e as marcas da diferença. Ou seja, o *sujeito cultural híbrido* não representaria uma força antagônica em si, mas absorveria o *ciborgue*, acrescentando-lhe a perspectiva humana que lhe vem sendo negada. Todavia, é importante ressaltar que a *negociação* não pressupõe uma harmonização alienante, mas, ao menos, uma conciliação mais justa das diferenças como modo assertivo de sobrevivência mútua daquilo que, antes do processo, representava oposição pura e, após o redimensionamento proposto, pode significar uma não-sujeição da diferença à globalização.

A reflexão sobre a categoria sujeito, entretanto, está longe de ser encerrada, pois hão que se destacar os encaminhamentos teórico-críticos decorrentes da inserção do componente “máquina” na estrutura múltipla do sujeito, apontados por Bhabha, e que Tomaz Tadeu da Silva, pertinentemente, questiona:

Pois uma das mais importantes questões de nosso tempo é justamente: onde termina o humano e onde começa a máquina? Ou, dada a ubiquidade das máquinas, a ordem não seria a inversa?: onde termina a máquina e onde começa o humano? Ou, ainda, dada a geral promiscuidade entre o humano e a máquina, não seria o caso de se considerar ambas as perguntas simplesmente sem sentido? Mais do que a metáfora, é a realidade do *ciborgue*, sua inegável presença em nosso meio (“nosso”?), que põe em xeque a ontologia do humano. Ironicamente, a existência do *ciborgue* não nos intima a perguntar sobre a natureza das máquinas, mas, muito mais perigosamente, sobre a natureza do humano: quem somos nós? (SILVA, 2000, p. 13)

Conforme a citação acima indica, mais uma vez a dicotomia pode estar direcionando a reflexão sobre o sujeito e a identidade: ser humano X máquina. Essa problemática, todavia, ainda não atinge a manifestação épica do discurso, que, por ora, cuida de revelar novos tipos de sujeitos épicos, cujo caráter metonímico aponta para uma democratização culturalmente saudável da experiência heróica, haja vista, como se disse, o expressivo número de produções épicas geradas, principalmente, a partir da segunda metade do século XX. No entanto, é bem possível que, logo adiante, considerações como a de Tomaz Tadeu da Silva, abaixo citada, tenham que ser retomadas para que se possa analisar a presença de heroínas épicas e heróis épicos bem mais “estranhos” e “estranhos”:

Implantes, transplantes, enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos “artificiais”. Seres geneticamente modificados. Anabolizantes, vacinas,

psicofármacos. Estados “artificialmente” induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, a tesão. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres “artificiais” que superam, localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Máquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Máquinas de guerra melhoradas de um lado e outro da fronteira: soldados e astronautas quase “artificiais”; seres “artificiais” quase humanos. Biotecnologias. Realidades virtuais. Clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial. Bits e bytes que circulam, indistintamente, entre corpos humanos e corpos elétricos, tornando-os igualmente indistintos: corpos humanos-elétricos (SILVA, 2000, p.15).

Conduzido pelo mito, conduzido pelo filósofo, conduzido por Deus, autoconduzido, socialmente conduzido, disperso entre seus próprios fragmentos e os alheios, conduzido pela máquina, o *sujeito*, por tudo o que foi visto, será sempre uma categoria em trânsito. Resta à crítica literária apreender as formas como o sujeito se materializa nas manifestações literárias, neste caso, nas epopéias. Eis o que faço a seguir.

2. O sujeito épico em *Trigal com corvos*, de W. J. Solha

O livro-poema *Trigal com corvos* (2004), do paulista de Sorocaba W. J. Solha (1941), “paraibano convertido” desde 1970, com oito anos de experiência no alto sertão e os demais em João Pessoa, decerto merecerá crítica mais minuciosa que esta. Ainda assim, apesar de motivada pela proposta de exemplificar, na obra, a materialização literária do *sujeito épico pós-moderno*, ícone ele próprio do *sujeito cultural híbrido*, procurarei explorar aspectos outros que possam proporcionar aos leitores e às leitoras ao menos uma imagem metonímica da extensão significativa do poema.

Dividido em quatro partes – “Como o solo do sol sobre o solo”, “Trigal com corvos”, “Mais corvos” e “Sobre ‘Trigal’” –, o poema reúne 3.128 versos, agrupados, respectivamente, nas partes que o compõem, em 340, 1.911, 610 e 267 versos, dispostos no papel de forma lúdica, ora à feição dos concretistas, ora à moda da poesia-práxis, ora simulando prosa poética, no hibridismo⁶ que bem caracteriza a estética atual. Se há liberdade métrica, o mesmo não ocorre na estrutura rítmica (embora uma leitura despreocupada possa mesmo fazer crer se estar diante de versos brancos, dada a velocidade rítmica imposta pelo ludismo da disposição), pois são diversas e variadas as incursões do poeta pelas rimas toantes e consoantes, de modo geral graves. Em relação à consideração do poema como uma manifestação épica do discurso, esta se faz possível mediante a aferição de que a obra possui os elementos que, segundo a *Semiotização épica do discurso*, teoria de Anazildo Vasconcelos da Silva, integram a estrutura semiótica das manifestações discursivas do gênero, a saber: a dupla instância de enunciação (há no texto, tanto a presença do Eu-Lírico, como a de um narrador); o desenvolvimento de uma matéria épica, representada no poema pela interação de dois planos, um mítico e outro histórico; e a presença de um herói (ou heroína), a quem cabe transitar por ambos os planos simultaneamente.

Autor dos romances *Ismael Rêmora*, *A canga*, *A Batalha de Oliveiros*, *A verdadeira Estória de Jesus*, *Shake-up* e *Zé Américo foi príncese no trono da monarquia*, poeta, dramaturgo, cordelista, pintor, ator, roteirista, letrista-compositor, Solha é, em si mesmo, o modelo vivo do *sujeito cultural híbrido*. Presente no poema através do Eu-Lírico-Narrador⁷, nomeado em primeira pessoa, Solha, tal qual Dante, em sua *Divina Comédia*, vislumbra, dualmente, a estrutura simbólica

³ Ver ensaio “O híbrido sob a luz da semiótica literária”.

⁴ Daqui em diante ELN.

e denotativa de toda uma vida dedicada às artes, liricizando uma viagem pelas estradas conturbadas e complexas da criação literária. Conturbadas, pela consciência do “quase nada a dizer depois de tudo”; complexas, pela referencialidade múltipla, constantemente a provocar no ELN a submissão ao mito da onisciência, num tempo em que a figura divina se desconstrói, impondo, ao ser humano, a visão da máquina do mundo como uma engrenagem destituída de sentido e da qual ele próprio é peça de engrenagem. O ELN presente em *Trigal com corvos*, mais do que um indivíduo vivenciando o êxtase e o sofrimento de uma vida entregue à criação artística, que se vê diante de uma matéria-prima caótica, é uma metonímia da inscrição humana nesses tempos híbridos.

Sobre a epopéia pós-moderna, diz Anazildo Vasconcelos da Silva:

Esse Eu da epopéia pós-moderna, não individualizado, é uma estrutura mítica da expressão subjetiva, e não um Eu de representação histórica. A diferença entre representação e apresentação é importante para caracterizar modernismo e pós-modernismo, pois a representação produz uma imagem de mundo mediante a ordenação do caos existencial, enquanto a apresentação produz a experiência do mundo através da vivência do caos (SILVA, 1987, p. 97).

A presença desse herói metonímico e mítico inaugura-se na própria capa. Lá está, plasmado sobre os trigais vangoguianos, “o Velho”, auto-retrato de Solha, que, na verdade, reproduz sua imagem no premiado curta-metragem *A canga* (dirigido por Marcus Vilar e baseado em trecho do romance homônimo do autor, que colaborou na elaboração do roteiro do filme), no qual atuou no papel do personagem principal. Ou seja, quem se coloca em meio aos trigais não é o indivíduo Solha, mas uma expressão simbólica dele próprio, ator e personagem, mascarado no velho contundentemente tirânico que criou. A intervenção artística de Solha na obra de Van Gogh instaura o processo que percorrerá toda a trama criativa: compor um caleidoscópio poético a partir dos fragmentos reunidos de estruturas artísticas das mais diversas estéticas e gêneros e daí extrair a arquitetura híbrida do mundo e da vida. A “vivência do caos” – manifesta na enumeração caótica de referentes históricos, artísticos e míticos – será, portanto, a única via de acesso à expressão poética.

A primeira parte, “Como o solo do sol sobre o solo”, invocação-provocação à musa, constitui-se, epicamente, em síntese de proposição, invocação e dedicatória (*Para Ione/ a única*). Ali se descrevem os procedimentos necessários para que tivesse início a inexorável viagem, pois que: *Em vez de viver/escrevo* (p.7). Solitário, sentindo-se precário ante um universo de estruturas artísticas canônicas (*percebeu que não tenho a graça de um Miró* ou *Que minha arte é bruta*, p. 5 ou *no terceiro milênio/com o mundo cada vez mais me parecendo uma ficção científica/sinto-me maria-fumaça apoplética/vindo-que-vindo com tudo/com minha velha poética*, p.6), o ELN vive o conflito “arte X realidade”, tentado a ceder à placidez da rotina morna (*E aí?/Volto à pintura?/ Tiro um cochilo?*, p.6), mas, igualmente, impulsionado pela força geratriz do poema que se inaugura, de forma redentora, na invocação: *Por isso/Veni/creator spiritus/que eu/como um cristo que se deixa matar apenas para mostrar – voltando – que a/coisa funciona/persisto*. (p.14)

Utilizando a técnica narrativa semelhante à do *stream of unconsciousness*, o ELN enumera personagens e espaços das mais variadas origens. Os primeiros, históricos, ficcionais, míticos: Machado de Assis, Brahms, Miró, Fra Angélico, Giacometti, Bacon, Iberê Camargo, De Kooning, Oscar Kokoshka, Hitler, Gershwin, Hamlet, Cervantes, Sophia Loren, Miguelângelo, Davi, Emiliano Di Cavalcanti, Zapata, Jeová, Bosh, Freud, Shakespeare, Eugênio Arias, Jacqueline Roque, Picasso, Midas, Virgílio, Camões, Homero, Man Ray, Dali, Bretch, Van Gogh, Munch, Ezra Pound, James Joyce, Einsten, Velázquez, Proust, Rimbaud e Schopenhauer, em contraste com os anônimos e provisórios *publicitários padres médiums astrólogos/traficantes políticos terroristas /rabinos pais-de-santo artistas vigaristas/psicólogos* (p.12), faces estas, portanto, da fragmentada identidade que o terceiro milênio legou aos seres humanos. Os segundos (os espaços), nacionais, internacionais, urbanos, culturais, exóticos, cósmicos: Himalaia, Holanda, Moulin Rouge, Terra, Lua, Marte, Foz do Iguaçu, Argentina, China, Grand Canyon, Manhattan, Arizona, Monument Valley, Museu Picasso, Madri, ao lado de outros não específicos, como rua, rios, mar e concessio-

nárias. A fala entrecortada promove um diálogo com as causalidades que compuseram a história do Ocidente.

Não se poderia dizer que há, no texto, uma intencionalidade épica explícita, todavia, como explicar os versos *Foi o que fez o Camões querendo o toque de Virgílio que quis o toque de Homero/ e é o que também quero/pois é isso/ ou zero.* (p.11) a não ser pelo inconsciente desejo do ephos?

A segunda parte, “Trigal com corvos”, alusão direta à obra derradeira de Van Gogh, é a mais extensa. Nela tem início a “viagem” propriamente dita. E a mesma começa sob o signo da crise, oriunda do sentimento de pequenez do ELN diante da grandiosidade do projeto lírico, por ele batizado de “*Fruto de Uma Grande Experiência*”, o que revela o vínculo da matéria a ser narrada com uma inscrição histórica privada e longeva. Identificado com Quixote, Clark Kent e Cristo, o ELN, todavia, diz nunca ter sentido “o borbulhar do gênio” (p.19) e atribui as próprias rugas ao esforço constante de andar de modo desorientado pela vida, em busca da realização literária.

No plano histórico há dois referentes: o da história pessoal de um ELN que sente as marcas do envelhecimento; e o da história coletiva, da qual o ELN é testemunha: *Bem/ é evidente que pela deterioração dos dentes/ da audição/ da visão/ estou em pleno processo de extinção.* (p.20) ou *Porém/ eu mesmo vi a extinção dos discos de 78 rotações no advento dos LPs/ e a dos LPs com a chegada dos CDs./ Pari passu vi a esferográfica eliminar a caneta tinteiro e o DVD dar fim ao VHS* (p.29).

No plano maravilhoso, está o próprio poema, que se pretende porta-voz de uma visão de mundo ampla, um tanto niilista, mas firme no propósito de reafirmar posições céticas, porém contemplativas. O mito da onisciência assume o pano de fundo do relato, como o ELN houvesse por necessidade vislumbrar, entre os fragmentos ou estilhaços da experiência humano-existencial ocidental, as portas de entrada para uma vivência caótica de certo modo amparada pela verve crítica. Essa onisciência capacitaria o ELN a resolver a dicotomia “vida X morte”.

Nesse trecho, novamente são diversas as referências a personagens que compuseram as tramas da vida, da Arte, da História, da Ciência, do Mito: Ferreira Gullar, Borges, Mário Pedrosa, Quixote, Clark Kent, Cristo, Príncipe Michkin, Mon Oncle, Carlitos, Elvis, Elis Regina, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Caruso, Van Gogh, Artaud, Nietzsche, Manoel de Barros, Rodin, Miguelângelo, Hemingway, Aleijadinho, Carlos Gomes, Verdi, Picasso, Portinari, Villa-Lobos, Stravinsky, Machado, Proust, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Pound, Carlos Drummond de Andrade, Eliot, Néelson Rodrigues, Bretch, Mário Peixoto, Eisenstein, Indiana Jones, Daguerre, Buck Rogers, Luís XIV, Demócrito, Anaxágoras, Gala Placidia, Bounneri Kerami, Griffith, Eckhout, Tutankâmon, Bergman, Faulkner, Gabriel García Márquez, Luís XVI, Kaplan, Nicolau II, Hamlet, Joyce, Houaiss, Heitor, Santo Agostinho, Aleph, Beth, Dpstoiévsky, Beethoven, Demóstenes, Homero, Borges, Hermeto, Saramago, Paulo Coelho, Kafka, Hooper, Orson Welles, Gandhi, Lawrence da Arábia, Miró, Heidegger, Goethe, Lautrec, Fitzgerald, Sibellius, Pollock, Poe, Basquiat, Caravaggio, Tchaikowsky, Leonardo, Auden, Lorca, Fernando Pessoa, Warhol, Tennessee Williams, Whitman, Shakespeare, Juan de la Cruz, Moisés, Sluter, Sócrates, Arcesilau, Gary Cooper, Deus, Fritz Lang, Super-Homem, Hércules, Zeus, Aschenbach, Tádzio, Salieri, Wolfgang, Paulo, Demócrito, Ícaro, Kertész, Dick Tracy, Jesus, Klee, Gioconda, Platão, Horácio de Oliveira, Dom Rodrigo Dias de Bivar, Beckett, Cage, Salomé, Herodes, João Batista, Saint-Saëns, Vladimir, Canaletto, Ulianov, Augusto dos Anjos, Lasar Segal, Chagall, Clint Eastwood, Mary Poppins, Roger Rabbit, El Greco, Carlitos, Omar Kayan, Munch, Spielberg, Tolstoy, Hitler, Ivan, Silvério dos Reis, Gengis Khan, Mussolini, Franco, Judas, Calabar, Bruno Bettelheim, Siegfried, São Jorge, Perseu, Gilgamesh, Sansão, Minotauro, Teseu, Ciclope, Ulisses, Ferrabrás, Oliveiros, Anjo, Jacó, Júlio Verne, Tom, Jerry, Fera, Bela, King Kong, Vadinho, Jorge Amado, Moisés, Wallace Stevens, Poe, Carlos Saura, Drácula, Frankstein, Baudelaire, Descartes, Martin Kippenberger, John Cage, Palazzeschi, Turner e Marx. A extensão da lista revela o grau de cultura e hibridismo presente na mentalidade lírica, profundamente atingida pela sensação da inutilidade, já que o tempo passa e pouco há a fazer em nome da perenidade. O sentimento de falência se expressa, por exemplo, em associações como: *Sou um Quixote sensato/ Clark Kent sem segredo/ Cristo sem mandato.* (p.18)

As referências espaciais também são múltiplas e variadas, como se deu na primeira parte. São citados: Saturno, Taj Mahal, Olinda, Tróia, Dresden, João Pessoa, Moscou, Atlanta, Índia, Coliseu, Torre de Pisa, Veneza, Terra, Estrada de Ferro Sorocabana, Bagdá, Amazônia, Brasil, África, Ceará, Saara, Tóquio, Nova Iorque, Moscou, Museu do Prado, Vietnã, Iraque, Malvinas, Lua, Toledo, Cosmos, Madri e o muro de Berlim. O local, o regional, o nacional, o universal e mesmo o cósmico compactuam da inserção caótica do ser no mundo, da qual se extrai, obviamente, uma história igualmente caótica. Da necessidade de se trafegar pelo caos, sobrevém a imagem do herói-sobrevivente.

A metalinguagem se presentifica amplamente, seja no ludismo com as palavras, seja nas referências diretas ou nas metáforas. O ELN trava um conflito consigo e com o mundo, em busca de respostas que não vêm e que não virão, visto ser a produção de linguagens um processo bem mais veloz que a produção de leituras críticas da arte e do mundo em geral. Alguns exemplos desses momentos metalingüísticos são: *Furioso/ me volto e lhe digo:/ “Moço/ prepare-se pro meu livro grosso!”/ Mas vou enchê-lo de quê/ se até já deixei de sonhar/ por falta de assunto?* (pp.20-21); “Por que quer se matar?” – perguntaram a Hemingway (que vivia/ seu trigal com corvos). E ele: “*Que acha de um sexagenário que/ jamais escreverá o livro que se prometeu?*” (p.23); *Que há em tudo um mesmo e versátil xis/ como em “frouxo”/ “fixo”/ “próximo” e/ “exato”./ Certo/ minha vida deu em nada:/ porta pra sacada!* (p.34). Há, ainda, trechos em que o ELN provoca a reação do/a leitor/a: *Agora/ pense na malícia dessa figura ao transformar Júlio Verne em Julio Cortazar* (p.62); *Pense na malícia dessa figura ao transformar Well em Welles/ a fim de que o romance “A Guerra dos Mundos” – do primeiro – derivasse na radionovela com o mesmo nome – do segundo... e fosse muito/ mais fundo.* (p.62), transferindo a este/esta uma co-responsabilidade na transgressão poemática sob a realidade.

O ELN segue contemplando os fragmentos do mundo, como a costurar uma colcha de retalhos vastíssima. Contudo, a transgressão desse sujeito obviamente híbrido se dá, e não poderia deixar de ser dessa forma, pela via da linguagem. Momentos exemplares dessa transgressão, entre outros, estão em: *Não lhe parece estranho ver o matuto mineiro dizendo “uai”/ no mesmo sentido com que o sofisticadíssimo Hamlet exclamou –/ “why”?* (p. 31) e

Admito que não sou o Rolls-Royce dos profetas
nem a Harley-Davidson dos poetas.
Talvez nada me reste senão – pós-modernista – trabalhar em cima de
alguma coisa já feita

como terminar o Coliseu
endireitar a Torre de Pisa
acabar com aquela enchente
de Veneza.
(p.34)

Curiosamente, “Trigal com corvos” abriga dois epílogos. Em “Epílogo I”, o ELN vivencia seu próprio trigal, em meio à imobilidade da vida, cercada pela desesperança. O quadro que se compõe é expressionista e surrealista. As imagens do real são invadidas pelos contornos da imaginação funesta. Em “Epílogo II”, as referências são mais concretas e próximas do ELN. A sensação de vazio é motivo para novos encaminhamentos do pensamento crítico, gerando “Mais corvos” e “Sobre ‘Trigal’”. Até ali, o poema era um fruto ainda verde, sujeito ao amadurecimento que, no caso, é dependente da linguagem, ou seja, as novas incursões pela temática do esgotamento darão sustentação ao cunho filosófico do poema.

Ligeira observação: os versos *A mulher aguarda/ presa à grade de seus ciclos.* (p.27) dão respaldo à imagem de estagnação e imobilidade culturalmente atrelada à presença da mulher no contexto épico. Todavia, no rol de referências presentes no poema, várias vezes, embora em número bastante menor que o dos homens, a presença artística e histórica de mulheres é contemplada pelo ELN como influência ou reminiscência.

A terceira parte, “Mais corvos”, epílogo distendido, aprofundará a reflexão filosófica, já impressa na segunda parte, sobre a relação vida X morte. Ernesto Nazaré, Euclides da Cunha, Sócrates, o casal Rosenberg, Cacilda Becker, Giordano Bruno, Robespierre, Tiradentes, Santo Estevão, Marighela, Manolete, Isadora Duncan, Gagárin, Chico Viola, Lawrence da Arábia, Nureyev, Madame Curie, Mahatma Gandhi, Guevara, John Lenon, Chico Mendes, John Kennedy, Martin Luther King, João Pessoa, Édipo, Hamlet, Cristo, Fellini, Callas, Calder, Marilyn Monroe, Stefan Zweig, Goering, Santos Dumont, Maiakóvsky, Getúlio Vargas, Mishima, Brutus, Empédocles, Billie Holliday, Jimmy Hendrix, Elvis Presley, Elis Regina, Basquiat, Janis Joplin e Tito Lívio, independente das circunstâncias em que morreram, são reunidos, de forma alegórica, compondo, paradoxalmente, o “quadro vivo” da contemplação da morte. Fica, mais uma vez, explícita a absoluta falta de sentido entre a individualidade histórica perecível e a perenidade da obra de arte ou da ação de caráter historicamente revelante. Sentindo-se ameaçado pela “indesejada das gentes” (*lá se foi o Século XX – inteiro – levando consigo o segundo milênio/ – o meu tempo/ e a sensação de perda/ quando vejo os minutos e as horas e os anos escoan/ do-se como num ralo*, p.84), o ELN percorre as trilhas da infância em Sorocaba até desaguar na identidade multi-referenciada do “ser que escreve” no qual o ELN está aprisionado. Num retrospecto elucidativo, o ELN vê-se herdeiro-hospedeiro de uma plêiade heterogênea: os artistas clássicos, Shakespeare, Jorge Amado, Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Bosh, Van Eyck, Altdorfer, Brueghel, Alex Raymond, Esteban Maroto, Katsuhiko Otomo, Will Eisner, Moebius, Crepax, All Capp, Pepe Moreno, Milo Manara, os clássicos da música, Maiakowsky, Bretch, Gide, Sartre, Camus, Thomas Mann, Faulkner, Hemingway, Pound, Eliot, Fitzgerald, Huxley, Steinbeck, Cortázar, Beethoven, Gottlieb, Charles Pequin, Dunoyer de Segonzac, Élie Faure, Eduardo Rosales, Aureliano de Beruete, Santiago Rusiñol, Newton, Galileu, Joyce, Steve Rogers, Billy Batson, Clark Kent, Jango, Feijó, Juscelino Kubitschek, Molière, Milos Forman, Mozart e Iago. Todavia, mais ainda, vê-se inevitavelmente aprisionado pelo modelo de existência do mundo maquínico, como diz o trecho da página 91:

E eu?

Produto de uma *Industrial Light & Magic* cósmica

efeito especial resultante do funcionamento de um complexo de células que têm como caserna minha caixa craniana

tendo à disposição... um corpo

(cuja mecânica – na maior parte – é controlada por um sistema a que não tenho acesso)

parece-me que o mais avançado em minha geração de *cyborgs* seja minha capacidade de pensar e multiplicar-me

para que a Natureza – através de mim e dos meus semelhantes – proceda não só a reposição dos “seres humanos” mortos

como nossa expansão numérica

e que vem permitindo – ao longo dos tempos

e mesmo por meios tortos

– a total... “hominização” do planeta

a serviço da Evolução

(Ou não?)

Outro aspecto interessante refere-se à negação do misticismo como conseqüência da sujeição do ser humano aos efeitos das injunções históricas que nortearam a experiência humano-existencial até nossos dias. Negado Deus, nas formas sádicas em que foi culturalmente perpetuado, resta ao *sujeito cultural híbrido* (*homo ludens/homo habilis/homo faber*, p.98), a experiência mítico-simbólica de existir sem norte, sem bússolas: *O que me resta/agora?* (p.98).

A última parte – Sobre “Trigal” – traduz, metalingüisticamente, a contemplação do “feito” e atesta o valor heróico da caminhada: *Cada verso fértil geralmente me custava uma travessia no*

deserto (p.101). Algumas passagens da tortuosa viagem são verbalizadas, assim como são, ainda, reafirmadas algumas influências – Godfrey Reggio, Dziga Vertov, Whitman, Fernando Pessoa, Maiakóvsky, Affonso Romano de Sant’Anna, Saulo de Tarso, Sartre, Schopenhauer, Wittgenstein – e preferências estéticas: Daumier, Rodin, Homero, Bashô, Cartier-Bresson, Gustave Doré e Sebastião Salgado. De igual modo, o ELN reconsidera a questão do misticismo, reconhecendo a impregnação cultural de certas estruturas religiosas que ainda movem multidões, mas não são mais capazes de movê-lo, dada a plena consciência poética da tecnocracia que rege o mundo.

Outra questão contemplada é o vínculo da criação artística com a cultura local. Em *sempre senti falta de um cavaquinho – até de uma cuíca – entre minhas coisas* (p.105) e *Ah/ e como eu quis versos brasileiros* (p.106), percebe-se a angústia de se sentir menos comprometido “do que deveria” com as causas/coisas locais. Essa angústia pode ser facilmente traduzida na crença culturalmente instituída de que a arte parte do local para o universal. Não se pode esquecer, porém, que as origens dessa crença remontam a épocas remotas, sustentadas pela dicotomia razão X emoção, bastante distantes, portanto, da compleição caótica dos tempos modernos de globalização e multiculturalismo.

Encerrada a viagem na materialidade do poema, o ELN contrapõe não mais arte X realidade, mas arte X comunicação de massa, questionando os critérios de permanência da estética hodierna, que abriga, simultaneamente, o hermetismo das linguagens simbólicas e a simplicidade das linguagens comunicativas, traduzidas em manifestações culturais de origens diversas. Ciente da complexidade do texto híbrido, vivido numa “viagem-overdose”, o ELN se preocupa com a legibilidade do simbólico em tempos de CDs, DVDs, Discovery Channel, satélites e outros mecanismos da tecnologia da informação.

Anti-Dante, pelo efeito inverso que a contemplação da arquitetura do mundo lhe causa, eis, em *Trigal com corvos*, um *sujeito cultural híbrido*, que não foi, como o ELN afirma em trecho da segunda parte, epilético, surdo, mal humorado, tísico, gago, cego, mago, louco, esquisito, megalômano, idealista, nazista, fascista, belo, feio, estropiado, bêbado, drogado, brigão ou homossexual, mas, sim, como se pôde aqui perceber, um herói transeunte, martirizado pela consciência transgressora que não sabe o que e como transgredir, embora, na verdade, realize plenamente a transgressão quando, reunindo o local e o universal, insere a cultura paraibana (e brasileira) no mapa das expressões literárias épicas de peso e medida valorosos.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização. As conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A., 2002.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo. Vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- RAMALHO, Christina. *Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres*. 825 p. 2004. Tese de doutorado em Semiologia. Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.
- . O híbrido sob a luz da semiótica literária. In: *Revista da FERP – Volta Redonda – RJ, número especial de Letras, novembro 2000, ano 3, n° 3* (pp. 9-13).
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.
- . *A lírica brasileira no século XX*. Rio de Janeiro: OPVS, 2002.
- SILVA, Tomás Tadeu da. *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SOLHA, W. J. *Trigal com corvos*. Viseu: Palimage; João Pessoa: Imprell, 2004.