

nar aquello que Arendt señalaba que acontecía cuando la tradición desaparecía, el transcurrir de una simple temporalidad biológica. De este modo, desde lo que podríamos considerar una antropología "agambeniana", el hombre puede ser definido ya no como el animal que posee una lengua, sino como aquel que ha sido privado de ella, y que por esa misma privación, puesto que debe atravesar el largo camino que va de lo semántico a lo semiótico, es capaz, una y otra vez, de constituir una historicidad propiamente humana como condición básica de la transmisión. A ello se refiere el breve texto "Fábula e história. Considerações sobre o presépio", la fábula del pesebre como una imagen del instante en que la naturaleza vuelve a enmudecer y el hombre consigue adicionar esa segunda significación propia de nuestra lengua.

Siendo esta condición histórica y experiencial la que se encuentra actualmente destituida del proyecto filosófico dominante en la modernidad, Agamben considera necesario no sólo un diagnóstico, sino un trabajo filosófico de despejamiento, como el que delinea en el texto "Tempo e história. Crítica do instante e do contínuo", donde propone un nuevo modo de experimentar la temporalidad que escape a la percepción lineal y continuista inscrita en la tradición cristiana. En este ensayo, centrado también en la

figura de Hegel, Agamben articula y explicita las relaciones entre tiempo, historia y experiencia. El tiempo que debería instaurar la infancia del hombre es el de la discontinuidad y de un acontecer que rompa con un historicismo vulgar. Algunas de las figuraciones de ese despertar podemos leerlas en su bello libro *La comunidad que viene*. Sólo recuperando esta experiencia del tiempo se podrá recuperar el sentido perdido de la transmisión, afirma. En "O país dos brinquedos. Reflexões sobre a história e sobre o jogo" realiza un brillante análisis de la significación cultural del juego y el rito como constructores y destructores de historicidad, es decir como intento de instauración de una pura sincronía o una pura diacronía, en el equilibrio de estas dos fuerzas Agamben cifra lo que denomina la posibilidad de transmisión histórica.

De este modo, sin obviar la sombría apreciación sobre el presente que nos transmiten los textos, y que hace que por momentos el tono general adquiera una pulsión restauradora, podemos apreciar otra operación. Pues Agamben no sólo denuncia el hegelianismo de Adorno o la fragilidad de la cadena que transforma los significados inestables en estables, sino que, como hemos dicho, delimita y pone en valor aquello que debemos proteger para reconstruir las redes de la transmisión. La recuperación expli-

cita de Benjamin, la delimitación rigurosa de la infancia del hombre como una esfera trascendental y no lingüística, la recuperación de la glosa y el comentario, la inmersión en lo que se nos figura como la totalidad de filosofía occidental, desde Aristóteles a Roscelino y de Kant a Tomás de Aquino, forman parte no de una vana erudición, sino de un modo de lectura definido en el último texto del libro "Programa para una revista", como una mitología crítica, cuyo objetivo es deconstruir la naturalización del presente y la monumentalización del pasado. Una mitología crítica, definida también como filología crítica, es postulada como el espacio posible entre la cosa a transmitir y el acto de la transmisión. Se trata de una disciplina que necesita de la paradoja y la discontinuidad para construir sus conceptos, recogidos entre pliegues y sombras, y reincorporarlos a la corriente de una historia humana. Nos damos cuenta entonces que lo que habíamos definido como cierta pulsión restauradora es en verdad un trabajo de reanimación que sólo puede ser realizado desde el presente y para el presente y que eso es Giorgio Agamben, un pensador del presente.

Mario Cámara es profesor en la Universidad de San Andres y en la Universidade de Buenos Aires.



livros/libros

Um saber do presente

OLIVEIRA NETO, Godofredo de. *Menino oculto*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Tudo é presente, professor, estamos na época da Internet, dos eventos simultâneos, não tem mais a história do saber cumulativo, gradual, entende? Só louco não entende, professor, só louco.
Menino oculto

Um saber do presente, com sabor de punhais e pincéis, de sangue e tinta, acre e doce. É este o saber do ro-

Reinaldo Marques

mance contemporâneo, pós-moderno, que nos descortina Aimoré, personagem de *Menino oculto*, o novo romance de Godofredo de Oliveira Neto. Pintor falsário formado em Belas Artes e professor de literatura, leitor e espectador voraz, Aimoré vive de saquear a tradição artística e cultural:

falsifica quadros, a exemplo do *Menino morto* de Portinari, roubando sua assinatura; escreve textos com frases de outros autores, citando-os muitas vezes sem se dar conta; envolve-se em assassinatos por conta do negócio de quadros falsificados. Internado num hospital psiquiátrico, Aimoré relata suas aventuras e fantasias ao professor Albano, seu ouvinte-leitor, que procede à gravação de suas histórias. Essas histórias compõem uma narrativa extremamente fragmentada, mas que o autor domina com rara perícia.

De que ordem – ou desordem (?) – é o saber do presente proposto por Aimoré? Saber produzido nas margens por indivíduos híbridos, solidário com corpos e mentes maltratados pela exclusão e a violência. Não por acaso Aimoré é uma mescla de Brasil e Portugal, banhada nas forças misteriosas da África, e não por acaso se identifica com Portinari, João Cabral e seus retirantes; estes, figuras emblemáticas dos excluídos. Saber mobilizado pelo pulsional, que se ceva no onírico, no desejo, liberando forças assassinas do bom senso, dos privilégios da propriedade. Saber projetado no vazio, rodopiando no seu entorno, na expectativa jamais concretizada de seu preenchimento. Também não por acaso há um vazio no quadro de Portinari que Aimoré falsifica – vazio desencadeador das peripécias do pintor falsário. Falta o menino morto, que pode ser a menina morta, numa alusão a Cornélio Pena. Saber que rompe com a linearidade e a sucessividade da razão logocêntrica, estabelecendo a simultaneidade, a superposição e a transversalidade dos eventos, das cenas, das coisas. Saber reticular, enfim, construído como uma infundável rede hipertextual, aberta a insuspeitadas conexões, conforme ensina Aimoré ao seu ouvinte-leitor: “Um tipo de saber técnico pode até ser coletivo e cumulativo, um vai botando um grãozinho no monte que já existia, tudo bem. Mas o conhecimento – como eu já disse para o senhor há pouco – contrariamente ao que muita gente acha, acontece ao mesmo tempo, como uma rede, as luzes se acendem na mesma hora, os fios se conectam juntos, como numa festa simultânea.” (p.67)

Se o saber dos manuais acadêmicos instituiu o passado como o tempo clássico da narrativa, por meio do qual as experiências dos sujeitos e o mundo eram ofertados ao escrutínio de um olhar que se queria distanciado e objetivo, capaz de estabelecer causalidades e filiações, um tal saber se mostra completamente arruinado pelo presente instaurado por Aimoré. É que,

rebelde a uma lógica binária, excludente, o presente de Aimoré é habitado pelo passado e pelo futuro, tecendo um agora multitemporal e multiespacial. Um presente crivado de múltiplos espaços e tempos, refratário a uma ordenação racional e teleológica, em que se confluem orgiasticamente o que foi e o que será, corroendo as fronteiras entre o vivido e o imaginado, a realidade e o sonho. Para Aimoré, “[o] tempo parece que dá voltas, o que estava na frente passa para trás, e vice-versa, mal consigo encontrar o dia de hoje, que é o único que existe, como já disse, os outros dois, passado e futuro, turvam a racionalidade da gente.” (p.158)

Nesse presente do protagonista de *Menino oculo*, a tradição não é negada nem hierarquizada; ao contrário, é a comida suculenta do dia-a-dia, degustada nas discussões com Giacomino sobre pintura, durante almoços em restaurantes cariocas. Como o alimento e o sexo. Inviabilizando a expressão original, a tradição é para ser pilhada, apropriada, imitada e reinventada, sem culpas. Pasto e repasto para todos os crimes e sonhos. Por isso, a ação fraudulenta de Aimoré surrupia a assinatura, marca individualizadora do artista no jogo do mercado, e investe contra a noção de autoria, descrita por Foucault como instância de controle da livre circulação dos discursos, verbais e não-verbais. Problematiza o conceito de autenticidade, ao embaralhar as relações entre original e cópia, fazendo circular o falso com sua beleza. Ao propor a sincronicidade do passado e do futuro no presente, na fala de Aimoré ressoam ecos de um Eliot, de um Borges, subvertendo as relações cronológicas. Como falsificador do passado, Aimoré não considera imoral ou anti-ético o imitar os pintores; pelo contrário, os pintores por ele imitados devem é ficar agradecidos. Quanto à lei que proíbe o comércio de quadros falsos, trata-se de problema da sociedade e não do artista. Emblematicamente, um dos quadros mais imitados por ele é o *Tudo te é falso e inútil*, de Iberê Camargo. Dessa forma, pin-

cel e punhal, como os que Aristides – amigo de Aimoré e também um pintor falsário – traz à cintura, são análogos, prestando-se à prática de uma violência quer cultural quer pulsional. É com um punhal que Aimoré tanto fura, ensandecido, uma imitação mal feita de uma ilustração de Beardsley, na feira *hippie* de Ipanema, quanto mata gente, como o travesti da avenida Atlântica.

Desierarquizada a tradição e desaturizada a obra de arte por uma proliferação excessiva de cópias, facultada pelas técnicas de reprodução – fotografia, xérox, computador –, no presente de Aimoré se entrecruzam inúmeros fenômenos da cultura pop contemporânea, do mundo televisivo, midiático, e da cultura erudita. Abundam alusões a canções, compositores e cantores da MPB, do rock nacional e internacional, do *hip-hop*, citações de programas, novelas e minisséries de televisão (*Jornal Nacional*, *Programa do Jô*, *Senhora do destino*, *Betty, a feia*, *Esmeralda*, *Mad Maria*). Todas mescladas com inúmeras referências a obras e nomes de compositores clássicos, pintores, escultores e autores eruditos. Tudo isso projeta o leitor num meio simbólico e cultural extremamente familiar, atual, compondo um intrincado diálogo inter-artístico, em que música, pintura, literatura e cultura pop se iluminam mutuamente.

Por outro lado, o que há de mais avançado tecnologicamente no universo das grandes metrópoles, como o mundo da informática, da telefonia, do áudio-visual – computadores, Internet, celulares, *disc-man*, *webcam*, câmara digital, MSN, CDs e DVDs – convive com resíduos arcaicos: míticos, mágicos, religiosos. Esses resíduos formam um universo cultural heterogêneo, decorrente da fusão de signos da cultura greco-latina com elementos de cultura africana e indígena. Estão relacionados especialmente ao passado de Aimoré, em Santa Catarina, em que se destacam as figuras do cego Baltazar, dos gêmeos Alceste e Querêncio. O primeiro nos lembra Tirésias, mas um Tirésias mestiço, funcionando à ma-

neira de um oráculo, capaz de prenunciar o futuro de Aimoré. Os segundos – filhos de marinheiro francês desertor com uma índia carijó, um loiro e outro moreno –, com suas canoas atravessavam as pessoas de um lado a outro da Baía de Babitonga; figuras especulares, remetem a Caronte, o barqueiro mitológico que transportava as almas dos mortos ao Hades. Refugiado nos rochedos de Santo Antão, com suas falas e orações entremeadas às vezes de termos de origem nas línguas dos escravos, Baltazar enfrenta bruxas e feitiçarias, em meio a procissões e festas populares, como a dança do Caxangá; luta com pássaros e animais míticos, relata histórias de lobisomem, de santo vencendo a peste.

No espaço narrativo, formas típicas de uma realidade urbana e cosmopolita, aberta aos influxos de uma cultura global, cruzam-se com restos de um ambiente interiorano, particularizado, como o dos sertanejos retirantes ou o dos tropeiros serranos, expressão de culturas locais. Os cortes bruscos na narrativa tornam contíguos todos esses elementos de cunho bastante heteróclito, realçando uma conflituosa mestiçagem cultural.

Não se pode deixar de anotar, no entanto, que a tradição de que se apropria Aimoré é, sobretudo, a da modernidade. É o que mostra seja a predominância de referências a artistas do modernismo brasileiro e do estrangeiro, seja o caráter altamente auto-reflexivo da narrativa de *Menino oculto*. Aproximando literatura e pintura, pela mediação do olhar pictural de Aimoré a narrativa dobra sobre si mesma, explicitando seus procedimentos. Aqui, o registro onírico e obsessivo do relato, visível na repetição de certas imagens e na justaposição de cenas díspares, é desvelado pela citação do trabalho de Bispo do Rosário; lá, a multiplicidade de perspectivas, resultante da ruptura com a lógica do tempo-espaço linear, mostra-se análoga ao rompimento com a superfície bidimensional promovida por Hélio Oiticica; ali, a reflexão sobre a

pintura, plasmando a forma a partir dos diálogos e conflitos entre as cores, demarca a diferença entre o código pictórico e o código romanesco.

Mas um aspecto que mais evidencia o diálogo do novo romance de Godofredo de Oliveira Neto com a tradição da literatura moderna, no nível da própria fatura narrativa, é o recurso ao fluxo de consciência, lembrando o *Ulysses* de James Joyce, com sua valorização do corte e da livre associação. Os acontecimentos, as cenas se desdobram, para o leitor, a partir de uma câmara instalada na mente de Aimoré, um narrador louco, esquizofrênico. Fator que intensifica os cortes abruptos, as associações entre elementos dissonantes, a confusão entre sonho e realidade, entre tempos e espaços distintos fusionados no presente da personagem. O recurso ao procedimento dos cortes rápidos faz lembrar também a linguagem contemporânea do videoclipe, conquanto sejam acentuados, no romance, aspectos relacionados mais à pintura e ao cinema.

A estratégia do recurso ao fluxo de consciência e suas implicações permitem ainda iluminar as clivagens do personagem Aimoré. Suas constantes trocas de personalidade corrompem a noção de um disco rígido das identidades pessoais, garantia de unidade e coesão. Camaleônico, ele muda o tempo todo de pele, a cada momento é um outro, dependendo das relações em pauta: com a natureza, com as artes, com as máquinas, com outras personagens. Estas também parecem possuir diversas caras, como Ana Perena, nítida evocação de certas utopias pacifistas, ecológicas e naturalistas dos anos 60 e 70, e seu entrevistador, Albano, evocação de Cruz e Sousa, mas que parece se desdobrar em dr. Orestes, dr. Dárdano. Ao estar sempre inventando e reinventando histórias, Aimoré confunde os registros da realidade e da imaginação, do atual e do virtual. Por isso, desterritorializando-se continuamente no tempo e no espaço, pode ser ao mes-

mo tempo pintor, professor, maestro, repórter de televisão, assassino, louco. Não é bem um sujeito, mas um mecanismo de produção de subjetividades, para dizer em termos de Deleuze e Guattari.

Na cena literária brasileira contemporânea, com o seu *Menino oculto*, Godofredo de Oliveira Neto potencializa o ficcional e radicaliza, de modo contundente, a crise da representação, nos lembrando, com seu pintor falsário, de que o real é uma construção calcada nos sonhos, desejos e ideologias humanos. Valoriza o leitor-espectador, ao ativar e explorar a sua memória cultural, estimulando-o a desempenhar um papel ativo na relação com a arte, a cultura. Ao pastichar estilos e autores do modernismo, o autor postula o pós-moderno como um desdobramento crítico do moderno e configura o romance contemporâneo, impactado pelas novas linguagens e tecnologias, menos como uma forma, estruturada e estável, e mais como um móvel, instável e mutante, movimentando-se ao sabor dos ventos da atualidade. Aqui cabe registrar o fato de o autor haver combinado com a editora que, a cada reedição do romance, procederá à atualização das referências ao universo pop, trocando nomes de bandas de música, novelas de televisão etc.

De modo especial, ao afirmar um saber do presente, *Menino oculto* resalta a urgência de se pensar o presente, a atualidade, como uma questão central para aqueles que vivem nas margens de um mundo globalizado, submetidos a dolorosos mecanismos de violência e de exclusão. Nas margens, poderia ter dito Aimoré, o presente urge e ruge, clangoroso e feroz.

