

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E TECNOLOGIA

JOPE LEÃO LOBO

HERBERTO HELDER E O ABSURDO: UMA LINGUAGEM ABSURDA EM *A MORTE SEM MESTRE*

TRABALHO DE DISSERTAÇÃO

CURITIBA
2019

JOPE LEÃO LOBO

HERBERTO HELDER E O ABSURDO: UMA LINGUAGEM ABSURDA EM *A MORTE SEM MESTRE*

Dissertação de mestrado, apresentada ao programa PPGEL, do Curso Superior de Letras do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida

CURITIBA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Lobo, Jope Leão

Herberto Helder e o absurdo : uma linguagem absurda em: "A morte sem mestre" / Jope Leão Lobo.-- 2019.

1 arquivo de texto (94 f.) : PDF ; 692 KB

Disponível via World Wide Web

Texto em português com resumo em inglês

Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica

Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, Curitiba, 2019

Bibliografia: p. 88-90

1. Helder, Herberto, 1930-2015. 2. Linguagem e línguas - Dissertações. 3. Absurdo (Filosofia). 4. Tecnologia. I. Almeida, Rogério Caetano de, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, inst. III. A morte sem mestre. IV. Título.

CDD: 400



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação

TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 36

A Dissertação de Mestrado intitulada *Herberto Helder e o absurdo: uma linguagem absurda em “A morte sem mestre”*, defendida em sessão pública pelo candidato **Jope Leão Lobo**, no dia 07 de junho de 2019, foi julgada para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, área de concentração Linguagem e Tecnologia, e aprovada, em sua forma final, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida – presidente – PPGEL/UTFPR

Prof. Dr. Antônio Augusto Nery – membro avaliador – UFPR

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima – membro avaliador – PPGEL/UTFPR

A via original deste documento encontra-se arquivada na Secretaria do Programa, contendo a assinatura da Coordenação após a entrega da versão corrigida do trabalho.

Curitiba, 08 de junho de 2019.

Carimbo e Assinatura do(a) Coordenador(a) do Programa

AGRADECIMENTOS

A Deus

Ao meu orientador prof.º Rogério pela paciência e ajuda.

Aos meus pai e irmão por se preocuparem e estarem junto comigo em todos os momentos.

À minha mãe por palavras de descontração.

Aos meus amigos, principalmente Daniele, Priscila, Mônica, Carlos e Egon, por acompanharem essa jornada.

Enfim, a todos que participaram de alguma forma com este singelo trabalho.

RESUMO

LOBO, Jope L.. **Herberto Helder e o absurdo**: uma linguagem absurda em *A morte sem mestre*. 2019. 94 f. Dissertação de Mestrado (Departamento de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens — Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba-PR, 2019.

Este trabalho se insere na linha de Estéticas contemporâneas, modernidade e tecnologia do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens já que se propõe analisar a obra *A morte sem mestre* do poeta contemporâneo português Herberto Helder com o objetivo de investigar como o Absurdo se constitui enquanto parte da linguagem e enquanto fenômeno da experiência cotidiana do homem explorado como tema do livro. Para isso, serão estudados teóricos do Absurdo, principalmente os livros *O mito de Sísifo* (2012) e *O homem revoltado* (2017), de Camus. Além disso, será necessário conhecimento das discussões sobre a modernidade, cujo teórico principal será Anthony Giddens, *As consequências da modernidade* (1991). E por fim, será utilizada a perspectiva de tecnologia utilizada por McLuhan, em *A galáxia de Gutemberg* (1972), e Vilém Flusser, em *A filosofia da caixa-preta* (1895), para demonstrar como a linguagem e a metalinguagem de Herberto Helder refletem uma dimensão do homem contemporâneo. Como resultado dessa base teórica, espera-se sustentar a ideia de que as subversões linguísticas/gramaticais da escrita do poeta português ajudam a compreender o indivíduo contemporâneo. Tendo isso em mente, três poemas do livro *A morte sem mestre* foram analisados sob este aparato teórico. Com isso, pretende-se desenvolver uma maneira de investigar o indivíduo por meio dos elementos linguísticos.

Palavras-chave: Absurdo, Herberto Helder, Tecnologia, *A morte sem mestre*.

ABSTRACT

LOBO, Jope L.. **Herberto Helder and the absurd**: an absurd language in *A Morte sem Mestre*. 2019. 94 f. Master's Dissertation (Department of postgraduate in Language Studies — Federal technology University of Paraná. Curitiba-PR, 2019.

This work is inserted in the line of contemporary aesthetics, modernity and technology since it proposes to analyze *A morte sem mestre* of the contemporary poet Herberto Helder with the objective of investigating how the Absurd constitutes a part of language and as a phenomenon of the of the human experience explored as theme of the book. For this, theorists of the Absurd will be studied, especially the books *The myth of Sisyphus* (2012) and *The revolted man* (2017), Camus. In addition, it will be necessary to know some discussions about modernity, whose main theoretician will be Giddens, with *the consequences of modernity* (1991). And finally, the technology perspective used by McLuhan in *The Galaxy of Gutemberg* (1972) and Vilém Flusser in *The Black Box Philosophy* (1895) will be used to demonstrate how Herberto Helder's language and metalanguage reflect a dimension of contemporary man. Thus, this word prospects to develop a way to investigating the individual through the linguistic elements.

Keywords: Absurd, Herberto Helder, Technology, A morte sem mestre.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. REFLEXÕES DO/SOBRE O CONTEMPORÂNEO	12
1.1. A TECNOLOGIA NA MODERNIDADE (A CRIAÇÃO DO INDIVÍDUO MODERNO)	12
1.2. A EXPERIÊNCIA CONTEMPORÂNEA	21
2. PROLEGÔMENOS PARA O ABSURDO CONTEMPORÂNEO	28
2.1 O ABSURDO FEITO LINGUAGEM	36
2.2 A LINGUAGEM ABSURDA E A ESTÉTICA GROTESCA	41
3. DA LINGUAGEM AO FENÔMENO – O ABSURDO ENQUANTO DIMENSÃO DE HUMANO	47
3.1. POEMA UM: LINGUAGEM RIZOMÁTICA	48
3.2. POEMA DOIS: UMA LINGUAGEM QUIMÉRICA FEITA DE DISCURSOS SOBREPOSTOS	61
3.3. POEMA TRÊS: LINGUAGEM ABSURDA COMPOSTA DE SINGULARIDADES	73
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	88

INTRODUÇÃO

A poesia contemporânea é carregada de metalinguagem, tal característica facilita um estudo relacionado às subversões da linguagem na sintaxe e na semântica. Por isso, este trabalho estuda o poeta contemporâneo português Herberto Helder com um foco na estrutura linguística de forma a refletir sobre o que as alterações da linguagem do poema de Helder informam acerca do indivíduo contemporâneo e da sua forma de agir no mundo. Para isso, alguns pressupostos são formulados, bem como se tenta comprová-los ao longo deste trabalho.

Primeiro, como a tecnologia modifica a humanidade e vice-versa, as alterações na técnica podem demonstrar características do ser humano. Segundo, sabendo que a escrita é uma tecnologia, analisar as subversões linguísticas de um poeta pode evidenciar características do indivíduo contemporâneo.

Sendo assim, pode ser possível responder à pergunta “Qual a visão de humanidade que permeia a obra *A morte sem mestre* (2014) de Herberto Helder?” desvelando e discutindo as implicações das técnicas de escrita utilizadas pelo autor. A relevância dessa pergunta é encontrar uma forma de a literatura realmente transmitir uma consciência humanizadora, já que, segundo Steiner, em seu livro *Linguagem e silêncio* (1988), a noção de que a obra literária humaniza o indivíduo é posta em xeque quando leitores de literatura perpetuam e defendem os governos totalitaristas e as grandes Guerras. A solução sugerida pelo estudioso é a de uma alfabetização literária focando na visão de humano transmitida por uma obra.

A terceira função da crítica é a mais importante. [...] Deve indagar dela não apenas se representa um avanço ou refinamento técnico, se acrescenta um torneio de estilo ou se é hábil ao explorar o ponto nevrálgico do momento, mas também o que acrescenta, ou suprime, às minguadas reservas de inteligência moral. Que dimensão de homem tal obra propõe? (STEINER, 1988, p. 28)

À vista disso, a escolha de *A morte sem mestre* (2014) se deu por alguns motivos. Primeiro, é o livro mais contemporâneo de um autor cuja poética percorre tanto o momento histórico que Pasolini denomina como “fascismo de estado”, quanto uma época conhecida pela barbárie de uma geração ultratecnológica. Logo, analisando a obra se pode ter uma noção de quem é o indivíduo que, ao menos de forma histórica, passou por esse período e, por conseguinte, ter uma visão crítica do humano desta época por meio da alfabetização literária proposta por Steiner (1988).

Nota-se que será necessário responder qual é a dimensão do indivíduo contemporâneo o qual está envolto por um contexto histórico de violência e de barbárie. Dessa forma, utilizam-se a filosofia do absurdo e a percepção de uma estética do grotesco na poética herbertiana para conseguir responder a essa pergunta desvendando as implicações da técnica empregada na escrita do poeta português. Logo, o segundo motivo de se escolher esse livro é sua linguagem subversiva, o que torna uma análise com este formato mais relevante, já que, segundo nossos pressupostos, quanto mais subversiva for a linguagem, maior será a compreensão do humano deste tempo. Além disso, a escolha também foi influenciada pela paixão pelo livro e pelo poeta.

Dito esses por menores, cabe discorrer sobre o poeta e sua influência na poesia surrealista e experimental. Herberto Helder nasceu em Fuchal no ano de 1930 e morreu em 2015 na vila de Cascais. Perdeu a mãe ainda na infância. Na juventude, viaja muito pela Europa se sustentando com trabalhos mal remunerados, por exemplo, guia de marinheiros em bairros de prostituição. Helder, então, parece entender o sentimento de não se encaixar no mundo – sentimento absurdo, inclusive –, já que aparentemente procura seu lugar na juventude viajando para vários países. Na sua escrita, isso pode ser evidenciado no deslocamento da sintaxe, não só no uso da ordem inversa, mas também misturando a hierarquia própria das orações.

Entrando, portanto, na escrita do poeta – que é o mais importante neste trabalho –, segundo Manuel Frias Martins (1983), Helder trabalha com uma linguagem extremamente intelectualizada, possibilitando tanto investigar a técnica da escrita quanto um experimentalismo, o qual produziu fruto na revista *Poesia Experimental*. Além disso, o poeta também colaborou com o movimento do surrealismo, principalmente considerando que sua linguagem é uma sobreposição de mundos e realidades possíveis na e por meio da linguagem. Sendo a língua essa potência para Helder, cria-se uma corporeidade na poesia, por meio da qual o objeto vira a própria coisa, por exemplo.

Como indicado por Luis Maffei (2017), o português busca por meio de sua *poiesis* a palavra primeira cheia de magia, lutando então contra todos

[...] porque o “tempo original” se perdeu – fique claro que esse tempo, como esclarece o próprio Paz, não é necessariamente histórico, ainda que sugira certa memória muito antiga, ou uma antiguidade pré, quiçá para-histórica. (MAFFEI, 2017, p.15)

Para encontrar tal potência na palavra, é preciso elementos estéticos complexos. Dessa forma, neste trabalho se utilizou o que já foi encontrado por Maria Estela Guedes: o hibridismo na obra de Helder.

Ultrapassa-se a fronteira da similitude dos híbridos e da desordem instaurada pelas teratologias para se passar o da impossibilidade natural absoluta: nem a cobra é a raiz nem a rosa tem guelras (GUEDES,2010, p.17)

Tal hibridismo se encontra no livro que será analisado *A morte sem mestre* (2014) em vários momentos. Exemplo disso são os versos: “um leão atrás da porta, que faz ele?/ que faz um leão senão/ que se transforma numa estrela” (HELDER, 2015, p. 720). Dessa forma, o grotesco nos ajudará na análise dos poemas desse grande poeta português.

Tendo essas informações em mente, no método de análise, ressalta-se o fato de a escrita ser tecnologia e, por consequência, suas subversões/mudanças demonstrarem uma forma de ver o mundo, assim como o surgimento de novas tecnologias. Por meio de McLuhan (1972), é possível dizer que a tecnologia possui traços dos humanos que lhe são contemporâneos, já que ela é uma extensão dos sentidos do humano. Dessa forma, como a escrita e a linguagem artística são tecnologias e o poema, em uma definição simplista, é uma experiência limítrofe de linguagem, nas subversões da poesia do poeta português Herberto Helder é possível encontrar traços do autor, de seus contemporâneos e da barbárie na qual todos estão inseridos.

Para corroborar, Lemos (2015) argumenta que a técnica está ligada à cultura, logo, à maneira de pensar e agir de uma época. Destarte, tal trabalho considera importante o aspecto formal do poema, contudo, não esquece que a realidade sociocultural em que uma obra foi produzida é essencial para uma boa análise literária. Por isso, neste trabalho, tenta-se relacionar os elementos do absurdo com a modernidade, sendo o absurdo analisado na construção da linguagem poética, ou seja, na técnica poética do autor, e nos conteúdos desenvolvidos no livro tal qual a barbárie.

Dessa forma, traçou-se a seguinte estrutura do trabalho: o primeiro capítulo tem o intuito de discorrer sobre a tecnologia e argumentar como ela modificou o pensamento humano, bem como às vezes criar ligações entre o absurdo e a

tecnologia; no segundo capítulo, desfruta-se uma reflexão sobre o absurdo e como seria uma linguagem absurda, por isso é necessário um subcapítulo para falar do grotesco, já que a estrutura do grotesco ajuda a criar uma realidade absurda; e, por último, analisam-se alguns poemas de *A morte sem mestre* (2014) para demonstrar qual a visão de humano subjaz à obra.

No primeiro capítulo, então, as discussões sobre a modernidade se concentram. As ideias principais debatidas neste capítulo são: a de que a modernidade por meio de seu desenvolvimento tecnológico realçou o sentimento humano de não pertencimento culminando na criação de *O mito de Sísifo* (2012), de Camus, e a de que a tecnologia de uma época, bem como suas subversões, pode demonstrar o indivíduo que se encontra no contexto de uso dela. Dessa forma, crê-se ser necessário usufruir algumas discussões sobre a tecnologia para que se perceba o desenvolvimento das sensações do indivíduo junto ao surgimento de novas tecnologias. Por exemplo, a imprensa de Gutenberg e sua relação com o raciocínio científico, a urbanização de Haussmann e a noção de inovação e de tudo que é sólido se desmancha no ar, a cultura de massa e a descrenças nas instituições. Dessa forma, pode-se demonstrar que as mudanças escolhidas por um autor podem lançar luz à visão de humano presente na obra e podem tanto ser absurdas quanto produzir sentimentos absurdos caso esses elementos técnicos da linguagem escrita realcem o sentimento absurdo de estrangeirismo, estranhamento e apatia do sujeito.

No segundo capítulo, os fundamentos do absurdo são elencados e ligados à tecnologia e à modernidade. As características absurdas de não pertencimento, de contraditoriedade e de revolta são elencadas à luz das teorias do absurdo relacionando-as a discussões contemporâneas. Defende-se que os princípios fundamentais da filosofia do absurdo foram ressaltados pelo desenvolvimento tecnológico. Dessa forma, é necessária a ligação da linguagem poética ao absurdo e, para isso, criou-se um subcapítulo sobre o grotesco, já que se tenta demonstrar que essa estética (ou seja, essa técnica artística) cria um ambiente linguístico absurdo.

Por fim, a discussão teórica é posta em prática no último capítulo. Neste momento da dissertação, três poemas da obra *A morte sem mestre*, de Herberto Helder, são analisados no intuito de mostrar como a escolha do tipo do sujeito gramatical, a quebra da hierarquia sintática, a generalização por meio do plural e da

elipse do artigo definido, entre outras coisas, geram uma linguagem poética violenta e absurda, bem como realçam o sentimento absurdo.

Para as análises do último capítulo, foi utilizada uma metodologia que, neste trabalho, prefere-se chamar analítica, embora seja proposta por Salvatore D'Onofrio (2007) com a seguinte configuração: ele separa os elementos estruturais do poema em cinco níveis: nível gráfico, nível fônico, nível lexical, nível sintático e nível semântico. É importante ressaltar que tal metodologia não se atém apenas a pressupostos estruturalistas, mas, quando pertinente, a teoria estruturalista e seu método formal serão de grande valia.

Até o momento, focou-se na análise linguística, contudo,

Em que medida é possível descobrir e comentar o *sentido* (da imagem ou do símbolo)? Só mediante outro sentido (isomorfo), do símbolo ou da imagem? É impossível dissolver o sentido em conceitos. [...] Pode haver uma racionalização *relativa* do sentido (a análise científica habitual), ou um aprofundamento do sentido com o auxílio de outros sentidos (a interpretação artístico-filosófica) (BAKHTIN, 2011, p.399, *grifos do autor*).

Em outras palavras, o poema supõe também conteúdo. Dessa forma, não se utilizou apenas o método formal, mas também uma interpretação dos textos, o que configura como um método interpretativo (LAKATOS; MARCONI, 2005) dos conhecimentos adquiridos. À vista disso, os poemas são analisados com base nas discussões sobre a relação entre absurdo e tecnologia presente nos capítulos anteriores ao da análise. Sendo assim, o grotesco auxilia a mostrar o hibridismo de discurso por meio do campo semântico das palavras, do contexto de produção, enfim aquilo que for pertinente para a análise. Dito como se produziu este trabalho, segue-se com o corpo da pesquisa.

1. REFLEXÕES DO/SOBRE O CONTEMPORÂNEO

Este capítulo se constituirá de duas partes. Na primeira parte serão abordados os resultados do surgimento da escrita, da imprensa e da tecnologia digital no indivíduo por meio de Flusser, com *A escrita* (2010), McLuhan, com *A galáxia de Gutenberg* (1972) e Han, com *No enxame* (2013); além disso, como o agir e o pensar do humano moderno modificou-se devido a essas tecnologias. Na segunda, algumas ideias sobre a humanidade contemporânea serão abordadas tendo Anthony Giddens como base principal.

Flusser, em *A escrita* (2010), discorre acerca de como a invenção do alfabeto organizou o pensamento em linhas. Consoante o autor, tal atitude implicou algumas mudanças, sendo a mais importante o surgimento da consciência histórica.

McLuhan, em *A galáxia de Gutenberg* (1972), atribui ao surgimento da imprensa o reforço de uma sociedade visual em detrimento dos outros sentidos. Para o estudioso, a tecnologia é uma extensão dos sentidos do humano; ao se reduzir o sentido sonoro à visão por meio de caracteres, a imprensa elimina um sentido e enfatiza outro, tendo como consequência uma sociedade que não é sinestésica.

Han, em *No enxame* (2013), compara a tecnologia digital a um enxame. Consoante o autor, no digital, o tempo é o presente imediato e, como consequência, o som das várias vozes presentes nas mídias são ruídos já que ocorrem ao mesmo tempo formando um enxame.

Tais autores serão utilizados na seção seguinte para demonstrar que o desenvolvimento da tecnologia modificou o humano ao longo dos anos. Partindo desse pressuposto, defende-se que as subversões da escrita demonstram características do indivíduo contemporâneo a produção do texto.

Dessa forma, a última seção do capítulo, utiliza como base Giddens para ilustrar o meio em que a humanidade contemporânea vive e como isso pode realçar um sentimento de deslocamento e angústia devido aos sistemas *simbólico* e *perito abstrato*.

1.1. A TECNOLOGIA NA MODERNIDADE (A CRIAÇÃO DO INDIVÍDUO MODERNO)

Esta seção tem por objetivo relacionar o indivíduo à tecnologia, argumentando que ela auxilia na criação do humano moderno e destacando a forma reificada de percepção desse indivíduo moderno, bem como de qual maneira as tecnologias o ajudaram na experiência do cotidiano. De outra forma, defende-se ainda que, quando se analisa como a forma de um instrumento tecnológico ajuda na execução de sua função, as tecnologias demonstram o modo de agir e de pensar das pessoas que as utilizam. Sendo os autores Vilém Flusser, Marshall McLuhan e Byung-Chul Han cruciais para essa discussão, utiliza-se a tecnologia da linguagem escrita como foco para defender tal hipótese e demonstrar a importância da tecnologia na criação do indivíduo moderno. Contudo, antes de iniciar a discussão, é necessário explicar por que utilizar a tecnologia da escrita como foco desta seção.

Além de esses autores falarem da linguagem escrita até a digital, não é incomum filósofos relacionarem a escrita com o ser. Sendo assim, como nosso objetivo neste capítulo é discutir a criação do indivíduo moderno por meio da tecnologia, uma boa opção seria discorrer sobre o desenvolvimento da tecnologia da escrita.

Além disso, a cultura ocidental se pauta no *logos*, ou seja, no sentido, mas se esquece de que a relação entre estrutura e sentido também significa algo. Como os poetas entenderam isso, não se pode precisar desde quando, ao se analisar uma poesia, observa-se a grafia da letra, a produção do som, os tropos retóricos (figuras de linguagem), a subversão da gramática, a tipologia adotada na colocação das palavras, entre outros aspectos formais que, de alguma maneira, estão relacionados ao conteúdo do poema. Neste capítulo, tenta-se ir além e demonstrar que as modificações que os poetas fazem na linguagem implicam modificações no agir e no pensar do humano contemporâneo à poesia e, por extensão de sentido, no poeta/na poeta.

Como primeiro argumento, uma citação será utilizada:

Gutenberg, na verdade, não inventou nada: já em meados do segundo milênio a.C. podia-se, nesse sentido, tipografar. Os pré-requisitos técnicos existiam antigamente (prensas, tintas, folhas, e também a arte de moldagem por fundição de metais). Ainda não se imprimia, porque não se estava ciente de que se manejavam tipos quando se desenhavam sinais gráficos. [...] O grande feito de Gutenberg foi a descoberta dos caracteres tipográficos criados com a escrita alfanumérica. (FLUSSER, 2010, p. 79.)

A afirmação acima elucida algumas questões referentes à relação do indivíduo com a tecnologia, mais genericamente, e, de maneira mais específica, com a escrita: uma inovação tecnológica só acontece quando a mente do humano está ciente de alguma característica que torne possível a produção dessa nova tecnologia e pensa-se de forma a enquadrar objetos em um conjunto.

Quanto à primeira ideia que se infere da citação, nota-se pelo fato de os materiais necessários para a criação da imprensa já terem sido criados muito antes de Gutemberg. Além disso, fica clara a ideia de que se deve estar ciente de uma característica dos sinais gráficos para que a tipografia/imprensa fosse inventada. Dessa forma, evidencia-se que o humano necessita estar consciente de uma característica da realidade ou é obrigado a ver a realidade de uma forma que possibilite o surgimento de uma nova tecnologia.

Tendo isso em mente, várias perguntas emergem: Teria a tecnologia o poder de moldar a mente do ser humano? Poderia a tecnologia demonstrar como uma sociedade pensa o mundo e, conseqüentemente, como age nele? Se a tecnologia realça uma forma de pensamento, como se ocorre a relação entre a forma de ver o mundo e a tecnologia? O foco neste trabalho não é responder às primeira e última questões, e sim à segunda, contudo, espera-se que ao tentar respondê-la se tenha um caminho mais concreto à solução das outras questões.

Para tentar responder à pergunta feita, deve-se pensar mais sobre a segunda ideia inferida da citação. Para Flusser, tipo “Significa o universal por ‘trás’ de tudo que é particular e individual.” (FLUSSER, 2010, p.78) Sendo assim, como tipo, a letra “a” é um conjunto de sons individuais que apresentam certa semelhança (no caso, fonológica). Isso implica que conseguimos pensar de forma hierárquica e, conseqüentemente, de maneira a pôr objetos abstratos ou concretos em conjuntos. Para corroborar, “A tipografia esclareceu que manipulamos tipos quando escrevemos (e, por conseguinte, também quando expressamos pensamentos ao escrever). A tipografia fez com que os tipos ficassem tangíveis e sob controle.” (FLUSSER, 2010, p. 82). Nota-se, portanto, que a tecnologia demonstra uma expressão do pensamento. Neste sentido, conclui-se, então, que a utilização de um instrumento tecnológico realça uma maneira de pensamento, já que subjaz a ele uma forma de raciocínio para que se o utilize de maneira adequada.

Nessa perspectiva, pode-se responder afirmativamente à pergunta: Teria a tecnologia o poder de moldar a mente do ser humano? Para Jurgen Habermas

(2016), seria justamente esse poder de moldar o raciocínio que faz a tecnologia ser uma ideologia e, conseqüentemente, alienar o humano, realçando uma única forma de pensamento e fazendo-o ignorar outras.

Porque a racionalidade deste tipo só se refere à correcta eleição entre estratégias, à adequada utilização de tecnologias e à pertinente instauração de sistemas (em situações dadas para fins estabelecidos), ela subtrai o entrelaçamento social global de interesses em que se elegem estratégias, se utilizam tecnologias e se instauram sistemas a uma reflexão e reconstrução racionais. Essa racionalidade estende-se, além disso, às situações de emprego possível da técnica e exige, por isso, um tipo de acção que implica dominação quer sobre a natureza ou sobre a sociedade (HABERMAS, 2016, p. 46.)

Com isso em mente é possível argumentar que a tecnologia molda o indivíduo assim como ele a molda e, conseqüentemente, por meio dela é possível demonstrar a forma de o humano contemporâneo pensar. Nesse raciocínio se baseia uma das hipóteses desse trabalho: se a escrita/língua é uma tecnologia, as mudanças dela demonstrariam mudanças na forma de a humanidade pensar o mundo. Conseqüentemente, a análise das peculiaridades linguísticas de um poema, que, em uma síntese grosseira de diversas definições, é a linguagem escrita elevada ao seu limite, junto a uma reflexão sobre o contemporâneo pode refletir as formas atuais de o humano compreender o mundo, senti-lo e agir nele.

Corroborando esta última percepção, McLuhan (1972) argumenta que as grandes mudanças nos modos de agir estão ligadas ao surgimento de novas tecnologias, visto que estas são extensões dos nossos sentidos, formando um sistema fechado de sentido e impedindo o humano de explorar o potencial infundável que o corpo, por não ser um sistema fechado, utiliza para traduzir a existência consciente sinesteticamente. Em síntese: o autor indica que as grandes mudanças sociais e individuais ocorrem pelo fato de o indivíduo incorporar a tecnologia como extensão de seus sentidos. Para que isso fique ainda mais evidente, serão analisadas a evolução da escrita e a tecnologia digital comparando-as a maneiras de raciocínio.

Segundo Flusser (2010), antes da criação do alfabeto, a visão de tempo era circular, imagética, mítica e mágica. Ao pôr o pensamento em linhas, a escrita acabou com a mágica presente no pensamento associativo, porque, apesar de a associação poder ocorrer de infundáveis maneiras, priorizou-se aquela possível de ser organizada em linhas. Com isso, houve a soberania dos discursos e textos em

linhas em detrimento das imagens. Portanto, antes do alfabeto, segundo Flusser (2010), o indivíduo apresenta uma consciência pré-histórica, ou seja, antes da história e da “linha do tempo”, sendo, dessa maneira, não linear. Já McLuhan (1972) relaciona essa linguagem mais pictorial a um sistema sinestésico do sentido, afinal a oralidade, além de ser visual devido a uma imagem mental, é também tátil (apresenta uma textura) e auditiva. Dessa forma, as culturas orais, que viviam apenas de imagens mentais, tinham mais propensão ao mágico por serem sinestésicas e apresentarem sistemas corporais de sentido menos fechados.

Na perspectiva do filósofo tcheco V. Flusser (2010), a escrita organiza o pensamento imagético feito de associações. Ao pôr os sinais gráficos em linhas, a escrita orienta e alinha o pensamento, visto que ela é unidimensional. Sendo assim, “O escrever parece uma expressão de um pensar unidimensional e, por conseguinte, também de um sentir, de um querer, de um valorar e de um agir unidimensional [...]” (FLUSSER, 2010, p. 20.). Tal concepção ratifica a ideia, segundo McLuhan (1972), de a escrita focar em um sentido e ignorar os outros, em outras palavras, ela é unidimensional porque foca apenas em um dos cinco sentidos.

Além disso, essa escrita unidimensional impossibilita outras perspectivas espaciais ao forçar o leitor a acompanhar o sequenciamento das letras, como no caso da língua portuguesa, da esquerda para a direita em uma trajetória linear. Comprovando isso, pode-se usar a desvinculação da audição/oralidade na descoberta da leitura silenciosa reforçando ainda mais o caráter unidimensional da escrita. E, por isso, segundo McLuhan (1972), a criação da imprensa de Gutemberg realçou essa característica visual da escrita, sendo uma possível consequência disso o fato de a leitura silenciosa ter se popularizado por meio do uso dessa tecnologia.

Por meio da argumentação feita, percebe-se que “Todo escrever está correto: é um gesto que organiza os sinais gráficos e os alinha. [...] Portanto, escrever é um gesto que orienta e alinha o pensamento.” (FLUSSER, 2010, p. 18). Então, apesar de os argumentos demonstrarem que a escrita modificou a maneira de o humano pensar o/no mundo, ainda não se discutiu o que essa tecnologia modificou nas crenças dos indivíduos e qual o resultado disso.

Segundo Flusser, colocar os pensamentos em linhas gerou o pensamento histórico:

Um argumento usado anteriormente assevera que o escrever objetiva conduzir de vertigem do pensamento ao pensamento orientado por linhas. Agora, é possível dizer: de um círculo mágico do pensamento pré-histórico a um pensamento histórico conformado em linhas. (FLUSSER, 2010, p. 31).

Nota-se, portanto, que um dos fatores que ajudou na formação do pensamento histórico foi a escrita. Dessa forma, por meio da imprensa de Gutemberg, possibilitaram-se noções mais bem definidas de passado, de presente e de futuro.

À vista disso, pode-se dizer que a escrita foi capaz de formular um pensamento especializado, o qual é organizado e, por consequência, hierarquizado. Corroborando tal ideia:

O alfabeto não registra a língua falada, ele a anota, ele enaltece a língua e a informa a seu jeito, para organizá-la de acordo com suas regras. Dessa forma, o alfabeto regulariza e organiza aquilo que a língua quer dizer: pensamento. (FLUSSER, 2010, p. 58)

Por meio dessa citação, percebe-se que o pensamento está submetido ao alfabeto, por esse motivo, crê-se que o desenvolvimento da escrita/ da língua não só influenciou como ainda influencia a forma de pensar do humano.

Cabe, então, questionar que forma de reflexão essa tecnologia evidencia e realça. Ao longo do desenvolvimento da escrita, percebe-se que o pensamento fica mais especializado. Primeiro, com a invenção da escrita, apenas se organizou o pensamento em linhas; com a leitura silenciosa, a escrita desligou-se do som e ficou mais abstrata; e, por último, com a imprensa de Gutemberg, percebeu-se uma maneira de pensar por categorias e/ou conjuntos. Nessa espécie de progressão, observa-se a estruturação do raciocínio lógico, ordenado, hierarquizado e analítico.

Sintetizando a discussão que foi feita até o momento, todo instrumento tecnológico apresenta uma forma adequada de uso – incluindo a escrita – e, portanto, uma maneira adequada de pensar. Com isso, conclui-se que o uso de um instrumento tecnológico realça de tal maneira uma forma de pensamento, fazendo o humano ignorar outras maneiras de refletir. Para ratificar tal constatação, utilizou-se do desenvolvimento da escrita demonstrando que à medida que as tecnologias da escrita foram se desenvolvendo, o pensamento ficou mais organizado, consciente e analítico.

Contudo, em uma realidade em que o tempo e o espaço são relativos (mentalidade do digital), essa racionalidade tornou-se supérflua:

A tipografia, esse escrever alfabético que se tornou consciente, pode ser considerada a expressão do pensamento ocidental, histórico, científico e progressista que se tornou consciente. A revolução da informática torna a tipografia, o alfabeto e esse pensamento supérfluos. (FLUSSER, 2010, p. 87)

Antes de começarmos a discorrer sobre a revolução da informática (tecnologia digital), é necessário destacar a relação entre a razão e a escrita. Pôde-se constatar que à medida que a tecnologia do alfabeto se desenvolveu, o raciocínio lógico se realçou. Chegando ao ápice no século XIX, o método científico / a razão era a maneira correta de pensar. Contudo, de alguma maneira, o raciocínio lógico excessivo fez parte do contexto em que se insere a barbárie e não a impediu, exemplos disso são as duas guerras mundiais. Além disso, “a forma correta de pensar”, ou seja, o pensar racional, à revelia dos ganhos que proporcionou à humanidade, justificou a existência de uma raça pura e do genocídio da Segunda Guerra Mundial, mesmo que, com o distanciamento histórico, possa se perceber racionalmente o absurdo das justificativas criadas. Além disso, a violência e a barbárie do contemporâneo são indicativas de que os métodos dos regimes totalitários foram incorporados pelos Estados.

O humano, então, entra em conflito consigo mesmo: seu tão elevado atributo, o raciocínio lógico, é a melhor forma de refletir sobre o mundo que se possui. Entretanto, ao mesmo tempo, utilizando-se de estratégias racionais, manipula-se o outro indivíduo, cria-se uma verdade própria, então há uma percepção de que essa lógica científica não é inteiramente verdadeira. A partir dessas reflexões que se chega à Filosofia do Absurdo e à sua relação incontestável com a tecnologia.

As inovações tecnológicas realçaram um pensamento unidimensional e hierárquico, contudo, com a Filosofia do Absurdo, compreende-se que essa forma de se relacionar com o mundo não é a melhor, apesar de ser uma forma, entre tantas outras disponíveis, para que a humanidade se imponha uma autorreflexão (cabe o pleonasma neste caso). Dessa forma, o indivíduo absurdo é extremamente racional, mesmo não acreditando na própria razão; a dúvida sobre qualquer coisa lhe é constante; o sentimento de que nada está no lugar lhe é algo comum; e,

sabendo das barbáries causadas pela maneira racional de pensar, a vida lhe é prioridade para se evitar mais atrocidades.

Observou-se, então, por meio das reflexões de Byung Han, entre outros, que o humano, a partir do surgimento do universo digital, deveria encontrar outra forma de pensar sobre o mundo e agir nele:

Arrastamo-nos na esteira do digital que, sob a decisão consciente, muda completamente o nosso comportamento, a nossa percepção, a nossa sensação, o nosso pensamento, as nossas formas de convivência. (HAN, 2013, p. 11)

Pode-se argumentar, portanto, que a tecnologia digital está fazendo esse papel de modificar o humano.

Um raciocínio que ratifica essa ideia é a alteração da noção de tempo. Discorreu-se anteriormente sobre como a tecnologia da escrita realçou a ideia de tempo cronológico, com passado, presente e futuro bem definidos, ou seja, a escrita possibilita o que se denomina como consciência histórica. Contudo, “O meio digital é um meio de presença. A sua temporalidade é o presente imediato.” (HAN, 2013, p. 27). Nas redes sociais, por exemplo, está-se presente em tempo real, um presente imediato, diferente da noção circular de tempo durante o que Flusser (2010) caracterizou de pensamento pré-histórico que abrange a época antes da criação do alfabeto.

Outro argumento que ratifica a ideia de a tecnologia digital estar modificando a forma racional de o humano pensar é a falta de hierarquia. A própria ideia de tempo imediato impede que haja hierarquia, não há algo mais importante, ou algo menos importante, pelo fato de tudo ocorrer de maneira simultânea. Para explicar melhor isso, “Não há qualquer hierarquia inequívoca que separe o emissor do receptor. Cada um é emissor e receptor, consumidor e produtor ao mesmo tempo.” (HAN, 2013, p. 15). Além disso, o próprio paradoxo de se estar presente e ao mesmo tempo estar em outro lugar impede que haja uma organização suficientemente elaborada para que a ideia de hierarquia se viabilize de alguma maneira.

O fato de o tempo ser um presente imediato e de não haver hierarquia implica uma forma de agir no mundo: o ruído. Como no meio digital não há hierarquia, todos pronunciam sons ao mesmo tempo, tornando-os ininteligíveis e, portanto, um ruído.

Isso gera uma incompreensão absoluta, por conseguinte, “As ondas de indignação são extremamente eficazes na mobilização e aglutinação da atenção” (HAN, 2013, p.19). Em uma primeira perspectiva, essas “shitstorms”¹ possibilitam, por exemplo, que as pessoas inseridas em uma determinada sociedade cobrem de um político, de um empresário, ou alguma pessoa pública algo que o coletivo considera como danoso, realizando críticas em massa através das mídias sociais do indivíduo.

De outra maneira, segundo Han (2013), essas “shitstorms” possibilitam que diversas pessoas sejam influenciadas pelas opiniões públicas expressas, por exemplo, em redes sociais o que faz com que a população seja facilmente manipulável, assim, portanto, sociedades pautadas nesses meios digitais se tornam afins ao totalitarismo², como pudemos verificar em eleições recentes em esfera ocidental. Tais características ganham essa conformação, a partir do sofisticado uso da linguagem propagandística, como ocorria, por exemplo, no trabalho que a propaganda nazista desenvolvia para manipular a população em geral.

Essa manipulação geral possibilita uma aproximação entre o sistema político, ou o establishment, com o que se consagrou denominar como barbárie, entendendo-a no mesmo sentido de Adorno como o atraso de um modo disforme em relação a sua própria civilização tanto por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva/impulso de destruição quanto por não terem experimentado a formação do conceito de civilização.

Dito isso, conclui-se que essa sociedade não está longe da barbárie, tornando, portanto, o humano que a vivencia absurdo. Sintetiza-se aqui, o que será explanado de maneira pormenorizada em outra parte do trabalho, o conceito de *homem absurdo* como um indivíduo deslocado em seu próprio mundo, um estrangeiro na própria terra.

Logo, tanto o raciocínio não hierarquizado e não organizado quanto o raciocínio hierarquizado e organizado não são capazes de superar as atrocidades que acontecem no mundo. Pior: o indivíduo não é capaz de uma reflexão capaz de se conscientizar, ou como prefere Adorno em sua *Dialética Negativa*, o humano não consegue se emancipar. Tal emancipação, que evita a alienação e, por extensão, a reificação do indivíduo, relaciona-se de maneira muito próxima com o conceito de

¹ “shitstorms” designa as ondas de injúria e indignação que ocorrem nas mídias.

² Sistema de governo em que o poder do Estado se centraliza a ponto de o indivíduo ser servo do Estado.

absurdo desenvolvido por Albert Camus. Essa busca pela emancipação, pela excessiva consciência que se tem de si e pela relação que esse indivíduo estabelece com o mundo é o próprio absurdo, já que a conscientização vem de um processo dialético e/ou paradoxal.

Dessa forma, temos como hipótese que uma escrita absurda seria mais imagética já que aposta no raciocínio lógico, numa extremada racionalidade; em outras palavras, há um esforço para se concatenar o pensamento racional/consciente com o irracional/mítico/mágico/pré-histórico, que, de certa forma, aos poucos, foi abandonado/desprezado pelo humano em nome de um cientificismo exacerbado, manifesto nos últimos séculos. Portanto, analisar a técnica utilizada em um poema atual pode indicar o caminho que o indivíduo contemporâneo está seguindo para, de alguma maneira, buscar certa completude entre o consciente e o inconsciente.

Tentou-se mostrar nessa seção que o ser humano moderno foi surgindo à medida que as inovações tecnológicas moldaram a forma de se pensar o mundo, bem como à medida que o pensamento se moldou, houve como criar tecnologias novas, logo estudar as mudanças tecnológicas é investigar a forma de pensar de uma sociedade. Conclui-se, por isso, que as mudanças nas técnicas utilizadas pelos poetas podem indicar como o indivíduo contemporâneo pensa.

1.2 A EXPERIÊNCIA CONTEMPORÂNEA

Nesta seção, as ideias do/sobre o contemporâneo serão apresentadas para que se compreenda melhor o pensamento do humano que está inserido na tecnologia contemporânea. Contudo, antes de iniciar a discussão em foco, é necessária a explicação da escolha de Anthony Giddens como base desta seção.

Pôde-se observar na seção anterior que à medida que a tecnologia da escrita foi se desenvolvendo, o raciocínio organizado e hierárquico foi surgindo. Como consequência disso, houve barbáries justificadas com a ciência, com o progresso e com a ordem. Destarte, o humano está em um momento de renegar conscientemente esse tipo de raciocínio, o que é expresso nas modificações da tecnologia e na forma de usá-la. Anthony Giddens, ao propor a modernidade

reflexiva³, foca exatamente nesse humano consciente da realidade que o cerca. Por isso, a busca por um pensar diferente pode ser encontrada em um indivíduo fragmentado (deslocado) e consciente como o *homem absurdo*. Portanto, como a relação entre a Filosofia do Absurdo e a modernidade reflexiva é mais evidente, escolheu-se utilizar como base Anthony Giddens.

Iniciando as reflexões apresentadas por Anthony Giddens, no livro *As consequências da modernidade* (1991), a fim de defender que atualmente se vivencia um momento em que “as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes” (GIDDENS, 1991, p.13), o autor analisa o funcionamento das instituições modernas. Para isso:

Devemos olhar com alguma profundidade como as instituições modernas tornaram-se "situadas" no tempo e no espaço para identificar alguns dos traços distintivos da modernidade como um todo. (GIDDENS, 1991, p. 24)

Ao perceber que o distanciamento entre tempo e espaço na modernidade é maior, Giddens (1991) argumenta que o lugar se torna fantasmagórico já que as pessoas não precisam estar presentes para se relacionarem. Tal fantasmagoria, na contemporaneidade, acentua-se ainda mais a partir do advento da internet e das mídias sociais. Essas relações ausentes criam uma sociedade em que as pessoas dificilmente têm contato face a face uma com as outras. O autor sugere ainda que tal fato está ligado ao desenvolvimento tecnológico:

A invenção do relógio mecânico e sua difusão entre virtualmente todos os membros da população (um fenômeno que data em seus primórdios do final do século XVIII) foram de significação-chave na separação entre o tempo e o espaço. (GIDDENS, 1991, p. 27)

Se o surgimento do relógio mecânico foi essencial na separação entre tempo e espaço, a tecnologia está correlacionada às sensações inerentes da modernidade. Isso corrobora o fato de as relações ausentes, que se tornaram evidentes com o surgimento do telefone e da internet, terem modificado as formas de confiança (que será mais bem explicitada adiante). Além disso, para o autor, a noção de espaço só

³ Tal termo caracteriza a sociedade pós-moderna ou contemporânea, contudo, como o termo pós-modernidade apresenta uma ideia de ruptura com a modernidade, alguns autores preferem “modernidade reflexiva”. A expressão ressalta a capacidade de reinvenção da modernidade por meio de novas formas de reflexão.

pode ser separada da de tempo por meio de uma racionalização analítica, a qual fragmenta seu objeto para entendê-lo.

Tendo isso em mente, pode-se sugerir que a criação da imprensa de Gutemberg foi essencial tanto para a racionalização quanto para a percepção espaço-temporal da modernidade, pois, consoante McLuhan (1972), o surgimento da imprensa realçou o raciocínio linear presente na escrita, modificando nossa forma de pensar e, portanto, facilitando o advento do raciocínio analítico científico. Seguindo a mesma lógica, a própria criação do alfabeto fonético cuja escrita é linear auxiliou o surgimento da modernidade. Dessa forma, a ruptura com a tradição é parcial, já que esse raciocínio analítico ainda existe e é a forma de raciocinar conhecida e utilizada pelo ser humano até os dias de hoje. Por isso, neste trabalho, acredita-se que o desenvolvimento tecnológico ressalta as consequências da modernidade como observado por meio de várias invenções terem sido importantes para que as noções de espaço e de tempo se separassem, por exemplo relógio mecânico, telefone, internet, imprensa, alfabeto fonético.

Como consequência dessa separação, a linearidade não se encaixa mais no estilo de vida moderno, afinal, como o tempo já não determina o espaço percorrido, a lógica temporal não é mais linear. Tal característica do estilo de vida moderno implica uma narrativa não linear criando, dessa maneira, um humano cuja história não apresenta um passado definido nem um futuro previsível, isso fica evidente nas tecnologias digitais que, segundo Han (2013), possuem um tempo “presente imediato”.

Ratificando tal constatação, Giddens (1991) declara ser a reflexão outra característica importante da modernidade. O autor argumenta que a revisão do conhecimento, as novas descobertas e a percepção de que a ciência é falível são exemplos dessa reflexão característica da modernidade mais contemporânea a qual o autor chama de modernidade reflexiva. Dessa forma, isso contribui para a contínua reconstrução do passado e a imprevisibilidade do futuro.

Entendemos que a reflexibilidade e a imprevisibilidade, atreladas a um profundo senso de racionalidade e irracionalidade, possibilitam entender que há uma conexão entre o absurdo e a modernidade. Segundo Giddens (1991), a desorientação causada pela reflexividade e pela perda da noção espaço-temporal se expressa na sensação de que não se pode obter conhecimento sistemático sobre a organização social, já que não se compreendem os eventos do mundo, como a

Primeira e a Segunda guerras mundiais, os quais, mesmo criados pelo homem, parecem fugir de seu controle.

Para Camus (2012), há a tentativa frustrada de compreensão desses fenômenos pelo *homem absurdo*, o qual vive nesse mundo em que tudo é estrangeiro e foge ao controle (as barbáries). Com isso em mente, pode-se perceber a característica da reflexividade de nosso tempo na filosofia do absurdo. Desta forma, como diria Dostoiévski em *Memórias do subsolo*, o “homem de consciência” além de não chegar a nenhuma conclusão, perde-se em suas atitudes já que antes mesmo de agir, modificou-se.

À vista disso, a sociedade modifica sua forma de organização. Para Giddens (1991), tal reformulação se dá pelos mecanismos de desencaixe, os quais necessitam de confiança para funcionar. Nesse sentido, o autor apresenta dois mecanismos para explicar essa confiança: *fichas simbólicas* e *sistema perito*. Para exemplificar o primeiro, o autor utiliza o dinheiro argumentando que ele é usado em qualquer lugar do mundo (organizado, portanto, por meio de uma lógica espaço-temporal diferente da tradicional) e inspira confiança, quanto mais dinheiro se tem, maior será o crédito concedido. Outro exemplo é o renome das universidades, quanto mais renome a universidade maior a confiança em seus graduados.

O segundo mecanismo se refere ao conhecimento perito, ou seja, especializado. Quando, por exemplo, contrata-se alguém para um serviço especializado, confia-se em que tal pessoa apresente um conhecimento maior do que o leigo que a contrata e que tal conhecimento seja dividido por todos os profissionais da área.

Além disso, tais mecanismos são de desencaixe por não precisar da presença de alguém em um determinado espaço para acontecer, por exemplo, um pagamento pode ser feito em qualquer lugar, bem como uma consulta de um leigo a um perito. Contudo, justamente por não ter a relação face a face, tais mecanismos precisam de uma maior confiabilidade. O autor explica isso citando catástrofes possíveis: confia-se que uma guerra nuclear nunca acontecerá já que se acredita na ideia de que nenhum governo começará uma guerra desse nível, apesar de ser uma possibilidade. Dessa forma, pode-se observar que a modernidade possui uma instabilidade inerente a ela.

Para Beatriz Sarlo (1997), por exemplo, as instituições estão perdendo credibilidade, pois “As culturas populares não escutam mais como voz externa

privilegiada, as autoridades tradicionais”. Dessa forma, ao se considerar a ideia de confiabilidade de Giddens (1991), há apenas uma escolha para que a sociedade funcione, ainda que carregada de imperfeições: confiar no sistema, mas sempre com um ar de desconfiança característico, por exemplo, do *homem absurdo*.

Todavia, inevitavelmente, é urgente não esquecermos que esse processo de conscientização tem a ver com a reflexão que Hannah Arendt (2012) faz sobre aquilo que denominou como banalidade do mal⁴. O sistema impele as pessoas que confiam cegamente nele a fazerem aquilo que não faria normalmente, tornando esses atos em algo banal. Isso fica evidente com o nazismo, pois se acreditava no sistema de norma tão cega a ponto de um funcionário estar mandando alguém para a morte, mas, para ele, era apenas colocar o nome de um judeu na lista do trem.

Além disso, a manipulação de informação e a propaganda foram instrumentos que contribuíram para essa confiança cega e, por conseguinte, para a banalidade do mal. O *homem absurdo* se revolta contra essa banalidade já que ela pode ferir o princípio à vida e, portanto, é incompreensível a ele. Dessa forma, em um mundo absurdo, o indivíduo questiona de maneira passiva a realidade que o cerca, porque ela não pode deixar de funcionar, já que é aquilo que se tem, ou, de maneira mais radical para o *homem absurdo*, é o espaço que possibilita a permanência de sua experiência, de sua vida, este último o único aspecto importante a ele.

De maneira geral, assim como na reflexão do *homem absurdo*, que confia desconfiando, para Giddens (1991), a relação de ausência na modernidade necessita de confiança já que

1. A confiança está relacionada à ausência no tempo e no espaço. Não haveria necessidade de se confiar em alguém cujas atividades fossem continuamente visíveis e cujos processos de pensamento fossem transparentes, ou de se confiar em algum sistema cujos procedimentos fossem inteiramente conhecidos e compreendidos. Diz-se que a confiança é "um dispositivo para se lidar com a liberdade dos outros", mas a condição principal de requisitos para a confiança não é a falta de poder, mas falta de informação plena. (GIDDENS, 1991, p.43)

Contudo, é difícil confiar em algo cujo sistema manipula a realidade e as informações, assim como ocorreram nas várias guerras construídas pelo humano, por exemplo a Guerra do Iraque, os regimes totalitários, etc. Isso se realça quando

⁴ Tal conceito ilustra a ideia de que um ato mau se torna banal por ser vivenciado como se fosse algo comum.

se sabe que o sistema e o mundo criados pela humanidade produziram vários riscos desde ambientais até guerras nucleares. Esse fator gera uma sensação de estrangeirismo e incompreensão, coisas comuns ao *homem absurdo*. Para corroborar, consoante Giddens (1991), o conhecimento novo – ou seja, as novas tecnologias, as novas descobertas, etc – altera a natureza do mundo projetando-o para novas direções, como consequência, tornando-o menos transparente.

Dito isso, podem-se resumir as ideias até aqui discutidas e arroladas. O primeiro ponto é o de que o desenvolvimento tecnológico realçou as características da modernidade gerando tanto a separação entre espaço e tempo quanto a globalização – fatores que modificam o estilo de vida cotidiano e a forma de sentir o mundo. Além disso, acredita-se que o desenvolvimento do relógio mecânico, da imprensa e do alfabeto fonético pode estar relacionado à modificação da noção espaço-temporal a qual realçou a necessidade de a sociedade moderna confiar em algo/alguém ausente fisicamente. Por fim, podem-se relacionar tais fatores ao absurdo em razão do sentimento de desorientação, portanto, de desierarquização e de incompreensão causado pela modificação da noção espaço-temporal.

Como dito, o desenvolvimento tecnológico realçou as características da modernidade. Porém, o movimento é mais complexo do que tal afirmação visto que, em *Modernidade e Identidade* (2002), Giddens argumenta que uma das características básicas da mídia é a *intrusão de eventos distantes na consciência cotidiana*, “Em suma, nas condições da modernidade, os meios de comunicação não espelham realidades, mas em parte as formam” (GIDDENS, 2002, p. 32). Afinal, a familiaridade gerada pela experiência transmitida pela mídia pode fazer o evento real ter uma existência menos concreta do que na mídia. Isso fica evidente quando nos telejornais o mesmo evento ocorre com uma celebridade ou com outra pessoa, porque a ênfase é maior quando acontece algo com alguém conhecido já que a audiência permanece por mais tempo.

Nota-se então que a tecnologia modifica a realidade do humano contemporâneo, por consequência, muda-se o próprio sujeito. Afinal, para Giddens, a tecnologia é tanto a expressão das tendências contemporâneas quanto instrumento delas: “Televisão, cinema, vídeos é tanto a expressão das tendências globalizantes, desencaixadoras, da modernidade, como instrumentos dessas tendências” (GIDDENS, 2002, p. 32).

Percebe-se, então, que ela tanto modifica quanto expressa o mundo e o indivíduo que a experiencia. Um exemplo dessa relação é apresentado pelo próprio Giddens: a relação de confiança. Tal relação antes ocorria por meio da presença, contudo, hoje tal relação mudou, a confiança ficou muito mais frágil devido aos *sistemas simbólico e perito*. Outro exemplo seria o do *homem máquina*, o qual, por meio da sensação de completo distanciamento das rotinas cotidianas (o desencaixe inerente à modernidade tardia/reflexiva devido à separação espaço-temporal causada pelo desenvolvimento tecnológico), separa-se do próprio corpo, fazendo dele apenas um utensílio.

Conclui-se nesse capítulo, então, que as mudanças tecnológicas, portanto, na linguagem escrita, demonstram a maneira que um indivíduo de determinada época pensa o mundo e o compreende.

2. PROLEGÔMENOS PARA O ABSURDO CONTEMPORÂNEO

Neste capítulo será apresentada uma breve visão do absurdo de Kierkegaard, Nietzsche e Camus e, depois disso, uma reflexão cujo foco é tecer ligações entre *O desespero humano* (2010[1849]) e *O mito de Sísifo* (2012[1941]).

Para Kierkegaard, o tormento ou o desespero, em suma, o absurdo está na inabilidade de o humano se reconhecer como não autor de sua própria vida, ou seja, reconhecer sua incapacidade de controlar o próprio destino. Esse filósofo argumenta que o Eu, ou seja, o espírito é uma relação entre corpo e alma. Dessa forma, o Eu apresenta o finito e o infinito dentro de si. Quando o humano quer ser autor de sua história, esquece um desses elementos focando ou no finito ou no infinito.

Logo, desespera-se pelo corpo (finito) ou pela alma (infinito). O desespero pelo corpo possui um aspecto relacionado à percepção temporal. Isto é, atormenta-se com as suas necessidades físicas e se esquece das transcendentais, portanto, o Eu entra em desarmonia consigo mesmo. O desespero pela alma apresenta a lógica inversa daquele pelo corpo. Kierkegaard afirma, ainda, que o desespero é uma doença mortal do espírito (Eu) da qual não se pode morrer, mas se morre eternamente por não obter uma identidade, por rejeitar a autoria de Deus:

Mas em outro sentido, mais categoricamente ainda, ele é a 'doença mortal'. Porque, bem longe de se morrer dele, ou de que esse mal acabe com a morte física, a sua tortura, pelo contrário, está em não se poder morrer, como se debate na agonia o moribundo sem poder acabar. (KIERKEGAARD, 2010, p. 25).

Em outras palavras, o Eu morre na agonia de não ser o Eu verdadeiro, aquele que Deus criou. Dessa forma, a "Doença do espírito, do eu, o desespero pode como tal assumir três figuras: o do desesperado inconsciente de ter um eu (o que não é verdadeiro desespero); o do desesperado que não quer; e o que quer ser ele próprio" (KIERKEGAARD, 2010, p. 25). Nessa citação, pode-se perceber que há basicamente dois tipos de desespero: aquele que não conhece a existência de um eu e aquele que não deseja ser ele próprio. O teórico explica isso da seguinte forma: O Eu não quer ser ele próprio pelo fato de querer ser seu próprio autor, assim sendo, rejeita o próprio Eu que foi criado por Deus.

Em outras palavras, esse Eu se desespera por querer ser ele próprio: aquilo que deseja ser, não o que Deus deseja que seja. Dessa forma, para o teórico, o desespero se reduz a uma fórmula: querer libertar-se de si próprio, ou seja, ser outro. Percebe-se, ainda, a relação entre desespero e tormento, visto que o indivíduo inconsciente de seu eu, logo, de seu desespero, segundo Kierkegaard (2010) não apresenta um real desespero, mas o consciente sim. Em outras palavras, como apresentar o desespero sem possuir tormento, sem estar consciente de si, do desespero e do próprio tormento?

Dessa forma, é possível afirmar que essa doença mortal é a própria agonia de se ver atormentado, afinal, a doença mortal não é necessariamente falta de esperança (do latim *desperare*, origem da palavra desespero), é, porém, um tormento em que não se vê saída, uma doença a qual não apresenta cura e, ao mesmo tempo, não se morre. Em outras palavras, o doente continuará atormentado: sentindo as dores e a frustração advindas da patologia eternamente.

Dito isso, Kierkegaard separa o desespero inconsciente como aquele incapaz de observar o infinito de seu Eu, logo, é característico do corpo, portanto, da necessidade. Afinal, tanto aquele quanto este são finitos e temporais, dessa forma, impedindo o Eu de exercer seu aspecto atemporal. Já o consciente observa todos os ângulos de seu ser, logo, pode tender tanto para o corpo (necessidade e temporalidade) quanto para a alma (possibilidade e atemporalidade).

Apesar de esse poder desesperar-se quanto ao corpo e alma, observa-se que a maior característica é quanto à alma, visto que a consciência advém dela. Como a alma está ligada ao infinito, ela está ligada também à imaginação que não conhece a temporalidade. Dito isso, o desenvolvimento cognitivo, portanto, o tomar consciência, por conseguinte, o conhecimento, é um aspecto da própria alma e não do corpo.

Em suma, Kierkegaard estabelece que o Eu é o resultado dialético do corpo com a alma. Afirmando que o desespero é a desarmonia do eu, o filósofo formulou as formas de desespero: a da alma e a do corpo. O desespero do corpo está mais ligado à carne, às necessidades físicas; já o da alma, à mente, às possibilidades, assemelhando-se à angústia. Kierkegaard ainda declara que o desespero pelo corpo não é um real desespero por não ser consciente de ter um eu, ou seja, por não estar consciente de ser desesperado e, conseqüentemente, sem tormento. Diferente

disso, o desespero pela alma, requer uma consciência por estar ligado ao conhecimento de si e a vontade de criar o próprio eu, dessa forma, há o tormento por se ter consciente do próprio estado.

Utilizando outro livro de Kierkegaard, *Temor e Tremor* (1979) – uma das maiores contribuições do autor para a filosofia do absurdo –, observa-se que o desespero não é apenas um combate com Deus, mas também com o mundo e os humanos.

Pois aquele que combateu o mundo tornou-se grande por ter dominado o mundo, e aquele que combateu consigo próprio tornou-se maior por se dominar a si próprio; mas aquele que combateu Deus tornou-se maior do que todos (KIERKEGAARD, 1979, p. 66).

Para esclarecer, Deus criou o humano com todos os sentimentos, com todas as capacidades para criar ou destruir. Isso se torna evidente ao observar o poder de destruição das novas tecnologias bélicas criadas na Segunda Guerra Mundial, por exemplo. Sendo assim, o papel do indivíduo absurdo, o qual se revolta contra a morte e privilegia a vida, é justamente lutar contra o mundo, contra seu próprio ódio e vontade de destruição, e, conseqüentemente, contra Deus, aquele que o criou da forma que ele é.

Portanto, o desespero é não estar satisfeito com nenhum resultado próprio; algo que o indivíduo absurdo sente, porém consciente de si, sabe que independente do que faça, não está satisfeito, logo se sente deslocado, estrangeiro na própria terra, na própria família, etc. À vista disso, o humano absurdo é “maior do que todos, grande pela fortaleza cuja força é a fraqueza, grande pela sabedoria cujo segredo é loucura, grande pela esperança cuja forma insânia, *grande pelo amor que é ódio para consigo próprio*” (KIERKEGAARD, 1979, p. 67, grifo nosso).

Caminhando mais além na teoria do absurdo, observa-se que o absurdo é o desespero consciente de que existe um Eu, e tal indivíduo luta contra esse Eu resultado do corpo e da alma, sendo assim, pode-se fazer uma afirmação de forma abrangente e geral: o *homem absurdo* luta contra Deus – toda sua revolta contra a humanidade é a luta contra aquilo que Deus criou, toda revolta contra seus próprios sentimentos é aquela contra os sentimentos fornecidos por aquele que criou o ser, toda revolta para não perder seu princípio de amor à vida é ao mesmo tempo amor e

ódio ao criador já que este deu ao humano a capacidade de matar. Tal formação se liga ainda mais no absurdo de Nietzsche.

Friedrich Nietzsche, outro autor que reflete sobre o absurdo, é sintetizado em uma frase de Ivan Karamazov: “Se Deus não existe, ao homem tudo é possível”. Para o filósofo alemão, não há Deus, logo nossos valores não apresentam origem divina ou transcendente. Sendo assim, alguns indivíduos conseguem superar os valores sociais e virar “além-do-homem”, alguém que se coloca acima das crenças sociais em que está inserido. Nota-se que para Kierkegaard, esse indivíduo é absurdo por querer criar seu próprio eu ignorando sua essência divina, seu Eu verdadeiro. Portanto, Nietzsche apresenta uma perspectiva do *homem absurdo* que vai ser ilustrada a seguir.

Em *Assim falou Zaratustra* (2010), Nietzsche faz uma paródia da bíblia demonstrando como a humanidade e suas crenças são absurdas. O filósofo mostra como é absurda a classificação feita do mundo, pois cada cultura crê ser superior a outra. É visível tal fato na colonização das Américas, europeus “civilizados”, indígenas “primitivos”. Contudo, observamos a virtualidade dessa crença quando comparamos as cidades “civilizadas” com as dos astecas, pois estas apresentavam um sistema de irrigação muito mais avançado e um sistema de esgoto que aquelas não imaginavam possuir.

Além disso, *Zaratustra* é um eremita que já viajou muito e observou várias culturas constatando que muitas vezes o que para uma cultura estava correto, para outra era repugnante e errado. Há exemplos disso atualmente: a natureza monogâmica do cristão e a poligâmica do muçumano.

Observando essas contradições, *Zaratustra* está em busca de um ser além do humano, um ser acima do bem e do mal para que ele faça a humanidade evoluir a um estágio de não crença, já que elas são absurdas. Dessa forma, tal personagem é o João Batista, aquele que na bíblia anuncia a vinda do Messias, do salvador. Assim sendo, o protagonista divulga seus ensinamentos para demonstrar como será o super-homem e quais as fases que passará para estar acima do bem e do mal. Elas são: a do camelo, leão e criança. O camelo carrega o peso do absurdo de suas crenças, o leão cria novos conceitos, para dessa forma, diminuir tal peso e a criança é leve e inocente, pois faz as coisas de acordo com sua vontade, não de acordo com sua crença.

Assim como Jesus tinha passos a serem cumpridos, o super-homem também os tem, são as fases camelo, leão e criança. Então, tal ser primeiramente é humano, depois aprende que “Meu Eu é algo que deve ser superado: meu Eu é o grande desprezo do homem: assim falam esses olhos.” (NIETZSCHE, 2010, p. 37) e, inevitavelmente, este ser questiona as virtudes humanas, criando, portanto, outros conceitos, outras virtudes – ele está na fase leão.

Nessa fase, então, tal entidade percebe que “Ainda lutamos palmo a palmo contra o gigante Acaso, e sobre toda a humanidade reinou até agora o absurdo, o sem-sentido.” (NIETZSCHE, 2010, p. 74) Além dessa perspectiva de que o absurdo é o nonsense, há a progressão para a outra na qual o ser é igual a uma criança cujas vontades não são reprimidas. Terminando esse processo, tal humano passa a ser uma entidade, um super-homem, além do homem, do bem e do mal.

Percebe-se, então, que, ao tirar Deus da relação, Nietzsche demonstra que o absurdo está na crença em algo, portanto, há uma revolta contra a “ordem universal” aceita por determinado grupo de pessoas ou sociedade (cultura). De maneiras diferentes, Nietzsche e Kierkegaard implicam que o mundo é absurdo porque as leis pelas quais ele foi criado, seja por Deus ou não, podem ser modificadas pelo indivíduo por meio de suas crenças. Em Kierkegaard, o absurdo está no fato de o humano não saber quais leis – criadas por Deus – seguir, então, de certa forma, revolta-se/desespera-se contra seu próprio criador seja conscientemente por saber que foi o próprio Deus que lhe forneceu a capacidade de escolha afastando, como consequência, o completo entendimento das leis universais propostas pelo criador da sua consciência de criatura; seja de forma inconsciente por não saber que há uma hierarquia própria criada por Deus nas leis do mundo.

Para Kierkegaard, um exemplo de como o mundo pode ser absurdo seria o fato de Abraão aceitar sacrificar seu filho Isaque. O pai, por uma espécie de lei ou crença universal, deveria proteger o filho, contudo, Abraão, por uma lei ou crença pessoal, acreditou que sacrificar o filho a Deus seria o melhor a se fazer: “Abraão age por força do absurdo, pois o absurdo reside exatamente no facto de ser superior ao universal na sua qualidade de singular.” (KIERKEGAARD, 1979, 115). Nesse caso, segundo o filósofo, pela fé, Abraão sabia que de alguma forma o criador não

iria quebrar uma de suas regras universais e, por isso, Deus, no final, ordenou-lhe que não matasse o filho.

Quanto a Nietzsche, ele sugere a existência ou formação do além-homem, alguém acima de todas as crenças e, portanto, sábio o suficiente para discernir o real funcionamento do mundo. Em outras palavras, o além-homem conhece as leis funcionais do mundo e as utiliza de forma sábia, afinal é evidente que o filósofo não declara que o humano pode fazer qualquer coisa, mas problematiza o fato de não se saber o que pode e o que não pode ser feito. Por isso, a frase de Ivan Karamazov resume, de certa forma, a ideia de Nietzsche: “Se Deus não existe, tudo ao homem é possível”. Se o mundo não foi criado, ele não possui regras, logo se não as possui, o indivíduo pode fazer qualquer coisa. À vista disso, o além-homem de Nietzsche nada mais é do que uma espécie de Deus, aquele que está acima de todas as coisas conhecidas pelo humano e, por isso, conhece-as tão bem a ponto de saber completamente o funcionamento do mundo e quais crenças seguir e quais não seguir em uma determinada ocasião.

Camus (2012[1942]), o filósofo que sistematizou o absurdo, apresenta as características do *homem absurdo* no livro *O mito de Sísifo*. Como se pode supor pelo título, o filósofo associa o absurdo a Sísifo. Para o teórico, levar a pedra à montanha e esperar que caia para repetir esse processo novamente é o absurdo. Afinal, tal procedimento, além de não ter sentido, é contraditório, posto que gasta a energia conscientemente em um processo claramente vão. Além disso, ligando a analogia feita por Camus aos outros filósofos utilizados para estudar o absurdo, levar a pedra até o topo da montanha é ter um trabalho cujas leis naturais do mundo transformam em algo vão. Pode-se elucubrar, portanto, que a maior diferença entre Camus e os outros dois filósofos é a consciência do *homem absurdo* – o indivíduo absurdo possui algum conhecimento sobre a ordem/lei natural das coisas, isto é, Sísifo tem plena consciência de que seu trabalho será inútil, mas mesmo assim o faz. Aqui fica ainda claro o motivo de se escolher a modernidade reflexiva como foco de discussão quanto ao contemporâneo, afinal o indivíduo absurdo, assim como prega a modernidade reflexiva sobre o vivente contemporâneo, é consciente.

Por meio disso, Camus desenvolve a personalidade do *homem absurdo*. Primeiramente, ele não se encaixa no mundo e tem plena consciência disso, sabe-se estrangeiro em sua terra natal, já que, apesar de ter consciência de haver uma

ordem/lei natural, não a conhece. Tal realidade transforma, então, a consciência em tormento, visto que tal humano sabe que sempre será um estranho, afinal o mundo em que vive é absurdo, ou seja, inconcebível sob a perspectiva de uma lógica linear a qual tal indivíduo é capaz de compreender. Então, para entender o mundo e suas relações, *o homem absurdo* por vezes desconsidera o lógico por acreditar que só é possível compreender as leis que regem o mundo por meio dos acontecimentos.

Abstrai-se da equação 'mundo mais humano' o componente sentimento, já que *o homem absurdo* lê os eventos de forma fria, são fatos/dados e nada mais. Consciente da impossibilidade de observar o mundo logicamente, tal indivíduo se entrega ao acaso⁵, dessa forma, permite-se ser contraditório aos olhos da lógica humana. Portanto, outra característica dele é a contradição. Por meio dessa peculiaridade, Camus resolve o problema de que a solução mais frequente aos atormentados é o suicídio. Em outras palavras, como o mundo é absurdo, senti-lo como fatos do acaso é apenas uma maneira de viver e vencê-lo sem pensar em se matar.

Dito isso, há como vislumbrar outras características essenciais ao *homem absurdo*. Primeiramente, é apaixonado pela vida, afinal esta é como uma espécie de jogo, os dados rolam ao acaso⁶, o que a deixa absurda e interessante, coisas a priori contraditórias. Além disso, esse humano só pode se matar de forma extremamente consciente, afinal, os seus tormentos são uma forma clara de abstrair a essência da vida, ele não pode os deixar, já que os ama tanto quanto ama a vida. O *homem absurdo* é, também, revoltado com o mundo que o cerca. É a consciência de que tal mundo não apresenta a lógica compreendida pelo humano e de que não há como mudar as leis que regem os acontecimentos.⁷ Portanto, o *homem absurdo* sempre será um estrangeiro em sua terra, e isso, de certa forma, revolta-o.

⁵ Pensamos em uma definição de acaso próxima à de Nietzsche: todo acontecimento que o humano não consegue explicar porque seu conhecimento sobre as leis que regem o mundo é limitado. Nietzsche, inclusive, demonstra que o que é acaso para uma cultura pode não ser para outra. Sendo assim, acreditamos, por meio dessa definição, que o acaso está sujeito a regras pré-determinadas e, à medida que o conhecimento humano aumenta, muitos acontecimentos deixam de ser acaso.

⁶ Nota-se que apesar de os dados obterem resultados aparentemente aleatórios, o número que resultará do lançamento dos dados depende do ângulo da mão no momento do lançamento, do ângulo em que os dados bateram no chão, do material de que o dado é feito, etc. Em outras palavras, assim como no mundo, em um jogo há certas regras das quais dependem o resultado de cada acontecimento dele.

⁷ Nesse parágrafo, a diferença entre os três filósofos do absurdo fica muito clara. O desespero de Kierkegaard é uma revolta contra Deus por não ter criado o mundo com as regras que o desesperado deseja. O *além-homem* é um humano capaz de ser Deus por criar as próprias regras e vivê-las do

A última característica é a ausência de esperança, porém, ela não deve ser confundida com o desespero, que de forma simplista é entendida como ausência de esperança. A falta de esperança do *homem absurdo* não é por desespero, isto é, devido à sua própria tormenta, mas pela sua própria maneira de ver o mundo, haja vista que como o mundo são apenas fatos ao acaso, não há como esperar nada dele. Dessa forma, pode-se afirmar que as principais características, segundo Camus, do *homem absurdo* são a contraditoriedade, recusa contínua, recusa do mundo sem renunciar à sua vida, insatisfação consciente, ser um estrangeiro em qualquer lugar, e ausência de esperança.

Feita a discussão sobre as teorias do absurdo, demonstrar-se-á os pontos que ligam a teoria de Camus (2012[1941]) e Kierkegaard (2010[1849]). Pode-se declarar que Camus discursa sobre as consequências de um indivíduo cujo desespero aparece em todas as formas que Kierkegaard apresenta; esse é o “homem absurdo”. Como muitas das tipologias do desespero são opostas, isso corrobora com o fato de tal humano ser contraditório. Para Kierkegaard, o desespero está no desequilíbrio entre a relação corpo e alma, sendo que essa interação resulta no eu. Dessa forma, o desesperar, basicamente, ocorre quando o humano se foca mais ou no corpo (*necessidade*) ou na alma (*possibilidade*) sem considerar que o eu é *finito e infinito*.

O *homem absurdo* tem carência e abundância tanto do corpo quanto da alma. A carência de necessidade pode ser vista pela sua profunda consciência e reflexão, afinal isso foge do material, e, portanto, da necessidade corporal. Contudo, ao mesmo tempo esse humano possui abundância desse elemento por ver todos os acontecimentos como fatos, ou seja, como algo terreno e não transcendental. Isso se aplica, também, à possibilidade – ou seja, ao segundo elemento -, já que a possibilidade estaria ligada à imaginação e à reflexão. Como se pode notar, o

modo que lhe é mais apropriado. Até esse momento, pode-se observar que nem Kierkegaard nem Nietzsche conseguiram apartar Deus do sistema que criaram: enquanto aquele O coloca deliberadamente em sua filosofia, este O coloca em sua filosofia por meio de um ou mais Messias. Camus apaga a figura divina da filosofia do absurdo ao observar os acontecimentos – no caso de sua época, a barbárie – e, com isso, notando que há certas regras/leis que, quando não bem-compreendidas, o humano as coloca acima de outras leis mais importantes, criando assim um mundo de barbárie em que a lei mais universal – a da preservação da vida – é colocada em cheque. À vista disso, Camus formula as características do humano que se revolta de maneira passiva contra as leis do mundo, que ele mesmo criou, por meio do sentimento de estrangeirismo/deslocamento. Enfim, podem-se resumir as ideias dos três filósofos argumentando que o *homem absurdo* é aquele cuja revolta está em compreender que o humano usa as leis do mundo da forma destrutiva.

“homem absurdo” é extremamente reflexivo, mas falta-lhe a imaginação daquilo que não se pode ver.

Já, quanto ao eu, podemos perceber que apresenta um lado finito e outro infinito, visto que, para Kierkegaard, ele é a relação dialógica entre corpo (finito) e alma (infinito). Por um lado, como, para Camus, o *homem absurdo* é consciente de si e do mundo, há como afirmar que ele é consciente desse finito e infinito do próprio eu. Contudo, a existência de Deus, portanto da alma, não possui relevância alguma para ele.

Sendo assim, tal indivíduo carece do eterno, do infinito, carece dessas discussões transcendentais. Por outro lado, abunda de infinito já que discute e conhece seu próprio eu, que, para o filósofo do desespero, tem grande relação com o infinito, ou seja, a consciência de si tem mais relação com a alma do que com o corpo.

Quanto ao finito, tal indivíduo apresenta abundância, já que se foca nos acontecimentos mundanos e, ao mesmo tempo, carência, visto que segue uma moral de vida, o que, podemos afirmar, seria uma característica do infinito. Dessa forma, o *homem absurdo* apresenta todos os tipos de desespero presente no livro *O desespero humano* que, em suma, são os que carecem das necessidades do corpo e os que carecem das necessidades da alma.

2.1 O ABSURDO FEITO LINGUAGEM

No capítulo anterior, discorre-se sobre o fato de as alterações da tecnologia reverberarem e/ou se tornarem parte das modificações do indivíduo, por conseguinte, como a escrita é tecnologia, analisar as técnicas utilizadas em um poema é desvelar a maneira de ser do indivíduo daquela sociedade na qual o poema foi produzido. Isso seria o mesmo que expor a ideia de que a acoplagem/ a associação entre o significante e o significado mostra uma maneira de pensar, assim como a estrutura e a ordem de uma frase. Eco (2015) ratifica:

Portanto, a mensagem poética não se constitui somente como um sistema de significados, indicado por um sistema de significantes, mas também

como o sistema das reações sensíveis e imaginativas estimuladas pela matéria de que são feitos os significantes. (ECO, 2015, p. 101)

Em outras palavras, na mensagem poética, o modo como a consoante ou a vogal repetida é produzida, bem como a ordem da frase, gera uma sensação e, portanto faz parte dos aspectos significativos da mensagem. Destarte, nesta pesquisa não nos preocupamos com a lógica saussureana de signo, significante e significado, mas quais são as “reações sensíveis e imaginativas estimuladas pela matéria de que são feitos os significantes” (ECO, 2015, p. 101). Segundo a argumentação do primeiro capítulo, tais reações indicam uma perspectiva, entre muitas possíveis, sobre como nossa sociedade entende o mundo. Novamente Eco (2015) corrobora:

[...] pode-se, enfim, pensar numa dialética entre dois pontos de vista (a obra como fato estético e a sociedade como contexto explicativo), onde o elemento social determina as escolhas estéticas, mas onde também o estudo da obra e das suas características estruturais permite melhor compreender a situação de uma sociedade.” (ECO, 2015, p. 182)

Logo, percebe-se que este trabalho não tem como objetivo apenas analisar alguns poemas do livro *A morte sem mestre*, mas também lançar luz à metalinguagem desses poemas no intuito de interpretá-los de maneira que elucidem o que é esse humano contemporâneo (já que o livro foi publicado em 2014), como ele pensa, e, enfim, qual sua dimensão de si mesmo e da humanidade. Para isso, optou-se pela perspectiva da filosofia do absurdo.

Tal escolha se justifica pelo fato de Herberto Helder, autor do livro analisado, ter vivido as barbáries do século XX. Por mais que as ideias do absurdo comecem praticamente junto ao moderno, com Kierkegaard e Nietzsche, a filosofia do absurdo se sistematiza com Camus logo após as barbáries da “era dos extremos”. Sendo assim, a maior ligação entre o absurdo e o contemporâneo é a percepção de que, apesar de não termos nada melhor, a razão levou o indivíduo a justificar suas falhas e homicídios.

Por isso, acredita-se que a escolha do absurdo como contributo para análises e interpretações metalinguísticas seria de grande pertinência para um autor que viveu nesse período. Dito isso, ao longo desta seção discorreremos sobre algumas

características de uma linguagem absurda de forma genérica para que se possa comprová-las na análise dos poemas.

Assim como Camus (2012) relaciona o absurdo ao mito de Sísifo, uma linguagem absurda também pode ser relacionada ao mito. Criar a linguagem absurda é como levar a pedra ao topo da montanha, a pedra cai e a linguagem se desmancha, pois o seu enorme poder de criação é autodestrutivo, isto é, ela sempre está se renovando. Afinal, lembrando que a linguagem, assim como o mundo, possui leis as quais se desconhecem – tentar criá-las ou reformulá-las é supor-se deus de uma linguagem social por não depender apenas de uma pessoa, mas sim tanto do receptor(es) quanto do emissor(es).

Desta maneira, tal linguagem beira à incompreensão já que as leis do sistema linguístico são violadas constantemente e de formas diferentes. Logo, nessa linguagem, o silêncio significa:

A única atitude coerente baseada na não significação seria o silêncio, se o silêncio, por sua vez, não tivesse o seu significado. A absurdidade perfeita tenta ser muda. Se fala, é porque se compraz ou, como veremos, se julga provisória. (CAMUS, 2012, p. 17)

Isso corrobora o fato de a linguagem absurda ser provisória. Justamente por este fato, ela implica mudança de identidade e violência contra o sujeito, já que cada alteração na linguagem/tecnologia modifica o humano e sua forma de ver o mundo (como argumentado no capítulo 1). Sendo assim, pode-se elucubrar que isso implica uma tentativa de ver o todo e todas as perspectivas, ou seja, vivenciar todas as experiências possíveis, o que pode ser entendido como uma reverberação de o *homem absurdo* ter paixão pela vida, consoante Camus (2012).

Além disso, essa constante mudança de identidade – a qual se liga à noção de deslocamento no mundo – é uma característica da modernidade reflexiva, contudo, sabendo do perigo dessa constante alteração do sujeito e, conseqüentemente, da perda de identidade, a elaboração de uma linguagem absurda deve manter uma essência, pois “O revoltado defende aquilo que é, não o impõe, mas luta pela integridade de uma parte de seu ser” (CAMUS, 2017, p. 28). Ademais, ao manter uma essência, o ser que permeia a linguagem transcende

modificando-se constantemente, esse indivíduo em devir, *homem-além-do-homem*, modifica-se o tempo todo, mas mantém, contraditoriamente, uma única característica que, em geral, não se altera: o apego à própria vida.

Percebe-se, então, que a linguagem absurda questiona a noção de sujeito, já que violenta o indivíduo a ponto de fazê-lo transcender a dor gerada por um mundo absurdo e, por conseguinte, incompreensível à razão humana. Contudo, essa transcendência pode ser vista como um ato extremo de individualidade, afinal não há nada mais singular e individual que abdicar radicalmente de algo por escolha própria:

O surgimento do Tudo ou Nada mostra que a revolta, contrariamente à voz corrente, e apesar de oriunda daquilo que o homem tem de mais estritamente individual, questiona a própria noção de indivíduo. (CAMUS, 2017, p. 25)

Discorre-se, então, sobre a fragmentação do ser, contudo, qual seria o ser da linguagem? Não seria o discurso? Estando isso correto, a linguagem absurda possuiria uma fragmentação do próprio discurso, havendo então uma sobreposição de mundos, eventos, ideias. Tal sobreposição formaria uma quimera discursiva. Com isso, há uma ligação entre a estética do Grotesco e a filosofia do Absurdo. Neste trabalho, argumenta-se que isso ocorre devido ao excesso de informação no mundo contemporâneo, quase todo ele prestidigital e digital, e à falta de organização/sistematização que ele gera.

Feita esta relação, pode-se argumentar que, assim como o absurdo, a linguagem absurda ressalta e encontra beleza no feio, no disforme, afinal “Nenhuma arte pode recusar de modo absoluto o real. [...] O formalismo pode chegar a esvaziar-se cada vez mais de conteúdo real, mas sempre há um limite.” (CAMUS, 2017, p. 308). E o que seria o disforme na linguagem? Eco ajuda com essa concepção:

A mensagem que definimos como “poética” surge ao contrário, caracterizada por uma ambiguidade fundamental: a mensagem poética usa propositalmente os termos de modo que a sua função referencial seja alterada, para tanto, põe os termos em relações sintáticas que infringem as regras consuetas do código; elimina as redundâncias de maneira que a posição e a função referencial de um termo possam ser interpretadas de vários modos; elimina a possibilidade de uma decodificação unívoca, dá ao

decodificador a sensação de que o código vigente está de tal modo violado que não sirva mais para decodificar a mensagem (ECO, 2015, p. 95).

Em suma, aquilo que subverte o senso comum da língua é o disforme na linguagem. Além disso, o fato de a mensagem “poética” não possuir decodificação unívoca demonstra que é, *de per si*, uma quimera discursiva, isto é, um estilhaçamento do discurso.

Encontra-se no que foi dito um problema: se a linguagem fragmenta o discurso, o que permanece como essência? Afinal,

Ao protestar contra a condição naquilo que tem de inacabado, pela morte, e de disperso, pelo mal, a revolta metafísica é a reivindicação motivada de uma unidade feliz contra o sofrimento de viver e de morrer. (CAMUS, 2017, p. 38)

Em outras palavras, mesmo protestando contra a morte por meio de uma criação exacerbada e contra o mal por meio da estetização daquilo que é feio e disforme, a linguagem absurda apresenta uma unidade. Em uma parte anterior do trabalho, vê-se que, para Flusser (2010), a escrita é o pensar correto, é uma forma de organizar o pensamento. Contudo, uma linguagem absurda, poética, consciente dessa lógica, subverte-a criando novas ordenações sintáticas, novos complementos para as palavras que o exigem, em suma, desvirtua a gramática da língua. Consequentemente, isso forma um raciocínio irracional, logo tal linguagem une o racional com o irracional⁸ mantendo a relação de acoplagem entre significante e significado (ou seja, na própria técnica da escrita/ na tecnologia), já que se faz tais subversões consciente da própria língua para que o leitor as entenda, bem como compreenda a mensagem.

Dessa forma, a técnica que está por trás da associação entre significante e significado é a mesma que a da linguagem cotidiana. Isso implica que, ao se desvendar tais associações, pode-se encontrar a forma de a sociedade pensar, bem como quais fatores dessa sociedade são realçados pela linguagem. Isto é, tentando desvendar as leis da acoplagem entre significante e significado, as quais ficam mais

⁸ Compreende-se irracional como a parte mais instintiva, o que, na mente humana, aproxima-se do acaso, isto é, aquilo que apresenta regras, mas não se percebe ou não se conhece.

evidentes por meio das subversões da língua, pode-se compreender um pouco mais do pensamento de uma sociedade localizada em um tempo.

Observadas, então, algumas das características de uma linguagem absurda, o ideal é demonstrar como elas ocorrem na prática. Dessa forma, o capítulo seguinte conterá algumas análises de poemas do livro *A morte sem mestre* (2014) de Herberto Helder. Com isso, espera-se desvelar algumas características de uma linguagem produzida pelo contemporâneo e ligá-la ao absurdo.

2.2. A LINGUAGEM ABSURDA E A ESTÉTICA GROTESCA

Antes da análise propriamente dita, percebe-se a necessidade de ligar o absurdo à estética do grotesco pelo fato de a linguagem absurda ser ontologicamente ligada às características do grotesco. Nesta seção, uma tentativa de argumentar que a estética grotesca possibilita a criação de uma linguagem absurda ocorrerá. Para isso, o leitor deverá ter em mente que o absurdo considera haver leis que regem o mundo, tais leis apresentam ordem⁹ que para melhor compreensão nas análises – terceiro capítulo – serão chamadas de singulares e universais. No mundo absurdo, as leis singulares são postas acima das universais com uma lógica própria humana o que implica uma ideologia, já que se prioriza uma regra à outra. A “era dos extremos” é a consequência de uma hierarquia criada pela racionalidade de uma sociedade ou indivíduo, etc. Assim sendo, o *homem absurdo* se revolta com sua própria criação sentindo-se deslocado do mundo que criou.

À vista disso, cada filósofo do absurdo que se estudou neste trabalho possui uma solução diferente, porém todos consideram haver certa ordem natural das coisas. Na perspectiva de Kierkegaard, pode-se afirmar que o mundo se torna absurdo quando não se respeitam as leis divinas; na de Nietzsche, pode-se declarar que o mundo é absurdo pelo fato de os indivíduos não saberem as leis que o regem, por isso, cada cultura cria suas próprias leis e sua noção de certo e errado. Com isso, deve haver um salvador ou Messias, o *além-homem* que, devido à sua sabedoria, consegue discernir os fatos e as consequências que regem o mundo para

⁹ Tal ordem vista de forma simplista pode ser entendida como hierarquia, porém não há algo mais importante que outro, visto que há uma dependência a qual forma a relação de causa e consequência.

poder minimizar os males da humanidade. Já para Camus, o indivíduo é consciente de que não conhece as leis que regem o mundo e de que se criou um mundo em razão de tais leis não serem respeitadas, todavia não há nada que se possa fazer, exceto priorizar a vida acima de tudo.

Dito isso, percebe-se que a estética do grotesco possui algumas características que propiciam a criação de uma linguagem absurda. Primeiro, a liberdade da união de elementos heterogêneos: hibridismo – como visto no seguinte trecho.

Os dedos terminam em garras, os pés em patas e, em vez de orelhas, lhe cresceram asas de morcego. Mas tampouco é um ser pertencente a um mundo onírico, puramente fantástico: no ângulo direito da gravura, grita e se contorce o desespero das vítimas de guerra – é o nosso mundo em que o monstro horripilante ocupa seu lugar dominante. (KAYSER, 1986, p. 15-16)

Se existe toda essa liberdade nesta estética, por meio dela é possível ilustrar um mundo em que o humano subverte as regras criando um mundo próprio, aquele que, segundo Camus (2011), é absurdo. Nesta lógica, ao pensarmos um elemento vinculado à escrita e completamente inserido no contexto social da obra de Herberto Helder, as mídias, entendendo-as aqui, inclusive, como produtoras de linguagem, participam da criação de um mundo absurdo, já que “Não há distanciamento crítico nem hierarquia de informações, e sim acesso imediato, para todos, a um saber fragmentado, que deslegitima os mestres e instaura a credulidade e a facilidade do menor esforço.” (LIPOVETSKY E SERROY, 2011, p. 161)¹⁰.

O mundo criado pelo humano não respeita a ordem natural¹¹, visto que a humanidade não a conhece plenamente. De maneira mais profunda, pode-se criar, por meio da estética do grotesco, uma linguagem que subverta o próprio sistema linguístico de forma a demonstrar o absurdo do mundo no qual ela e o indivíduo estão inseridos. Segundo, há relação profunda entre o grotesco e a realidade:

¹⁰ Com tal exemplo, pode-se perceber que não há como dissociar o mundo absurdo da tecnologia, pois ela faz parte do mundo criado pelo humano e ajuda-o a subverter ou minimizar as leis universais, isto é, leis de causa e consequência.

¹¹ Lembramos o leitor de que ordem natural não implica tradição, já que tal palavra acarretaria conceitos de um indivíduo ou sociedade. Ao falarmos de ordem natural, estamos abordando as relações naturais de causa e consequência tanto as que conhecemos (se está calor, o sorvete derrete) quanto as que não conhecemos (o Acaso) e não aquilo que é natural para uma sociedade ou um indivíduo.

Cremos, porém, que assim damos com o seu sentido mais profundo. Pois, se interpretamos a surpresa como perplexa angústia diante do aniquilamento do mundo, o grotesco adquire uma relação subterrânea com nossa realidade, e um teor de “verdade”, muito embora, para Wieland precisamente, se houvesse desprendido de toda verdade no sentido de similitude natural. (KAYSER, 1986, p. 31)

Sendo assim, como neste trabalho se acredita que o absurdo se relaciona com a angústia de um mundo guiado por leis humanas que, se não aniquilam, não respeitam as suas ordens/leis naturais – fazendo o indivíduo se sentir deslocado, estrangeiro no próprio mundo / na própria terra –, então a estética do grotesco é a melhor forma de representar uma linguagem artística absurda, já que, para Kayser (1986), é justamente tal angústia que aproxima tal estética à realidade. Para ratificar, a excessiva liberdade pode implicar confusão e deslocamento da própria realidade, isto é, o sentimento de estrangeirismo característico da filosofia do absurdo.

O terceiro argumento para ratificar que por meio do hibridismo característico da estética do grotesco é possível criar uma linguagem absurda é o fato de tanto o absurdo quanto a estética subverterem a realidade. Aquele o faz por desconhecimento das regras, e este, por anular as ordens da natureza.

A novidade daqui não reside no fato de que – em contraposição à ornamentica abstrata – se tenham pintado ornamentos contendo elementos do mundo (já que a pintura conhecida de há muito cominações ornamentais de flores, folhas e animais estilizados, em Ghiberti e discípulos); mas no fato de estarem anuladas neste mundo as ordens da natureza. (KAYSER, 1986, p. 18)

Dessa forma, o hibridismo característico do grotesco anula as ordens naturais do mundo por meio de outras características dessa estética, por exemplo, “[...] o desordenado e o desproporcional (que)¹² surgem como características do grotesco num documento antigo da língua francesa.” (KAYSER, 1986, p. 24). Tais características implicam uma mistura a qual é sem ordem e sem proporção, dessa forma, pode-se notar que o hibridismo desproporcional e desordenado possivelmente cria um ambiente linguístico absurdo, visto que tal forma de liberdade pode criar tanto subversões suaves quanto angustiantes. Kayser ratifica tal declaração:

¹²Acréscimo de nossa autoria.

Na palavra *grotesco*, como designação de uma determinada arte ornamental, estimulada pela Antiguidade, havia para a Renascença não apenas algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas, concomitantemente, algo angustiante e sinistro em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas, ou seja: a clara separação entre os domínios dos utensílios, das plantas, dos animais, e dos homens, bem como da estática, da simetria, da ordem natural das grandezas. (KAYSER, 1986, p. 20)

Um exemplo de subversão suave é o verso de Herberto Helder “Oh Anjo Priapo, oh Nossa Senhora Cona!” em que a semântica contrastante gera suavidade e ludicidade. Observa-se uma pequena subversão de “Anjo” que não entra no campo semântico de ser um deus e Priapo que é o deus falo grego, trazendo comicidade por meio do hibridismo de campos semânticos diferentes. O mesmo se dá com a outra parte do verso “Oh Nossa Senhora Cona” por meio do contraste entre o vocábulo chulo “cona” e o campo semântico religioso primordialmente católico.

Enquanto no mesmo poema há um verso cuja subversão angustia o leitor: “o putedo sai que entra pelos quartos à volta”. A mudança agressiva da transitividade comum indireta do verbo sair para a direta gera angústia e demonstra a violência do ato sexual que não permite uma relação indireta, mas direta entre dois corpos, sem algo que sirva de ponte entre os corpos que no caso podem ser humanos ou linguísticos. Portanto, a mistura da transitividade real do verbo com aquela que foi criada gerou angústia devido à agressividade do hibridismo.

Observou-se nos versos anteriores a criação do lúdico e do angustiante por meio do hibridismo, elemento característico do grotesco. Algo muito mais real ocorre no segundo exemplo: ao misturar as transitividades do verbo, simula-se o ato sexual. Como o irracional se tornou racional ou o irreal, real, houve a criação de uma linguagem absurda. Então o primeiro verso é meramente grotesco, o outro se utiliza dos elementos grotescos de forma a criar o absurdo na linguagem. Claramente há uma diferença entre a estética e a filosofia.

Uma diferença entre as duas é que a linguagem absurda parte da estética do grotesco para criar um sistema linguístico estrangeiro ao falante nativo. Helder, no segundo verso citado, apropriou-se de uma característica da estética grotesca para gerar a sensação que ele desejava no poema, tornando a transitividade direta no

verbo “sair” real enquanto linguagem¹³. Contudo, como consequência disso, assim como a estética estudada neste trabalho implica criação e subversão da linguagem comum, uma linguagem absurda também acarreta tais características, como dito na seção anterior deste capítulo.

Outra diferença, da qual não se deve esquecer, é que a filosofia estuda a humanidade e o mundo, enquanto a estética se trata de um pensamento científico a respeito da Arte e das sensações que ela pode transmitir ao indivíduo. Isso significa que uma linguagem absurda demonstra uma ideologia a respeito do mundo e do humano. Como visto no início do capítulo, a ideologia do absurdo acarreta que o mundo possui regras as quais não são seguidas, logo o humano não se sente parte do mundo. Pode-se concluir, portanto, que uma linguagem absurda resulta de um humano que se sente um estrangeiro no mundo em que vive, já que as leis naturais não são respeitadas.

À vista disso, cabe compreender melhor como tal ideologia se demonstra em uma linguagem absurda. Sendo a linguagem um sistema, ela apresenta um conjunto de regras que precisa ser respeitado, a fim de ser compreendida. Uma linguagem absurda subverte as regras do sistema de forma que a compreensão seja limítrofe para que ela possa existir. Assim como em um mundo absurdo as leis são subvertidas de forma tal que ele seja possível de existir. É justamente essa característica que faz o *homem absurdo* se sentir deslocado no mundo, estrangeiro na própria terra, etc¹⁴. Por consequência, o indivíduo que formula a linguagem absurda se sente e faz aquele que a interpreta se sentir deslocado e, por isso, violentado.

Destarte, considerando a ideia filosófica de Nietzsche, o escritor que subverte o sistema de uma linguagem artística de maneira limítrofe como Helder é, ao mesmo tempo em que a constrói enquanto poeta, um *além-homem* daquela linguagem. Afinal, ele mesmo a cria, entende suas conexões linguísticas limítrofes que, de certa forma, implicam crenças no mundo e, de outra forma, é parte desse mundo que é perpassado pelo gesto de ser olhado. Por exemplo, modificar a

¹³ Assim como o mundo absurdo é o real, melhor dizendo, o irreal no mundo, a linguagem absurda é o irreal da linguagem se tornando real.

¹⁴ Afinal, todo indivíduo apresenta certa compreensão sobre as regras do mundo o que chamamos de crença, contudo o *homem absurdo* sabe que seu entendimento do mundo é extremamente limitado, portanto, sente-se deslocado por não ter conhecimento de quais regras estão sendo banalizadas e descumpridas nem de quais são as consequências disso.

transitividade do verbo “sair” para simular o ato sexual, acarreta-se que nas crenças do mundo poético/linguístico de Helder a relação sexual não necessita de um aparato ou objeto para acontecer.¹⁵ Por isso, pode-se entender que, assim como Nietzsche anula deus criando o *além-homem*, o autor de uma linguagem absurda tenta superar o sistema da linguagem (deus), tornando o próprio criador dela.

Seguindo a mesma lógica, o autor de uma linguagem absurda, para Camus, seria o próprio Sísifo: aquele que desafia deus e é punido. Um artista com uma linguagem absurda desafia o deus que o sistema da linguagem que está usando e é punido com o silêncio e a incompreensão de sua obra. Por isso, continuar a “levar a pedra ao cume da montanha”, sabendo ser um algo vão, é tanto um ato de rebeldia quanto de superação do divino.

Dito sobre a ideologia da linguagem absurda, o grotesco, fenômeno estético, possui uma ideologia própria e multiforme, relacionada a seus interesses artísticos, incluindo aqui a produção de linguagem. Em linhas gerais, a estética do grotesco apresenta uma ideologia de apressamento à vida já que supõe criação em suas subversões, contudo também pode ser usada em uma ideologia de desconstrução da vida para que esta se reconstrua viabilizando algo novo. Para que isso fique mais claro, a ideologia de uma estética se molda de acordo com a maneira que está sendo usada. Isso não acontece com uma linguagem absurda, justamente por isso a linguagem absurda é criada por meio de elementos da estética do grotesco e não o contrário.

¹⁵ A crucial perceber com isso que é justamente essas implicações que tentaremos buscar nas análises, pensando de forma mais abrangente e não tão individual, afinal, pela argumentação do início deste trabalho, é possível perceber que observar as subversões linguísticas como implicatura de algo é fazer a alfabetização humanitária proposta por Steiner.

3. DA LINGUAGEM AO FENÔMENO – O ABSURDO ENQUANTO DIMENSÃO DE HUMANO

Neste capítulo, análises de poemas do livro *A morte sem mestre*, publicado em 2014, serão apresentadas para demonstrar uma perspectiva de linguagem absurda e qual dimensão de indivíduo que ela nos fornece, como citado na introdução deste trabalho.

O livro que será analisado é o último publicado pelo escritor português Herberto Helder. Autor de poesia renomado, Helder costuma brincar com a estrutura da linguagem, por exemplo, quando altera a ordem sintática para gerar ambiguidade. Sendo assim, sua poética é carregada de metalinguagem e de imagens sobrepostas, elementos que dificultam a compreensão indicando uma linguagem com aspectos relacionados ao que discutimos anteriormente sobre a filosofia do absurdo e, portanto, diferente do que se considera como absurdo nos estudos literários.

Pelo fato de o objetivo deste capítulo ser observar como o absurdo se torna um fenômeno na/da linguagem, indica-se aqui que a poética de Herberto Helder nos parece uma das que melhor preenchem tal possibilidade na modernidade reflexiva, por isso a escolha deste autor. O livro foi escolhido não apenas por ser o último a ser lançado pelo autor em vida, mas por ser uma obra que demonstra em sons, imagens, signos, significantes e significados, enfim (meta)linguagens, criações e ressignificações de linguagens como uma história em devir, e, com isto, incorremos ao risco da generalização, da violenta sociedade humana.

Além disso, a escolha também foi feita porque as características citadas tornam possível responder, por meio da linguagem, a uma das questões que permeia o objetivo deste trabalho: Qual a visão de humano que permeia a obra de Herberto Helder que será analisada? Como dito na introdução, este tipo de leitura é defendida por Stein como alfabetização humanizadora. Segundo Stein, essa maneira de leitura humaniza os leitores de literatura.

Em suma, o autor e o livro foram escolhidos visando analisar a construção de uma linguagem absurda em poemas cujo autor tenha passado pelas barbáries do sec. XX e cujo livro fosse contemporâneo o suficiente para demonstrar as relações do ser humano atual. Dessa forma, é possível notar pela estrutura do poema as

características do indivíduo contemporâneo bem como a maneira com que a técnica da escrita demonstra as características de um *homem absurdo*.

3.1. POEMA UM: LINGUAGEM RIZOMÁTICA

Antes de começar a análise do poema será necessário ressaltar alguns pressupostos presentes neste trabalho. Primeiro, Herberto Helder em seu livro *Antropofagias* dialoga com o leitor sobre a imagem do poema: “Não se esqueçam de uma energia bruta e de uma certa/ maneira delicada de colocá-la no <<espaço>>/ ponham-na a andar a correr a saber/ sobre linhas curvas e linhas rectas <<fulminantes>>” (HELDER, 2014, p. 283). Pode-se perceber nesses versos este convite: comam e digiram os meus poemas.

Dessa forma, as imagens de Herberto Helder precisam ser comidas e digeridas pelo leitor que as colocará de maneira bruta e suave em outros espaços. Partindo desse pressuposto, podem-se modificar as ordens dos versos de um poema, comendo-o e violentando-o. Sendo assim, estas páginas têm uma visão de literatura que outorga grande autonomia ao leitor, porém que se limita por meio da delicadeza das possibilidades gramaticais e semânticas.

Segundo, o enfoque analítico da tecnologia será usado para defini-la. Tendo isso em mente, segundo Cupani (2004):

Bunge entende por técnica o controle ou a transformação da natureza pelo homem, o qual faz uso de conhecimentos pré-científicos. A tecnologia, por sua vez, consiste na técnica de base científica [...]. (CUPANI, 2004, 495)

Cabe ressaltar, que a ideia de científico à qual Cupani se refere é tudo aquilo que se faz conscientemente. Contudo, tal definição não explica a característica importante que a tecnologia tem de modificar: o estilo de vida do humano. Nesse ponto, ao analisar as alterações que a tecnologia impressa ocasionou no humano, McLuhan (1972) conclui que a tecnologia é uma extensão da humanidade já que a impressão modificou a maneira de o humano pensar. Portanto, se a tecnologia é uma extensão do sujeito, ela não só modifica seu estilo de vida como demonstra sua maneira de pensar e, por conseguinte, quem ele é (ou seja, quais são as características).

Assim sendo, pode-se afirmar que a escrita é uma tecnologia, já que transforma o som (algo natural) em um elemento gráfico com um objetivo consciente de comunicar algo. Forma-se então outro pressuposto deste trabalho: como a escrita é tecnologia, uma análise formal de um poema pode demonstrar qual é a visão de humano que subjaz ao poema. Tal pressuposto é defendido por Bakhtin (2011) ao dissertar sobre os gêneros serem, destaque-se, relativamente estáveis.

Segundo o teórico, eles apresentam funções sociais, portanto, com a mudança do meio de publicação, principalmente, a exigência social se modifica de forma a alterar o formato linguístico de um gênero. Sendo assim, a escrita, como toda tecnologia, molda-se de acordo com a necessidade social do humano, portanto, a forma do poema além de mostrar as necessidades e, por conseguinte, as carências do humano também faz isso em uma escala social.

Este trabalho, portanto, tem por objetivo descobrir qual a visão de humano presente em alguns poemas de Herberto Helder, tendo em vista que cabe ao crítico interpretar os textos literários de forma a participar do processo de humanização do indivíduo.

Para isso, será feita uma análise da forma do poema focando em aspectos sintáticos e lexicais, afinal, como a escrita é uma forma de se pensar a tecnologia, ao analisá-la formalmente, pode-se ter uma visão de quem é esse humano que subjaz ao texto. Como complemento, para analisar as imagens do poema, serão utilizadas a filosofia do absurdo por meio do livro *O homem revoltado* de Albert Camus (2017) e a ideia de rizoma. Por meio dessa metodologia, espera-se concluir que tanto o indivíduo quanto a linguagem que subjazem ao poema de Herberto Helder são rizomáticos e absurdos.

Uma das ligações entre McLuhan (1972) e a modernidade se encontra na barbárie. Discorre-se muito sobre o fato de o indivíduo moderno não saber lidar com o outro (Bauman, por exemplo), gerando assim a barbárie presente nas guerras e nos regimes totalitários. Segundo McLuhan (1972), a empatia característica das sociedades audiotácteis se rompe com a origem do alfabeto fonético. Afinal, o alfabeto fonético atribui grande importância ao sentido da visão, praticamente ignorando os outros.

Para McLuhan (1972), essa centralização resultou no hábito da delegação de poderes e da especialização das funções. Observa-se então que a origem da centralização do poder está no alfabeto fonético, e o apogeu dela, nos regimes totalitários formados nos períodos entreguerras. Além disso, a construção das cidades só foi possível a partir da invenção desse alfabeto, já que uma cidade deve ter um poder central que atribui afazeres a instituições especializadas. Visto que os regimes totalitários ocorreram em um período moderno e que as cidades são características da modernidade, pode-se declarar que sem a criação do alfabeto fonético não haveria barbárie nem a compreensão de modernidade que se tem hoje. Isso ratifica a afirmação:

Se se introduz uma tecnologia numa cultura, venha ela de fora, ou de dentro, isto é, seja ela adotada, ou inventada pela própria cultura, e se essa tecnologia der novo acento ou ascendência a um ou outro de nossos sentidos, altera-se a relação mútua entre todos eles. (MCLUHAN, 1972, p. 40).

Sendo assim, comprova-se o pressuposto apresentado na introdução, pois se a criação do alfabeto fonético possibilitou a modernidade, portanto a tecnologia, além de moldar o indivíduo, pode demonstrar também quem ele é. Por isso, o poema aqui analisado poderá demonstrar quais são a visão e a linguagem do humano herbertiano.

É inevitavelmente necessário retomar a barbárie do século XX e sua relação com o absurdo. Segundo George Steiner (1988), a linguagem está em crise em razão da barbárie, e a poesia está tentada ao silêncio pelo fato de não ter conseguido humanizar o indivíduo do século XX. Além disso, afirmando que os excessivos assassinatos prejudicaram a linguagem já que desumanizam a humanidade, Steiner (1988) também indica que uma das alternativas escolhidas pelo poeta é a do silêncio. Portanto, já que a língua não é capaz de expressar tudo o que almeja, consoante o pensador, nossa hipótese aqui é a de que o poeta silenciase por meio dos usos particulares tanto das palavras quanto da sintaxe, dificultando a interpretação do leitor comum.

Tem-se aqui uma das explicações do *homem revoltado* proposto por Camus (2017), pois, segundo esse autor, “[...] enquanto Vigny irá maldizer o silêncio da divindade, Epicuro julga que, sendo a morte inelutável, o silêncio do homem prepara melhor para esse destino do que as palavras divinas.” (CAMUS, 2017, p. 45). Ao se

revoltar com o seu destino (a morte), o indivíduo fica em silêncio; afinal, por valorizar a vida, esse é um dos modos de lidar com as Guerras e os regimes totalitaristas. Ademais, o poeta não se encaixa em um mundo no qual o assassinato é raciocinado e, como consequência disso, banalizado numa lógica já indicado por Hannah Arendt, logo, seus valores são silenciados. Vê-se, portanto, o silêncio como uma possível negação, um tipo radical de protesto, para que os valores do *homem revoltado* possam permanecer. Dessa forma, *o homem revoltado* se relaciona com o humano moderno, já que, para Compagnon (1999), uma das características dele é a negação.

Com isso em mente, este poema¹⁶ de *A morte sem mestre* será analisado:

tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
 esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
 décadas, séculos, milênios,
 e eles vibram,
 e entre objetos técnicos no apartamento,
 rádio, tv, telemóvel,
 relógios de pulso,
 esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
 sobre a morte do corpo,
 dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
 o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
 sobre o pó da terra que respira,
 entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
 mas que respire um dia,
 ou dois, ou três dias mais:
 quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
 o cabelo da estreita rapariga,
 a luz que estremecia nela,
 tudo isso perdura em mim pelos milênios fora,
 disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda (HELDER, 2015, p. 716)

Em um primeiro momento, percebe-se que a língua está morta, ou quase morta, já que o poema sobreviveu. Como visto, para Steiner (1988), a língua define

¹⁶ Os poemas de *A morte sem mestre* não possuem título, por isso optamos por chamá-lo de poema.

devido às mortes geradas pelas Primeira e Segunda guerras mundiais e pelos regimes totalitários, como o nazismo e o fascismo, além dos inevitáveis legados que a barbárie dos desdobramentos históricos nos deixou, logo se volta ao silêncio. Tal silêncio pode ser ilustrado pelos seguimentos “língua morta” e “morte do corpo”. Em ambos os casos há ambiguidade.

No primeiro, a palavra língua pode se remeter à linguagem humana ou ao órgão humano. Dessa forma, o silêncio pode ser visto pelo menos de duas formas: na morte da linguagem e do órgão que usamos para falar. No segundo, a palavra corpo pode se referir ao corpo humano ou ao corpo do poema. No primeiro caso há o silêncio por causa da morte. No segundo é necessária a explicação do motivo pelo qual “corpo” se equivale a poema. Para isso, o sujeito da frase “esmagam-me por assim dizer com a verdade última sobre a morte do corpo” deve ser encontrado. Ao ler o poema, percebe-se que “eles vibram e esmagam-me”, logo o sujeito é “eles”.

Dito isso, como “eles” é um pronome anafórico (retoma o que vem antes), a única possibilidade de retomada é “esses poemas”. Então, são esses poemas esmagando com a sua verdade última sobre a morte do corpo. Além disso, esses poemas “dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira”, ou seja, eu (o poema que é linguagem) sou igual ao pó da terra que não respira; logo, como o poema pode morrer, ele possui um corpo. Assim sendo, o seguimento “morte do corpo” pode significar o silêncio do poema.

Corroborando a isso, os vários sujeitos ocultos, por exemplo, “esmagam-me” e “dizem” e as várias sentenças em que o pronome relativo “que” é o sujeito, tais como “que não respira”, “eu que deixarei de respirar” e “que respira”. Os sujeitos ocultos sugerem silêncio justamente por não serem escritos, conseqüentemente, nem lidos em voz alta. O pronome relativo implica o silêncio quanto à própria identidade, já que ele pode ser/retomar qualquer coisa e/ou marcar uma não-identidade.

Percebe-se, portanto, que o silêncio do poema é violência já que é morte e destruição de identidade (tanto do eu lírico quanto do outro, manifestada pelo excesso do pronome relativo “que” e pela aniquilação da ordem da linguagem que será demonstrada mais adiante). Afinal, ocultar o sujeito não seria destruí-lo? E o pronome relativo não poderia representar falta de personalidade, já que o sujeito do verbo não tem identidade própria, mas sim aquela que a oração principal forneceu?

Portanto, o uso excessivo do “que” como sujeito não seria uma das formas de se destruir a identidade?

Com isso, nota-se que o poema está em consonância com Camus (2017) e com Steiner (1988). Para aquele, o silêncio é uma marca do *homem revoltado* o qual se rebela contra a violência, apesar de ser violento:

Se há revolta, é porque a mentira, a injustiça e a violência fazem parte da condição de revoltado. Ele não pode, portanto, buscar de modo absoluto não matar nem mentir, sem renunciar à sua revolta, e aceitar de uma vez por todas o assassinato e o mal. Mas não pode tampouco aceitar matar e mentir, já que o movimento inverso que legitima o assassinato e a violência destruiria também as razões de sua insurreição. (CAMUS, 2017, p. 328)

Já para o último, a linguagem está em silêncio devido à barbárie, ou seja, ao assassinato e à violência. Logo, o poema demonstra um indivíduo em cujo silêncio se encontra a reificação humana devido à destruição do sujeito. Ainda, percebe-se que o poema vibra e entre os aparelhos técnicos “rádio, tv, telemóvel” esmaga o eu lírico; notando que, com exceção do relógio de pulso, todos esses aparelhos têm como principal função transmitir algo por meio de uma linguagem cotidiana para que fique fácil a compreensão do interlocutor, portanto sem a criação de nova linguagem.

Então, eles reiteram a mesmice linguística do eu lírico até que o poema sobreviva à língua morta desses aparelhos técnicos e se esmaga com a novidade e a subversão da língua. Tal perspectiva interpretativa se ampara em McLuhan (1972), pois, segundo o teórico, como os aparelhos técnicos são extensões do humano, este é moldado por aqueles. Dessa forma, a pobreza linguística dos “rádio, tv, telemóvel” reitera a falta de linguagem advinda, segundo Steiner (1988), da desumanização causada pela barbárie.

Sendo assim, o poema é uma forma de humanizar o eu lírico e o leitor tirando-os da mesmice desses aparelhos. No poema, isso pode ser comprovado pelo verbo vibrar, afinal, o que faz as moléculas vibrarem é a energia advinda de uma fonte de calor, logo há uma quebra da monotonia cotidiana. Além disso, essa fonte pode vir do fogo, um elemento mágico que simboliza ao mesmo tempo a destruição e a criação, e do sopro, outro elemento mágico que simboliza dar vida.

Ademais, há a possibilidade de o /v/, por ser fricativo, simbolizar o sopro e de o /br/, por ser composto por uma consoante oclusiva e outra tepe, simbolizar o estralo do fogo, nesse sentido, a própria palavra “vibrar” contém o sopro e o fogo. Por

exemplo, nos seguimentos “tão fortes eram que sobreviveram” e “e eles vibram”. Isso também pode ser observado pelo excesso de vozeados /v/, /b/, /m/, /d/, /g/ e /r/ fazendo o poema vibrar e pelo /br/ formando estalos característicos da matéria destruída pelo fogo. Portanto, há indícios de que o poema é criação por meio da destruição. Tal fato entra em consonância com a possibilidade de o poema ser silêncio e violência devido à reificação do sujeito, porém, tal aniquilação também humaniza (isso fica ainda mais evidente pelo fato de a linguagem desse poema não ser linear, o que será analisado nas linhas a seguir).

Comprovado o fato de o poema humanizar, investigar como isso ocorre é necessário para descobrir qual a visão de indivíduo subjaz ao poema analisado nesse trabalho. Segundo Vílem Flusser (2010), a escrita está fadada a morrer devido à sua linearidade o que a impede de comunicar várias coisas ao mesmo tempo; contudo, para T.S. Eliot (1972), a função da poesia é manter a língua viva, portanto, ela também mantém a escrita viva. Logo, confrontando esses autores, o poema está vivo porque subverteu a linguagem deixando-a não linear.

Aqui, portanto, é bem-vinda a análise que digira ainda mais o poema. Para demonstrar a falta de linearidade, os versos “tão fortes eram que sobreviveram à língua morta/ esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta” serão digeridos. Observa-se a existência de um “eles” elíptico, em outras palavras, o tipo de sujeito gramatical é o oculto, que se refere a “esses poucos poemas”. Nesse caso, tem-se uma subversão da língua, já que a elipse é essencialmente anafórica, ou seja, substitui um elemento que já foi mencionado. Então, podem-se inverter os versos “esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta/ tão fortes eram que sobreviveram à língua morta” formando um novo poema¹⁷. Assim, têm-se versos não lineares cuja subversão linguística cria uma linguagem particular não linear.

Continuando com a análise, há ainda outra possibilidade para o tipo de sujeito nos versos apresentados: sujeito indeterminado. Portanto, não sabemos o que “tão fortes eram que sobreviveram à língua morta”, fica-se em suspense, ao menos até o final do poema. Todavia, ao se imaginar que é o poema dizendo sobre a verdade última da morte do corpo, tem-se que “[...] as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela” é o que mantém o poema vivo, visto que são

¹⁷ Alguns dos poemas que puderam ser formados podem ser visualizados depois das referências no anexo I

essas coisas as quais perduram nele “pelos milénios fora” e “disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda”.

Logo, pode-se elucubrar a hipótese de que “[...] as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela” foram tão fortes que sobreviveram à língua morta, tem-se, assim, um novo poema. Dessa forma, o poeta se utilizou do sujeito indeterminado para revelar ao final o que era tão forte que deixou os poemas sobreviverem à língua morta, criando, assim, outro poema que começaria desta maneira: “as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela,/ tão fortes eram que sobreviveram à língua morta”. Percebe-se ainda que a oração “[...] que sobreviveram à língua morta/ esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta” está em ordem inversa, já que “tão fortes eram que esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta sobreviveram à língua morta”. Portanto, tanto uma grande subversão da linguagem quanto a ordem inversa da oração demonstram a falta de linearidade do poema.

Continuando a análise ainda com a lógica de que o poema desta seção não é linear, há também duas possibilidades de completar o sentido da sentença “dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,/ o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar/ sobre o pó da terra que respira,/ entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,/ mas que respire um dia,/ ou dois, ou três dias mais:”. Nesses versos o leitor inevitavelmente se pergunta o que é “igual ao pó da terra que não respira”?

No sentido gramatical, isolam-se poucos elementos entre vírgulas, apenas aqueles que são uma informação a mais na frase, podendo inclusive ser eliminado. Dito isso, pode-se concluir que os versos “o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar/ sobre o pó da terra que respira,” são um adendo à frase, o qual pode ser uma reflexão do eu lírico, deixando-a em uma ordem indireta. Sendo este o caso, deduz-se por a frase estar invertida que a ordem direta seria: “dizem apenas: entre o poema sumério e este poema de curto fôlego/ igual ao pó da terra que não respira”. Deslocar-se-ia, destarte, a informação em excesso para o final e se inverteria a frase para colocá-la na ordem direta. Dessa maneira, além dos dois poemas anteriores há uma terceira possibilidade:

dizem apenas: entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,

igual ao pó da terra que não respira,
 o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
 sobre o pó da terra que respira,
 mas que respire um dia,
 ou dois, ou três dias mais:

Essa nova estrutura faria sentido pelo fato de o “poema de curto fôlego, igual ao pó da terra,” não ter fôlego suficiente para respirar. Porém, para resolver esse mesmo problema, há ainda outra possibilidade: “igual ao pó da terra que não respira” poderia se referir ao poema sumério, afinal o sumério é uma língua morta e desconhecida, sendo assim, faria sentido o poema sumério não respirar, bem como, o fato de essa afirmação também ser falsa, já que vários estudiosos tentam na medida do possível traduzir esses poemas.

Outra possibilidade ainda seria fazer uma ligação semântica com o fato de a língua morta ser igual ao pó da terra que não respira. Portanto, apenas com esse erro de sentido surgiria mais 3 poemas. Todavia, devo ressaltar que nenhuma dessas possibilidades completa o sentido da frase, pois lhe falta um verbo: “entre o poema sumério e este poema de curto fôlego” o quê? O que há entre eles? Por isso, vislumbra-se outra possibilidade: acrescentar o verbo mais comum da língua portuguesa, isto é, “ser”, e manter a ordem dos versos.

Obtém-se, portanto, “dizem apenas: sou igual ao pó da terra que não respira,/ o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar/ sobre o pó da terra que respira,/ entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,/ mas que respire um dia,/ ou dois, ou três dias mais:”. Com isso, o verbo respirar deixaria de ser intransitivo e teria um complemento. Então, a verdade última da morte do poema (“corpo”) seria que ele “é igual ao pó da terra que não respira entre o poema sumério e este poema de curto fôlego”.

Dessa forma, o poema desde há muito tempo está morto há “décadas, séculos, milênios” (desde os tempos da língua suméria), todavia alguns deles sobrevivem à ruína por causa d“as mãos da rapariga,/ o cabelo da estreita rapariga,/ a luz que estremecia nela”. Voltando ao raciocínio de Flusser (2010) e Eliot (1972), Herberto Helder se utiliza de ordens inversas e subversões para deixar a escrita sobreviver, ou seja, ele cria uma linguagem diferenciada a fim de mantê-la viva. Isso

pode ser observado no poema pelo fato de “esses poemas que vibram a verdade última da morte do corpo” dizerem que é a rapariga quem os deixa vivos.

Contudo, quem seria a rapariga para o poema? Uma possibilidade é a própria língua, já que é uma palavra feminina. Além disso, não há como a luz estremecer em uma moça, mas se pensarmos que estremecer é vibrar, portanto, criar, há luz criadora na linguagem, já que para muitas culturas a palavra é criadora, inclusive para a cultura cristã, por exemplo, “No começo a Palavra já existia: a Palavra estava voltada para Deus e a Palavra era Deus. No começo ela estava voltada para Deus. Tudo foi feito por meio dela, [...]” (BÍBLIA, João, 1, 1-3).

Para Herberto Helder, a poesia, linguagem artística, faz-se simultânea ao possuir várias possibilidades. Além disso, o silêncio não está apenas nas relações lexicais “língua morta”, “corpo morto” e em algumas relações sintáticas de sujeito e pronome relativo, mas em toda a ordem sintática a qual é subvertida e fragmentada para ser simultânea. Logo, não se pode esquecer que “A revolta, ao contrário, fragmenta o ser e ajuda-o a transcender.” (CAMUS, 2017, p. 28). Dito isso, nota-se que o silêncio herbertiano é a revolta, visto que fragmenta para transcender, por conseguinte, para criar. Portanto, fica ainda mais claro por que o poema herbertiano sobreviveu à “língua morta”, em outras palavras, a não linearidade (o silêncio) manteve o poema vivo, afinal é por meio dele que se lida com a morte. Contudo, ainda não houve resposta à pergunta: Como o poema analisado humaniza?

Observou-se na análise a proximidade do poema com o *homem revoltado*. Contudo, tal proximidade não fica apenas no silêncio, na violência e na reificação, afinal, o *homem revoltado* luta principalmente para manter ao menos parte de sua essência, ou seja, para se humanizar. Para Camus (2017), a revolta é um aspecto do *homem absurdo*, principalmente pelo fato de ser uma resposta à desumanização. Sendo assim, a revolta não é necessariamente negação ao sistema, já que isso seria uma negação absoluta (algo impossível ao verdadeiro *homem revoltado*), mas negação da parte dele que tira a essência de humano.

Isso pode ser observado no poema pelo fato de o poema silenciar o verbo ‘ser’ no seguimento “igual ao pó da terra que não respira”, em outras palavras, dizer “sou igual ao pó da terra que não respira” é igual a afirmar que a essência está morta, visto que o poema estaria morto; logo silenciar o verbo ‘ser’ é manter-se vivo, portanto, nega-se o verbo a fim de aceitar a própria essência. Justamente por isso

que o *homem revoltado* busca a unidade, usufruir de sua essência humana, a qual, segundo Camus (2017), é tanto racional quanto irracional. Logo, para o poema vibrar e esmagar o eu lírico, ele deve ser uno, portanto, ter uma racionalidade irracional.

Há algumas marcas de irracionalidade no poema, por exemplo, a palavra vibrar, a qual, como dito anteriormente, remete ao fogo e, portanto, apresenta um elemento mágico. Contudo, isso não explica como Helder racionaliza o irracional. Para formular tal explicação, será necessário discorrer um pouco sobre o rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995).

O primeiro e o segundo princípios do rizoma estão no fato de ele ser heterogêneo, sendo possível conectar todos os seus pontos. Nesse sentido, podemos observar que os vários pontos/subversões que causam dificuldades interpretativas podem ser ligados a vários fragmentos do poema, fazendo-o ser heterogêneo e ter uma unidade impecável, na qual todos os versos apresentam ligação.

Exemplo disso são os últimos versos estarem ligados ao primeiro devido à possibilidade de o segmento “tão fortes eram” possuir sujeito indeterminado e a temática da morte permear todo o poema. Deve-se ainda ressaltar que mesmo por meio de um método antropofágico não é possível achar todos os pontos de ligações, justamente por ser impossível um leitor conseguir esgotar todas as possibilidades de interpretação de um poema como o de Herberto Helder. Contudo, os pontos achados ao longo da análise, principalmente a parte em que se comprova a não linearidade da escrita, demonstram uma grande heterogeneidade. O terceiro princípio do rizoma é o de ele ser múltiplo. Isso foi visto quando se observou anteriormente que a não linearidade do poema gerou inúmeros outros poemas (ver anexos), os quais inclusive podem ser permutados. O quarto princípio está no fato de ele ser a-significante, ou seja:

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17).

Isso fica muito claro por meio de o *homem revoltado* negar e afirmar ao mesmo tempo. Por exemplo, ao negar os princípios do mundo, não o pode fazê-lo

por completo para viver, afirmando em partes, então, alguns princípios do mundo combinando-os com os próprios, desterritorialização, portanto, alguns fundamentos ao unificá-los, podendo territorializá-los ao tornar as opiniões modificadas senso comum para si próprio. No poema, isso pode ser visto justamente pelas alterações de ordem, esses pontos em que há subversão da linguagem são pontos de fuga os quais apesar de estarem estratificados linguisticamente podem ser desterritorializados devido às possibilidades de interpretação, principalmente sintática.

Por exemplo, o verso “dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira” apresenta no mínimo um ponto de fuga: O que é igual ao pó da terra? Tal desterritorialização possui algumas possibilidades de reestruturação elencadas anteriormente. Os últimos princípios, 5 e 6, afirmam que o rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Esse poema não pode ser justificado pela gramática, já que ele a subverte. Além disso, mesmo que se utilize a gramática para explicá-lo, só por meio dela não será possível chegar a uma interpretação viável do poema, muito menos conseguir fechar todas as possíveis interpretações do poema; portanto, o poema de Herberto Helder não é decalque, mas mapa.

Dessa forma, por mais que o rizoma, segundo Deleuze e Guattari (1995), não possa ser sistematizado já que irracional, Herberto Helder o sistematiza, fornecendo a unidade tanto desejada pelo *homem revoltado*. Dessa forma, percebe-se que a visão de indivíduo que subjaz o poema é a do *homem revoltado*. Assim, discutiu-se a principal pergunta deste trabalho, porém ainda não se comentou a pergunta: Como o poema humaniza? Uma das características do *homem revoltado* é tentar humanizar a si e ao outro por meio de uma reivindicação silenciosa da essência humana.

Como ficou claro, o silêncio do poema é uma violência. Contudo, tal violência não é gratuita, afinal, o leitor violenta o poema para compreendê-lo. Dessa forma, ele também se violenta ao ter de negar sua língua cotidiana e buscar soluções para “os erros de sentido”. Por meio de tal movimento, percebe-se que o autor também teve de aniquilar sua obra e sua língua da mesma maneira que o leitor. Dessa forma, ambos sofreram e cometeram a mesma violência, eles podem se

compreender emocionalmente. Logo, como a empatia é uma condição humana, o poema é capaz de humanizar o leitor.

Com a análise, concluiu-se que a visão de indivíduo que subjaz ao poema é a do *homem revoltado*, o qual apresenta traços modernos, por exemplo, a negação, a violência e o silêncio. Além disso, foi possível observar a necessidade desse humano por unidade que resultou na sistematização do rizoma. Observou-se ainda o fato de tal racionalização se apresentar pelas subversões que criam múltiplos poemas, pela sonoridade (o poema vibra por causa dos vários sons vozeados – como v, b, m, d, g e r – e fricativos – como v e s.) e pelas inúmeras referências tanto à Bíblia (terra que não respira remete ao sopro de vida de Deus, além disso, como a oração é adjetiva restritiva, existe uma terra que respira, logo, remete à criação da humanidade), quanto à teoria de T.S Eliot (inovar para manter a língua viva). Percebeu-se também que o silêncio gerado pela sistematização resultou em uma violência que reifica para humanizar, afinal fragmenta o indivíduo para que ele sinta empatia para com o outro.

Para chegar a esses resultados, teóricos que discutem as relações entre tecnologia, humanidade e linguagem serviram de suporte. McLuhan (1972), ao afirmar que a tecnologia é uma extensão do humano, possibilitou que a análise formal da linguagem demonstrasse uma visão de indivíduo; e Steiner (1988) contribuiu para que o silêncio fosse ligado à linguagem e ao *homem revoltado*. Além disso, foi necessária uma discussão sobre quem é o humano contemporâneo para unir a análise estrutural à pergunta “Quem é o humano nas entrelinhas do poema analisado?” Como aporte teórico para tal discussão, tomou-se como base teórica o filósofo Camus (2017).

Para concluir, Herberto Helder cria uma nova linguagem a qual é um rizoma sistematizado para representar o *homem revoltado* em sua plena unidade: “Mas o desejo de unidade é mais exigente. Não lhe basta que tudo seja racional. Ele quer, sobretudo, que o racional e o irracional se reconciliem no mesmo nível. Não há unidade que pressuponha uma mutilação.” (CAMUS, 2017, p. 119). Por meio dessa linguagem, ele violenta a si e ao leitor no intuito de humanizar a si e ao outro. Assim sendo, o poeta atingiu o estipulado por Steiner: “O ideal seria cada poeta ter sua própria linguagem, específica para sua necessidade expressiva; dada a natureza

social e convencionada da fala humana, tal linguagem só poderia ser o silêncio.” (STEINER, 1988, p. 69).

3.2. POEMA DOIS: UMA LINGUAGEM QUIMÉRICA FEITA DE DISCURSOS SOBREPOSTOS

Tendo em mente o fato de Kayser (1986) declarar que a anulação da ordem natural, o hibridismo e o desproporcional são características da estética do grotesco, de que maneira o absurdo relaciona-se linguisticamente com tal estética? Esse questionamento permeia esta seção do trabalho já que seu objetivo principal é, por meio da análise do último poema de *A morte sem mestre* (2014), demonstrar como o absurdo se apropria de alguns elementos grotescos.

Dessa forma, sendo o absurdo um sistema filosófico no qual se reflete sobre o sentimento de deslocamento/estrangeirismo do indivíduo moderno perante si e perante o mundo, demonstrar como esse sentimento se processa esteticamente (já que o grotesco é uma categoria estética) é interessante por ele estar no cerne da modernidade e do contemporâneo.

Portanto, para demonstrar como os componentes formais do poema denotam sensações, será necessário esclarecer um pressuposto¹⁸: como a escrita é uma tecnologia, a análise formal do poema evidencia como se percebe o mundo. Para ratificar tal ponto de vista, McLuhan (1972) conclui que a tecnologia é uma extensão do humano ao analisar os impactos obtidos pela imprensa de Gutemberg. Segundo o teórico, o processo de produção dos livros junto à maneira de lê-los provocou uma modificação na maneira de pensar do indivíduo, fazendo-o raciocinar de forma linear. Para corroborar essa ideia, discutiu-se no capítulo um deste trabalho como o desenvolvimento da escrita modificou a forma de pensar do humano. Baseando-se nisso, admite-se a possibilidade de os aspectos formais de um poema denotarem como o humano percebe o mundo e como se sente em relação a ele, já que a escrita é uma tecnologia.

À vista disso, partindo desse pressuposto, será feita uma análise focando na gramática para que se possam perceber os vários discursos que permeiam o

¹⁸ Argumenta-se melhor sobre esse pressuposto no capítulo 1 deste trabalho.

poema. Para destacar as intertextualidades por meio da alusão, dispor-se-á de Koch (2007) e de Laurent Jenny (1979). Com isso, espera-se vincular o hibridismo grotesco com o hibridismo dos discursos para demonstrar que a falta de credibilidade dos discursos que percorrem as mídias e as instituições geram um sentimento de estrangeirismo¹⁹ criando, portanto, o absurdo. Além disso, pretende-se demonstrar que a anulação da ordem sintática natural, outra característica da estética do grotesco, também contribui para o absurdo.

Dessa forma, será útil a discussão sobre a cultura de massa apresentada por teóricos contemporâneos, como Eco (2015) e Sarlo (1997), para relacionar a homogeneização promovida pela cultura de massa ao sentimento de estrangeirismo. Em consonância com o visto antes, segundo Adorno (1971), o indivíduo não é o sujeito desse tipo de cultura, mas sim seu objeto, já que se estudam formas inconscientes de fazê-lo consumir determinado produto. Portanto, pensando na língua, a ação do verbo pode ser feita pelo humano, mas, principalmente, é ele quem a sofre, logo é possível ao sujeito-indivíduo cometer atrocidades ao objeto-indivíduo, gerando, dessa forma, um sentimento de mal-estar devido à desumanização da humanidade.

Sendo assim, pretende-se, ao analisar o poema, demonstrar como o hibridismo do discurso e a anulação da ordem natural da linguagem estão ligados à contemporaneidade na medida em que formam um sentimento de deslocamento do mundo. Dessa forma, espera-se ter como resultado dessa discussão a demonstração de que alguns elementos do grotesco, principalmente o hibridismo e o desrespeito à ordem natural, são utilizados para criar uma linguagem absurda.

Antes de começar a análise do poema, é essencial questionar qual seria a possível semelhança entre o grotesco e o absurdo. Segundo Kayser (1986), no grotesco, as ordenações que mantêm a realidade do nosso mundo são suspensas, portanto, aproximando, por meio de um hibridismo somente possível no mundo onírico, as fronteiras daquilo que separa os domínios, por exemplo, o animado do inanimado ou o animal da planta. O teórico atribui ainda um caráter de angústia ao grotesco, comprovando-se já que a angústia é “[...] a realidade da liberdade como

¹⁹ Utilizamos a noção de Camus (2012), isto é, estrangeirismo é o sentimento de não se encaixar em lugar algum, nem na sua própria terra.

possibilidade antes da possibilidade” (KIERKEGAARD, 2010, p. 45)²⁰. Sendo assim, a possibilidade de uma liberdade tamanha que tudo pudesse unir/misturar, não respeitando a ordem natural das coisas, traria angústia.

Todavia, se de alguma forma toda essa mistura/liberdade fosse possível, a angústia se transformaria em outro sentimento, já que não é mais uma possibilidade, mas uma realidade. Tal sensação seria a do absurdo, pois o real não faria sentido:

Este mundo não é razoável em si mesmo, eis tudo o que se pode dizer. Porém o mais absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem (CAMUS, 2012, p. 34).

Em outras palavras, a ânsia de compreender o mundo absurdo de maneira racional, mesmo sabendo que isso é impossível, geraria um sentimento de deslocamento, despertencimento, estrangeirismo. Afinal, os princípios que regem o *homem absurdo* não são os mesmos do mundo absurdo, já que este não segue a ordem natural. Um exemplo disso seria o apego à vida, a luta pela sobrevivência de uma espécie é a ordem natural²¹, porém, em um mundo no qual a desordem prevalece se encontra o singular se sobrepondo a essa lei natural; a ordem de sobrevivência não se encaixa mais na realidade.

Dessa forma, os princípios do *homem absurdo* não seguem a lógica do mundo em que ele vive, aumentando seu sentimento de estrangeirismo. Isso fica claro quando Kierkegaard (2010) explica de que maneira é absurdo o personagem bíblico Abraão quase sacrificar o filho Isaque. Para o teórico, o fato de o pai matar o próprio filho vai contra a ordem natural das coisas, portanto, o ato de Abraão foi antinatural, porém, como foi uma ordem divina, só naquele instante a singularidade do ato do pai se sobrepôs às regras naturais, tornando tal ato absurdo.

Contudo, desde o surgimento das grandes cidades não se vive mais pelas leis naturais. Com os avanços da tecnologia e do conhecimento científico foram criados

²⁰ Iremos relacionar teóricos de campos diferentes por considerar que são complementares. Por exemplo, nesse caso, Kayser afirma encontrar um caráter de angústia na estética do grotesco, mas não a explica. Sendo assim, como Kierkegaard é um filósofo próximo às reflexões do absurdo, suprimos a lacuna deixada pelo teórico do grotesco com o teórico do absurdo. Tomamos a liberdade de fazer isso nas análises.

²¹ Lembrando que em uma das notas de rodapé deixou-se claro que chamamos de leis naturais ou ordem natural a relação de causa e consequência sem os aparatos tecnológicos que as modificam. Dessa forma, a diferença entre leis universais e leis singulares segue a mesma linha de raciocínio.

asfaltos, prédios, eletrodomésticos que, de uma forma ou de outra, modificam as leis que regem o mundo e os humanos. Isso corrobora a ideia elaborada por McLuhan (1972), pois, para o autor, a tecnologia modifica o indivíduo e o seu estilo de vida porque, com ela, apresentam-se novas regras singulares (novas formas de pensar), as quais são realçadas a partir da utilização de um aparato tecnológico.

Por exemplo, com a imprensa, a produção de livros ficou mais fácil, o que, por sua vez, tornou a tecnologia de rimas obsoleta para memorização, logo, a poesia, quando a utiliza, faz dela outro proveito, modificando, destarte, seu propósito original. Sendo assim, nas cidades, principalmente em razão da tecnologia, vive-se por meio de uma ordem singular à parte da natural. Portanto, nesse ambiente, as leis singulares se sobrepõem às naturais ou universais. Logo, esse é o ambiente do absurdo, o que corrobora o fato de a filosofia do absurdo só ser desenvolvida junto ao desenvolvimento da modernidade. É importante ressaltar o fato de isso não significar que os sentimentos relacionados ao absurdo não existissem antes, mas que a forma como se utilizam o avanço científico e o tecnológico proporcionados pela modernidade realça tais sensações de estrangeirismo por meio do surgimento de novas regras que vão de encontro às naturais.

Observa-se, destarte, o elemento grotesco de desrespeito à ordem natural como um fator que contribui para a alteração das leis naturais. Tal ideia fica clara pela evolução da medicina. A tecnologia diagnóstica consegue detectar um conjunto de doenças muito maior em razão do seu avanço, por exemplo, o raio X, a ressonância e o ultrassom. Além disso, doenças que há 30 anos eram letais, como a Aids e o câncer, hoje têm uma taxa de mortalidade muito baixa. Então, percebe-se que o indivíduo burla várias leis naturais com a medicina e não há nada mais importante para o *homem absurdo* do que manter a vida.

Entretanto, isso não ocorre apenas na medicina e nem sempre de uma forma positiva, afinal as armas nucleares ratificam o fato de o desrespeito à ordem natural poder implicar o desrespeito à vida, culminando, dessa forma, na barbárie e, por conseguinte, na criação de um mundo absurdo. O avanço tecnológico é resultado da transformação de materiais naturais em algo completamente novo por meio do conhecimento científico principalmente nas áreas da Física e da Química. Nota-se, dessa maneira, que a criação de um eletrodoméstico é uma mistura de materiais, ou seja, um hibridismo (outra característica grotesca). Na Química, isso fica muito claro

por meio da Lei de Lavoisier: “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Isto é, dois compostos ou mais presentes na natureza misturados se transformam em um composto que pode ser único e não encontrado na natureza. Com isso, percebe-se como a tecnologia está ligada ao absurdo ao modificar, por meio da junção de técnicas e campos do conhecimento, as leis naturais.

Tal fato também se aplica ao hibridismo de discurso realçado massivamente pela tecnologia da comunicação e, por conseguinte, pela cultura de massa. Afinal, nada é realmente novo, mas os discursos se juntam de forma a criar algo às vezes não natural ou uma ideia irracional com aparência de algo lógico, por exemplo, quando uma mídia tenta defender uma ideia de direita com argumentos da esquerda; isso ocorreu muito nos jornais que apoiaram a reforma da previdência e a reforma trabalhista do governo Temer, afirmando, por exemplo, que o trabalhador ganharia mais porque o empresário não precisaria pagar décimo terceiro. Outro exemplo que resultou nas atrocidades da Segunda Guerra Mundial seria o discurso científico da raça pura que acabou se juntando a um discurso econômico: a raça ariana por ser pura não deveria estar passando fome devido a uma crise financeira.

Desta forma, como essa mistura de discursos transformou a barbárie em algo justificável, o absurdo também está na mistura, por conseguinte, na junção de discursos contraditórios. Pode-se corroborar tal ideia argumentando que essa junção de discursos opostos acaba por criar um mundo contraditório o que reverbera o absurdo, já que, consoante Camus (2012), o mundo absurdo é contraditório. Sendo assim, pode-se declarar que tal filosofia também pode ocorrer quando elementos grotescos²² (o hibridismo, no caso) moldam a realidade por meio de uma “quimera” discursiva. Mesmo que tal afirmação pareça estranha, encontra-se respaldo em Kayser (1986) que, ao discorrer sobre o grotesco realista, mostra algumas relações dele com a realidade.

Assim sendo, em um mundo com elementos antinaturais no próprio discurso, os sentimentos de incompreensão e de revolta, comuns ao *homem absurdo*, perante a falta de credibilidade desses discursos contraditórios das mídias, do governo e das instituições são fontes que desestabilizam não só a ideia de autoria, mas também a de identidade.

²² Deixamos bem claro que não é o grotesco puro que molda a realidade, já que é uma estética voltada ao onírico, mas algumas características dessa estética.

Seja como for, as velhas identidades se abrandaram e, acima de tudo, perderam a capacidade de regenerar sentimentos de pertencimento, embora a última palavra ainda não tenha sido pronunciada e, vez por outra, velhos símbolos tornem a ser usados em novos contextos culturais ou geográficos (SARLO, 1997, p. 105).

Dessa maneira – pensando que o humano é linguagem, destarte, discurso –, uma das formas de o mundo da cultura de massa fragmentar o indivíduo é por meio do excesso de discurso, tirando sua identidade (desumanizando-o) e, por consequência, seu sentimento de pertencimento. Para ratificar, “o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto” (ADORNO, 1971, p. 288). Dessa forma, como o indivíduo é o objeto, a cultura de massa o estuda para elaborar uma forma de, segundo Eco (2015), adaptar até a inovação estilística ao nível superficial de atenção de forma a homogeneizar o gosto de um público heterogêneo. Sendo assim, se o humano é objeto de estudo da cultura de massa, pode-se refletir sobre o fato de ela não fornecer condições para se criar uma identidade própria o que ressalta o sentimento absurdo e a fragmentação do indivíduo.

Ademais, os discursos encontram-se sem hierarquia e em overdose de informações, fazendo, portanto, o indivíduo não conseguir organizar quais de suas crenças têm mais valor e quais menos, criando então ou uma dessacralização ou uma sacralização de tudo. Dessa maneira, percebe-se que sem saber quais crenças são as principais, o indivíduo tem dificuldade de encontrar sua identidade. Por isso, crê-se que o excesso de informação/discurso foi uma das características da cultura de massa que gerou a fragmentação do humano. Logo, também o desumanizou, por exemplo, discursos equivocados e exagerados foram a base para a Segunda Guerra Mundial, bem como propagandas falsas foram usadas para legitimar os campos de concentração.

Sendo assim, quando o desrespeito à ordem natural gerado pelo hibridismo, ou vice-versa, compõe a realidade, tem-se como resultado a desumanização, por isso, neste trabalho, crê-se que, ao se utilizar elementos do grotesco para criar o absurdo, a reificação do humano é inevitável.

Dito isso, tentar-se-á comprovar tal discussão por meio da análise do seguinte poema:

Contudo, pelos sons da primeira e segunda estrofe, percebe-se uma indecisão do eu lírico entre a vida e a morte. Afinal, o excesso de oclusivos (“bilha”, “gás”, “comprava”, “podia”, “dias”) pode ser compreendido como uma luta pela vida, já que se encontram elementos linguísticos que podem ter duplo sentido – gás se apresenta de forma ambígua, o gás que nos ajuda a preparar alimentos e o gás venenoso usado em guerras. Ademais, há o uso da conjunção “mas” negando o fato de o eu lírico poder ter se suicidado.

Além disso, o som vogal que mais aparece é o /e/, o qual, por ser grave, pode carregar uma ideia morte, em contraponto o número 3 (três dias) em nossa cultura representa ressurreição, sendo tal ideia ainda mais realçada pelo fato de serem três dias o que é associado com a ressurreição de Jesus o qual ressuscitou no terceiro dia. Logo, por meio do som e alguns elementos do poema, questiona-se a própria voz do eu lírico provocando no leitor um estranhamento e uma sensação de que o discurso desta personagem poética não é totalmente confiável, pois ele aparenta estar indeciso. Para ratificar tal sensação, o uso do sujeito indeterminado em “se vendessem”, “venderem” e “dizem-me” suprime a autoria do discurso anulando a sua credibilidade e especificidade: Quem são os vendedores? Quem lhe disse?

Logo, cabe ao leitor analisar atentamente o discurso aparente do poema, portanto, é relevante se fazer estas perguntas: Ele realmente quer se matar? Se sim, por que a própria vida não o deixa? Percebe-se, nos últimos versos da primeira estrofe, um enjambement, no qual, ao se ler de forma descontínua, faz-se evidente que a única reclamação do eu lírico é não saber “arranjar dinheiro para” qualquer coisa, o que se ratifica quando ele afirma não se queixar de nada “senão do preço da bilha de gás”. Se não se sabe arranjar dinheiro, a morte vem fácil por meio da fome, logo a “vida”, em razão do preço das coisas, deveria facilitar a morte do eu lírico. À vista disso, há a possibilidade de o eu lírico não desejar a morte nem que seja de maneira inconsciente, já que não é a vida que o impede de morrer, mas ele mesmo por lutar pela vida, como mostrado pelos sons oclusivos do poema.

Tal possibilidade de interpretação denota um sentimento de estrangeirismo perante o mundo. Afinal, o eu lírico pode estar simplesmente insatisfeito com o mundo em que vive, por conseguinte, ao enfatizar o número três demonstra que deseja morrer para ressuscitar em um mundo ao qual pertence. Tal interpretação pode ser realçada pelo excesso do sujeito oculto nas frases do poema, já que, por

estar elíptico, o pronome pessoal/o sujeito não pertence à frase. Dessa forma, nota-se também o fato de o eu lírico declarar que se vendessem a retalho ele comprava apenas a quantia necessária para três dias, podendo ser visto como uma metáfora para uma metamorfose em que no terceiro dia será um novo indivíduo o qual pertencerá ao mundo e, por conseguinte, saberá arranjar dinheiro. Pode-se concluir, então, a possibilidade de o eu lírico não querer cometer suicídio, mas viver o máximo possível.

Dessa forma, encontra-se uma característica que permeia boa parte da produção artística moderna: ao considerar que o *homem absurdo* não é capaz de cometer suicídio e se sente estrangeiro no mundo (não pertence, assim como o sujeito oculto), pode-se elucubrar que o eu lírico apresenta características do absurdo. Sendo assim, o sujeito indeterminado pode ser também a falta de credibilidade do eu lírico na informação que lhe é transmitida já que alguns desses conhecimentos levaram a barbáries, bem como a confusão da mistura dos vários discursos aos quais ele tem acesso.

Para corroborar, a ausência de credibilidade explica o seguimento “como diria outro”, pois, como “outro” não possui um referente explícito no poema, o eu lírico deixa clara a opção de não outorgar credibilidade à pessoa que proferiu o discurso. Além disso, referir-se a um indivíduo por “outro” o reifica não só porque não vale a pena falar o nome dele, mas também porque “outro” é um pronome demonstrativo normalmente utilizado para coisas; ainda para reforçar o argumento, só se sabe que “outro” é uma pessoa pelo verbo “dizer”, afinal, a fala é uma característica humana.

Ademais, devido à indeterminação do eu lírico, à confusão por não poder confiar em ninguém, ele se sente um estrangeiro. Tal sensação própria do absurdo o reifica de forma a torná-lo passivo quando a realidade que o cerca, afinal, segundo Camus (2012), o *homem absurdo* tenta compreender o mundo racionalmente, porém, como sabe que tal tarefa é impossível, reage passivamente quanto às coisas que não compreende, tentando, dessa forma, viver mais um dia: “não me queixo de nada no mundo senão do preço das bilhas de gás, ou então de já mas não venderem fiado”. Nota-se, então, a vontade de continuar a comprar o gás de cozinha para continuar a viver.

Pode-se concluir, então, que há elementos do absurdo no poema, porém, já que há desumanização, onde entraria o grotesco? Pensando no hibridismo, pode-se

perceber que as palavras “nazi” e “gás da morte” pertencem ao mesmo campo semântico, já que o ácido cianídrico utilizado na câmara de gás nazista foi chamado de gás da morte. Nota-se, então, que há um discurso latente no poema sobre guerra. Unindo essa informação ao fato de que nenhum outro poema do livro possui uma data de publicação ou produção, pode-se vincular o vocabulário de guerra tanto ao ano de 2013 quanto à possibilidade de a bilha de gás se referir ao petróleo para sugerir que há uma alusão à guerra do Iraque a qual estava acontecendo no ano de 2013.

Tal referência explicaria a falta de credibilidade do próprio discurso (“diria o outro”), já que os governos americano e britânico manipularam informações para conseguirem invadir o Iraque. George W. Bush, presidente dos Estados Unidos na época, falsificou a informação de que o país do Oriente Médio estava fabricando armas nucleares, mesmo após as vistorias feitas pela ONU e pela CIA não terem encontrado nenhum indício de que tal informação fosse verdadeira. Além disso, em 2011, depois de alguns anos de guerra, o jornal britânico *The Independent* afirmou que a Inglaterra tinha planos de explorar o petróleo no Iraque no intuito de defender os interesses das empresas BP, Royal Dutch Shell e BG (British Gas). Ainda ressaltando a falta de credibilidade do discurso propagado durante a guerra do Iraque, o governo dos EUA ainda não admitiu que jogou um gás venenoso na população iraniana. O ocorrido foi um massacre que atingiu muitas mulheres e crianças.

Assim como os nazistas usaram o gás para matar, também o fizeram os norte americanos, portanto pode-se elucubrar que a imagem do gás da morte se relaciona ao nazismo. O eu lírico se lamenta de a morte estar cara, isto pode ser lido no sentido de ela estar sendo estimada, prezada. Logo, realmente se “isto por aqui acabasse nazi, seria mais fácil” para o mundo que a estima, já que ela estaria mais presente. Contudo, pelo lamento dele, percebe-se que para ele não seria fácil, assim como não é fácil ter conhecimento do massacre ocorrido com gás tóxico no Iraque.

Como “cara” também pode significar valor monetário, observa-se também um discurso econômico que resulta das tragédias dessa guerra, principalmente pelo fato de que há indícios de a invasão ter ocorrido devido ao petróleo iraniano (como foi dito pelo *The Independent*). Nela, Portugal foi um grande aliado dos EUA, inclusive essa foi uma das causas da crise econômica do país lusófono em 2013, o preço da

bilha de gás em Portugal estava extremamente alto, um dos mais altos na história do país. Contudo, o discurso do eu lírico é genérico, por exemplo, nos versos “e dizem-me que há tanto gás por esse mundo fora,/ países inteiros cheios de gás por baixo”, além de a indeterminação do sujeito deixar o discurso genérico, o uso do plural “países inteiros” ajuda a criar tal sensação, pois generaliza a ideia. Dessa maneira, pode-se pensar que o eu lírico pode estar em qualquer lugar ou país em crise, isto é, o eu lírico não pertence a lugar concreto nenhum, é um estrangeiro (característica do absurdo).

Ainda com essa ideia de generalidade, já que não se queixar de “nada no mundo senão do preço das bilhas de gás, ou então de já mas não venderem fiado” pode ser a vida de qualquer um que vive em um país cuja distribuição de petróleo seja desigual, logo há um discurso que percorre o poema sobre os vários problemas que advêm do petróleo. Todos esses discursos estão misturados no poema por meio da alusão, mostrando, portanto, uma realidade cheia de barbáries. Assim como no grotesco, esses discursos são partes de corpos colocados de modo a formar uma quimera que, no caso, é violenta. Isso se evidencia pelo seguimento “países inteiros cheios de gás por baixo”, pois qualquer ser vivo que morre pode virar petróleo, ou seja, carbono, por meio da putrefação. Em outras palavras, a países inteiros cheios de mortos por baixo.

O poema mostra, portanto, que, por meio da intertextualidade com um discurso de miséria financeira (“não sei como arranjar dinheiro”), surgem diversos outros discursos sobre “a vida quotidiana e [sobre] a eternidade que já ouvi dizer que/ a habita e move” os quais nascem da barbárie. Por isso, a indignação criada pelo humano implica o surgimento de um sentimento de não pertencimento, logo, de indeterminação e de reificação (sugerido formalmente no poema pelo excesso tanto do sujeito indeterminado quanto do sujeito oculto, já que aquele é amplo demais suprimindo a voz de quem fala – reificando-o – e este pelo fato de não existir em lugar algum da frase – sensação de não pertencimento).

Como “A intertextualidade é então utilizada como máquina de guerra, que permite a desorganização da ordem da narrativa e a destruição do realismo (o que vem a dar na mesma)” (JENNY, 1979, p. 27), a alusão a todos esses discursos quebra a ordem natural da linguagem, formando uma organização antinatural, destarte uma quimera formada de discursos. Por exemplo, por meio da alusão a

esses discursos de guerras e morte, os versos “não sei o que vai ser da minha vida,/ tão cara, Deus meu, que está a morte,/ porque já me não fiam nada onde comprava tudo” podem ser interpretados como uma reflexão do *homem absurdo* que, por amar a vida, questiona-se: “Se a morte está tão estimada, o que será da vida?”. Isso se ratifica na continuação da frase pelo fato de “fiar” significar também conceder, e “comprar”, alcançar (e.g. comprou sua tranquilidade indo para o exterior), logo o eu lírico não sabe o que vai ser da vida dele, pois a morte é querida ao mundo, afinal já não lhe concedem nada, onde ele alcançava tudo.

Com o exemplo das palavras cara e fiar, pode-se notar que as significações singulares das palavras denotam várias possibilidades de interpretações. Além disso, há também segmento no qual falta um verbo “a minha vida quotidiana e a eternidade que já ouvi dizer que/ a habita e move”, pois como existem orações subordinadas – “que já ouvi dizer que a habita e move” – gramaticalmente é obrigado a existir uma oração principal que seria “a minha vida quotidiana e a eternidade”, porém tal segmento não é uma oração já que não possui verbo. Isso demonstra, então, a anulação da ordem natural da linguagem e, conseqüentemente, de sua hierarquia, questionando a credibilidade do discurso, já que ele é feito de uma linguagem a qual pode não a ordem e a hierarquia alterada. Isso corrobora a ideia de quimera discursiva, bem como critica como o discurso foi usado por instituições para alterar e manipular as informações e, de certo modo, a realidade.

Além disso, o eu lírico, assim como Camus (2012), admite que a saída desse absurdo é a morte. Isso se demonstra pelas generalizações criadas pelos: plural generalizante, sujeito indeterminado e uso de palavras dêiticas sem deixar o referente explícito, implicando o fato de o leitor preencher a leitura com as alusões que conseguir achar no poema.

Além dos exemplos ao longo da análise, tal ideia se evidencia pelo segmento “se eu fosse judeu e se com um pouco de jeito isto por/ aqui acabasse nazi”, pois “aqui”, por ser um elemento dêítico cujo referente deve ser um lugar, pode se referir à qualquer lugar que esteja em crise. Sendo assim, é como se o eu lírico dissesse: se de alguma forma o mundo acabasse em genocídio e eu morresse, seria mais fácil se livrar das barbáries cometidas via discursos.

Pode-se notar, destarte, que a proliferação de sentido criado pela intertextualidade se tornou uma mistura de vários discursos criando uma linguagem

nova que não respeita a ordem natural da língua. Mesmo que o hibridismo e o desrespeito à ordem natural sejam elementos grotescos, quando viram realidade, criam o absurdo, logo essa quimera discursiva quando colocada em prática, vira o absurdo. Como pôde ser visto, tal linguagem demonstra um humano deslocado do mundo.

Nessa análise, discutiu-se a possibilidade da união entre a filosofia do absurdo e a estética do grotesco se formar quando algumas características desta estética se tornam realidade. Com isso, o indivíduo da modernidade com o desenvolvimento científico e tecnológico pode desenvolver novas leis que não precisam seguir a ordem natural, tornando possível, então, características do grotesco: como hibridismo e anulação da ordem natural. A cultura de massa realçou esse fator no que tange ao discurso, permitindo o surgimento de discursos quiméricos. Essa realidade culmina em um sentimento de descrédito perante as instituições, o governo e as próprias mídias, sendo isso um fator determinante da falta de credibilidade e de voz para com o outro, desumanizando-o e criando um sentimento de deslocamento e estrangeirismo, em outras palavras, criando um mundo absurdo.

Na análise do poema, conclui-se que tal sensação também foi criada pelo sujeito oculto, que não está em nenhum lugar da frase, portanto, não se encaixa nela, e pelo sujeito indeterminado, que tira a voz do sujeito expondo tanto o seu discurso quanto o do outro ao descrédito. Além disso, o hibridismo de discursos foi possível pela alusão, a qual foi criada pela generalização do discurso do eu lírico. Formalmente, a generalidade se efetuou pelo uso do plural generalizador, de palavras dêiticas e da indeterminação do sujeito, o que deixou o poema aberto à inferência de vários discursos. Por fim, o hibridismo do discurso alterou a ordem natural da linguagem, principalmente por meio do uso de significados não usuais das palavras e da utilização de palavra polissêmica cujo campo semântico se aproxima de outra palavra de forma inusitada considerando a narrativa do poema, por exemplo, “gás da morte” e “nazi”.

3.3. POEMA TRÊS: LINGUAGEM ABSURDA COMPOSTA DE SINGULARIDADES

Ao analisar o poema que abre o livro *A morte sem mestre*, de Herberto Helder, pretende-se desvelar como ocorre por meio da linguagem os efeitos do *Grotesco* e como eles contribuem para criar o *Absurdo*. Para isso, serão ressaltadas algumas das características daquele com base em Bakhtin, com o livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1993), e Kayser, com *O Grotesco: configuração na pintura e na literatura* (1986). Depois de observar as características da estética do grotesco, discutiremos como elas se ligam à filosofia do *Absurdo*, tendo como fundamentação teórica *Temor e Tremor* (2009), *O desespero humano* (2010), de Kierkegaard, e *O homem revoltado* (2017), *O mito de Sísifo* (2012), de Camus.

Dessa forma, em um primeiro momento, o grotesco e o absurdo serão discutidos a fim de encontrarmos pontos em comum, depois, será analisado o seguinte poema de *A morte sem mestre*:

Nunca estive numa só linha a tão vertiginosa altura,
 oh Anjo Príapo, oh Nossa Senhora Conal
 quando nos vimos nus um em frente do outro,
 na nossa primeira noite nos começos do mundo,
 numa pensão rasca de um bairro de quinta ordem,
 o putedo sai que entra pelos quartos à volta
 – peço por isso que um qualquer erro de ortografia ou
 sentido

seja um grão de sal aberto na boca do leitor impuro. (HELDER, 2014, p. 713)

Na análise do poema, têm-se as ideias discutidas por Marcuse em *A dimensão estética* (2007) como pressuposto, principalmente o fato de a forma da obra literária sublimar a realidade estilizando e reordenando seu conteúdo, portanto, o aspecto formal da arte reflete formas de ver o mundo. Entende-se que tal pressuposto é importante para argumentar que a linguagem e a sua técnica podem demonstrar maneiras de o humano ver o mundo. Dessa forma, desvelando as características linguísticas do grotesco e ligando-as à filosofia do *Absurdo*, pretende-se ter uma ideia aproximada do que a linguagem do humano contemporâneo implica, tendo como base a filosofia do Absurdo.

Antes de elencar as características do grotesco, é necessário explicar por que os teóricos Kayser (1986) e Bakhtin (1993), mesmo que dissonantes em alguns aspectos, serão base para este trabalho. Utilizou-se aquele para uma visão mais

geral do grotesco e este para uma visão mais específica, principalmente do grotesco cômico. Dito isso, uma das características mais marcantes do grotesco é o disforme, o qual pode advir, principalmente, da contradição, da assimetria, da fragmentação, da desproporção, do exagero, do não natural e do hibridismo; tudo isso, portanto, são características da estética do grotesco. Dessas características, o hibridismo é fundamental, pois, segundo Kayser, o grotesco (1986) se desenvolveu junto com o arabesco, o qual era uma ornamentação decorativa cuja mistura entre animais e plantas era o foco.

Elencado algumas²⁴ características do grotesco, é necessário discorrer sobre o *Absurdo*. Tal filosofia prende-se a um sentimento de não pertencer: não se pertence ao mundo por não compactuar com a barbárie, a violência e, por consequência, a banalização da morte presente nele. O *Absurdo* é, então, um apelo racional ao irracional, ou seja, “[...] o mais absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza cujo apelo ressoa no mais profundo do homem” (CAMUS, 2012, p. 34). Com isso, percebe-se a tentativa extremada de compreender/racionalizar as barbáries cometidas pelo homem. Em outras palavras, o *homem absurdo* deseja entender as leis do mundo, contudo, tendo consciência de que elas são desrespeitadas gerando as barbáries, sabe que tal desejo é irracional.

Tendo isso em mente, pode-se pensar que o ponto de encontro entre o *Grotesco* e o *Absurdo* é o singular. Afinal, segundo Kayser (1986), grotesco significa “singular, desnatural, aventureiro, esquisito, engraçado...” (1986, p. 27). A partir disso, pode-se elucubrar que o absurdo do mundo está no singular²⁵ se tornar universal²⁶, afinal, quando o irracional torna-se justificável pelo racional, uma situação singular pode acontecer: uma exceção às leis que regem o mundo. Corroborando isso, Camus (2017) declara que, quando o assassinato é justificável, ele se prolifera como a razão, pois contraditoriamente se extrai razão da desrazão fazendo do irracional um método.

²⁴ Lembramos que o foco não é focar no grotesco, mas demonstrar que alguns elementos dessa estética contribuem para a formação de uma linguagem absurda. Além disso, deixamos claro “uma linguagem absurda”, afinal, como observamos no capítulo 2 desta pesquisa, a linguagem absurda possui um poder de criação enorme, logo existem infinitas linguagens absurdas.

²⁵ Lembramos que entendemos singular como uma lei do mundo que foi aplicada de maneira inusitada, haja vista o exemplo de Abrão e Isaque. (ver capítulo 2 deste trabalho)

²⁶ Seriam leis que regem o mundo aplicadas da maneira “natural”.

Em outras palavras, pode-se dizer que o método irracional é fazer do singular o universal. Um exemplo disso seria a visão de Kierkegaard, apresentada em *Temor e Tremor* (2009), sobre os personagens bíblicos Abraão e Isaque. Segundo o teórico, Abraão ignora a lei universal de que o pai não deve matar o filho, mas amá-lo, para responder ao pedido divino, dessa forma, o singular virou universal ou superior ao universal. Sendo assim, “Abraão age por força do absurdo, pois o absurdo reside exatamente no fato de ser superior ao universal na qualidade de singular” (KIERKEGAARD, 2009, p. 115). Afinal, para Kierkegaard (2009), Abraão crê na provisão divina, o que fica claro quando Isaque pergunta onde estaria o cordeiro para o sacrifício, tendo como resposta “Deus proverá”.

Em *O homem revoltado* (2017), Camus percebe essa relação da fé em Deus com a fé na ciência. Por exemplo, em nome da melhoria genética por meio da raça pura, houve genocídio, a lei universal “não matarás” passou a se relativizar pelas justificativas irracionais criadas pela razão, em outras palavras, o singular virou universal ou o superou. Dito isso, o *homem absurdo* não se encaixa no mundo pelo fato de suas leis universais não serem as do mundo em que ele vive. Um exemplo disso é a diferença de importância que esse tipo de indivíduo e o mundo absurdo concedem à vida: o *homem absurdo* tem a vida como prioridade, contudo o mundo absurdo não.

Nota-se, então, que uma possível ligação entre a filosofia do absurdo e o grotesco é aquilo que é singular virar universal, portanto, o disforme torna-se regra. Dessa forma, conclui-se que o absurdo é criado por alguns elementos do grotesco ocorridos na realidade formando uma situação singular que se tornou uma lei universal e/ou natural. À vista disso, o poema a seguir de *A morte sem mestre* será analisado:

Nunca estive numa só linha a tão vertiginosa altura,
 oh Anjo Príapo, oh Nossa Senhora Cona!
 quando nos vimos nus um em frente do outro,
 na nossa primeira noite nos começos do mundo,
 numa pensão rasca de um bairro de quinta ordem,
 o putedo sai que entra pelos quartos à volta
 – peço por isso que um qualquer erro de ortografia ou
 sentido

seja um grão de sal aberto na boca do leitor impuro. (HELDER, 2014, p. 713)

Por meio dessas explicações e relembando as considerações de Marcuse sobre a forma poder demonstrar de que forma o humano vê o mundo, segue-se a análise. Sendo assim, observa-se uma contradição nos termos “Anjo Príapo” e “Nossa Senhora Cona”: “anjo” não é característico da cultura pagã como Príapo, além disso, um anjo não pode ser um deus; quanto à segunda expressão, percebemos um nome chulo junto com algo divino, no caso, Nossa Senhora. Para Bakthin (1993), o disforme ocorre juntando os opostos e, dessa forma, gerando o riso:

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia (“riso ritual”); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócias paródicos. (BAKTHIN, 1993, p. 5).

Fica clara a essência cômica do poema, porém, o riso carnavalesco não é apenas um rir do outro, mas rir das minhas características com o outro. Dessa forma, pode-se entender o fato de o divino estar em contato com o impuro, não só por meio da palavra de baixo calão “côna”, mas da consciência de que a “tão vertiginosa altura” só pôde ser alcançada num “bairro de quinta ordem” e num “putedo”. Portanto, algumas características humanas são colocadas em divindades. Fica, todavia, uma pergunta: qual seriam essas características?

Primeiramente, a confusão que é demonstrada pelo excesso de explicação por meio de sentenças adverbiais “nos começos do mundo”, “numa pensão rasca” e “de quinta ordem” que ocupam três versos do poema, afinal tal excesso de informação sobrecarrega a mente. Além disso, não há como saber qual é a oração principal que se relaciona com a oração subordinada “quando nos vimos nus”, afinal pode ser “quando nos vimos nus, nunca estive numa só linha a tão vertiginosa altura” ou “o putedo sai que entra pelos quartos à volta quando nos vimos nus”. Essa confusão característica humana se espelha nas divindades pelo fato de não se saber ao certo quem é o sujeito de “vimos”, afinal, pode ser o Anjo Príapo, a Nossa

Senhora Cona e o eu lírico, ou ainda o verso “oh Anjo Príapo, oh Nossa Senhora Cona!” ser apenas uma expressão similar a “meu Deus”.

Em outras palavras, o verso seria vocativo, portanto, o eu lírico estaria conversando com essas entidades, ou seria uma interjeição? Nesse caso, portanto, o disforme está nas antíteses linguísticas que geram a blasfêmia dando características humanas a divindades, todavia, o objetivo desse trabalho é dizer como isso é feito linguisticamente. Primeiro, o campo semântico das palavras fica em oposição: anjo trazendo uma carga semântica da cultura judaico-cristã, e Príapo, da pagã; Nossa Senhora remetendo à religião católica em contraste com cõna, uma palavra chula. Com isso, “Anjo Príapo” e “Nossa Senhora Cõna” são entidades semanticamente disformes, afinal, coisas universais como Anjo, Príapo, Nossa Senhora e cõna se tornaram singular em razão do hibridismo dos campos semânticos.

Em seguida, o contraste entre divindade e humanidade dado pelos advérbios de lugar “nos começos do mundo” e “numa pensão rasca”. Interessante ressaltar que o plural, “nos começos”, realça a característica divina, considerando uma forma mais literal, pois é um único mundo e vários começos como se na primeira noite do começo do mundo ele fora criado e destruído várias vezes simultaneamente, ou seja, são seres atemporais. Porém, ao pensar de uma forma menos literal, encontra-se um traço divino no humano, por exemplo, células nascem e morrem simultaneamente, e as que nascem são começos de mundo. Conclui-se que o traço divino do humano é sua forma de funcionamento, afinal ela está ligada à própria criação, ao modo como o mundo foi criado.

Cabe nesse momento lembrar que todos esses traços, além de grotesco também são absurdos. Essa junção de identidade em “Anjo Príapo” e “Nossa Senhora Cõna” gera questionamentos quanto ao ser: é um deus ou ente celeste? É uma Santa ou uma promíscua? Destarte, percebe-se o deslocamento e a noção de estrangeirismo características do absurdo. O mesmo ocorre com os advérbios de lugar: pertencem aos começos do mundo ou a uma pensão rasca de quinta ordem? Observa-se, então, o hibridismo criando algo singular e disforme bem como resultando no absurdo.

Assim sendo, por meio dos traços semânticos, nota-se o singular/disforme (humano) virando universal (divino), portanto, nesse poema está presente uma

linguagem absurda. Isso ainda fica mais claro com o seguimento “um grão de sal aberto”, afinal não há como abrir o sal, porém aberto é um adjetivo que pode significar aquilo que permite entrar facilmente por não apresentar obstáculos. Dessa forma, “qualquer erro de ortografia ou sentido” será um grão de sal que entrará com facilidade na boca do bom leitor impuro para purificá-lo (haja vista o sal ser usado em várias culturas para purificar ou afastar o mal). Apesar de o seguimento “sal aberto” ser uma confusão aparente, ao usar o significado singular do adjetivo, o poema o transformou em superior ao “universal”.

Corroborando a isso, ainda de maneira semântica, o verso “o putedo sai que entra pelos quartos à volta” está confuso, afinal, em um primeiro momento, associamos putedo ao seu significado de puteiro devido à semelhança sonora, contudo um puteiro não sai para lugar algum, logo só pode ser o significado mais incomum de grupo de prostitutas. Percebe-se com esses dois exemplos que é possível criar uma linguagem absurda provocando erros de sentidos ao brincar com a semântica das palavras.

Porém, a confusão intencional não é dada apenas pela semântica, mas pela gramática de forma geral. Um exemplo seria não iniciar o poema em letra maiúscula, pois essa é a razão de ser impossível saber se o verso “oh Anjo Príapo, oh Nossa Senhora Cônia!” é uma interjeição ou um vocativo. Afinal, se depois do ponto de exclamação seguisse letra maiúscula, seria evidente ser uma interjeição, porém, como o poema inicia com letra minúscula é impossível saber se o ponto de exclamação é o final de uma frase, já que o próximo verso começa com minúscula não indica nem que é uma frase nova nem que é continuação da frase.

Dessa forma, “quando nos vimos nus um em frente do outro” pode ser a continuação da frase (possibilidade que seria evitada se começasse com letra maiúscula), por isso, é provável o sujeito de “vimos” ser o eu lírico, Anjo Príapo e Nossa Senhora Cônia. Corroborando a isso, “nós”, além de estar oculto, é um elemento dêitico, ou seja, ao que o pronome faz referência deve estar no contexto, já que ele tem especificações do seu referente (no caso deve ser algo que se encaixe na primeira pessoa do plural), mas não é invariável, portanto, se “oh Anjo Príapo, oh Nossa Senhora Cona!” forem interjeição, não se saberá ao certo qual o sujeito de “vimos” (eu lírico mais alguém). Além de não haver diferenciação de início de frase por meio da letra maiúscula, a confusão também é feita pela existência de

duas orações sem conjunção entre uma oração subordinada, o que torna possível que as duas sejam orações principais, tornando a frase disforme gramaticalmente²⁷ por meio de um exagero de possibilidades e de uma ordem não natural das sentenças.

Dito isso, é possível notar que a falta da letra maiúscula e da ordem natural gerou o absurdo. A própria linguagem não sabe qual sua hierarquia, já que a oração subordinada pertence a que nenhuma oração por apresentar mais de uma possibilidade de oração principal. Assim como, também não se sabe nem o início nem o fim de uma frase, implicando em aumento da possibilidade da função sintática, em outras palavras, da identidade de alguns elementos. Então, pode-se elucubrar que tais características do poema representam a falta de uma identidade definida gerando o sentimento de estrangeirismo característico do absurdo²⁸.

Para ratificar, o uso não natural do verbo “sair” fica evidente, pois ele só pode ser intransitivo ou transitivo indireto, porém, no verso “o putedo sai que entra pelos quartos à volta”, tal verbo pode ser transitivo direto. Nesse caso, teremos uma oração principal “o putedo sai” e uma subordinada “que entra pelos quartos à volta” sendo o “que” uma conjunção integrante. Sendo assim, tal conjunção serviria apenas para ligar orações e equivaleria ao “e” se não fosse pela hierarquia de o verbo “entrar” estar subordinado ao “sair”. Nesse sentido, pensa-se em algo que sai e entra, mas principalmente que está fora. Não estaria se referindo, destarte, ao coito? O falo (Príapo) no ato sexual entra e sai da genitália feminina (Côna), mas principalmente ele sai, fica fora. Isso fica mais evidente ao imaginar que putedo também significa “putaria”, então “o putedo sai que entra pelos quartos à volta” pode remeter ao ato sexual, sendo o entrar e sair não apenas na “côna”, mas também em outros “quartos” aconchegantes ou não à sua volta.

Pelo seguimento “começos do mundo”, conclui-se que o poema fala da origem, o que se ratifica pelo fato de o ato sexual ser criador, contudo o que estaria o eu lírico criando? Juntando os diversos erros de sentido aqui analisados e os últimos versos do poema “peço por isso que um qualquer erro de ortografia ou/ sentido/ seja um grão de sal aberto na boca do leitor impuro.”, deduz-se que a

²⁷ Por mais que essa subversão gramatical amplie as capacidades de interpretação – já que não se sabe em que lugar a frase começa e termina – a sentença continua disforme gramaticalmente.

²⁸ Portanto, a maneira de ver o humano nesse poema é a de ele ser alguém que não apresenta uma identidade bem definida e se sente tanto confuso quanto estrangeiro em qualquer ambiente.

linguagem. Helder, então, está criando uma linguagem nova e absurda, já que está cheia de erros e, como se pode observar, que prioriza o singular no lugar do universal/comum. Ainda, ela tem um toque divino e carnal, racional e irracional/instintivo.

Até o momento, demonstrou-se apenas um elemento característico do humano (confusão²⁹), qual seria o outro? O leitor, ao ler “peço por isso que um qualquer erro de ortografia ou/ sentido/ seja um grão de sal aberto na boca do leitor impuro.”, pode pensar ser presunçoso por parte do eu lírico criar um outra língua, ainda mais em cima de uma já existente, afinal, quem seria esse eu lírico/autor³⁰ para modificar uma língua, colocar erros de sentido e ortografia dizendo que são grãos de sal, ou seja, que dão sabor àquela linguagem de que o poema se apropria? Ademais, quem é ele para infligir tal violência a uma língua modificando a própria essência das pessoas que se comunicam por meio dela?

Além disso, toda a singularidade da linguagem desse poema e as várias possibilidades de interpretação, dificultando a compreensão, são elementos cujo autor os colocou para o leitor resolver o quebra-cabeça e vencer o desafio lúdico, como em um jogo, portanto, bastante presunçoso, visto que desafia os leitores. A essas indagações, a narração dos primeiros versos responde: sou tão presunçoso quanto você. Afinal, é como se dissesse: achamos que viemos da mais “vertiginosa altura”, que somos filhos do divino, mas, na verdade, nascemos de um ato sexual em um putedo de quinta ordem, como se não bastasse o falo de nosso criador nem era tão divino assim, era mais uma mistura de divino com ente celeste, porém, aquele órgão feminino podia ser de meretriz, mas, Nossa Senhora, que Cônia! Dessa maneira, observa-se a similaridade do poema com uma narrativa mitológica ou ritualística, o que explica o excesso de sons nasais, por exemplo: “nunca”, “numa”, “linha”, “anjo”, “quando”, “nus”, “mundo”, que, por ser longo, pode demonstrar a distância temporal entre o acontecimento e o momento em que o poema foi escrito.

Dito isso, com essa pequena narrativa “mitológica” sobre a origem do mundo, leitor e eu lírico/autor riem juntos, veem-se como iguais, o que nos mostra o aspecto

²⁹ Lembramos que tomamos como base para dizer que a estrutura confusa implica um ser humano confuso e deslocado do mundo por ter identidades incertas ou mais de uma (*homem absurdo*) tanto Marcuse quanto o capítulo 1 deste trabalho.

³⁰ Ao colocar eu lírico/autor não se deseja dizer que o eu lírico se confunde com o autor da obra, mas sim que, neste poema, o eu lírico é o autor da narrativa inicial do poema.

carnavalesco do grotesco de Bakhtin (1993), ou seja, ri-se com o outro, de mim e do outro ao mesmo tempo. Todavia,

A função crítica da arte, a sua contribuição para a luta pela libertação, reside na forma estética. Uma obra de arte é autêntica ou verdadeira não pelo seu conteúdo (*i.e.*, a apresentação “correcta” das relações sociais), não pela “pureza” da sua forma, mas pela forma tornada conteúdo. (MARCUSE, 2007, p. 18).

Em outras palavras, qual a crítica presente na forma tornada conteúdo? Notou-se uma linguagem absurda no poema analisado pelo fato de o disforme deixar de ser singular para se tornar universal, porém qual é a crítica subjacente a essa linguagem? De maneira geral, pode-se afirmar que a crítica é ao fato de que o ser humano é confuso e prepotente, mas como essas características se ligam pela forma? Primeiro, a subversão está no fato de esta linguagem desobedecer à ordem natural de sua própria língua (um elemento grotesco), pode-se perceber isso na junção de elementos de campos semânticos normalmente contrastantes: “sal aberto”, “Nossa Senhora Cônia”, “Anjo Priapo”, entre outros; além disso, nota-se também pela alteração da regência verbal natural de “sair”: “o putedo sai que entra pelos quartos à volta”.

Corroborando a isso, mesmo se o “que” não fosse conjunção integrante, mas pronome relativo, o que faria o verbo “sair” apresentar suas regências naturais de verbo intransitivo ou transitivo indireto, a ordem da sentença não seria a natural, já que, se fosse o caso, haveria ou a sentença “o putedo que entra pelos quartos à volta sai” ou a “o putedo que entra, sai pelos quartos à volta”. Dito isso, o questionamento do poema é como alguém tão prepotente a ponto de desobedecer às leis naturais é tão confuso? O humano é prepotente pelo fato de ser confuso, isto é de ser dêitico e oculto (não pertencer a frase/ao mundo), como o pronome “nós”. Para Camus (2012), o *homem absurdo* é um estrangeiro na própria terra porque não se encaixa no mundo. No caso do poema, o pronome “nós” não tem um referente específico, logo, ele não se encaixa, ele é um estrangeiro, refletindo, portanto, nosso sentimento de estranhamento perante a nossa própria terra. Dessa forma, o humano comum tenta alterar a ordem natural das coisas para se encaixar, contudo, o *homem absurdo* consciente de sua prepotência e confusão, não faz nada.

Ainda, também por ser confuso, o indivíduo é prepotente. Isso pode ser observado na forma do poema criando-se hierarquias que não existem, por exemplo, na frase “o putedo sair que entra pelos quartos à volta” criou-se uma relação de subordinação que não existe naturalmente. Portanto, nessa confusão, criam-se hierarquias erradas: um chefe que não tem capacidade para tal ou um princípio ético jogado fora pelo que se considera o bem maior. Então, porque se está confuso, acha-se no direito divino de julgar aquilo que é melhor ou aquele que é melhor.

Formalmente, portanto, o poema mostra um ciclo vicioso: o humano é prepotente, por isso confuso; ele é confuso, por isso prepotente; quanto mais confuso, mais prepotente; quanto mais prepotente, mais confuso; isto é, Sísifo leva a pedra ao cume da montanha, porém tal ato apenas implica que ele terá de levá-la ao cume novamente de maneira a acumular seu cansaço. A linguagem absurda com elementos grotescos presente nesse poema é, portanto, um aviso a esse ciclo, é um pedido para que qualquer erro “seja um sal aberto na boca” de quem lê o mundo.

Pela análise do primeiro poema do livro *A morte sem mestre* (2014), pode-se observar como os elementos grotescos auxiliam para a criação de uma linguagem que implica em uma leitura de mundo em que é possível ver *homem absurdo*. Quando o eu lírico avisa o leitor que seus erros de ortografia e sentido são como grãos de sal, expressa que a singularidade de sua poética é mais importante que o universal. Dessa forma, notou-se que, para criar tal linguagem, tanto a ordem quanto as leis naturais da língua foram desrespeitadas.

A ordem foi desrespeitada gerando confusão e várias possibilidades de sentido sintático, por exemplo, não se pôde concluir definitivamente qual seria a oração principal do poema. O desrespeito às leis naturais da língua também gerou confusão, porém, implicou uma hierarquia sintaticamente equivocada, por exemplo, o verso “o putedo sai que entra pelos quartos à volta”. No campo semântico, elemento disforme do grotesco foi criado por seguimentos contraditórios semanticamente, por exemplo, “sal aberto”. Além disso, demonstrou-se singular por fazer sentido com um significado específico da palavra. Por fim, percebeu-se que a linguagem absurda do poema analisado denota duas características humanas que formam um ciclo vicioso: a confusão e a prepotência. Esta, além de criar uma falsa noção de superioridade devido ao laço com o divino, facilita o julgamento de um evento ou uma pessoa, enquanto impede a sensação de confusão. Aquela faz

acreditar na superioridade, ou seja, alimenta a prepotência. Dessa forma, a crença na nossa razão vem da prepotência de o humano não se achar confuso e, por conseguinte, a confusão julga e troca as leis universais da natureza pelas singulares dos humanos, o que resultou nas barbáries do século XX. É sobre esse perigo que a linguagem absurda do poema analisado chama a atenção.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relembrando os pontos principais desse trabalho, no primeiro capítulo, argumentou-se que a modernidade por meio de seu desenvolvimento tecnológico realçou o sentimento humano de não pertencimento culminando na criação de *O mito de Sísifo* (2012), de Camus. Além disso, para demonstrar que as mudanças de uma tecnologia podem exprimir as maneiras de o indivíduo agir e pensar, algumas discussões foram elaboradas para que se perceba o desenvolvimento das sensações do indivíduo junto ao surgimento de novas tecnologias. Por exemplo, a imprensa de Gutenberg e sua relação com o raciocínio científico, de certa forma iniciando a modernidade, bem como a cultura de massa e associação com as descrenças nas instituições.

À vista destas correspondências, defendeu-se que as mudanças escolhidas por um autor podem demonstrar a visão de humano presente na obra. Nesse trabalho, procuraram-se aquelas alterações as quais possam tanto ser absurdas quanto produzir sentimentos absurdos caso tais elementos técnicos da linguagem escrita realcem a sensação de estrangeirismo, estranhamento e apatia do sujeito. Sendo assim, como a escrita é uma tecnologia, por meio das subversões dela, pode-se investigar o indivíduo contemporâneo. Logo, as subversões de um poema podem nos indicar qual a dimensão de humano na contemporaneidade já que a barbárie e a violência deixaram o mundo absurdo.

Como esse estudo implica em estudar as pessoas por meio da linguagem, percebeu-se a necessidade de usar a filosofia para conhecer melhor o humano. Então, no segundo capítulo, os fundamentos do absurdo foram elencados e ligados à tecnologia e à modernidade. Com isso, advogou-se que os princípios fundamentais da filosofia do absurdo foram ressaltados pelo desenvolvimento tecnológico. Portanto, correlacionou-se a linguagem poética ao absurdo e, para isso, um subcapítulo sobre o grotesco foi criado, pois, por meio das análises dos poemas, pôde se observar que tal estética cria um ambiente linguístico absurdo.

Nesse capítulo, chegou-se a algumas conclusões importantes. Primeira, a linguagem do absurdo possui infinitas tipologias, haja vista se renovar a todo instante, sendo inclusive autodestrutiva. Além disso, o elemento grotesco do hibridismo, ajudando a causar desordem, é um dos principais fatores a gerar o ambiente absurdo na linguagem, bem como a reificação própria do Absurdo. Com

isso, pôde-se notar a importância das técnicas do grotesco para criar uma linguagem de infinitas tipologias como esta que se estudou. Afinal, o próprio grotesco implica criação, assim como uma linguagem revoltada e deslocada do mundo a que pertence.

Destarte, podem-se resolver dois dos problemas que podem ser levantados nesse trabalho: A linguagem se configura como absurda? Tal linguagem caracteriza uma expressão artística de um *homem absurdo* que experiencia a barbárie? A escrita de Helder se configura como absurda à medida que se apropria de uma sintaxe que causa a sensação de uma língua estrangeira, mesmo sendo a linguagem materna do leitor, isto é, provoca a sensação de estrangeirismo. Esta é, portanto, uma expressão artística de um indivíduo que não se encaixa em um mundo de barbárie.

Por fim, ao analisar três poemas da obra *A morte sem mestre*, de Herberto Helder, a elipse e a indeterminação do sujeito, a quebra da hierarquia sintática, a generalização por meio do plural e da elipse do artigo definido, entre outras coisas, geraram uma linguagem poética violenta e absurda, bem como realçam o sentimento absurdo. Além disso, essas técnicas ajudaram a construir um discurso quimérico, por exemplo, a quebra da hierarquia sintática foi crucial para criar múltiplas possibilidades de oração principal realçando a ideia de deslocamento no mundo e formando múltiplas interpretações e discursos.

Ademais, foram observados três formas da linguagem absurda: a rizomática, a com sobreposição de discursos (quimérica) e a composta de singularidades. Apesar de haver semelhanças entre elas, a primeira apresenta uma técnica cujo foco é amplificar a potência do poema por meio de uma sintaxe ambígua, logo a desordem por falta da oração principal está presente de forma mais evidente que nas outras formas de linguagem absurdas. Já a potência da segunda está na intertextualidade possível com o contexto indicado pelo poema (2013). Observou-se que as técnicas utilizadas foram as imagens “nazi”, “gás da morte”, entre outras, portanto, o campo semântico não fica preso apenas ao significado das palavras, mas a uma ideia. Por exemplo, a imagem criada pela palavra “nazi” não é apenas nazista, mas a ideia histórica que tal palavra apresenta. Quanto à terceira análise, notou-se, principalmente, o uso dos significados singulares das palavras, formando uma espécie de violência pelo fato de o poeta dificultar a leitura por meio do conhecimento específico da língua.

Dito isso, tal assunto ainda deve ser explorado, principalmente por apresentar uma forma de ler o humano contemporâneo por meio dos elementos linguísticos de uma obra literária. Além disso, há a possibilidade de existir linguagens absurda em outras formas de Arte, por exemplo a pintura. Sendo assim, pode-se fazer uma leitura humanizadora utilizando os próprios elementos artísticos³¹ ao utilizar a filosofia do Absurdo.

³¹ A noção de que a forma de uma obra de arte pode dar luz à maneira de o indivíduo pensar e agir já é bem conhecida, inclusive é discutida por outros estudiosos além de Marcuse, por exemplo, Valery. Dessa forma, a novidade não é simplesmente conseguir fazer a leitura humanizadora, mas utilizar a filosofia do absurdo para fazê-la.

REFERÊNCIAS

- ANTONIO, Candido. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- _____. Metodologia das ciências humanas. In: **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- _____. **Estética da criação verbal**. Tradução de: BEZERRA, Paulo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAUMAN, Zigmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.
- CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução de: RUMJANEK, Valerie. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 6.ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.
- CUPANI, Alberto. **Filosofia da tecnologia: um convite**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Formas e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- DUMAS, Catherine; MENDES, Ilda; RODRIGUES, Daniel (Orgs.). **Herberto Helder: se eu quisesse enlouquecia**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2015.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Tradução de: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. **Metodologia do trabalho intelectual**. Curitiba: Atlas editora, 2000.
- ELIOT, T.S. **A essência da poesia: estudos e ensaios**. Tradução de: NOGUEIRA, M. L. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- _____, et al. **Modernização reflexiva**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.
- GUEDES, Maria Estela. **A obra ao rubro de Herberto Helder**. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- HELDER, Herberto. **Poemas completos**. Portugal: Porto Editora, 2014.

HUGO, Victor. **Do grotesco ao sublime**. Tradução de: Célia Berrettino. São Paulo: Perspectiva, 2014.

JAMESON, Fredric. **Modernidade singular**: ensaio sobre a ontologia do presente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*: configuração na pintura e na literatura. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KIERKEGAARD, Søren. **O desespero humano**. São Paulo: Editora Unesp, 2010(1849).

_____. **O Conceito de angústia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

_____. **Temor e tremor**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo, SP: Atlas, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. 1. ed. Barueri, SP: Manole, 2005a.

_____. **A sociedade pós-moralista**: o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos. Barueri: Manole, 2005b.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna**. 13. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2011.

MAFFEI, Luis. **Do mundo de Herberto Helder**. Rio de Janeiro: Oficina, 2017.

MAFFEI, Luis; PIMENTEL, Diana (Orgs.). **Até que**. Herberto. Lisboa: Edições Guilhotina, 2016.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, 2007.

MARINHO, Maria de Fátima. **Herberto Helder a obra e o homem**. Lisboa: Editora Arcádia, 1982.

MARTINS, Manuel Frias. **Herberto Helder**: um silêncio de bronze. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

MCLUHAN, Marshal. **A galáxia de Gutemberg**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ Universidade de São Paulo, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**. Lisboa: Relógio D'Água, 1998(1892).

_____. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PASOLINI, Píer Paolo. **Os Jovens Infelizes**: antologia de ensaios corsários. São Paulo: Brasiliense, 1990

PIMENTEL, Diana. **Fogo forte e silêncio**: ensaios sobre literatura portuguesa contemporânea. Rio de Janeiro: Oficina, 2017.

PICOSQUE, Tatiana Aparecida. *Árvore do ouro, árvore da carne*: problematização da unidade na obra de Herberto Helder. 2012. Tese (Doutorado em Literatura

Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 418p.

PAZ, Otávio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. Tradução de: STUART, Gilda; RAJABALLY, Felipe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ANEXO I

POEMA ORIGINAL

tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda

VERSÃO 1

esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta
tão fortes eram que sobreviveram à língua morta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda

VERSÃO 2

as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,

tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,
e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira,
entre o poema sumério e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda

VERSÃO 3

tão fortes eram que sobreviveram à língua morta
esses poucos poemas acerca do que hoje me atormenta,
décadas, séculos, milénios,
e eles vibram,

e entre objetos técnicos no apartamento,
rádio, tv, telemóvel,
relógios de pulso,
esmagam-me por assim dizer com a sua verdade última
sobre a morte do corpo,
dizem apenas: entre o poema sumério igual ao pó da terra que não respira,
o que é falso, pois é eu que deixarei de respirar
sobre o pó da terra que respira, e este poema de curto fôlego,
mas que respire um dia,
ou dois, ou três dias mais:
quanto às coisas sumérias: as mãos da rapariga,
o cabelo da estreita rapariga,
a luz que estremecia nela,
tudo isso perdura em mim pelos milénios fora,
disso, oh sim, é que eu estou vivo e estremeço ainda