

Literatura Itinerante, *L'absence d'oeuvre* e capital simbólico: o caso de Edgar Allan Poe

Sérgio Luiz Bellei*

Resumo

A literatura viaja para outros tempos e lugares e, no percurso, é afetada por mutações e reavaliações. O entendimento tradicional dessas alterações em termos da apropriação de um significado original a ser reinterpretado no momento da recepção relega a segundo plano as condições estruturais do objeto original que possibilitam reapropriações. A ênfase na reprodução do sentido no momento da recepção tende a preservar a autonomia tanto do autor que produz como da obra executada. O conceito foucauldiano de “*absence d'oeuvre*”, ao propor um vazio na origem da obra, abre caminho para um entendimento das condições de possibilidade da viagem do literário e das transgressões e revalorizações que a acompanham. A viagem da obra literária de Edgar Allan Poe ilustra exemplarmente a ocorrência dessas mutações transgressivas.

Palavras-chave: Literatura itinerante. Michel Foucault. Edgar Allan Poe.

Travelling Literature, *L'absence d'oeuvre*, and Symbolic Capital: The case of Edgar Allan Poe

Abstract

Literature travels to other times and places and, in the process, undergoes changes and reevaluations. Traditional understanding of these mutations in terms of the appropriation of an original meaning to be reinterpreted at the moment of reception minimizes the relevance of the structural conditions of the original object that allow for reappropriations. Emphasis on the reproduction of meaning at the point of reception tends to preserve the autonomy of both the author and of his achievement. The concept of “*absence d'oeuvre*” in Foucault, which points to an absence at the origin of the work, paves the way to an understanding of the conditions of possibility of literature’s travels and of the transgressions and reevaluations that follow. The travels of Edgar Allan Poe’s literary work is a major illustration of how these transgressive changes occur.

Keywords: Travelling literature. Michel Foucault. Edgar Allan Poe.

Recebido: 21/12/2018

Aceito: 22/05/2018

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Titular de Teoria Literária na Faculdade de Letras da UFMG.

1 Viagem literária e *l'absence d'oeuvre*

A literatura viaja para outros tempos e lugares e, no percurso, é afetada por mutações e reavaliações que ocorrem no espaço definido por Mary Loise Pratt como “zonas de contato”, ou seja, “espaços sociais em que culturas se confrontam, entram em conflito e interagem, com frequência em contextos de relações enfaticamente assimétricas de poder” (PRATT, 1991, p. 34). O exemplo trabalhado por Pratt é o de Felipe Guamam Poma de Ayala, peruano sobrevivente do império inca que escreve, em 1613, uma carta ao rei Felipe II da Espanha. Sob o título de *Nova Crônica e Boa Governança*, o documento intercultural apresenta-se como uma tentativa de construir “uma nova visão de mundo em que ao império andino, e não aos povos europeus, era atribuído papel histórico central.” (PRATT, 1991, p. 34). Operando no contexto dos estudos pós-coloniais, Pratt estuda primariamente os mecanismos discursivos desenvolvidos a partir da cultura colonizada com o objetivo de oferecer resistência ao sistema opressivo da cultura colonizadora. Dada essa ênfase na apropriação textual feita em seu ponto de chegada e a partir do discurso opressivo espanhol, Pratt tem pouco interesse no estudo do sistema discursivo em seu ponto de partida. No presente trabalho, esse discurso em sua origem será discutido em termos do conceito foucauldiano de “obra ausente” que, a partir de sua origem em uma cultura de menor prestígio (a cultura norte-americana do século XIX), torna-se legitimada pela cultura francesa e adquire progressivamente maior poder simbólico.

Apesar de ter demonstrado interesse significativo pela literatura no conjunto de sua obra, Michel Foucault é, ainda hoje, mais conhecido pelas teorizações sobre o poder, a sexualidade e sobre questões genealógicas. O texto mais visível que aponta para questões literárias, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, não representa adequadamente sua contribuição para a área de literatura e deveria ser complementado por textos publicados mais recentemente e por outros que ainda estão em processo de publicação, como é o caso de parte de suas conferências no Collège de France e da coletânea publicada pela Gallimard sob o título de **Dits et écrits** (1994). Essa obra suplementar e ainda relativamente pouco conhecida é importante principalmente porque, para além da figura do autor, trabalha também a problemática da obra autoral enquanto *l'absence d'oeuvre*.

Em “Qu’est-ce qu’un auteur?” Foucault aponta para uma função autoral em que um texto ou uma obra, a partir de sua origem em um autor, inicia um percurso marcado por intensa expansão e produtividade. O autor é, nesse caso, um “fundador da discursividade” porque a sua produção abre caminho para “a possibilidade e a regra de formação de outros textos.” (FOUCAULT, 1994, p. 804). A formação desses outros textos, contudo, não deve ser pensada em termos de produções marcadas por analogias, como seria o caso de formações derivadas a partir da invenção de um gênero literário (o romance gótico, por exemplo), ou ainda em termos de uma textualidade metonímica, ou seja, estruturada em termos da representação da parte pelo todo ou vice-versa, como seria o caso das formações discursivas regradas pelo paradigma científico. O fundador da discursividade torna possível uma proliferação de discursos marcados pela impossibilidade de demarcações precisas. Torna possível, em outras palavras, discursos constituídos “por um certo número de diferenças” e por certas semelhanças. (FOUCAULT, 1994, p. 805).

As discursividades derivadas, portanto, retornam às origens para reconstituir os textos fundadores de forma seletiva, resgatando certas partes e excluindo outras. O texto fundador, por sua vez, é só aparentemente um texto autônomo, completo e fechado. Na realidade, é um espaço de ausência que somente pela força de um esquecimento pode apresentar-se como completo. É por esse motivo que o autor do texto derivado “retorna a um certo espaço vazio que o esquecimento ocultou ou camuflou, e que acobertou com uma plenitude falsa ou equivocada” (FOUCAULT 1994, p. 808). Longe de ser apenas mais uma interpretação, o texto derivado é constituído por regras e leis, ou seja, precisamente aquelas da dialética entre presença e ausência que marcam, de saída, o texto de origem e tornam

possível as transformações na zona de contato. O autor dessa produção descontínua e fragmentada, por sua vez, não é caracterizado por aquela autonomia que lhe permite controlar o que escreve. Representante maior da Era da Teoria, o “eu” em Foucault já não pode mais ser o “eu” do *cogito* cartesiano. Se há, em Foucault, algum vestígio desse eu autônomo, o seu papel consiste precisamente em atribuir ao texto produzido aquela aparência de autonomia e plenitude fabricados por mecanismos institucionais que as legitimam através dos processos editoriais e mercadológicos. O que ocorre com esse eu pós-cartesiano é uma “costura enigmática da obra e do autor” (FOUCAULT, 1994, p. 809). Para desvendar esse enigma é necessário perseguir, para além do texto sobre as funções autorais, momentos outros em que a função autoral e o texto por ela produzido são associados, por exemplo, à loucura e à literatura.

Em *La Folie, l'absence d'oeuvre*, Foucault aproxima o autor literário moderno do louco na medida em que produzem ambos uma “linguagem na qual a *parole* enuncia, ao mesmo tempo em que diz e no mesmo movimento, a *langue* que a torna decifrável como *parole* (FOUCAULT, 1994, p.418). Os discursos da loucura e da literatura, em outras palavras, apresentam, no momento da articulação, o próprio princípio (*a langue*) que torna possível a produção do sentido. É a interferência de todas as combinações possíveis de signos que constitui a *langue* e que possibilitam qualquer combinação concreta na produção da *parole* que, forçosamente, comprometem tanto a autonomia autoral como a autonomia de qualquer enunciado. Dizendo de outro modo, tanto a linguagem extravagante do louco como a linguagem quase louca da literatura apontam para as suas condições de possibilidade. As palavras já não pertencem ao autor que as profere porque já estavam lá, *in potentia*, antes dele e continuarão a existir depois de sua morte. Ele as encontra mais do que as produz no momento da fala ou da escrita, o que significa a morte do homem se por “humano” se entende aquele que origina o discurso. É nesse contexto que se deve entender, nos parágrafos finais de **As palavras e as coisas**, o anúncio da morte dessa invenção recente que conhecemos como “homem”. Tornada possível durante a vigência de uma “profunda história do *Mesmo*” que, a partir do século XVIII, possibilitou o “saber das identidades, das diferenças, dos caracteres, das equivalências, das palavras”, essa invenção do humano encontra-se, na segunda metade do século XX, prestes a desaparecer porque progressivamente corroída pelo rebaixamento de um sujeito que se percebe não mais como controlador, mas como controlado pela linguagem. Esse homem estaria chegando ao seu prazo final de validade e em vias de se desvanecer, “como, na orla do mar, um rosto de areia” (FOUCAULT, 2000, p. 536).

O desaparecimento do homem produtor de obras dá lugar ao homem que tem na linguagem o *locus* da sua existência e na qual a obra, enquanto objeto autônomo, ausenta-se. Foucault não é o único representante da Era da Teoria a apontar para essa mutação no significado da humanidade do homem. Jacques Lacan definiria em uma fórmula exemplar o lugar pós-cartesiano desse ser prisioneiro da linguagem ao propor a substituição do *cogito ergo sum* pelo *ubi cogito ibi sum* (LACAN, 1966, p. 275). Mas essa ausência e esse esvaziamento do lugar do sujeito são paradoxalmente produtivos não de interpretações infinitas, mas de discursividades regradas a partir de um fundador de textos necessariamente incompletos.

2 A literatura itinerante de Edgar Allan Poe

Na literatura norte-americana do século XIX, Edgar Allan Poe é a figura de maior destaque internacional. Sua obra torna-se rapidamente um texto fundador de discursividades a partir da apropriação que dela faz Baudelaire. Essa apropriação contamina a intelectualidade parisiense e, dado o prestígio da cultura francesa no século XIX, inicia uma viagem pelo mundo letrado da Europa e, como não poderia deixar de ser, chega com força à América Latina. O sistema de regras dessa

viagem a partir da origem fundadora é análogo àquele proposto por Foucault na medida em que submete a discursividade inicial às regras de exclusão e inclusão de sentidos ou, em outras palavras, de esquecimento e lembrança. Esse exercício de exclusão e inclusão, por outro lado, deve operar não sobre uma obra, mas sobre sua ausência, o que significa negar, de saída, que a variedade dos escritos de Poe (ficção científica, histórias de detetive, contos de horror, poesia, crítica literária) possa constituir uma totalidade coerente. Não é que essa totalização não possa ser teorizada por certa crítica que insiste em mostrar, por exemplo, a existência de uma continuidade entre os escritos de crítica literária, da ficção, do jornalismo e da poesia. Trata-se antes de optar pela fragmentação e descontinuidade do conjunto de textos, o que tornaria possível a expansão de um fragmento de sentido sem a necessidade de afirmar a sua proximidade ou dependência de outros. É nesse contexto que a apropriação francesa de Poe dará ênfase prioritária, por exemplo, ao *poète maudit*, e relegará a um segundo plano a significativa prática jornalística do escritor. Diga-se, de passagem, que esta última produção deixa entrever no escritor norte-americano não um marginal, mas sim um profissional profundamente engajado na prática jornalística de seu tempo e equipado com profundo conhecimento de suas regras de mercado.

No caso de Poe, contudo, é insuficiente dizer que o modelo teórico proposto por Foucault explica satisfatoriamente o itinerário dos textos do escritor em direção ao mundo europeu e, posteriormente, em direção à América Latina. É preciso acrescentar que o que marca esse itinerário não é apenas um sistema de apropriações seletivas, mas sobretudo um sistema de valorização crescente. O encontro que ocorre nessa zona de contato já não é aquele descrito por Pratt, entre colonizador que oprime e o colonizado que resiste. Nesse caso, é a colônia ainda historicamente marcada por prestígio menor que envia ao colonizador a sua produção originalmente subalterna para ser reconstruída e revalorizada em termos de maior poder simbólico na forma em que o conceito foi pensado por Pierre Bourdieu. O capital simbólico, em Bourdieu, é “a forma assumida pelos diversos tipos de capital quando são entendidos e reconhecidos como legítimos” (BOURDIEU, 1989, p. 17). Não se trata, portanto, de uma forma de capital idêntica a outras (como no caso do capital econômico, do social e do cultural), mas uma força de legitimação a elas acrescentada por um agente ou agentes de poder institucional. No caso de Poe, Baudelaire assume explicitamente o papel desse agente. Em carta dirigida a Sainte-Beuve, em 1856, afirma que “Edgar Poe, que não significa grande coisa na América, deve tornar-se um grande escritor na França – é isso, pelo menos, que eu quero.” (BAUDELAIRE, **Correspondence**, I, p. 380). Pensada nesse contexto, a obra ausente de Poe constituiu, no século XIX, um capital simbólico que, acumulado de forma incipiente nos Estados Unidos, migra para outras partes do mundo impulsionado e revalorizado principalmente pela influência francesa.

Nos Estados Unidos, o capital simbólico constituído pela obra de Poe aparece cercado por significativas suspeitas sobre o seu real valor. Mesmo entre aqueles que reconhecem a importância de Poe no período romântico norte-americano, existe com frequência o impulso para relativizar a genialidade do escritor. James Russell Lowell, por exemplo, admite que Poe “possui aquela qualidade indescritível que os homens concordam em chamar de gênio”, mas acrescenta logo que “dois quintos de sua poesia” não passam de “pura bobagem” (LOWELL, 1970, p. 16). Aldous Huxley, por outro lado, dispensa a relativização. “Nós que falamos a língua inglesa”, diz ele, “podemos dizer, com o devido respeito, que Baudelaire, Mallarmé e Valéry estavam errados e que Poe não é um de nossos maiores poetas. (HUXLEY, 1970, p. 160). Não é muito diferente a percepção de Henry James, para quem “um entusiasmo por Poe é um sinal de um estágio primitivo de reflexão” (JAMES, 1984, p. 154).

Dada a avaliação relativamente negativa de Poe em seu contexto de origem, não causa surpresa a pergunta proposta por Patrick Quinn em seu clássico estudo da recepção francesa de Poe: o que é, afinal de contas, “que os franceses veem em Edgar Poe” que nós não conseguimos ver? (QUINN, 1957,

p 28). Note-se que a própria indagação de Quinn pressupõe que a obra do escritor norte-americano constitui uma totalidade autônoma que acaba sendo deformada, consciente ou inconscientemente, na recepção francesa. Não seria o problema a dificuldade que culturas estrangeiras têm com a percepção das nuances da língua, perceptível apenas para os nativos? Ou não seria o caso de uma coincidência feliz de interesses literários, como parece acontecer com Baudelaire, Mallarmé e Valéry? No final das contas, não estava o Baudelaire de 1846, por exemplo, vivamente interessado naquela estética que os simbolistas por ele influenciados atribuiriam a Poe, ou seja, a doutrina da importância da lógica matemática da composição e da irrelevância da inspiração, ambas expressas na “Filosofia da Composição”? Não há respostas fáceis para tais perguntas, que continuam a incomodar o mundo anglo-americano.² T. S. Eliot é, provavelmente, o escritor que mais sistematicamente tentou compreender o problema.

Fiel à tradição anglo-americana, Eliot declara o seu espanto diante do desequilíbrio entre a influência de Poe na França, que define como “imensa”, e nos países de língua inglesa, praticamente inexistente. Mas, ao contrário de Huxley, Eliot está disposto a tentar entender a importância de Poe para a poesia francesa, particularmente aquela representada por Baudelaire, Valéry e Mallarmé. “É necessário”, diz Eliot, “levar a sério a possibilidade de que os franceses perceberam em Poe algo que nos escapou” (ELIOT, 1970, p. 206). A tentativa de entender essa percepção francesa leva o poeta maior do modernismo anglo-americano a propor uma distinção entre dois tipos de posturas críticas em relação à literatura, que poderiam ser convenientemente chamadas de “particularista” e “generalizante”. A primeira, característica do leitor anglo, tem aquele feitio marcadamente analítico e detalhista que tende a ver em Poe uma prática literária pouco rigorosa, tanto em verso como em prosa, o que o impede de realizar um trabalho esmerado em qualquer um dos dois gêneros. Eliot mostra, por exemplo, que um poeta como Tennyson procura obter bons resultados poéticos atentando para o uso de palavras em que o efeito sonoro e o sentido são precisos. Poe, aparentemente interessado principalmente nos efeitos mágicos e encantatórios de uma musicalidade excessiva, comete com frequência incorreções de sentido. Eliot lembra que a palavra “immemorial”, no poema “Ulalume”, não faz sentido nenhum no verso “of my most immemorial (‘antigo, a ponto de não poder ser lembrado’) year”, uma vez que a voz narrativa do poema recorda-se muito bem do ano em questão, o que significa que uma palavra mais adequada seria “memorable” e não “immemorial”. Eliot sugere que o leitor anglo-americano percebe mais facilmente o problema do que o leitor francês, particularmente aquele que ainda encontra dificuldades no domínio da língua, como no caso dos três poetas franceses que mais interessam a Eliot. Embora revelando certa familiaridade com a poesia inglesa e norte-americana, Baudelaire era provavelmente pouco fluente em inglês; não é muito diverso o caso de Mallarmé, apesar de ter atuado como professor de inglês; e de Valéry diz Eliot que “nunca ouviu dele uma única palavra pronunciada em inglês, mesmo quando estava na Inglaterra” (ELIOT, 1970, p. 213).

De forma análoga a Quinn, Eliot pressupõe que a autonomia da obra, inclusive em seus detalhes, está sendo comprometida pelos franceses. Apesar do problema de competência linguística, contudo, Eliot tenta resgatar certa validade nas leituras francesas. A falha de um aspecto dos textos de Poe acaba por ser compensada por entendimentos alternativos. Incapazes de perceber problemas no uso frouxo da língua que é típico de Poe, os franceses conseguem ter uma percepção do valor da sua obra como um todo, o que é, para Eliot, a função do segundo tipo de crítica, mais generalizante e menos detalhista, e conseqüentemente menos atento ao sentido exato das palavras. Esse entendimento precário da língua nativa não precisa ser entendido de forma meramente negativa. Ao contrário, pode ter suas vantagens. “É certamente possível”, diz o mestre do modernismo anglo-americano, “que, na

² O título de uma coletânea recente de ensaios sobre Poe sugere que o problema da reputação de Poe permanece até os dias de hoje. Em **The American Face of Edgar Allan Poe** (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995) existe a sugestão de que, ainda hoje, é preciso chamar a atenção para o lado norte-americano de Poe, em contraste com o lado francês.

leitura de um texto em uma língua precariamente entendida, o leitor venha a encontrar coisas que lá não estão; mas se o leitor é também um homem de gênio, o poema estrangeiro pode trazer à tona alguma coisa importante das profundezas de sua mente, por ele atribuída ao texto que lê. (ELIOT, 1970, p. 214). É nesse contexto que as traduções feitas por Baudelaire, na opinião de Eliot, melhoram em muito os textos originais: o poeta francês “transformou uma prosa que é, em Poe, frequentemente descuidada e pobre em uma versão francesa admirável.” (ELIOT, 1970, p. 214). Tendo domínio relativamente precário do inglês, Baudelaire consegue corrigir problemas no texto de Poe traduzido para o francês. Traduz, por assim dizer, para um bom francês o que entendeu mal em inglês.

Em seu resgate da avaliação francesa de Poe, a preocupação de Eliot é histórica e cultural. Apesar das deficiências de leitura, os franceses construíram, a partir de Poe, uma tradição literária local de significação histórica inegável. Tornaram possível uma poética marcada por um “processo de progressiva auto-conscientização da linguagem”, que teria como objetivo a produção da poesia pura (*la poésie pure*). (ELIOT, 1970, p. 219). O processo desenvolve-se a partir das duas definições de poesia que tanto Baudelaire como Valéry encontram em Poe e que Poe, por sua vez, muito provavelmente encontrou em Coleridge, o que sugere que os dois poetas franceses foram procurar nos Estados Unidos o que poderiam ter achado mais perto de casa, nos arredores de Londres. Na versão de Poe, as duas propostas dogmáticas de definição de poesia apontam, em primeiro lugar, para o conceito de que “o poema tem como objeto apenas a si próprio” e, em segundo lugar, para o conceito de que a fabricação da poesia deve ser um ato consciente e bem regrado no qual o poeta, no processo de composição, percebe-se constantemente alerta para cada detalhe de expressão (ELIOT, 1970, p. 217). Eliot observa que essa segunda definição dogmática teve impacto particularmente intenso em Valéry, o poeta por ele visto como “o mais autoconsciente de todos” (ELIOT, 1970, p. 221). E esse excesso de uma consciência vigilante no ato criativo, em Valéry, conduz a um paradoxo: a composição do poema acaba por se tornar mais interessante do que o próprio poema. É bem possível que um dos melhores exemplos desse paradoxo pode ser visto no próprio Poe, quando escreve a “Filosofia da Composição”. Para muitos leitores, a descrição engenhosa e detalhada do processo de composição é tão ou mais interessante do que o próprio poema.

A ênfase no valor cultural do resgate francês de Poe deve, hoje e após Bourdieu, ser também compreendida em termos do acúmulo de valor simbólico que ocorre quando um texto qualquer viaja para um espaço simbólico nacional altamente valorizado e, tendo nesse local ampliado o seu valor pela prática de uma leitura seletiva, migra para outras regiões na forma de capital expandido. É o capital simbólico acumulado na cultura francesa do final do século XIX e início do século XX que, como centro cultural influente e propulsor, conduz a obra de Poe para além das fronteiras francesas em direção à Europa e à América Latina. Como mostra a coletânea recente editada por Lois Davis Vines e dedicada ao estudo da influência de Poe em vários países e regiões do planeta, o escritor norte-americano transforma-se rapidamente, a partir de sua morte em 1849, no grande literato representativo da América da primeira metade do século XIX. Não é pouca coisa, particularmente quando se considera que essa posição superior não se justificaria, em termos de valor literário, quando a obra de Poe é justaposta à de Melville ou Hawthorne. A coletânea de Vines revela a recepção entusiasta de Poe na maior parte dos países europeus e além. Marcou presença significativa na Rússia, na Alemanha, na Bélgica, na Itália, na Hungria, na Espanha, em Portugal, no Brasil, no Japão, na China, na Índia. E é igualmente significativa a sua influência em escritores maiores: Dostoiévski, Kafka, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, entre outros. Vines não exagera, portanto, quando caracteriza Poe como um “escritor para o mundo” (VINES, 1999, p. 1).

No processo de valorização do capital simbólico de Poe, o caso brasileiro é particularmente interessante porque deixa entrever a importância de certas comunidades de leitores institucionalmente poderosos na produção de valor simbólico. Na segunda metade do século passado, o grupo fundador

da Poesia Concreta constituiu a força legitimadora maior da obra ausente de Poe. O poder de influência cultural de Baudelaire repetiu-se no contexto brasileiro. Em 1924, Paul Valéry identificou em Baudelaire o responsável maior pela valorização europeia de Poe. Diz Valéry que o escritor norte-americano “seria hoje relegado ao esquecimento se Baudelaire não chamasse a si a tarefa de apresentá-lo à literatura europeia.” (VALÉRY, 1956—1975, vol 8, p. 204). Descontado certo exagero na afirmação do poeta maior do simbolismo francês, há muito de verdade na afirmação. Seja como for, no Brasil, a força institucional do concretismo expandiu significativamente o capital simbólico de Poe. No **Manifesto da Poesia Concreta** (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975), que reúne coletânea de textos escritos entre 1950 e 1960, o que se evidencia de imediato é que o que Eliot tinha percebido como a tradição poética francesa construída a partir da obra de Poe retorna vigorosamente e é celebrada sem restrições. A poesia autoconsciente, ou a meta-poesia, constituía a possibilidade de um novo fazer poético que seria um prenúncio da poesia do futuro. Por uma questão de brevidade de tempo, vou limitar meus comentários a um dos ensaios da coletânea, escrito por Haroldo de Campos, sob o título de “Da Fenomenologia da composição à matemática da composição.” (CAMPOS, A. de., CAMPOS, H. de, PIGNATARI, 1975, p. 93). Muito embora Haroldo mencione Poe de passagem, em nota de rodapé, creio que não seria exagero dizer que o texto reescreve para o leitor brasileiro a célebre e controversa análise de “O corvo”. Note-se, ainda de passagem, que o texto de Poe é frequentemente entendido, na crítica anglo-americana, como uma espécie de trote ou fraude (*hoax*), ou seja, é mais um exemplo das frequentes tentativas que faz o escritor norte-americano de pregar uma peça no leitor. Na leitura seletiva de Haroldo, contudo, Poe é levado a sério, precisamente no contexto da tradição francesa descrita por Eliot: ao propor um “racionalismo da composição”, Poe e, mais tarde, Mallarmé, teriam tornado possível à poesia *disciplinar o acaso*. (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 95).

A tese proposta por Haroldo celebra a poesia concreta enquanto, como diz o título, capaz de fazer a transição entre uma *fenomenologia* e uma *matemática* da composição. Ao invés do poema tradicional, pensado como orgânico e feito a partir do princípio de “palavra-puxa-palavra” (em que, fenomenologicamente, interagem o estímulo externo e os processos mentais de associação, o sujeito e o objeto), o poema concreto teria a origem de sua fabricação em “uma estrutura matemática, planejada anteriormente à palavra.” (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 95). Percebido em termos da separação entre o sujeito que programa a sua produção literária e o objeto estético produzido, o fazer poético acontece aqui em moldes cartesianos, ou quase cartesianos, uma vez que o texto é ocasionalmente assombrado por hesitações momentâneas sobre a aplicabilidade da matemática à poesia. É o que acontece quando Haroldo afirma, por exemplo, que a estrutura matemática talvez não seja totalmente matemática, mas “quase matemática”, ou quando admite que o “controle do acaso” pode ser um paradoxo (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 93). Mas como essas hesitações são apresentadas no tom dogmático do manifesto, que dispensa a argumentação cerrada, torna-se difícil insistir em explicitações que, em função do gênero discursivo, tendem a ser entendidas como impertinentes. Seja como for, o poeta é percebido aqui como aquele ser preexistente à linguagem e que tem controle total sobre o seu instrumento de trabalho, a ponto de ter, de saída, uma “visão *integral* da estrutura a ser projetada no papel” (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 93; o *italico* é meu). A partir dessa estrutura visualizada de antemão, cada palavra do poema será objeto daquela atenção vigilante, e da qual nada escapa, que caracteriza tanto os detetives dos contos de Poe como o narrador da “Filosofia da Composição”. E trata-se de uma estrutura prévia que, como no caso de Dupin, torna possível, na construção do poema (ou na reconstrução do crime), o que Haroldo chama de “intervenção da inteligência disciplinadora e crítica.” (CAMPOS, A de., CAMPOS, H de, PIGNATARI, 1975, p. 93). Creio que é difícil imaginar uma situação em que a “autoconsciência” no processo criativo poderia, em poesia, ser levado mais adiante. Note-se, mais uma vez, que que a valorização da autoconsciência decorre da leitura seletiva

da obra de Poe em termos de uma ênfase em um texto de veracidade e autenticidade duvidosas.

A proposta de uma matemática da composição, voltada para a produção de poemas necessariamente minimalistas, controlados pela consciência policial e vigilante do poeta construtor, mostra que, pelo menos em certas práticas culturais brasileiras, a previsão de Eliot a respeito de uma tradição de autoconsciência em poesia estava equivocada. Para Eliot, a tradição francesa inaugurada por Baudelaire tinha prazo de validade, e dava sinais de esgotamento em meados do século XX. É que a autoconsciência do processo de composição, levada ao extremo, acabaria por desembocar “em uma pressão tão grande sobre os nervos e a mente humana” que estes acabariam por se rebelar. O que seria, mais precisamente, essa pressão? Eliot tenta explicar com uma comparação. “É como se,” diz ele,

“o desenvolvimento sem fim das descobertas científicas e das invenções, e da maquinaria política e social, atingissem um extremo tal que provocaria uma intensa rejeição por parte da humanidade, que optaria então por aceitar os desafios de uma vida cultural mais primitiva para não ter que suportar o peso da civilização moderna.” (ELIOT, 1970, p. 228).

Em outras palavras, a autoconsciência excessiva acaba por gerar um conjunto abstrato de conhecimentos que nos afasta da simplicidade das coisas e da vida, para as quais temos supostamente uma atração natural e irresistível. Ou, no caso da literatura, o excesso de conscientização abstrata, ao chegar ao extremo de substituir a força viva da literatura, daria meia volta para reencontrar essa vida perdida no passado pré-moderno.

No caso do grupo concreto, a tradição é não apenas prolongada, mas exacerbada e levada além do que Eliot julgava possível. Não contente com apenas acompanhar e vigiar o processo de composição, a consciência começa a incorporar aqui uma vontade de poder e controle matemáticos e absolutos, ainda que para tal controle a extensão do poema, com suas possibilidades de digressões incontroláveis, tenham que ser sacrificadas. Valéry não foi, como pensava Eliot, “o mais autoconsciente de todos os poetas”. (ELIOT, 1970, p. 229). Transmitira o seu legado a uma geração que ampliaria a autoconsciência do ato criativo e, no dizer preciso de Haroldo, deixaria para trás uma “fenomenologia da composição”, preocupada com o equilíbrio entre sujeito e objeto, para dar lugar a uma “matemática da composição” em que o poeta-sujeito, escolhendo o rigor matemático a ser exercido sobre a forma mínima, separa-se do seu objeto para melhor dominá-lo. (CAMPOS, 1975, p. 94).

O itinerário da obra de Poe, a partir da poderosa intervenção valorativa de Baudelaire, pode ser lido como um percurso de uma obra ausente que se abre para apropriações seletivas marcadas por um processo de esquecimentos e lembranças, exclusões e inclusões em relação à produção textual em sua origem. Poe lido por Baudelaire ou pelos concretos não é idêntico àquele lido pelas comunidades interpretativas de Baltimore, Filadélfia e arredores. Visto no contexto de uma tradição cultural como a de Eliot, esse itinerário constitui um esforço de resgate e redenção daquilo que, em outros contextos, seria relegado ao esquecimento. Essa tradição cultural, contudo, tende a ignorar ou relegar a segundo plano questões de poder e de exclusão. Não estaria ocorrendo aqui, por meio de uma supervalorização seletivamente fabricada de uma obra, a exclusão de outras que não foram legitimadas para merecer o processo seletivo? Por que, no século XIX, o resgate de Poe e não, digamos, de Melville, que só teria a sua obra reavaliada em escala nacional e internacional no século XX, e por processos análogos àqueles aplicados ao autor da “Filosofia da Composição”? O que a análise aqui desenvolvida deixa entrever, em última análise, é a violência das práticas de canonização artificialmente produzidas em circunstâncias de poder simbólico e mercadológico. Arbitrárias em seu processo de construção, tais práticas acabam por ser naturalizadas e aceitas sem questionamentos significativos.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. Correspondence. In **Oeuvres Complètes de Charles Baudelaire**, ed. Jacques Crépet. Paris: 1923-1953, 19 vols.
- BOURDIEU, Pierre. Social Space and Symbolic Power. **Sociological Theory**, vol 7, No. 1. Spring, 1989, pp. 14-25.
- CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da Poesia Concreta**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- CARLSON, Eric, ed. **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- ELIOT, Thomas Stern. From Poe to Valéry. In: CARLSON, E. W., ed. **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur? In FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994, vol. 1, pp. 789-821.
- FOUCAULT, Michel. La folie, l'absence d'oeuvre. In FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits**. Paris: Gallimard, 1994, vol. 1, pp. 412-420.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Pontes, 2000.
- HUXLEY, Aldous Leonard. Vulgarity in Literature. In CARLSON, E. W., (Org.). **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- JAMES, Henry. Comments. In CARLSON, E. W., (Org.). **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- LACAN, Jacques. **Écrits I**: Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- LOWEL, James Russel. Edgar Allan Poe. In CARLSON, E. W., (Org.). **The Recognition of Edgar Allan Poe**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1970.
- POE, Edgar Allan. The Philosophy of Composition. In POE, Edgar Allan, **Essays and Reviews**. New York: The Library of America, 13-25.
- PRATT, Mary Louise. Arts of the Contact Zone. **Profession**. New York: Modern Language Association, 1991, p. 33-40.
- QUINN, Patrick F. **The French Face of Edgar Poe**. Carbondale: The Southern Illinois University Press, 1971
- VALÉRY, Paul. **The Collected works of Paul Valéry**. Jackson Mathews (Org.). Princeton: Princeton University Press, 1956-1975, 15 vols.
- VINES, Lois Davis, ed. **Poe Abroad**. Iowa: University of Iowa Press, 1999.

