



PENSAR
& CRECER
REVISTA CIENTÍFICA

Versión Online
ISSN: 2815-6560

Artículos:

El Tai Chi como propuesta de
ejercicios terapéuticos
adecuados a la Psico-profilaxis
en la ginecobstetricia.

Teorías de aprendizaje
adecuadas al surgimiento de las
aplicaciones técnicas de los
deportes de combate.

Ensayo:

Estudos dos gêneros discursivos
dissolvidos pela estética literaria
na performance imagética de
autores contemporâneos

PENSAR & CRECER

Open acces

Vol. 1 Núm. 2 (2022)

INSTITUTO DE TERAPIAS TRADICIONALES
ALTERNATIVAS Y COMPLEMENTARIAS





REVISTA CIENTÍFICA PENSAR Y CRECER

V. 1 N. 2 OCTUBRE / NOVIEMBRE 2022. ISSN: 2815-6560



2022

REVISTA CIENTÍFICA PENSAR Y CRECER
ISSN: 2815-6560

Equipo editorial:

Editor científico

PhD. Lic. José Angel Delgado Leyva
Instituto de Terapias Tradicionales
Alternativas y Complementarias. ITTAC,
Uruguay

Editor Técnico

Dr. Clara Dorkis Tejeda Ruiz
Universidad de Ciencias Médicas de Las
Tunas, Cuba.

Mc. Pedro Menandro Calzado Vargas
Instituto de Terapias Tradicionales
Alternativas y Complementarias. ITTAC,
México

Esp. Lic. Ana Gloria Leyva Merino
Instituto de Terapias Tradicionales
Alternativas y Complementarias. ITTAC,
Canadá

Asistente de Edición

PhD. José Rodolfo López Alonso

Layout

Keila González Torres

Consejo Editorial

PhD. Lic. José Angel Delgado Leyva
Instituto de Terapias Tradicionales
Alternativas y Complementarias. ITTAC,
Uruguay

Dr. Clara Dorkis Tejeda Ruiz
Profesora de la Universidad de Ciencias
Médicas de Las Tunas, Cuba.

Mc. Pedro Menandro Calzado Vargas
Instituto de Terapias Tradicionales
Alternativas y Complementarias. ITTAC,
México

Comisión científica

PhD. Mc. Benjamín Blas Thorfe Blanco
Profesor de la Universidad de Las Tunas.
Centro Facultad de Cultura Física, Cuba.

PhD. Lic. Carlos Andrés Pedroso Martínez.
Profesor de la Universidad de Las Tunas,
Centro Facultad de Cultura Física, Cuba.

Colaboración

Aristóteles A. Silva
Presidente de la Organización Fuerza
Cultural. Brasil.

Indexación:

Pensar y Crecer tiene sus artículos
indexados o resumidos.

Bases internacionales:

Zenodo, OpenAire, Figshare, Road-
Directory of open acces scholarly
resources.

Editado en octubre de 2022.

Publicado en octubre de 2022.

Email: adm.pensarycrecer@gmail.com

WhatsApp: +55 11959941339

+598 093623148

Pensar y Crecer
Volume 1- número 1 - feb./mar. 2022
Sumário
Table of Contents / Sumario

Editorial	5
José Angel Delgado Leyva	
Artigos / Articles / Artículos	
El Tai Chi como propuesta de ejercicios terapéuticos adecuados a la Psico- profilaxis en la ginecobstetricia.	7
José Rodolfo López Alonso.	
Teorías de aprendizaje adecuadas al surgimiento de las aplicaciones técnicas de los deportes de combate	13
José Angel Delgado Leyva	
Ensaio / Trial / Ensayo	
Estudos dos gêneros discursivos dissolvidos pela estética literária na performance imagética de autores contemporâneos	21
Laercio Aparecido da Silva	

Revista Científica Pensar y Crecer
v. 1 n. 2 oct. / nov. 2022



Editorial

Queridos lectores.

Culminamos el 2022 presentando una nueva edición de Pensar y Crecer, que desde su nacimiento en este de este año se mejora y crece a un ritmo exponencial, manteniendo para nuestra historia institucional una serie de estudios y reflexiones empíricos y científicos que contribuyen a que nuestras conciencias sean iluminadas por la llama del conocimiento.

En estos tiempos en que la mentira gana más protagonismo que la verdad, se puede decir que invertir en la educación a través de la indagación no es una tarea fácil, sin embargo, como educadores e investigadores, no se puede perder la esperanza, sino que iniciar un tiempo nuevo mucho más conscientes, a través del hacer y de las constantes reflexiones. Por lo tanto, la publicación de esta edición del Pensar y Crecer se convierte en un símbolo de resistencia y constancia, demostrando que no todo está perdido y, enfrascados en este inmenso campo de batalla, nos damos cuenta de que todavía hay soldados disponibles para luchar contra todo tipo de hipocresía e ignorancia a través de la investigación y la reflexión.

La nueva edición presente posee en el contexto de la descripción de experiencias sobre la base de la salud y las terapias integrativas la investigación de José Rodolfo López, el cual propone potenciar las técnicas de la gimnasia terapéutica a través de su investigación sobre psico-profilaxis en la ginecobstetricia. Entre los artículos también está vigente en el área de la psicopedagogía la propuesta teórica de

José Ángel Delgado adecuada a las acciones técnicas de los deportes de combate, y evidenciando la naturaleza social del deporte, y de cómo se trata de una práctica que pudo nacer de la observación del entorno natural. También, contamos con el privilegio de publicar el ensayo de Laercio Aparecido da Silva, con su estudio de los géneros discursivos disueltos por la estética literaria en la performance imaginativa de autores contemporáneos.

Así, en medio de esta sociedad pomposa, donde la apariencia vale mucho más que ser, donde la mayoría de los ciudadanos están más preocupados por hacerse notar sus seguidores virtuales, y en el que el conocimiento almacenado por la humanidad en miles de años son atacados por fundamentalistas de todo tipo, fuimos capaces de construir esta nueva edición de la revista Pensar y Crecer, con la participación de algunos miembros de la Universidad de Las Tunas y compañeros de profesión. Nuestro agradecimiento a ustedes por su confianza. ¡2023 será totalmente diferente! Como educador e investigador, confío en Dios para que podamos promover una educación investigativa, con calidad, verdaderamente emancipadora, más humana y menos desigual. Deseamos que el 2023 sea un tiempo de gran prosperidad y felicidad para todos los que profesan en la educación y la ciencia.

¡Mi afectuoso abrazo y feliz lectura!
Profe. PhD. José Ángel Delgado Leyva
Director del Instituto ITTAC.

Editorial

Dear readers.

We culminate in 2022 by presenting a new edition of Pensar & Crecer, which since its birth in this year is improved and grown at an exponential pace, maintaining for our institutional history a series of empirical and scientific studies and reflections that contribute to our consciences are illuminated by the flame of knowledge.

In these times when lies gain more prominence than truth, it can be said that investing in education through inquiry is not an easy task, however, as educators and researchers, hope cannot be lost, but that start a much more aware new time, through doing and constant reflections. Therefore, the publication of this edition of Pensar & Crecer becomes a symbol of resistance and perseverance, demonstrating that not everything is lost and, engaged in this immense battlefield, we realize that there are still soldiers available to fight against all kinds of hypocrisy and ignorance through research and reflection.

The new present edition has in the context of the description of experiences basis on health and integrative therapies the research of José Rodolfo López, which proposes to enhance the techniques of therapeutic gymnastics through his study on psycho-prophylaxis

in Gynecobstetrics. Among the articles, the theoretical proposal of José Ángel Delgado is also in force in the area of psychopedagogy the observation of the natural environment. Also, we have the privilege of publishing the appearance of Laercio Aparecido da Silva, with his study of discursive genres dissolved by literary aesthetics in the imaginative performance of contemporary authors.

Thus, amid this pompous society, where appearance is worth much more than being, where most citizens are more concerned with noticing their virtual followers, and in which knowledge stored by humanity for thousands of years is attacked by fundamentalists of all kinds, we were able to build this new edition of the Pensar & Crecer, with the participation of some members of the University of Las Tunas and colleagues by profession. Our thanks to you for your trust. 2023 will be different! As an educator and researcher, I trust God so that we can promote a research education, with quality, truly emancipatory, more human, and less unequal. We want 2023 to be a time of great prosperity and happiness for all who profess in education and science.

My affectionate hug and happy reading!
PHD. Lic. José Ángel Delgado Leyva.
Director of the ITAC Institute.

EL TAI CHI COMO PROPUESTA DE EJERCICIOS TERAPÉUTICOS ADECUADOS A LA PSICO-PROFILAXIS EN LA GINECOBSTETRICIA.

José Rodolfo López Alonso ¹

Resumen

El estudio está diseñado para aumentar la calidad de vida de las gestantes y comprensión de los profesionales de la salud y las familias sobre la importancia de la integración de los ejercicios terapéuticos tradicionales (Tai Chi. Chi Kung) en el período de gestación y a corto plazo el bienestar del futuros bebés. Realizando un programa de actividades tanto terapéuticas como profilácticas sustentadas en la cultura asiática y sus saberes dentro de la esfera de la medicina tradicional. Se utiliza un enfoque cualitativo en el procedimiento metodológico de análisis de contenido, que permite construir toda la composición del estudio. El procedimiento de observación confirmó cualitativa y cuantitativamente los resultados finales, los cuales arrojaron una mejora en el estado físico de la postura mejorando su respiración y control de estrés, en lo mental y emocional se ve un aumento de actitud positiva antes su tiempo de embarazo presentando una convivencia positiva. Siendo esta de un 90% de efectividad.

Palabras Clave: Embarazo. Gestante. Tai Chi.

Abstract

The study is designed to increase the quality of life of pregnant women and the understanding of health professionals and families about the importance of integrating traditional therapeutic exercises (Tai Chi. Chi Kung) during pregnancy and in the short term. the well-being of future babies. Carrying out a program of both therapeutic and prophylactic activities based on Asian culture and its knowledge within the sphere of traditional medicine. A qualitative approach is used in the methodological procedure of content analysis, which allows the construction of the entire composition of the study. The observation procedure confirmed qualitatively and quantitatively the final results, which showed an improvement in the physical state of the posture, improving their breathing and stress control, in the mental and emotional, an increase in positive attitude is seen before their time of pregnancy presenting a positive coexistence. Having this 90% effectiveness.

Keywords: Pregnant Woman, Tai Chi.

¹ PhD. José Rodolfo López Alonso. Profesor del Instituto de Terapias Tradicionales Alternativas y Complementarias. Uruguay. Profesor de Cultura Física Terapéutica y Profiláctica, Facultad de Cultura Física de la Universidad de Las Tunas, Cuba. joserodolfo300191@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2038-8607.

1. Introducción

El principal objetivo de este trabajo son los ejercicios terapéuticos y profilácticos enfocados a las Gestantes, donde a través del Tai Chi el cual es una serie de movimientos corporales fluidos, encadenados, armoniosos, lentos y suaves, coordinados con la respiración, la visualización, la mentalización y el movimiento energético del cuerpo humano. Es una serie armoniosa de movimientos lentos y fluidos en armonía con la respiración, relajante y estimulante que induce movimientos calmantes, los cuales son de vital importancia en el período de embarazo.

El embarazo es un proceso fisiológico del desarrollo de la mujer que dura unos 9 meses (de 38 a 42 semanas).

Durante este tiempo, el óvulo fertilizado se desarrolla en el útero de la mujer. Este proceso, que dura unos 288 días. Las gestante y sus familias deben estar bien preparadas para esta etapa, lo que debería ayudarlas a navegar y participar de manera positiva y creativa.

El ejercicio para mujeres embarazadas no es un método nuevo, se originó en la antigua Unión Soviética (URSS) y luego se desarrolló en Francia. Hoy es popular en todo el mundo, pero se usa con más frecuencia en los países desarrollados.

En los últimos años se ha iniciado la investigación sobre la estimulación prenatal. Hoy se define como una técnica que utiliza diversos estímulos, principalmente la voz de la madre, la música, el movimiento, la luz, la presión, la respiración, etc.; el objetivo es establecer comunicación con el bebé antes del nacimiento. Ahora se reconoce, respaldado por

investigaciones del doctor Thomas Verny, (1992) que la comunicación con el feto durante el embarazo tiene un efecto positivo en el desarrollo psicomotor posterior del niño.

2. Desarrollo:

Este tipo de ejercicios tienen un efecto positivo en la expansión del sistema cardiovascular y en la depuración de la sangre, lo que crea una barrera al estrechamiento de los vasos sanguíneos. Los profesores de cultura física y los maestros de Tai Chi pueden planificar, desarrollar y evaluar actividades de enseñanza y aprendizaje con la embarazada y su familia, vinculando el equipo de salud, y utilizando la propuesta del conjunto de ejercicios físicos que favorezca el estado psico-físico de la embarazada.

El Tai Chi ayuda a adaptar a la futura madre al cambio de equilibrio. Con ellos se desarrolla la coordinación, la mejora de la estabilidad postural y se favorece la percepción del propio cuerpo, aumentando la seguridad en la gestante. Los beneficios de esta disciplina para la gestante son numerosos, dando mayor firmeza y estabilidad, dado a que durante el embarazo el aumento de peso en los nueve meses desplaza el eje corporal hacia delante, y afecta a la columna vertebral, especialmente a la zona lumbar.

Al promover la alineación adecuada de la columna, cervical y el sacro, estos ejercicios ayudan a equilibrar la postura y es efectivo contra el dolor de espalda, artalgias y mialgias.

Un constante movimiento de "carga y descarga" de una pierna a la otra facilita el retorno de la linfa y combate los edemas. La gimnasia y la coordinación respiratoria pueden estimular la

actividad de circulación pulmonar y cardíaca y, por lo tanto, regular la presión arterial.

En el aspecto psicológico, se desarrolla la meditación y la capacitación. Al centrarse en la postura y la respiración, este enfoque libera una idea que ayuda efectivamente a reducir la tensión y el estrés.

Si bien la gimnasia terapéutica tradicional es extensa y sus recomendaciones están patentadas internacionalmente, no existe un programa de formación en el sistema educativo, cultural, de salud pública y del deporte que supere las capacidades de los profesionales en la recuperación y mantenimiento de las embarazadas, para asegurar su calidad de vida y la del bebé.

También se enfatiza en la integración de otros procedimientos como la relajación meditativa, las técnicas de respiración y los masajes.

2.2 OBJETIVOS:

Este estudio propone un conjunto de ejercicios de Tai Chi para beneficiar el estado físico y mental de las embarazadas para ser utilizados en su cuidado, diseñado para promover la comunicación, la información, la educación y la dinámica familiar, incluyendo el rol de la misma, la armonía, la adaptabilidad, la comunicación, el control inteligente de las emociones, como un medio necesario para disfrutar plenamente el estado de embarazo, para que la futura madre y la familia puedan ver de manera constante y natural los cambios que ocurren en el proceso, en la experiencia emocional se presentan los siguientes cambios tales como, las relaciones interpersonales, el eliminar la tensión, la ansiedad, en las mejores condiciones, sin complicaciones y para una rápida

recuperación fisiológica postparto.

Metodología de los ejercicios:

Durante la primera sesión se comienza con ejercicios de estiramiento para relajar y lubricar las articulaciones, y después de la fase del calentamiento empiezan las rutinas. Todos los cursos de preparación para el parto comienzan alrededor del séptimo mes gestación, se realizarán un total de entre 10 a 15 sesiones, el Tai Chi no presenta ninguna contra indicación, este puede iniciar a partir del tercer y cuarto mes. La gestante debe acudir a centros con personal calificado y especializado en este tema.

El ejercicio tiene como característica particular que las posturas y movimientos son de bajo impacto acompañados de respiraciones rítmicas y relajadas, sin riesgo para la gestante con las piernas ligeramente abiertas, la espalda recta, adoptando una postura relajada.

Ejercicio 1. Movimiento del agua.

Similitud de los movimientos de las olas del mar, estos movimientos son de flujo y reflujo.

Metodología: Brazos situados al lado del cuerpo y bien relajados. Este movimiento se debe realizar de manera suave y coordinada con la respiración. Se inhala y elevan los brazos hasta la altura de la vista, y durante la exhalación se llevan al pecho, y luego al frente como si de una ola se tratase y se regresan al pecho.

Ejercicio 2. Movimiento madera.

Estos movimientos son de carácter ascendente como el crecimiento y expansión de las plantas y árboles.

Metodología: Con los brazos relajados al lado del cuerpo, se inhala y se realizan movimientos de ascensión con las palmas de la mano hacia arriba, por el centro del cuerpo hasta llegar por encima de la cabeza, realizando un leve estiramiento tratando de tocar el cielo. En exhalación se bajan los brazos por los laterales del cuerpo, con las palmas hacia afuera, hasta llegar al regazo o bajo abdomen.

Ejercicio 3. Movimiento fuego.

Son movimientos circulares o espirales y envolventes.

Metodología: Con las manos en el regazo o (Tan Tien) se realizan movimientos circulares con los brazos. Brazo derecho va hacia el lado izquierdo del cuerpo y arriba, y el brazo izquierdo hacia el lado derecho del cuerpo y abajo. Los brazos se van moviendo por los laterales del cuerpo dibujando un círculo. En exhalación se repite el movimiento hacia el otro lado.

Ejercicio 4. Movimiento tierra.

Estos movimientos tienen la característica de ser descendentes.

Metodología: Los brazos se encuentran relajados a la altura del ombligo, en inhalación se realiza un movimiento ascendente con los brazos hasta llegar por encima de la cabeza, y en exhalación se descienden los brazos con las palmas de la mano hacia abajo, por el centro del cuerpo hasta llegar a la altura del ombligo.

Ejercicio 5. Movimiento metal.

Estos son movimientos de corte, de contracción y expansión.

Metodología: Se realiza un movimiento

ascendente con las manos, palmas para arriba, por el centro del cuerpo hasta llegar al pecho, inhalando lentamente. Se exhala y se abren los brazos hacia los laterales, a la altura de los hombros, y regresan al pecho inhalando.

Criterios de diagnóstico:

Como no hay ninguna contraindicación, se propone un total de 20 sesiones. y este debe retomar alrededor del sexto y séptimo mes de gestación, teniendo en cuenta los siguientes criterios de diagnóstico:

- Limitación de movimientos
- Estrés por el embarazo
- Anemia ferropénica

Criterios de inclusión:

- Consentimiento de la gestante a participar en la actividad física.
- Edad entre 18 y 35 años.
- Que cumplan con los criterios de diagnóstico antes mencionado.

Criterios de exclusión:

- Pacientes portadores de enfermedades crónicas descompensadas.
- Pacientes que no pueden acudir con la frecuencia requerida.

Criterio de salida:

- Abandono voluntario de los ejercicios.
- Aparición durante las sesiones de reacciones adversas severas.

3. Resultados y Discusión.

El trabajo realizado lanzo excelentes resultados

cualitativos y cuantitativos donde se apreciaron cambios positivos en las pacientes, desde una conducta positiva en su proceso de gestación, su lazo afectivo más racional hacia el bebe por llegar y una maternidad responsable. Esta investigación muestra un predominio de conciencia durante el tiempo de embarazo que las llevo a mejorar y obtener cambios visibles dentro de su estado.

De igual manera los resultados de este trabajo nos reflejan un 90% de mejora en la postura de las pacientes, donde cabe destacar la corrección postural en la columna vertebral y la cadera ayudando a relajar músculos y tendones dándoles un mejor sustento y resistencia a los mismos para soportar los cambios fisiológicos por los que transita la gestante por ejemplo el peso y tamaño del vientre en desarrollo. Se aprecia una disminución del estrés por las continuas terapias respiratorias y ejercicios de movilidad Biomecánicos de bajo impacto siendo muy aprovechados desde una práctica consciente. Se observa una mejor convivencia en grupo.

4. Conclusiones

La pertinencia de la propuesta puede ser favorable al potenciar las técnicas de la gimnasia terapéutica, así como la comprensión y mejoramiento de los planes de preparación terapéutica por parte de los especialistas, aun así, cabe destacar la importancia del trabajo consecutivo con las gestantes.

Dado a los numerables beneficios que posee la práctica sistemática de esta actividad física se puede concluir que la implementación de estos ejercicios en la etapa gestante favorece el buen desarrollo prenatal y el buen desempeño durante el

parto. Al mismo tiempo se incentiva a la creación de programas de preparación profesional para profesionales de la salud que trabajan en esta área.

Referencias.

1. Jiménez-Martín Pedro Jesús. (2013). *Beneficios del Tai Chi Chuan en la osteoartritis, el equilibrio y la calidad de vida (Tai Chi Chuan benefits on osteoarthritis, balance and quality of life)*. RICYDE. Revista Internacional De Ciencias Del Deporte.
2. Pierre A Lattus Olmos, José Ariel. (2015) *Mitos y verdades en el embarazo*. Universidad de Chile Facultad de Medicina Departamento de Ginecología y Obstetricia.
3. Romero León Manuel Alejandro. (2016) *El Tai chi como alternativa pedagógica para el tratamiento a los estudiantes asmáticos*. Arrancada, ISSN 1810-5882.
4. Voukelatos, A., & Metcalfe, A. (2002). *Central Sydney Tai Chi Trial: Methodology*. New South Wales Public Health Bulletin, 13(2), 19. <https://doi.org/10.1071/NB02010>
5. Wayne, P. M., Krebs, D. E., Wolf, S. L., Gill-Body, K. M., Scarborough, D. M., McGibbon, C. A., ... Parker, S. W. (2004). *Can Tai Chi improve vestibulopathic postural control?11No commercial party having a direct financial interest in the*

- results of the research supporting this article has or will confer a benefit upon the author(s) or upon any organization with which the author(s) is/are associated. *Archives of Physical Medicine and Rehabilitation*, 85(1), 142–152. [https://doi.org/10.1016/S0003-9993\(03\)00652-X](https://doi.org/10.1016/S0003-9993(03)00652-X)
6. Moga, M. (2012). *Acute effects of tai chi exercise on cardiac autonomic function in healthy adults with tai chi experience. Biomedical Sciences Instrumentation*.
 7. Brückner, H., (1999). *Del óvulo a los primeros pasos. Instituto Cubano del libro. La Habana, Editorial Científico Técnica*.
 8. Verny, T (1992) *El vínculo afectivo con el niño que va a nacer, ediciones Urano*.
 9. Camejo Ramirez, Carlos Enrique, (2010) *El Tai Chi Chuan, una vía para favorecer la preparación psicofísica de la embarazada. EFDeporte.com, Revista Digital, Buenos Aires, año 15. No. 148, Septiembre 2010. <http://efdeporte.com/>*
 10. Flores, Fernando. (2006). *Conferencia. Desarrollo sostenible y práctica del Tai Chi Chuan en los parques del Perú*.
 11. Rodríguez-Díaz L, Vázquez-Lara JM, Fernández-Carrasco J, García-Iglesias JJ, Ayuso-Murillo D, Torres-Luque G, Gómez-Salgado J. *Influencia de los programas de fuerza en el bienestar materno-fetal desde la perspectiva enfermera. Revisión sistemática. RqR Enfermería Comunitaria (Revista de SEAPA)*. 2020 Agosto; 8 (3): 16-25.
 12. Amezcua C, Jiménez-Moleón JJ, Mozas-Moreno J. (2020). *Patrón de actividad física en el embarazo: Factores asociados con la realización de actividad física en el tiempo libre [tesis en Internet]. [Granada]: Universidad de Granada; 2010 [acceso 20 de abril de 2020]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/566>*.
 13. Aguilar MJ, Sánchez AM, Rodríguez R, Noack JP, Pozo MD, Mur N. (2014). *Physical activity by pregnant women and its influence on maternal and fetal parameters. Nutr Hosp. 2014; 30(4): 719-26. doi: 10.3305/nh.2014.30.4.7679*.
 14. Takito MY, Benício MH, Neri L. (2009). *Physical activity by pregnant women and outcomes for newborns: a systematic review. Rev Saude Publica. 2009; 43(6): 1059-69. doi: 10.1590/s0034-89102009005000074*.
 15. Barakat R, Peláez M, López C, Montejó R, Coterón J. *Exercise during pregnancy reduces the rate of cesarean and instrumental deliveries: results of a randomized controlled trial. J Matern Fetal Neonatal Med. 2012; 25(11): 2372-6. doi: 10.3109/14767058.2012.696165*.

TEORÍAS DE APRENDIZAJE ADECUADAS AL SURGIMIENTO DE LAS APLICACIONES TÉCNICAS DE LOS DEPORTES DE COMBATE

José Angel Delgado Leyva¹

Resumen

El presente artículo nos permite observar la evolución del aprendizaje de las aplicaciones técnicas de los deportes de combate a través de teorías educativas, para facilitar el enfrentamiento a las nuevas necesidades de enseñanza; y reflexionar sobre cómo conseguir el tan ansiado proceso y la adquisición del conocimiento dentro de una apreciación crítica del individuo y su relación con el entorno.

Para ello se utiliza un enfoque cualitativo en el procedimiento metodológico del análisis documental del nivel empírico, que permite construir toda la composición del estudio. Del nivel teórico se resalta el histórico – lógico, el análisis y síntesis, y el método inductivo – deductivo, con lo cual se confirman los resultados finales.

Palabras Clave: Abstracción, observación, imitación, técnica, deporte.

Abstract

This article allows us to observe the evolution of the technical applications of combat sports through pedagogical theories, to facilitate the confrontation with the new teaching and learning needs, and to reflect on how to achieve the long-awaited process and acquisition of knowledge within a critical appreciation of the individual and his relationship with the environment.

To this end, in the methodological approach of the document analysis of the empirical level, a qualitative approach is used, which allows to build the whole composition of the study. At the theoretical level, the historical-logical, the analysis and synthesis, and the inductive-deductive method are emphasized, with which the final results are confirmed.

Keywords: Abstraction, observation, imitation, technique, sport.

¹ José Angel Delgado Leyva. PhD Filosofía de las artes marciales. Lic. en Derecho. Maestrante en Deportes de Combate. Director de proyectos deportivos y de salud Organización Fuerza Cultural, Brasil. Director del Instituto de Terapias Tradicionales Alternativas y Complementarias, Uruguay. <https://orcid.org/0000-0001-8779-8382>

1. Introducción

Antes de iniciar un examen de la génesis de los deportes de combate, es necesario determinar un concepto de esta manifestación deportiva que permita contar con unidades cognitivas de significados que posibilite comprender la experiencia que emerge de la interacción con el tema.

Como tal, los deportes de combate pueden ser cualquier actividad física e intelectual humana de carácter competitivo, regida por reglas institucionalizadas, destinadas a luchar con dos o más oponentes, utilizando movimientos técnicos y tácticos de los miembros superiores e inferiores, el contacto cuerpo a cuerpo, o el uso de armas.

El concepto de deporte en sí por su complejidad simbólica, realidad social y cultural, resulta indefinible, más su carácter psico-motor es innegable, por tanto, a través de teorías psicopedagógicas se busca la evolución del aprendizaje de las técnicas de los deportes de combate específicamente en el entorno ambiental y social del ser humano.

1.1 Desarrollo. Teoría del surgimiento de los deportes de combate.

Durante el análisis documental de los deportes de combate se identificaron interpretaciones de hechos deportivos asociados a expresiones empíricas y cognitivas relacionadas con manifestaciones de gestos de animales y movimientos de árboles, efectos del viento, y deslizamientos de superficies; lo cual exige recordar el surgimiento del hombre y su desarrollo a través del tiempo, con la aparición de actitudes particulares de lo que en la actualidad se denominan deportes de combate, tales como la lucha y sus diferentes manifestaciones tales como el judo, el karate, el boxeo, la esgrima y otras artes llamadas marciales. Por tanto, las necesidades de su estudio y tratamiento están justificadas con el hecho de que proporciona el instrumental teórico y

metodológico para el desarrollo de capacidades intelectuales.

García Guerrero y Fernández-Truan (2018)² definen el nacimiento del deporte como una expresión de lo espontáneo, lo recreativo, la improvisación y la creatividad del hombre, adaptados al medio ambiente urbano. Aunque su estudio está encaminado a los deportes urbanos manifiesta algunas variables importantes que caben destacar.

Por tanto, para el estudio psicológico de la similitud técnica de los deportes de combate con expresiones de gestos de animales y movimientos presentes en la naturaleza, es necesario examinar el umbral de las manifestaciones de luchas a partir de la posición del hombre como un ser psico-socio-cultural. En el aspecto psicológico se destaca como el entorno evoluciona la mente humana, obligando a trabajar y así transformar la naturaleza de acuerdo a las necesidades, desarrollando el pensamiento abstracto, la observación, la imitación y la acumulación de experiencia. Como el conflicto es inherente a la interacción humana, facilitó la aparición de mecanismos de ataques y defensas que pudieron darse para la lucha en busca de nuevos terrenos con mejores condiciones para el asentamiento, la caza y la agricultura. En consecuencia, el pensar del hombre sobre la defensa aumentó las maneras distintivas de preservarse, así, de forma empírica volcó su atención en la observación del entorno, aprendiendo las formas y mecanismos de lucha presentes en él. Norbert Elias y Eric Dunning (1992)³ manifiestan que el deporte fue un barbarismo en su diagnóstico sociológico, siendo esta una actividad lúdica derivada de las luchas y la caza.

Se asume que el hombre incorpora con gran fuerza la naturaleza en sus abstracciones, formando una simbiosis llena de múltiples significados. Todas las manifestaciones visuales, gestuales y sonoras que produce desde la antigüedad están inspiradas directamente en ella, usando de tal manera los

² GÉNESIS DE LOS DEPORTES URBANOS. Sebastian García Guerrero; Juan Carlos Fernández-Truan. Universidad Pablo de Olavide. Athenea Digital (marzo 2018) ISSN: 1578-8946

³ Deporte y ocio en el proceso de la civilización. Norbert Elias y Eric Dunning. ISBN: 9681646878. Madrid. Fondo de Cultura Económica, 1992

sentidos para percibir los fenómenos del medio. Muchos atribuyen estos elementos vinculados a las religiones antiguas como surgimiento del deporte, mas para los antropólogos Blanchard y Cheska (1986:64)⁴ situar el deporte como un descendiente directo del rito es ante todo una idea especulativa, pues, según ellos, las pequeñas bandas de cazadores-recolectores del paleolítico disponían del suficiente tiempo libre para dedicarlo a fines recreativas. Por ello, citando sus palabras, “Es lícito, entonces, suponer que para el hombre primitivo las actividades deportivas entraban en su realidad cotidiana ofreciéndole alternativas recreativas dentro de una existencia marcada por el ocio, además de propiciar el ejercicio físico y la destreza en las técnicas de caza (velocidad, puntería, esquivas) y de servir de mecanismos de socialización y refuerzo de las normas y valores culturales”

Hay que destacar que siempre que el ser humano emplea la observación como método se incluyen cuatro factores psicológicos, la atención, la sensación, la percepción y la reflexión. Y también cuatro intelectuales, concreción, inducción, abstracción y deducción, los cuales interactúan para obtener el conocimiento concreto e ir de lo particular a lo general o viceversa.

2. Teoría del aprendizaje social.

Es muy probable que las técnicas de lucha surgieran de las expectativas encontradas en la naturaleza y con el apoyo de la interacción social, puesto que de otra manera un individuo enajenado de la sociedad se manifestaría con acciones instintivas de luchas, y no tendría el haber técnico y táctico codificado tan extenso como el de hoy en día, el cual se puede apreciar en cualquiera de las expresiones combativas.

La simulación del zarpazo de las garras de una fiera, la pegada de las alas de un ave, el pateo o el lanzamiento de una bestia pudieron ser las

primeras manifestaciones técnicas primitivas presentes en el combate de dos o más personas.

En función de justificar la afirmación de como el humano está influenciado por el medio ambiente se puede citar al psicólogo *Albert Bandura*, el cual propuso la teoría del aprendizaje social, la cual sugiere que la observación, la imitación y el modelaje juegan un papel primordial en dicho proceso. La teoría de Bandura combina elementos de las teorías conductuales, que sugieren que todos los comportamientos son aprendidos a través del condicionamiento, y de las teorías cognitivas, que toman en cuenta influencia de factores psicológicos tales como la atención y la memoria.

Su teoría al igual que la de *Vygotsky*, agregó un elemento social al aprendizaje, argumentando que las personas pueden aprender nueva información y comportamientos observando. Dicho fenómeno es conocido como aprendizaje observacional, este tipo de aprendizaje puede ser empleado para explicar una amplia variedad de comportamientos, incluyendo aquellos que a menudo no lo pueden ser por otras teorías del aprendizaje.

3. Teoría del aprendizaje observacional.

Con el uso del modelo de desarrollo del comportamiento presentado por *Hogan (1994b)*, se infiere en que el aprendizaje observacional y la imitación son elementos del aprendizaje social, ya que en los tres casos se involucra la participación de un coespecífico. En el aprendizaje social un organismo puede influir de diversas maneras sobre otro u otros, transmitiendo cierta información desde lo auditivo hasta lo visual, involucrando asimismo la forma del comportamiento del coespecífico. El que observa puede aprender por medio de la audición o la visión; por ello, el aprendizaje social incluye tanto al aprendizaje observacional como a la imitación, así como a otros comportamientos que son guiados por señales auditivas o visuales. A todo esto, se le puede agregar las señales del sentido

⁴ Antropología del deporte. Kendall Blanchard, Alyce Taylor Cheska. Barcelona: Bellaterra, 1986. ISBN: 84-7290-044-4

del tacto, teniendo en cuenta la experiencia del aprendizaje de los atletas de judo con deficiencia visual.

Para muchos autores la imitación involucra aspectos de mayor complejidad que los del aprendizaje social y del aprendizaje observacional, pues requiere que un ser reproduzca de manera motriz un comportamiento que percibió de manera visual. También involucra la observación precisa de un comportamiento o respuestas del modelo o demostrador. Según *Suboski y Bartashunas (1984)* la imitación son un conjunto de comportamientos que se adquieren observando a coespecíficos. *Klopper (1961)* ya había señalado que algunas de las respuestas producidas en lo social son transitorias, mientras que las imitativas permanecen como un cambio relativamente permanente.

Una condición más para que un comportamiento se considere aprendido por medio de la imitación, es que sea nuevo en el repertorio del observador. Por otro lado, *Miklósi (1999b)* mencionó que el sistema de igualación observación-ejecución propuesto por *Rizzolatti y Arbib (1998)* provee una teoría general que explica los fenómenos imitativos y los coloca en un contexto evolutivo. Por tanto, una vez extraídos por la observación y posterior imitación los movimientos positivos de lucha de los elementos naturales y de los animales, y consecutivamente aplicado a las formas combativas del hombre, se logró una dimensión técnica y táctica superior que luego sería conservada para permanecer hasta la actualidad.

4. Teoría de constructivismo y el modelo de la pedagogía operatoria.

Una panorámica actual de las tendencias pedagógicas contemporáneas no puede obviar una referencia y una reflexión acerca del constructivismo y el modelo de la pedagogía operatoria.

El constructivismo concibe al conocimiento, como una construcción personal que realiza el hombre en interacción con el mundo circundante. Cada persona “construye” su realidad, su

representación del mundo, en función de su viabilidad, por lo que no cabe en la opción constructivista hablar de verdad absoluta, o de objetividad del conocimiento.

En el área de las ciencias particulares, el constructivismo tiene su antecedente más explícito en la psicología genética de Jean Piaget, en cuanto a la idea de las estructuras cognitivas que se van integrando progresivamente desde las más simples a las más complejas. Las ideas comunes del constructivismo son las siguientes:

- Todo conocimiento es una construcción humana. El hombre es un ser activo que construye conocimientos.
- Existen estructuras previas, a partir de las cuales se construye el conocimiento.
- La construcción del conocimiento tiene un valor personal. Los conocimientos no son verdaderos o falsos, sino simplemente viables.

Por otra parte, el modelo de la pedagogía operatoria de Jean Piaget, se caracteriza por sus objetivos de descubrir y explicar las formas más elementales del pensamiento humano desde sus orígenes.

Los aspectos principales del esquema de Piaget pudieran exponerse resumidamente como sigue:

1. El equilibrio es la categoría fundamental para comprender la relación entre un sistema vivo y su ambiente. En un medio altamente cambiante, cualquier organismo vivo debe producir modificaciones tanto de su conducta (adaptación) como de su estructura interna (organización) para permanecer estable y no desaparecer, por tanto, son procesos que tienden al equilibrio más efectivo entre el hombre y su medio.
2. La relación causal entre estos dos tipos de modificaciones (conducta externa y estructura interna) se produce a partir de las acciones externas con objetos que ejecuta el sujeto, los cuales, mediante un proceso de interiorización, se transforman paulatinamente en estructuras intelectuales internas, e ideales.

El proceso de interiorización de esas estructuras, Piaget lo explica a través de la elaboración de una

teoría del desarrollo intelectual en la cual lo divide en tres grandes períodos: inteligencia sensorio-motriz, período de preparación y organización de las operaciones concretas y período del pensamiento lógico-formal.

Al culminar la persona los quince o dieciséis años de edad, con el desarrollo de estructuras lógicas formales o pensamiento lógico-formal, el cual se caracteriza por ser un pensamiento hipotético-deductivo que le permite al sujeto llegar a deducciones a partir de hipótesis enunciadas verbalmente, y que son, según Piaget, las más adecuadas para interactuar e interpretar la realidad objetiva. Estas estructuras lógico formales resumen las operaciones que le permiten al hombre construir, de manera efectiva, su realidad.

Si bien esta teoría ha recibido críticas por su marcada influencia de la biología y la lógica que limitan una real y completa interpretación de la psique humana, no debe ser desconocida. Entre sus aportes se destacan la importancia que confiere al carácter activo del sujeto en el proceso del conocimiento, la interiorización como el mecanismo que explica la obtención del conocimiento a través del tránsito del externo a lo interno, y la elaboración de tareas experimentales sumamente ingeniosas que se han incorporado a las técnicas actuales de diagnóstico del desarrollo.

5. Elementos técnicos incorporados de la naturaleza en las manifestaciones de luchas.

Tras el estudio de estas teorías surge la hipótesis de que el carácter dinámico de la vida del hombre a través de los tiempos, con sus vivencias, sus dificultades, sus necesidades, y al mismo tiempo su estrecho relacionamiento con la naturaleza que lo rodea, propició la oportunidad de crear técnica de combate sobre la base de los elementos de su entorno; y su posterior incorporación en las manifestaciones lúdica o de deportes, que propiciaron las herramientas que garantizarían la victoria en la actividad competitiva.

Por ejemplo, la técnica de agarre de las manos del *tackle* en la lucha rememora a las peleas de los monos, omitiendo el detalle de que estos se muerden cuando se derriban, también la técnica de despegue del cuerpo del adversario por los hombros se asemeja a los lanzamientos realizados por los hipopótamos africanos, de igual forma los búfalos realizan el mismo gesto con la cabeza ante el ataque de las fieras. También la técnica del *Molino* extraída del *Sambo*, guarda semejanza con la arremetida del águila en pleno vuelo hacia su presa.

De igual manera, muchos maestros del *Karate* aprendieron con maestros del *Pak Hok Pai* (gruya blanca) elementos técnicos que luego incorporarían en su arte marcial, haciendo alusión a los movimientos defensivos que realizan estas aves, dando muestra de la construcción de estas técnicas sobre la base un pensamiento profundo y abstracto. En otro ámbito, muchas técnicas de despegue del cuerpo del adversario son encontradas en los jeroglíficos de las pirámides de Egipto, las cuales poseen cierto simbolismo a una pirámide invertida, lo que evidencia la observancia del entorno y su incorporación a determinados elementos técnicos. Resaltando este aspecto cabe destacar que en el Oriente Antiguo se asumía la posición filosófica de que el hombre era semejante a una montaña, por tanto, en muchas de sus técnicas existían cambios posturales los cuales eran denominados de acuerdo a la circunstancia, tales como descende la montaña (cuando se estaba más próximo del suelo) o asciende la montaña (cuando realizaba una postura cuyo centro de gravedad distanciaba del suelo). En la misma línea, se comenta sobre la abstracción de la técnica *Yama Arashi* en el *Judo*, la cual traducida significa "Tormenta en la montaña", haciendo similitud del hombre como el accidente geográfico. Esta técnica fue creada por el maestro *Saigo Shiro* en Japón, quien fue discípulo directo del maestro *Jigoro Kano*.

6. Resultados y Discusión

- Entre los resultados se encontró que el estudio de las teorías del aprendizaje, y los elementos en la naturaleza aplicados al arsenal técnico en los deportes de combate

sirve de instrumental teórico y metodológico para el desarrollo de capacidades intelectuales.

- El análisis de las teorías de aprendizaje sobre la base de la observación de los elementos del entorno en la naturaleza puede ser una herramienta metodológica que posibilite la creación de técnicas y tácticas de luchas posteriormente incorporadas en los deportes de combate.
- La creación de técnicas y tácticas a partir de la observación de la naturaleza puede ser un instrumento que defina el arsenal técnico en la competencia.

7. Conclusiones.

La necesidad de un conocimiento histórico – sociológico es tan antigua y universal como la necesidad del conocimiento de la naturaleza. Una humanidad que no tenga una conciencia de su pasado sería tan inusitada como un individuo amnésico. Se incide, que en la medida que el pasado humano es mal conocido o mal interpretado, los hombres y los grupos de hombres tienen una visión incorrecta de su presente y de su futuro. Y como es natural, esto también tiene un alcance práctico.

Mediante este trabajo se evidencia la naturaleza social del deporte de combate, y de cómo se trata de una práctica social que pudo nacer de la observancia de los fenómenos naturales y de los animales presentes en el entorno.

Por otra parte, el ejercicio de estos deportes es cada vez más generalizado entre amplios segmentos de la población en prácticamente todas las sociedades, en tanto son una actividad benéfica, que engloban un amplio repertorio de símbolos, valores, normas y comportamientos, que los identifican y diferencian claramente de otras prácticas sociales. En tal sentido delimitan un ámbito cultural específico, que ha ido adquiriendo una diferenciación funcional propia a medida que se ha desarrollado el proceso de modernidad, hasta alcanzar el carácter universal que actualmente tienen.

La inserción de estas ideas ha requerido de un estudio profundo en torno al tratamiento y comprensión del concepto de deportes de combate, lo que conduce a la perspicacia de la génesis y evolución de las ideas en este contexto, así como de diversas teorías del aprendizaje, a la vez que nos permite establecer y delimitar el contenido de la investigación psicopedagógica del surgimiento de las diferentes manifestaciones de luchas deportivas.

Referencias.

1. *Sebastián García Guerrero; Juan Carlos Fernández-Truan. (2018) GÉNESIS DE LOS DEPORTES URBANOS. GENESIS OF URBAN SPORTS. Athenea Digital ISSN: 1578-8946*
2. *Norbert Elias y Eric Dunning. (1992) Deporte y ocio en el proceso de la civilización. Madrid. Fondo de Cultura Económica, ISBN: 9681646878.*
3. *KOTTAK, C. P. (2002) “Breve historia de las principales teorías antropológicas” en Antropología Cultural, Madrid: McGraw-Hill*
4. *Isabel Jociles Rubio (1999) Revista de Dialectología y tradiciones. Vol. n°2. Universidad Complutense. España.*
5. *Téllez Anastasia (2007) La investigación antropológica. España.*
6. *Flores Luis (1993) La antropología en las ciencias naturales. Chile.*
7. *Mauss Marcel (1979) Sociología y Antropología. Madrid. España.*
8. *Arranz Enrique B. (2002) Conflicto: Antropología, Psicología y Educación. España.*

9. Mar Merino. M. (2002) *La Naturaleza en las artes. Madrid. España.*
10. Barona Eduardo. (2016) *Introducción al estudio de la interacción humano y animal. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).*
11. Sebastián Solanes. Raúl. F. (2012) *Antropología filosofía y deporte. España*
12. ARRIAGA-RAMÍREZ, ORTEGA-SAAVEDRA, MEZA, HUICHÁN, JUÁREZ, RODRÍGUEZ Y CRUZ-MORALES. (2006) *ANÁLISIS CONCEPTUAL DEL APRENDIZAJE OBSERVACIONAL Y LA IMITACIÓN. Revista Latinoamericana de Psicología. volumen 38. Universidad Nacional Autónoma de México. México.*
13. DIAZ SANJUAN. LIDIA (2010) *LA OBSERVACIÓN. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. México.*
14. Vergara Carlos. *Bandura y la teoría del aprendizaje social.*
15. Linares. R. A. (2008) *Desarrollo cognitivo: Las teorías de Piaget y Vygostky. Universidad Autónoma de Barcelona. España.*
16. VV. AA. (1996): *La Función del Deporte en la Sociedad. Salud, Socialización, Economía, Madrid, Consejo Superior de Deportes.*
17. Cagigal, J. M. (1982): «En torno a la educación por el movimiento», *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 92, vol. XXXIV. París, UNESCO.
18. Elias, N. (1987): *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, México,*
19. FCE. y E. Dunning (1992): *Deporte y ocio en el proceso de la civilización, México, FCE.*
20. Lagardera, F. (1990): *Una interpretación de la cultura deportiva en torno a los orígenes del deporte contemporáneo en Cataluña (tesis doctoral). Barcelona, Universidad Central de Barcelona.*
21. Olivera, J. (coord.) (1995): «Las actividades físicas de aventura en la naturaleza: análisis sociocultural», *Dossier de la revista Apunts*, 41
22. Colectivo de autores. (1987) *Psicología general. La Habana. Cuba.*
23. López Rodríguez. Alejandro (2006) *El proceso de enseñanza aprendizaje en educación física. La Habana. Cuba.*
24. Shaolin Traditional Kung Fu Series Book (2001) *Seven Star Mantis Boxing. China.*
25. www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia. Carvajal Veitía Wiliam. (2017) *Contribución de la bioantropología del deporte al desarrollo del alto rendimiento y sus principales hitos en Cuba. Universidad de las Ciencias de la Cultura Física y el Deporte. La Habana. Cuba.*

26. *Pérez Rodríguez, Patricia Margarita*
(2004) *Revisión de las teorías del
aprendizaje más sobresalientes del
siglo XX. Tiempo de Educar, vol. 5,
núm. 10, julio-diciembre, pp. 39-76*
27. *Universidad Autónoma del Estado de
México*
28. *Toluca, México. ISSN: 1665-0824*

ESTUDOS DOS GÊNEROS DISCURSIVOS DISSOLVIDOS PELA ESTÉTICA LITERÁRIA NA PERFORMANCE IMAGÉTICA DE AUTORES CONTEMPORÂNEOS.

Laercio Aparecido da Silva ¹

Resumo

O presente textual retoma a temática da fluidez dos gêneros discursivos, em sua tênue noção de hermenêutica canônica que os consagra, ora como substrato exemplar da língua em materialização idiomática de seus usuários na representação do tempo histórico permissível na alocação do “espaçamento de fala”, ora como “culturalização” pela artificialização na literatura de experimentação, os gêneros vernaculares a partir desta perspectiva, são a retratação falível do *ego* pelo coletivo, na medida em que o experienciar literário detrata em “trato” a subjetividade da noção do humano, dissociando-o em empreender do “todo” a generalizar as faculdades alegóricas do “enaltecido” pertencimento hodierno, para tal serão analisados os autores contemporâneos — *Márcio Barreto, Leonardo Aldrovandi, Danilo Barcelos e Leonardo Tonus*; em sua relação de mimese com os gêneros discursivos defrontando-se com a diegese do transliterar autoral, no “eu” *totêmico* de Barreto, “eu” *paródico* de Aldrovandi, “eu” *sensorialista* de Barcelos e por fim pelo “eu” “ficcionalizante” de Tonus.

Palabras Clave: Gêneros do discurso, Teoria da literatura, Literatura comparada, Literatura contemporânea, Lusofonia.

Abstract

The present textual resumes the theme of the fluidity of discursive genres, in their fine sense of canonical hermeneutics that consecrates them, sometimes as an exemplary substrate of language in the idiomatic materialization of their users in representing the permissible historical time in the allocation of “speech spacing”, Now as “culture” by artificialization in the literature of experimentation, the vernacular genres from this perspective are the fallible retraction of the ego by the collective, as the literary experience detracts in “treatment” the subjectivity of the notion of the human, dissociating- o In entrepreneurship of the “whole” to generalize the allegorical faculties of the “praise” belonging to the hodierno, for this will be analyzed the contemporary authors - *Márcio Barreto, Leonardo Aldrovandi, Danilo Barcelos and Leonardo Tonus*; In his mimetic relationship with discursive genres facing the diet of authorial transliterate, in Barreto's Totemic “I”, Aldrovandi's parodic, “I” sensors of Barcelos and finally by the “me” “fictional” of Tonus.

Keywords: Genres of discourse, theory of literature, comparative literature, contemporary literature, lusophony.

¹ Laercio Aparecido da Silva. Escritor, ensaísta, poeta, pesquisador y editor. laerciosilva.contato@gmail.com. orcid.org/0000-0002-0432-9845.

Iº Dan [Dimensionamento comprobatório]

Mise en abyme e a recursividade dos gêneros no discurso poético entre o sujeito dialético e a ação soliloquiar da sociedade de reprodução

É íncrito sobrelevar sobremaneira como perspectiva assaz de discernimento volátil indutivo temporal e sopesado de técnica proliferar, efusivamente alastrando que as ditas formas “in” articulantes fixando-as e atracando (como conformação discursiva articulada de funcionalidade orgânica seminal) são modulações enunciativas argumentativas preordenadas incongruentes aos avanços sintáticos predispostos da linguística sistemática derivativa em sua compreensão das relações de inerência entre as partículas idiomáticas minoritárias solfejando subcamadas e o significado semiótico cultural vernacular da dialética dos usuários que ressignificam a textualidade sempiterna da conformação expressiva ante macronarrativas da história logocêntrica, eis quando a lírica performática do “antijogo” culturalizante ao edema *autobiográfico* da turbulenta *autoficção* na “aporia” de existir ante os gêneros fluidos da literariedade em demão; envazam a favor de um *éthos* de aceitabilidade acordada na sociedade de competição —, na constituição das locucionadas crenças canônicas sobretudo por liquefações desveladas sobre o aspecto da moralidade (pela dimensão prospectiva do enunciado no pendor da filosofia da história) — por entre nuances de implicações vindouras, partindo da especulação para a consumação constitutiva do movimento civilizatório —, tais “formatos” adjacentes penetraram em declínio após a imanência póstuma à revolução francesa, e suas bifurcações incólumes, ao sistêmico andamento que uma indeterminância principiava a emergir na fisionomia debuxada em apropriação do mundo de representação, como dado a percepção enviesada, posto isso como fenômeno condicionante, cabendo ao sujeito

o pespegar da ação porosa sobre o objeto predicativo, emergindo no cenário literário como representação da conceituação tardia do ideal perscrutante filosófico transladado, cabendo uma interpretação para além da concomitância sugestiva no âmbito da diacronia irrestrita anamnética. É então elucidativo constatar que quando Adorno interpreta o vigorar da conjugação entre o lirismo (compreendido sincronicamente como concernente ao gênero lírico) e a sociedade (situada neste contexto depreendido como reprodutora de desvelares e *insights* de ideologias ocultas, na profusão da esfera do anacronismo, logo sustentadas em certas camadas textuais discursivas — amparadas pelo viés sociológico prenunciativo) por uma dialética de acultramento, evidencia-se “sindeticamente” que além da relevância dos sentidos impregnados nos gêneros do discurso e a possibilidade intencional de empregá-los com um propósito no código coletivo de cultura; há a disposição de subverter ou transmutar as proposições fundantes no tocante ao tradicionalmente outorgado aos gêneros, não conceituando ou prosseguindo numa determinada tradição que concebe a lírica como contraposto ao substrato social —, este intrincado fenômeno de estruturas geradoras de enunciação converge a arte verbal ao patamar duma língua técnica (todavia liberta de tecnicismos) e artificiosa (sinóptica em si de conhecimentos uterinos e artifícios preambulares), para uma poética suscetível de movimento não retilíneo, porém direcionando-os por intermédio de suas obras literárias exemplares para uma conjugação multifatorial de *literaturnost*, multifacetação é ação — multi/face-*t*-ação — multi faces “in” ação (o “t” pode ser substitutivo de “in” nesta perspectiva) — ação é movimento ininterrupto que se amplifica ciclicamente e se molda em fatores múltiplos por assistir ao coletivo, e servi-lo alocando-o após observação — observ/ação [descortinado] (inserir) — ação —; objetivando-a, e apenas este compendiar unificante de condições e etapas — progride para a formação da “transliterável”

portada “literariedade” aculturada. Neste contexto de “*entendimento*”, os gêneros se dissolvem e se mesclam, contudo, esta constatação é uma afirmativa demasiadamente rudimentar, há de fato a simbiose dos gêneros transpondo-os, tais referidos transitam à alvitre em coexistirem intrinsecamente, numa fórmula em movimento onde os elementos “*Αλφα*” e “*Βήτα*” são *Αλφα* e *Βήτα* efetivamente, sendo também “*ΑλφαΒήτα*” que não é nem “*Αλφα*” tampouco “*Βήτα*”, aceitando-se ser balisticamente prepósteros em “*Ωμέγα*”. Algo que não é encontrável em seus antepassados que os fecundaram anômalos, esta fórmula é um teorema em expansão temporal, que foi (cumulativamente), que é (sistematicamente), e também sendo o que em devir o é se tornando (representativamente). Confluindo para o propósito do arquétipo fundante do teatro atual, na perceptível transgressão das categorias tradicionais do drama esquemático e na inserção da sobreposta proposta lírica no textual dramático, este deslocamento libertário permite a elaboração oportunizada de divergentes estudos de “foros íntimos” mediante o intimismo disposto das personagens, com maior soberania e abrangência, fomentando alguma forma um laboratório kantiano de expressão amoldável e itinerante (primariamente até se atingir a utopia da verdade e seus correlatos significativos estruturantes), ocasionando a predominância da leitura equivocada da função poética sobre a representação da linguagem nas figuras de construção para o efeito linguístico da subjetividade, fundindo o sujeito ao objeto de observação, pela desconstrução da sintaxe e utilização da parataxe como pontuação intrínseca do subjetivado, possibilitando a articulação de textos lírico-dramáticos na literatura corrente, este processo se deu por miscigenação estilística e inovação formal quando se aflorou dramaturgos inventivos como Dionísio Neto (correspondente do nosso vernáculo em comum, contudo assegurando originalidade) e Heiner Müller (desconstruindo a engenharia “aplainada” do logos simétrico e fomentando a antileitura do programa sistemático do idealismo alemão, e sua

meta-leitura exemplar decodificada do cânone), partindo em ideal menor (em configuração e interface) em Hilda Hilst (esta última motivada sobretudo pelo processo ditatorial e seus desdobramentos com a realidade social nacional, e que emergia em premência de comunicabilidade com seus pares incisivamente), alguma medida seus precursores, contudo este arcabouço praticado não enreda a continuidade programática do tido — “Drama Lírico” — como preposto no século XIX, e esta expressão dúbia (comportando o subgênero que não se convém em facilidades) vem abarcando vários significados na história do teatro entre interfaces com a música e/ao gestual (vide o teatro *noh* e *kabuki*), sendo de modo generalista dramas apoiados pelas matrizes coadjuvantes destas outras expressões beneficiárias; até a consolidação dum projeto moderno unificador destas “outras” performances poéticas pelo movimento gerativista, no que nego considerar Beckett como precursor para a fruída pós-modernidade, para se reaver a funcionalidade dum programa sistemático concatenando a estrutura do drama clássico com a miscigenação do gênero hodierno, até a harmonia simbiótica dum especificado *dramalírico* característico do romantismo, é oportuno o apontamento hegeliano de que o drama reúne a objetividade da epopeia com a subjetividade da lírica, estendendo a objetividade também ao pragmatismo composicional autoral ao contar com um prospecto estruturalizante a se cumprir concentrando o lirismo como clímax da linguagem, e retomando como a possibilidade de enfocar seu interesse na realidade social regressa sem abdicar de materializar ou tentar captar a diversificação da vida intrínseca das personagens, se servindo entre outros meios de solilóquios densamente intimistas, ou pretensamente em correspondências a este projeto autoral, formando a unificação da dicotomia medular do drama de “lirismos” sinuosamente (vívidos) deduzindo a realidade convencional, contudo o genuíno fundador do Drama-lírico “moderno” (e

de compreensão parcialmente no nupérrimo) contendo toda a complexidade que é reconhecível atributivamente à empreita incluindo a potencialidade lírica no arquétipo fixo da camada textual do teatro é Villiers na obra *Axël*, deslindando e conformando em sua estética de adequações uma peça aparatosamente lírica e de prosa obscurantista (antiprosáica) e não modular, estruturada com uma deliberada lógica cênica dramatúrgica, porém de turnos linguísticos conversacionais preponderados na perspectiva do público apreciador de custosa execução, e mesmo como exercício de imaginação segmenta-se frontalmente penoso, sendo ideóloga ao feitio adurente do *outsider* mistificador de sua conduta aparentemente paradoxal, análogo a um — *blitzkrieg* ao *establishment* em razia do “cenário” — deslocado da sociedade pelo advento da organização social industrial de consumo, e não por questões financeiras meramente consubstanciando, numa questão tipicamente inda romântica, que também pode ser lido sem maiores contradições como um longo longo poema-dramático em prosa flexuosa, o tido drama lírico como alinhavado nestes termos é compreendido numa tradição soerguida no *sui generis* romantismo que impassivelmente pavimentava o curso para a contemporaneidade híbrida e transmorfa dos gêneros libertários, é sabido que muitas dessas peças não foram constituídas para serem encenadas arquitetonicamente em plena apreciação e fruição, embora potencialmente traduzíveis para a linguagem cênica, mas foram elaboradas de fato para a contemplação cognitiva, como ato de fidedigna leitura literária, prévia, concomitante ou subsequentemente ao ato cênico e seus movimentares em desdobramentos, não demasiadamente distante desta realidade bipartida é a compreensão sensorial e a reflexão orgânica do *Fausto* de Goethe, a obra basilar e prima do subgênero, como equitativamente os ínclitos títulos e tutelares aos póstumos *Prometeu* de Shelley e o *Manfred* de Byron, todavia abarcadas em menor ligadura a simbiose,

ou mesmo a alucinação psíquica minimalista e escassa de ação em *Perpétua* e *Desembestai* de Dionísio Neto, cerceando uma poética de movimento “aretilíneo”, contudo conduzida por intermédio de suas obras literárias para uma conjugação que sistematize uma diversidade de sentidos, a poética em sua trajetória embateu-se em interação/ligame com outras formas de expressar-se, sendo um gênero de discurso aprazível de se assumir anti molde, e em rítmica atonal e tal-qualmente anti-modulante, não passivamente em outros discursos transgêneros, como: poética do drama — dramaticidade da poesia em drama lírico; poética do visual — visualização plástica de imagens em poesia da “forma”; poética da prosa — nem poema em prosa, tampouco prosa poética quando a lírica do eu textual é a dialética de partículas poemáticas em “proesia” — para citar alguns exemplos possíveis na casuística da criação verbal, é observável que determinados autores, de rara aspiração, rebuscam o livre transitar justificável pela estética que pavimenta caminhos próprios para a obtenção duma vereda de conciliação entre forma e conteúdo, e formas para um mesmo conteúdo convergindo particularidades reconstruídas, incorporando uma construção estética pessoal através duma linguagem acurada, percursos indissociáveis e reconciliáveis com a expressão do movimento cênico ortodoxo pelo drama lírico em apuração em pleno século XXI, tendo consciência destes dilemas intrínsecos a forma e a abrangência paradoxal do conteúdo exequível, e na imagem como unificador dos opostos, segundo Octavio Paz, por certo o motivo condutor ou a motivação basilar para a composição do drama abarcando o subgênero da poética é a valência discursiva do gênero dramático, facultando a hibridização estética, cultural e de épocas condensadas num unitário gênero de discurso congregado em prol do movimento cênico e seus desdobramentos pós-narrativos, e é possível definir a novíssima e ideária obra de arte verbal, estandarte engendradora do hodierno como um avigorado consonante experimento estético e linguístico, aceitando a subjetividade e a abertura

cadenciada que tal nomenclatura abrange, outra definição suplementar, contudo não hierárquica, é compreender sua proposta temática como uma travessia entre a literatura e a filosofia problematizada na ação ou “antiação” das personagens na ambivalência de seus turnos linguísticos conversacionais, ou versando-os com a poeticidade imanente do soerguido pensamento crítico, sem privilegiar uma ou outra estância, numa emulação de monólogo por turnos linguísticos que apresenta uma perspectiva de transcrição em eufonia intercalada na representação da apreensão mediada pelas consubstanciadas personagens, adquirindo um *páthos* propício a uma catarse autônoma reconsiderando a tradição pela desconstrução experimentalista efetivando dessa maneira uma criação póstuma-pós-moderna que unifica poética, drama e crítica literária no mesmo gênero do discurso, *mise en abyme* na recursividade dos gêneros por signos em rotação cardeal, a combatida poética é então endossada de intento preposto pela adoção conceitual de desdobramentos norteadores da criação verbal como agrupamento de matizes funcionais, através do agrupamento em percursos de escritores significativos, que sobrelevam as possíveis limitações impostas pelo gênero, enveredando a confluência desta problematização teórica evidenciada, incorporando uma construção estética pessoal através duma linguagem acurada, que consideram o racionalizar transdisciplinar sobre a problematização do clímax individual nos temas-chaves que caracterizam o escritor na criação de sua diegese ficcional (mesmo a lírica é uma leitura ficcional de verossimilhança, ou do símil “impossível verossímil” aristotélico em ruptura) diátese de realidades para a formação de significação preñhes deste tensionar até o quimérico alcance universalista do sentido e representação, ocasionando a cosmovisão que valida a arte pela vida e possibilita que a vida seja compreendida pela óptica da arte para a formação de novos arquétipos literários inclusive, reputando suas implicações e desdobramentos voláteis, por fim esta nova

realidade em vivência experienciada do poético abrigará aguerridamente uma nova modalidade de *dramatis* dramalírico *personae*, necessariamente *in media res* da contrafação lexográfica na metalinguagem maneirista imputada a percentual considerável das obras “agregadoras” e “inventivas” na estilizada ululante era “pós-moderna”, ação lírica sem concessões, divisando o *chronus* teleológico da literatura ocidental, pressuposto de apreender e tentativa de superação — sendo a emulação diacrônica do logos e suas feitura e prodígios na arte verbal, aqui a presentificada, e por que não “surrada” da tradição shakespeariana dialogal (poética encenativa) não é induzida a transcender ideóloga-*in*/mente perpassando a matriz assimilável no compreendido pela nossa teleologia do escopo shakespeariano ou espinosano, e sim auferir a voz negada, *petit dramatis personae* em sequenciais e medidos movimentos, margeando as limítrofes sumas do kairós emulação embrionária que é sincrônica a contemporaneidade, estética eletiva das últimas gerações de criadores de línguas vernacular/es — em Heiner Müller o grão-mestre que operou a desconstrução das esquemáticas tessituras das personagens shakespearianas partindo de Hamlet e possibilitando uma outra voz ativa a Ofélia, de gestos que não competem com o paisagismo cênico de reticências obtusas da esfera dramática da literatura tênue, transposta para a “cena” facilitadora da compreensão das retinas condicionadas. Sua obra trata de Ofélia/s duplicação temporal *chronos* e kairós na duplicidade de signos em diacronismo e sincronismo, a heroína relegada do renascentismo no pós-modernismo aqui empregado (compreendido via *verstand*), articula o seu timbre lírico no dialeto transformacional da babel exercendo a primazia de sua performance individualizante na competência ímpia de nossos códigos-conceitos da realidade vista (*vernunft*), da fala coletiva e conciliadora do todo e excludente do uno, escrita que obtém concretude *omnis* parcialmente omitida na fala fracionária, e fragmentado a falar

reflexivamente elaborando na escrita, *Hamlet Machine* é fusão histórica e fissão estética, Ofélia atual que não é feminista, mas feminil, diapasão fissão nuclear em desfolhar (em “montagens” ajustadas na nossa pátria) o floral de lácio, que é mais adorno do que realidade, no pais província do mundo com megalomania pós colonial, terra sonambulada do advir entre incultos e belas culturas iletradas de qualquer sina, Ofélia de outrora o silêncio na dialética do principado que não é se não um solilóquio que enovela o outro na anulação do pronunciado, o des/dizer que assola e é a reticência póstuma a aporia da impossibilidade de coexistir com o outro incorporando a si sem a prerrogativa inerente do direito de réplica, confinamento do “eu” esvaziado pela exclusão cativa do outro, possibilitada pelo secularismo por entremeio da leitura póstuma, entreato imputado pelo romantismo auferido a referida e anacrônica tradição shakespeariana, que impassivelmente pavimentava o curso para a contemporaneidade híbrida e transmorfa dos gêneros, fenomenologia da imagem em ação por movimentos interpostos e transcriação, que no hoje projeta como asserção o psicodrama do eu-poemático encenado para um duplo desdobrado, tendo este escorço temário embasado pela ideia central que envasa o desenvergar deste duplo hamletiano-ofélico, retornando em análise sintomática de *páthos* observável da mulher hodierna, reiterando tratar-se dum drama enfermo inerente ao subgênero lírico, com similaridades de estruturação, construção e ação dramática do drama psíquico ou drama psíquico alegórico — peça ou perpétuo movimento esférico de encenação que precipita conflagrações (sendo a duplicidade das personagens colapsos sensoriais ofegantes e distúrbios da consciência ululante, não paradoxalmente em conteúdo e forma) intimistas do protagonista como consecução alegórica ao leitor espectador ou mesmo leitor-ouvinte, versando-se em partições dum seminário lírico transdisciplinar, percebe-se então que a funcionalidade da peça-urdida serve a propósito de leitura literária e apreciação teatral

pública (dando conta da dúplici natureza do ligame de sua elaboração na dramaticidade da poética estrutural de seus argumentos estéticos funcionais, entrecruzando-se pela dramaturgia lírica do seu discurso logocêntrico) enquanto que nós (leitores), os outros (presenciados), ouvintes/acompanhantes do psicodrama enredado por solilóquios entrecortados, o que por conjugação assertiva de sua natureza transdisciplinar possibilita tal multifacetação apresentada. Heiner Müller possibilita esta percepção inclusive através doutros autores que só realizariam suas criações pelo prisma daquele, é então titânica a influência catatônica do dramaturgo alemão, incluindo a tessitura ligeira e dinâmica da ópera dodecafônica à vocalização desvencilhada de arranjos transitando em seu reduzido formato fragmentário pela biogênese sociológica da dificuldade de se fazer compreensível e da comunicação em si, sendo indivíduos que alicerçam um grupo social e estes fomentam a cultura, porém a dúbia cultura que se encarrega de representar o coletivo, podendo ser totalmente dispare de razão para indivíduos indivisíveis em precípua, e para as vozes uníssonas da “mulher emancipada” e dos “monarcas decaídos” que tem mais a dizer de seu espelhamento do que qualquer feminismo, ou luta de classe, elidindo metanarrativas entre si, odisseia do ser em busca de sua singularidade — a poética do híbrido cumpre também com a indissociável necessidade do escritor de envergadura que é o lídimo crítico de sua era histórica, que é o de avançar em questões experimentais (aqui entendido como a adoção de novas percepções e estruturas estéticas) reverberando na realidade de sua época com o conhecimento e discernimento da tradição que o antecedeu, na árdua tarefa de transpassar a afamada angústia da influência da emulação, que é a multiplicação inveterada da angústia original, a partir do motivo condutor shakespeariano, e marginando de Lorca e até mesmo Pasolini, mantendo a essência virginal de sua lira, mesmo quando se ressoa o resquício dum piano de Kagel ou uma partitura de Berio para a voz byroniana,

os temos por intermédio/interpretação de sintetizadores e pedais de efeito, quando um musicista orchestra os signos escritos, e o literato musicando os grunhidos incontidos da ação nos versos dramáticos para a nossa audição-contemplação — tal medida evidencia o desespero subjetivista humano de sermos e não nos condicionarmos a uma ideóloga humanidade pragmática de reprodução técnica, gestual e verbo, que interage entre os intrínsecos módulos do recôndito subjetivo, do drama em dialética de completude, não antes de locupletar em cisão, — tal qual o urânio enriquecido que do mais comum se torna o mais raro, — a fusão nuclear da apresentação é a lírica de subcamadas entre ambas, fazendo-se possível através da poética transcrita no formato dramático e retórico de seu peculiar psicodrama entre a música (poesia) e a imagética (logocentrismo), o *layout* ideal prevê uma poesia sofisticada e demarcada teatralmente como drama de consciência de apresentação e não de formação, não interessa então propiciar aos leitores que expectam a passividade da moral de valores lecionar um decoro de aprendizado pré-fabricado, na literatura de “fachada” (facilitadora inoperante) que simula todos os simulacros do mundo de simulações que se omitem pela convivência insidiosa — seleciono entendimento mediante o exposto para a tríade de autores que retêm e avigoram a alta performance da criação nos tramitares da literatura sem concessão e precificação: Márcio Barreto, Leonardo Aldrovandi, Danilo Barcelos e Leonardo Tonus.

IIº Dan [dimensionamento consuetudinário]

I

A anamnese da anti-mnesis na recursividade defletida do intangível — a antonomásia dos sentidos em Márcio Barreto

A presente obra com a sugestibilidade do intitular *A desmemória e seus outros nomes* — certamente não é uma casualidade designativa, o

enlevamento evocativo da desmemória como desconforme da anamnese invoca sem súplica à divindade da materialização do decorrido pelo devir do presentificar e suas agônicas personificações das vicissitudes imperativas que moldam o ser pelas ações factuais, por entre contramedidas de seus outros nomes do inusual ao inaudito, sobretudo pelo desconhecimento não subjugado ao forçoso do entendimento coercitivo do ególatra e não velado pelo apedeutismo do diluído inconstante fracionado nos instantes de vida em movimento, motilidade-propulsora do *leitmotiv* pelo labutar revisitando em ressignificar a obra em *working in progress* que é a vida do criador se valendo da vivência intrínseca e do dialogo imanente com sua obra em transladar reverberando a dicotomia simbiótica: “criador e criatura” se alternando em protagonismo de *poíesis* e condensação de rearranjar, eis então que Márcio Barreto compendia sua corpora lírica, não como um simplório conglomerar teleológico de temporalidade vistoriada, ou por convenção telúrica de se fazer presente em seu momento histórico autoral, o artista acrescenta para integralidade do previamente erigido, reestruturando seus livros já de conhecimento público —, incluindo supressões pontuais, para além de uma sazonal atualização oportuna do hodierno, a travessia visa acolitar no avante do significado semiótico da criação literária em sua motriz *literatornost*, de maneira tal e *in loco* da *in media res* do repensar da composição poética que em sua releitura transcrita do consumado em publicação nada mais é do que o *ab initio* do crepuscular da gênese do encerrado, já que a poesia é sempiterna e coabita o poeta por simbiose sibilina vertida de causal em efetividade, dessarte ostensível que aqui a desmemória é multivalente de valia, e seus obnubilados outros nomes são os títulos que subscritos coadunam o pertencimento do autor em — *O novo em folha* — *Nietzsche* — *Mundocorpo* e *Macunaíma* *bladerunner* somando em equipolência de relevo os *Poemas dispersos*

não inconjuntos a corpora idealizada, partindo-partitura na genealogia expressiva dos anos 10 do desagregado século XXI, e assolados pelo titânico *Totem* o romance inacabado e manancial originária de contágio de sua produção posterior, o pessoalizar da simbologia do próprio “Totem” em nossa civilização eurocêntrica, concêntrica e pós-iluminista talvez aluda a proto-história do conhecimento em letramento do autor, e a incapacidade humana de materializar metabolizando todos os signos que circundam a vida em sua correspondência com o disseminado e descrito, romance-fragmento que até em si o *savoir-faire* estruturalizante e dinâmico da tradição romanesca canônica com a versatilidade da prosa estilizada e movediça da narratividade pós-moderna sem seus agônicos clichês exercitados pela enésima potência do convencional decíduo do emular inóspito da inaptidão, impressões que me perpassam tendo lido uma versão certamente já desatualizada do *working in progress* senhorio do Aeon “Totem”, talhado estaca por estaca caíçara por Márcio Barreto que cerceando o imaginário experienciado pelo neo-sensorialismo barroco de brasilidades anela o versado intangível do auferir em ação ante o onírico em desvelar; petrificações em epitáfios de convulsionar por expressão atracar — *O novo em folha* manifesta discursivamente o peculiar defletir *sui generis* do povoado pelas imagens sempre estando residentes no terráqueo e tão anuviadas pela usança da práxis de *in ali* se situar adentrando estacionariamente; no poema que desata este livro-secionamento *Peculiaridade* —, o eu poemático nuncia que (você) “ser emergido no alheamento fantasmagórico de si” não vê o Céu ao lado, e os olhos avistam em fragmentos, analogamente como cacos de vidro, e tudo está à volta, tanto o mundo (tateável) como o “lado” (prescrito) tão logo alardeado no explícito dos trezentos e sessenta graus da normalidade, predicado da apreensão da realidade sensível, eis que esta efusão do óbvio pensado no derredor do iminente, acerca do expedido na mundividência do inteligível e do sensível, nos remete a Platão pleiteando entre a ideia-ideária tida supremacia

da contemplação de algo transcendente ao objetivado pela retenção prévia e imediatista dos sentidos, que nem se apercebe do substrato que está ao lado por “normalizar” as potencialidades do instantâneo de nos circundar, tal como se apresenta ao sentir em nervura contrária ao imanente, e o que se configura nesta “normalidade nula” não apercebida é a tríade “História, reviravoltas e revoluções”, com olhares pasmos de assistir expectador e alheio como todos que passivos ao espetáculo da vida apenas presenciam o ocorrido e o tempo de vida ali ora contido, como Descartes se articulando no posicionar estratégico do interior da percepção não se encaminhando pela vista-visão turva dos sentidos na funcionalidade do corpo, mas no pensamento que revela o domínio indubitável das significações, o eu-poemático conclui que o mundo gira independente do ego do observador, como Roda da Fortuna dos homens, a volta daquele que não vê o lado, enquanto mãos famintas tentam alcançar o mundo, nos questionamos que fome de forma é esta, formas não vistas que vivem e sobrevivem ao cerco do presentificado e o quão peculiar é óbvio de estar — mais assertivo prelúdio não haveria de restar para o que “é-faz-se” em face do preterir do novo em folha a pairar; tão logo zarpando até o transitar indelével das cartadas da sorte replicante de acaso à espreita do sujeito pós-moderno, prenhe de neurotransmissores em *A hiena da noite cálida* — na neurose opaca encoberta pela ironia travestida de cinismo não clinicado, o cínico *sui generis* que para a filosofia pós-hegeliana é aquele que enuncia as verdades inconvenientes para afetar seus pares em dardejar de autêntico *alea iacta est*, revigora a ingênita sinceridade maledicente, a verdade verossimilhante assistida que não é símil da bem-aventurança dos homens gratíficos de boa vontade: “um risível e ácido sofrimento / rim pâncreas e cérebro / um risível e ácido” (2-3-4) — até o encadeamento de: “com seus bufões burgueses e sentimentos violentos” (20) — na conclusão de risadas e sorrisos pela verve da aproximação dos divergentes improváveis, o rim e o cérebro é um como a satisfação de anunciar

as boas novas do novíssimo atualizado da utilitária última versão do hodierno sofrer patético; *Severina* centopéia entre o caleidoscópio *Nu* de *Cinquenta* folhas ao vento se dispersando, a articulação proposta transpassa o mui além dos idôneos “joguetes linguísticos de palavras predicativas” o *Ego* é a chave mestra do enigma existencial do acoplado eu-poemático (a crítica deste) exemplar na experimentação em forma caótica equipolente da consubstanciação emulada, em ritmos psicodislépticos de significâncias, Barreto alia o conteudal do verso labutado a forma necessária para o cômico da cadência rítmica da melopeia, que não é meramente metódica pelo autor também acumular em si o ofício do músico, mas tal feitio repensado e degustado pela imprescindibilidade do poema-objeto pespega o jus da arte e dos ofícios na criação estabelecida, desde a contemplação da ação fecundada de lampejos em lumes desferidos em sintagmas que reintegram o ser estilizado pelas distrações do conviver social, retinas já não mais fatigadas, mais translúcidas, no derivar em percutir de letras perdidas, *O hoje dos olhos* lascívia da garganta aculturada medida por medida em: “no choro das cuícas, na alegria do agogô, do repenique, dos surdos, / triângulos, afoxés, ganzás e berimbau” (14-15) a sinestesia do gozo de recriar sentidos, fraseologias sistêmicas e alegorias íngremes do poeta em estado de alquimia ressignificando mundos percutindo-os; no *Dorso* da contorção preludiando tradições de — Andrades Pessoa em Drummond —, apenas *Passos* que apregoam o introito de “Macunaímas” movediças a se afigurar no pós humano discoidal da liquidez divisória da nulidade do a-pós-tudo... transladando Referências Literárias manifesto poético em profissão de fé de *Percutindo Mundos*, professorada pelo experiar do caixara sagaz telúrico, que é tátil ante o póstumo a tudo/todo em torno da órbita de ocasos tramados, pelas *Galáxias* dele e não de Haroldo, “Meu mundo encontra-se com o seu / Em vagas, voltas, galáxias de ideias” (6-7) — quantas *Galáxias* cabem no súbito da ideia?

Quanto de ideia é necessária para conceber a abstração duma *Galáxia*, *A caligrafia* de *Totem* colossal; recorrendo ao livro-inacabável que este ainda não existia no fluxo tempo-espço:

“conhecera o olho do furacão,
as tempestades que varrem as
costas marítimas, arrasam
satélites e invadem os dias em
que o sol ainda está a pino.
Agora, o vento sorria com suas
presas, entrelaçando seus
dedos sobre a leveza humana
até sentir o desespero evadir-
se. Como explicar
a imaginação, a alma que
provoca o movimento e
distingue a cor das estrelas?
Aquele instante que equivale a
eternidade, o lugar onde as
negras africanas seguram seus
filhos enquanto agacham-se
para colher raízes e olhar
desapercebidas a imensidão
da vida. Talvez o céu sob o sol
da Nigéria.”

Como explicar tantas cousas e as causas centrifugas destas? Nos faz meditar Barreto pela óptica invasiva de suas contemplações que se dilatam do sensorial à especulação metafísica, com a consciência da palavra incisiva e primordial à guisa da dramaticidade cantada pelo viés dum dramaturgo, o autor/lírico nos conduz sem chancelar verdades efêmeras, contudo aos nos colidir com o minimalista empirismo do ao rés-do chão evoca no recôncavo âmago do leitor em seu foro íntimo transversal, afirmativamente que *O novo em folha* cumpre toda esta funcionalidade orgânica de sermos humanos em integralidade... por ora sação que — *Nietzsche* ou do que é feito o arco dos violinos — in *evidentia* concatenações da logopeia sem descuidar-se da melopeia, a poética de Márcio Barreto vai gradativamente se encorpando e cá é ainda mais perceptível a habilidade do autor em se distanciar dos modismos hodiernos da poesia nacional, que flerta afluivamente com um experimentalismo

que, já apenas se arrisca no estabelecido e chancelado do aceito, ou pelas difusas sinestésias sensorialistas floreando pelo abnócio vão, a obra em questão é música para o cérebro, apreensão crítica e retrato do nosso tempo em mazelas e poucos acertos, livro massivo que dificulta o fragmentar intercalado para dissecação por sua inteireza, que exige uma leitura continua, todavia não menos fruída pelo júbilo, encantamento de palavras poliédricas a formulações de conjunturas, artesanato da expressão sem clichês ou afetações, *Nietzsche* é poesia em formato bruto se calcando de lapidações pontuais em vertigens da lucidez translúcida do verbo incandescente, poesia-canto justificada por si no tão somente da estética, o que não é minudência para a literatura lusófona nivelada ao gosto de trejeitos de editais de cultura e concursos literários, tão dúbios quanto contraproducentes, que não agregam e disseminam o finito fugidio da capacidade e gosto crítico da época, e quando enfim o futuro a médio prazo se espessar de altivez, esta leitura por certo fará justamente sumo sentido; a partir de — *Mundocorpo* — o infeccionar de *Totem*, eis o presságio basilar a se acometer, este livro-projeto contém em seu orbitar a obsessão barroca que os pós modernos emularam como estandarte da criação, o posicionar/auferir do verso exato na exatidão do momento da narratividade excursionada do “eu”*metalírico*, é de interesse notar esta peculiaridade de como cada coisa está em seu devido lugar para se fazer sentido-logicidade, tanto no prosaísmo-poético da dispersão do ser quanto no versificar dodecafônico que nos obriga a ouvir a sonoridade nota por nota para formamos a rítmica correta na recepção correlata de sua linguagem/argumento, mais do que os demais livros até então *Mundocorpo* é uma experiência lida pelo silente logocentrismo da solidão do leitor, e outra sendo lido/recitado em voz para o extrínseco, denunciando riquezas variadas da apreciação poética, a melodia deste *Totem* patriarcal inda é sutil, todavia presente, e presentifica o corpo que é cárcere e receptáculo, a arte que é inata e partilhável no outro, e

também modificada na alternância neste trânsito humano que é a língua vivificada nos falantes e sempiterna na redenção criadora da arte verbal e verbalizada de projeção —, *Macunaímabladerunner* — tem a missão ingrata de suceder *Mundocorpo*, Barreto teria que se reinventar ou mais apropriadamente inventar um novo herói nacional não teleológico do cânone, contudo incorporando as reconfigurações da modernidade genuinamente moderna pelo pós-moderno, sendo que esta obra fortalece o argumento que a modernidade era enfim pré-moderna em seu arquétipo precursor, ao menos tendo as letras como parâmetro de cabedal, nesta presente obra o que sugestivamente seria denominado como “um exercício de experimento poético”, ocasionalmente (seria) caso fosse apenas um aprofundamento estilístico do poeta adentro as técnicas experimentais, fato é que o libreto transpassa o usual trato da *poiésis* e se aprofunda dentro duma inventividade tendo como matriz a releitura contextualizada do clássico mencionado no título, e não só dele fragmentado em aspereza, configura-se balizas em intertexto dum significativo repertório canônico da poética brasileira, e de valia universal — fazendo o que Jorge de Lima executou, só que por intermédio do experimentalismo extremado de miscigenação audaz — viabilizando o poema em prosa no rítmico duma opereta transmorfa, o autor se afirma com uma maturidade poética considerável, com originalidade e uma qualidade generalista notável; empreendendo neste projeto híbrido a rememoração dos alicerces primazes do experimentalismo formal e linguístico na então denominada literatura da “diferença”, ao executar uma complexa corpora orgânica e fronteira ao inclassificável, fusionando-a inclusive com outras linguagens artísticas e retóricas, reiterando neste proceder um infundir hermético e sinérgico com o cinema e a música, e este diálogo é viabilizado de maneira intertextual e não meramente referencial, o que ocasiona uma suma de equipolências, aonde não há a sobressalência duma manifestação artística em detrimento doutra, este poema-partitura ou

poema-operístico é apresentado ao leitor/interlocutor num ciclo dramático totalizando XVIII Movimentos, reerguendo em solavanco pelo viés da desconstrução multilateral o Mito como figura de construção, para além da oratória da linguagem ou da representação dialógica da dialética, o autor erige assim, o readequar da pauta pós-moderna em sua transição categórica para o “heterodoxo-pan-modernismo” no deferimento de hiperconexões sensoriais, releitura contributiva e inventiva desde Mario de Andrade perpassando Gilberto Mendes ao peculiar e solúvel do caos predominante nas metrópoles, em sua projeção lírica desta nossa contemporânea sociedade multimídia — *Macunaíma bladerunner* é um dos pilares da poesia brasileira contemporânea, obra que prepondera em relevância seu autor, e implica expectativa impar no atentar de sua carreira literária subsequente, que pespega lume do “novo” na seccionária habitação dos (destes) — *Poemas dispersos* — pequena parcela lírica que incita e ajusta o sentimento lírico rearranjado em diapasão do mundo, ou de frente a este mundo tão avesso a poesia e portando — sobremaneira afeito a especulação, como previne/descreve *Totem* abissal no infinito ouroboros de *omne*:

“A parafernália moderna, a mídia que transforma as pessoas comuns em seres de outro planeta, a embriaguez do sucesso, a popularidade da música. Entraram e mais tarde foram-se embora para o show. Minutos depois duas tietes atrasadas chegaram perguntando pela banda, pois haviam marcado para irem juntas. Infelizmente, como era tarde e não havia mais nenhum hóspede que fosse para o show, elas preferiram ficar no lobby do hotel, pacientemente esperando pela sua volta. Falavam muita bobagem e sentavam-se provocantemente nas

poltronas, davam largas risadas e comentavam suas vidas de tietes, mostravam as fotos que haviam tirado com as grandes personalidades e discorriam sobre suas intimidades e amores suspeitos.”

“meu canto é um canto de guerra / contra a trágica lógica / que transforma morte em lucro, / prazer em servidão, / dor em punição, / diversão em alienação / amor em solidão, / rima em prisão” (8-15) — como prediz *A respiração dos sonhos*, o onírico é palpável e o tátil é uma abstração modulada a nossa percepção, uma vez mais Barreto prima pela matéria embrutecida rústica e eleva o rés-do-chão ao alcance quimérico do tangenciável da elucubração, defletido no parco tempo que temos para sermos quem somos e de desvelarmo-nos agentes deste *tour de force* na panorâmica vida movediça em movimento aparentemente perpétuo, e que enfim pairará no antelugar da desmemória e no conhecimento de outros nomes; poderemos na anamnese do inexistente descansar sem paz ou na paz ardil de não habitar naufragar, pelo mar que é tão caro ao caixão, e tão precioso talqualmente para os grandes poetas de estirpe.

II

Todos os outros nomes num sonho de esquecimento — a enciclopédia imaginária de Márcio Barreto

Ao revisitar o *per se* redobrando-lhe todo homem parte de seu “momento histórico” em *conditio sine qua non*, por subordem qualquer agregamento em desdobrar por conseguinte se compraz bifurcando inevitavelmente a estadia pavimentada do “passado histórico”, o registro é este utensílio totêmico que possibilita um marco inicial da civilização para o almejado em devir, este homem especificamente é *um* (indivisível) em diferencial situável, o multiartista em transdisciplinaridade e pesquisador Márcio Barreto — que em

metonímia é o indissociável “uno” de sua espécie em simbiose com o *gênero* humano conciliante do *omni*, o *páthos* do libertar-se no *ethós* de reconfigurar a obsolescência da tradição estritamente reprodutora, castrando a espontaneidade orgânica da própria língua na realidade social de seus falantes, o primeiro — sincronicamente — no desejo do desconhecido (este outro nome do sonhar) quando o segundo — diacronicamente — aloca-se no despertar (este outro nome do realizar) para o cabível no pragmatismo, já que ninguém e nada se constrói sozinho, o “*por si*” é então o devenir no transmutar da realidade ordinária pela intenção criadora, e como experienciar/exemplificar concatenando o predicado reativo com o sujeito agente e antiestacionário pelo “registro” citado acima? Pelo *verbo* que é primigênio se autogerando, não meramente pelo *logos*, ou puerilmente antagonizando-o, tal decifrar centrífugo se desvela incorporando-o ao mistério magístico do aparentemente insondável, nisto se perfila em agir o “narrador” desta coletânea conceitual de contos, a se apresentarem a apreciação do leitor, um bardo no prosaico nada banal, prontamente o “autor” parte do rés do chão, para perfazer o estado metafísico dos grandes mistérios, neste oráculo pessoal que é o sonhar, tão íntimo que praticamente indizível ao ouvinte em seu emaranhado de signos esfíngicos, e provável que muito melhor assim seja, dos resquícios que essa transliteração conserva no possível e presente ato insólito do comunicar com o outro, este receptor tangível quanto dúbio de reter, trata seu *autor* (não um “supletório” escritor, uma vez que incontinentemente reivindica o autoral da *criação* a todo momento) Márcio Barreto, sustendo o essencial de cada bipartição, o “recordado” passível de ser parcialmente recomposto apenas em seu paradoxal mosaico, e o “deletado” no trânsito espelhado entre consciente e inconsciente, no acrisolamento pela eliminação do que podemos suportar, o “homem” Márcio Barreto quando no intervalo do realizador de realidades sensoriais, como articulado beirando a parábola na *apresentação*

de sua publicação anterior, uma revisitação ampliada de seu percurso literário em *A desmemória e seus outros nomes*, reescrita na presente edição no conto *O sonho da morte*, encerrando o livro e funcionalmente exercendo o marco principiador e seu desfecho, a exemplo do “vigésimo segundo” Arcano Maior do *tarot*, *O Louco* (sabedor por tudo dispersar, *solve et coagula*) indefinível entre a alternância do *marco zero* e o ciclo que se expira, unifica a obra que a precede, no conceitual de persegui-la negando-lhe partir, como nos diz por intermédio dum sagaz motor-onírico que “*sonhando*” certa vez... pela adolescência... (agora indeterminável) — previa o ano de sua morte, isto em concordância com sua dedução, que atinava em decorrer que se referia a idade quando em morte de seu pai, *o legado da finitude é então a obra* também composta pela *saudade* que *enterramos*, depreendo assim em minha percepção de leitor sobre seu pequeno exórdio inda circunstancial em demasia para sê-lo objetivando aquela composição/ocasião, prontamente no “eu-dagora” nos contos de *Pequeno livro dos grandes sonhos*, de início ou saída —, pela *pseudointrodução* se tão logo o argumento discursivo é seu começo — ao encantado mundo do sonhar nem sempre pelo idealmente almejado, citando o Gilgamesh que confunde-se com o arquétipo bíblico da purificação pelo dilúvio possibilitando no processo a jornada da transformação interior, tão basilar ao herói comumente atribuído na esquemática do padrão diegético atual, mas se engana quem inadvertidamente julga que o autor se enveredará por esta premissa óbvia e ululante, o “registro” de dois sonhos prenunciativos de Gilgamesh e Enquidu é o que move a exposição até então, para concluir que é considerado um dos mais antigos *registros* dos sonhos, ao menos que podemos computar, Márcio Barreto nos admoesta sobre o entendimento da peleja contra o *esquecimento*, sem este elucidar não se é permitido inquirir rastros sequer, para citar Freud corroborando com a interpretação do sonho para além da fantasia/produto da

mente/agente, encontrando-se na mensagem externamente construída ou introduzida como queiram... um sobreaviso divino/divinatório originado no humano do estar no mundo, na ânsia de antecipar assertivamente o próximo passo, mas será que versará disto os contos? Da vontade consciente de manipular a entropia das vicissitudes? O autor conclui no encerramento que os sonhos são a ponte (erguida... Portanto intencional) entre passado, presente e futuro, no estado de demiurgia, entretanto não seria o tempo tridimensional em simultâneo *efeito* do “acaso” (logo inalterável) se modelando as novas circunstâncias? Para sabermos o que é de fato pelo livre-arbítrio ou determinista ao inominável, teremos que perpassar este exórdio elucidativo e não paradoxalmente menos eclipsado a certeza da exegese de causa e “efeito”, adentrando na narrativa efetivamente — subdividida em quinze contos no “ímpar” *indissociável* encontrando seu *par* no “um” do exórdio —. No conto (formalmente, desconsiderando a dúbia simetria bivalente do “*Arcano Vinte e Um* que pode bem se assumir como *Arcano Zero*” no embaralhamento autoral) inaugural ***Entre naves e hologramas***, o mundo (ideal) onde se contém o “todo” conhecido empiricamente é o “um” da espécie (na *a borboleta*), enfileirada (diante doutras “seus pares” do gênero) de uma coleção — no primeiro caso o absoluto pelo “um” (metonimicamente), matematicamente o infinito na unidade mínima, similarmente ao esoterismo de escolas budistas e alquímicas, a interdependência dispersada e novamente acolhida, ao se *enfileirar* se dispõe organizacionalmente em condição de comparação taxionômica, comparativamente ao mestre citado na sequência, “*um*” mestre que na disposição de braços abertos para os discípulos, se assume presumivelmente como não *apenas* “um” mestre entre os demais, mas como o “grão mestre” na encarnação do avatar, e os braços *direcionam* “sobre” três discípulos de cada lado, a trindade duplicada, além de notoriamente ser um numeral cabalístico da ordem hermética dos mistérios maiores, que carrega a comunicação

como elo intrínseco, que em si resguarda seu “duplo” ao *lado*, seu *doppelgänger*, o esfíngico autogerado, a exemplo dos “gêmeos” do épico *Gilgamesh*, seu outro “eu” a entidade primigênia e selvagem mui anteriormente ao conhecido saber do estado de natureza de Rousseau, evocando a “ciência” xamânica da inferência pela vontade ante o desconhecido, tratado não gratuitamente no exórdio que possibilita o encadear dessa leitura proposta, a chave mestra aqui parece estar mais angulada a esfera de preceitos elementares mais próprios de Papus e Eliphas Lévi, do que autores canônicos ligados ao romantismo como o citado Rousseau e Herder, destinados a ordenar sistematicamente a entropia existencial pelo *reformatar* do “surrado” *logos* aristotélico, apesar de manterem um discernimento estético universal, conciliando a forma num conteúdo adequadamente esquadrihado para harmonizá-lo — os dois primeiros preceituam uma atenção ampliada (avizinhada ao extrasensorial) nos detalhes para o conjunto, e parece ser o caso em questão na leitura corrente até o momento, uma figura quimérica ora se apresenta tão logo neste conto, ou assim somos induzidos ao erro, o pavão as serpentes e o mestre são um? Uma transfiguração de um avatar passível de assumir a forma humana ou animal em consonância com a tradição hinduísta, o simbolismo é reforçado com a construção da imagem do dormitório vazio, qualificado como *imenso*, e as chamas da caixa de fósforo aberta (intencionando acionar a luz?) a desvelar e não antagonizar a escuridão, o mestre não é se não o lampejo para a mente eclipsada da corpora em discipulado, e a repetição do número três, nas fechaduras, que trancafiam para *dentro* ou se abrem para *fora*? Resguardando ou partilhando os segredos do aparente e não subjugado ao discurso lógico e tangível da materialidade condicionante do ideal meramente mundano, o movimento é sonoro, o narrador complementa, num disco, ou seja, esférico como o cíclico do infinito se repetindo indefinidamente, como as rodas de samsara, e audível em som é o *verbo* anunciado em “audição”, que de acordo com a tradição

cristã deu início a criação, *estando e sendo* o próprio Deus, o *omni* criador, como descreve o evangelho de João, retomando a ideia do início no Genesis atribuído a autoria de Moisés, o narrador de *Entre naves e hologramas* prossegue a sequência comparativa evocando agora o mítico Egito antigo, e a “*proto história*” se utilizando de *imagens* como “verbos”, nas pinturas *pré-históricas* na caverna, até a agitação marítima da idade média, depreende-se que o “grão-mestre” inicializa a compreensão de “tempo” na condição da *era humana* em seu domínio na terra, encontrando a “civilização” da sofisticação letrada da língua linguisticamente artificial da escrita literária, com seus códigos de saberes e acordos diegéticos em Dante e seu supracitado purgatório para este planeta de expiação, direccionalmente “embaixo” a conversa, o “verbo dialético” no contexto dum inespecífico mais reconhecível bar, o ponto de encontro de nossos tempos, por ali o homem de cartola e bengala, presumivelmente um ancião, alguém previamente maturado vendo a vida se repetir na nova geração no encontro social, reforçando a simbologia do eterno retorno, e como nos memora Massaud Moises (ou não?), infere-se que o gênero conto está para a síntese com detalhes essenciais e rigorosamente optados, portanto não suscetíveis a aleatoriedade, embora seja o caso específico do conto-parábola, o contista de envergadura, nada desperdiça em sua economia de elementos, como é o realizado na perícia de Márcio Barreto, como o *sábio*, “provavelmente também um idoso”, no cálculo dos astros influenciando a condição do corpo, este receptáculo único e indivisível da personalidade que nos distingue, pelo todo astral que contém as partículas fundamentais do universo desde o seu surgimento em vida observável, a imagem da borboleta (uma) livre, pousando (libertária) na indiferença do ramo a ser dizimado por um batalhão de soldados, na guerra (a mesma filosoficamente repensada no sacro do *Bhagavad Gītā* e na disputa troiana que unifica o mítico na intenção da criação dum passado nacional) e que bem pode ser compreendida como um predicativo humano

em nossa permanência nesta esfera, e muito bem “possível” em *imagens televisivas* da modernidade como literalmente no textual, como andamento da história humana na narrativa, sendo o veículo a transmitir os grandes feitos da espécie como a chegada do homem na Lua, os braços da mulher sem cabeça, reforçando a conjunção da quimera anteriormente esboçada como possibilidade de leitura permissível, este monstro *a mulher* que dela advém a vida e permanece pela descendência na terra, como uma parábola destituída do significado moral do professorar arrogante dalguma lição instrutiva pedagogicamente, este conto belo quão enigmático desembrulha o livro em mãos, por vivenciarmos uma era em que o discurso não representa mais a continuação dum caminho sólido e definível, por meio de alegorias poeticamente construídas seu autor nos ajuíza que mais relevante do que disseminar suas *verdades* personalizadas e “ficcionalizadas” ao léu dos ventos do acaso, é abrir a possibilidade de conectarmo-nos aos sentidos universais do inexplicável, para adentrarmos virginalmente nas *fechaduras* abertas por fora ao íntimo do todo que nos legitima como humanos, qualquer uma das três fechaduras citadas textualmente no movimento sonoro como o eclodir do verbo primeiro que independente de criar o mundo ou não, nos possibilitou repensar como civilização destinadas a legar, como a “memória” profética da conclusão do exórdio de seu livro antecessor não ironicamente na anamnese d'*A desmemória e seus outros nomes*, abordada no início deste texto introdutório ou reapresentando-se como em *O sonho da morte* epílogo da obra encenando seu renascer ao prévio do ocorrido —. *A história do voo*, sucede o enredo, e a narratologia “clássica” do *expressar* em prosa ficcional é resgatada, em primeira pessoa como agente da ação pneumática dos acontecimentos reconhecíveis no cotidiano, “fabril é uma fábrica localizada na Serra do mar”, parafraseio aos leitores apenas para apontar desde o princípio que o autor optou por uma figura de linguagem de reforço e não a uma redundância — uma vila de fábrica fabril, uma reprodução

mecânica sistematizável e alheia ao humano além do esperado, mesmo para uma “fábrica” —, e nessa extinta vila operária em Cubatão, de casas iguais, parecendo se referir em paralelo a repetição *fabril* de um padrão social, se avizinando e identificada com a igreja, praça, escola e campo de futebol, se igualando a tantas localidades do estado, apesar de tudo ser encanto e descoberta para o narrador, logo não sendo mais criança as preocupações da vida importavam, reflete descrevendo as casas e divagando sobre a vida das pessoas, pois é a casa que serve aos homens e jamais seu contrário, desfazendo sua apuração fantástica pela óptica própria da criança, abandonando esses pensamento o protagonista voa mais alto em seus devaneios, o que logicamente para o adulto só é plausível em estado de sonho, seria uma reação escapista? Em seu voo e queda, da inocência do paraíso da infância se precipitando ao conhecimento das coisas na queda humana do Éden, sucedendo-se em imagens fantásticas até observar um homem na beira do rio que desatento é atacado por uma “fera”, que é ofensiva ao contrário da fera tripartida dantesca em pantera, leão e loba que primordialmente resguardava o caminho, repelindo-o para a selva (a ignóbil ignorância não iniciática), não contando com um ilustre tutor como Virgílio, nosso *herói* no “contado” do *conto* erra sozinho, e a fera sempre está por perto, mesmo deslocando-se (ou por isso mesmo) temporalmente em distintas épocas, para concluir que a fera é parte de nós, em alma, mente e coração, assim se concernindo impossível evadir, em seu conceito conteudal se estamos sozinhos em nós — e por nós, somos nosso próprio Virgílio (guia espiritual do conhecer secular) e a própria quimera bestial que nos impede de pulsarmos uma oitava acima em nossa jornada evolutiva de descoberta ancestral, as searas cósmicas da elevação, ora que em Márcio Barreto encontramos mesmo que indiretamente pela alegoria ou fabula, a história concisa da literatura universal intercambiável com sua releitura processual, ressignificando a

latino américa lusófona, não meramente magico-fantástica mercadologicamente como o *boom* ficcional de nosso confrades em defluência hispânica, logo a forma viabilizada é — logopeica e melopeica — contradizendo a fórmula de Silvina Ocampo, a meu ver demasiadamente autoexplicativa em seus motivos condutores em uma leitura mais atentada, enquanto o autor santista flui como o rio de Heráclito na confluência do pessoal de seu artífice criativo para o impessoal regenerativo da recepção do sujeito-leitor —, então o menino-homem ou o homem-menino transpassa em alteridade a transcendência do imediatismo comum a tantas humildes cidades-bairros, bairros-dormitórios do estado formando este país, incansavelmente designado popularmente como “enigma”, a lógica devastadora da repetição tenaz e sádica do conformismo conhecido e delimitado previamente, no máximo do alcançável pela “lei de berço” retroalimentando o mecanismo *fabril* exclusivamente rompido pelo sonhar premeditado e alimentado ao se alçar o voo ou submergir... ***Quando Ganesha nadou no Ganges*** neste terceiro conto do livro, a mulher Mahara se defronta com seu dilema avançar ou recuar desde o mítico simbólico a ação imperativa de fato no destino físico, nas dicotomias universais e recorrentes de nosso fado numa terra de fardo — em sua escolha, quando o “eu-narratológico” se infiltra no *tempo espaço* sendo uma presença que observa a enchente, este ente é mais que um observador (relator pelo testemunho de estar), mas de fato presentifica momentos cruciais de estranhamento, como observado nos contos anteriores, a vida que dependia da mulher, não dizia respeito a ela somente, e sim vital a continuidade da espécie, ao menos da herança mítica que concatena a tradição imemorial com a vicissitude ordinária e diligente, da fantasia que nos transborda momentaneamente no todo do observável e sensível, que pela condição inata da mente lógica-biológica é suscetível aos gênios malignos

do engano, de Descartes a Breton, *a morte sobre e em vida sintetizando o nada*, testifica este “eu-cosmogônico”, o renascimento da mulher, já outra —, pelo fenômeno de instantes que contém uma eternidade, sendo tudo um sonhar, em todos os seus símbolos, do sacro que é bem e mal sobre o homem, ao profano de se relacionar com divino partindo do nascimento mundano, averigua-se a pertinência do encadear dos contos para uma concepção unívoca, remetendo-nos *As cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, no oposto de confluir contos a convergirem numa leitura romanesca, enquanto no clássico livro do italiano, um romance se faz na perfeita compactação episódica do fragmentário, embora a tendência da construção labiríntica sobre um “realismo” presentificado, aproxime o santista mais propriamente a autores japoneses que legaram preciosidades na narrativa breve como Akutagawa, Kawabata e Mishima —, ***Quando Ganesha nadou no Ganges*** é uma densa fabula filosófica, um conto-lírico e o testemunho do sonhador reencontrando a história de sua ancestralidade e de todas as nações que a formam. Como se fosse exequível responder a indagação direta do Deus sobre o sonho do “eu” personificado na primeira pessoa discursiva, na ambição de *percutir o mundo*, se ouve do próprio que — *já se tem* — esta entidade que acompanha o homem no sonho entrópico do inconsciente multifacetado e no desejo que temos ciência, portanto direcionado, se conhece os homens e ao Deus, justificando as incursões desse livro fantástico, respondendo ao elementar e interligando em reticências, eis o narrado na narrativa curta de ***O sorriso de Deus***, e complementado por depreender ativo nos relatos até então —, o Filho da trindade divina, na magia numérica do “três” ressurgente em ***Inri*** —, dando sequência na série de narrativas breves adentro o conjunto, agora o *Deus-em-Jesus* o libertador, caminha ao lado da entidade “lírica-narratológica” capaz de se mover pelo tempo entre as eras “liberto” dos limítrofes entraves *espaço-dimensionais*, e juntos estão entre a multidão, alheio na parte, e integrado ao todo sem pertencê-lo, e é ao narrador a quem olha mesmo

em oração, subvertendo em certa medida a autoridade de Deus, ou o encontrando fragmentariamente nesse todo em cada qual espelhado no mover onisciente do “eu”, o conto seguinte ***Nossa Senhora*** — retoma a narrativa curta, demovendo a tônica das micronarrativas transpassadas, sem o ensejo de interpretar pela sinonímia óbvia, pois... além do mais... se conjuga referendável compreender cada corpus-conto como transcurso para a formação da corpora que solidifica o íntegro, *A Santa* (mãe de Deus e matriarca de todas as mães) se projeta numa casa, aparentemente uma qualquer sem distinção, e não por acaso, ou esforço do fantástico empreendido pelo autor, a mãe deste narrador miraculoso era a transubstanciação daquela mencionada no *Stabat Mater* — o “eu” em cosmovisão (ou sendo a própria) retoma a sua afiguração de menino, para vivenciar o coma na época da Páscoa, contudo logo toda a ocorrência não transpassaria o esquecimento de um dia que de tão longínquo é um qualquer para a consciência do adulto, se questionando se ainda faz parte deste sono profundo, o que justificaria o elencar de digressões dispostas, e mesmo o raciocínio pousando-se sobre estas visões movediças, sendo indiferente a vida ou a morte, estando em cada qual entre o saber assertivamente articulado ou no induzido enganar no ledito convencimento, como a mãe em espírito que se nega a seguir seu caminho, reencarnando a via dolorosa de quem fica, em ***O espírito da memória*** — a reminiscência revivida cerimonialmente mesmo que em ato voluntário, outro processamento da memória involuntária proustiana em finalidade, desperta o duplo magístico, agora nomeadamente como “Peri”, nosso antecipadamente conhecido “eu”, no apartamento de seu passado *revendo* e “revivendo” objetos, apercebe-se consonante de uma criança correndo com um brinquedo na mão, até se deparar acerca de um espírito idoso contando o que vivera, intermediado pela memória falível, realidade e ficção podem se embaralhar, se o mundo de antemão imaginado na fantasia primigênia pode ser invocado como

realidade no distorcer da camada sensível pela vontade de poder do mago, a realidade que nos é apresentada em narração pode inclusive se intercalar com a nossa enquanto leitores receptores do recitar, para a nossa verossimilhança alcançável pela compreensão assimilável —, *A cidade sem fim* se situa no bloco de micronarrativas, Macunaíma que além do célebre personagem da Mario de Andrade, é também o *Macunaíma bladerunner* personagem-tema-libreto do próprio Márcio Barreto, e suscetível de ser analisado nessa perspectiva, “sonha” como lhe é de *feitio* com o peculiar com uma cidade inteiramente produzida por matéria onírica, e não acordou, labiríntico se deteve procurando o tempo determinado que esteve acordado, todavia certamente creio que não desperto, iluminado pelo sono, Macunaíma agora é um avatar, se replicando em nosso imaginário e na orfandade da memória afetiva... se a mãe demanda um pai a aconselhar o filho, em *Conselho de pai* Peri é identificado novamente em nome e ineditamente em outra ocasião, se “recorda” de *mais um sonho* — e cita-o a supostamente a uma mulher, considerando que utiliza o termo *encontra-la*, Peri nosso herói em temporalidade indeterminada alegadamente se detém em sua decisão por não poder deixar a filha no dever de olhar — o protagonista possivelmente agora é o pai, ou está na condição do ponto de vista deste, já que é uma consciência movediça entre múltiplas possibilidades de realidades, e mesmo na tônica de indefinição do conto, o Pai no condicionante do gênero progenitor e modelarmente provedor, é mais palpável do que a Mãe que gera no ventre, se projetando como “Santa”, ou na santidade de toda a mãe encarnada no dever materno — *Rio de Janeiro* —, é uma narrativa de maior fôlego que o padrão estabelecido até o presente, e provendo-se do recurso estilístico do diálogo, entre o onírico e o iniciático o acontecimento kafkiano do — voar — como efetuado pelo “eu” em *estado de menino* no sugestivo conto a *história do voo*, contrapõe a modalidade *realística* da “ficção” que indicava numa abordagem restrita e “encenada” num

momento histórico vital para a sociedade civil, “guiado” por um certo *senhor*, é notável o domínio da narrativa, dos diálogos e a precisão e condução dos sintagmas desembocando nas terminologias empregadas acuradamente, sendo que uma “peça em *falso*” displicentemente adicionada, comprometeria o equilíbrio alcançado, inclusive acaso o leitor *do futuro* (no hodierno ou devir revisitando o pregresso) deste livro em aberto no “*work in progress*” que é a “obra-completa-em-uno” justificando a parte, de Márcio Barreto, encontre eventual dificuldade em pulsar juntamente com o cronometro *rítmico logocêntrico* deste *Pequeno livro dos grandes sonhos*, mais sintético ao abrangente do que propriamente diminutivo em prolixidade, aconselho a começar por este conto, e encontrando a simetria interna de sentido e fluência, aplique este aclimatar para reiniciar a leitura da obra pelo começo —, em *A cidade do mar* — o desconhecido percebido como familiar não como um reconhecimento do previamente conhecido e assimilado pelo processamento em ouroboros da reminiscência —, mas como um sentimento de pertencimento que se dá pelo “clima” de arte e cultura, da ruas de uma cidade litorânea, e mesmo um lugar de fala, resalto que o vitalício e autêntico lugar de fala do artista é sua obra, sendo reconhecido como tal (artista) na criação, e mesmo nesse conto sem “maiores eventos espetaculares”, no sentido kafkiano, o autor fomenta os resquícios de sua enciclopédia imaginária, do que poderia ser — pelo verossímil, pela vontade, ou pelo acontecimento entrópico mesclando-se ao verídico de se saber tão bem sobre —, da toponímia para além da mera citação, entrecruzando outros nomes para o esquecimento coletivo do pessoal, na anamnese de reivindicar o manter em posse da parte dispersiva ao dialogar presencialmente, ou a escrever solitariamente para um legado, na opção do que e como narrar, definimos o que importou ou importa e como devemos ler essa informação discursiva independente do gênero, *A música-sonho de Gilberto Mendes* fusiona a crônica a “ficção” sonhada, não meramente e

convenientemente em conto-crônica, evitando a pueril *autoficcionalização* do ego esvaziado de *engenho*, o “maestro” era a síntese da inquietação na *arte*, que potencializando-se infundiu seu ideal no mundo, e revive em Barreto enquanto arquiteto de seu mundo fantástico, tal-qualmente esse livro decerto pode reverberar na “realidade” *objetiva* do leitor e somar-lhe ao incalculável dialeticamente tateável apenas no extrassensorial —, na sequência final formada pelo “nônuplo” composto por *A velocidade da luz, Os caminhos do mundo e onde nos levam, O eterno retorno, Coração de sombras, O mar das memórias, Fã-clube, Um corpo em chamas, Sessão Coruja*, até o “Arcano Zero” *O sonho da morte*, temos *Peri* não paradoxalmente se “realizando” no *irrealizável*, a contrapartida de escapismos e sua outra polaridade, o *tudo* tenazmente obsessivo em presença, do “sonho ao mundo sem fundo”, num “passear” certamente *devaneado*, solitário entre pares e passagens presumivelmente para se ater as digressões gerativas dando para o sem rumo, o esperado que não se concretiza, em outros sonhos que exclusivamente despertam para um adormecer infinito neste estranhado moto-contínuo autogerando — o *um* no “todo” e o “todo” no *um* — cabe ao leitor descobrir e decodificar as relíquias espaiadas em caracteres —, “Peri” é a personificação da *ausência*, mesmo quando num cenário margeando (ou simulando) o hiper-realismo da aparente crônica-relato, no fazer literário que me parece querer defletir, mais do que discernir pelo cotejar conflitante — a estranheza que o factual encerra delimitando conscientemente uma concessão limítrofe entre o “surto” fantasioso comedido no experienciar, enquanto na arte a *ausência* é a vida que se prende ao impossibilitado, conquanto no pragmatismo cotidiano a “supressão” nos admoesta de nossa inalienável mortalidade limitante, este *Peri* vivenciando o “argonauta” protagoniza a condição humana, assumindo tantas personificações que invariavelmente exonera qualquer ego por imanizar — “todos os outros e nenhum em particular a atender pelo despropositado substantivo próprio” —,

enfim, Márcio Barreto extrai seu melhor vinho estilístico das vicissitudes diegeticamente descritas em coordenar, e forja a poética no maná disjuntivo e paratático de seu senso narratológico —, numa época que a “dita” crítica *especializada* retumba tanto alarde para o massivo celebrado como incontestado, pelo apego generalizado a obras que pretensamente referendam supositiciamente minorias identitárias enviesadas na demão aguada da realidade histórica e sociológica, é impensável que o hierofante santista não encontre uma amplitude mais favorável de leitores e um reconhecimento condizente para a sua manufatura estética transdisciplinar.

III

Totem negatizando seu tabu — a ficcionalização de “autometanarrativas” na cosmovisão estética de Márcio Barreto

Totem um livro sem fim... Como “autosugestiona” seu autor (e acrescentaria sidéreo e não paradoxalmente antiespacial) —, o já equitativamente mítico *Márcio Barreto* — se correlaciona arditamente com eventos transpassados e não autonomamente solúveis na cosmovisão criacional... neste *arquetípico* “inconsciente coletivo paralelo” que deveras ultimam-se nas/pelas obras referenciadas do referendado artista (demiurgo) que a tudo assimila, se/e ressignificando as sinapses oraculares do multiverso transaccional (o qual) nos tange em ressonância existencial [emanando um banzo de coletividade civilizacional] (enquanto homem e inventor) no *work in progress* deste projeto romanesco em *ouroboros* “sempiterno”, *ex machina antitechnocratic* destituindo um “deus” [de barganha] monocultor pelo artifício, que por ambição megalômana revisa tortuosamente o revisitar sempre sequenciando o decodificar por um *novo* em “perspectiva” de sua carreira literária, pelo “revide” e — correntemente — *avant* não como aquele “bardo” *popularesco* que hesita no ressentimento do “tempo perdido” ao

presentificar um ponto final ora inevitável, mas como o sujeito que pontifica cada pontear para si, existindo numa estranha realidade extrassensorial que não distingue o tempo da possibilidade espacial; doravante fixando os acontecimentos no elo de desdobramentos paliativamente incorruptíveis, se fazendo elucidativo no discurso silogístico do autor (como um “eu” proprietário stirneriano) no trânsito transitivo do vir a-ser “narrador”, e desse encontro o simulacro da vida apropria-se da simulação para além do processo tão-somente mimético da produção em *literaturnost* — no primevo do uso recursivo num pseudoexórdio a exemplo de sua coletânea de contos *Pequeno livro dos grandes sonhos*, o leitor “iniciado” do autor (e tradutor do imaginário) santista reconhecerá o fato do afogamento referenciado, e sua translação com o mar, no que se admitirmos como referenda seu criador, no *Parque Balneário Hotel* como lugar personagem, o mar (persona) é a “entidade” que magistralmente conjuga todos os extenuados supostos pontos finais em reticências reencarnadas para uma *outra* trajetória no provável verossímil da ficção autogerada, *ostranenie* sem símbolo compatível para agrupar e depurar o “desconhecido” pelo contentamento costumário do *conhecido* descontente de polifonias, estando a última terminologia provisoriamente em suspensão, tal como a estilística do *discurso* filosófico decursivo em dalguma medida perpetuou... tendo no *mar* e no *porto* — mais do que a [vontade] de realizar a criação que patenteia o indefinível se contornando, sendo o significante do real (adulterado ou não pelo rememorar) a matiz para um significado do ideal de modo algum cambiante (cerimonialmente conciso e sintetizado em cada ato no estar “restando” do mundo sem pertencê-lo) —, pelo [existir/habitar mantendo-se] em paralelo na *realidade* possível situacional a despeito dos afazeres mundanos para a sobrevivência que relega o *opus magnum* a um plano contingenciado, assim incubando o “Romance-Ato” no subconsciente por se desvelar, este *ser* vivenciado no *work in progress* é o gradual de se *reconhecer*

transliterando a ação taquigrafada (acaso) passageira do habitual perecível no signo registrado em *ad infinitum* para se descortinar num futuro (“acidentalista”) para vinculá-lo a carne sucumbida em movimento e assim alterá-lo como registro no vernáculo em perpetuar da língua literária portuguesa... esse outro mundo que a literatura cria, sendo insuficiente demovê-lo a um prumo mais condizente de dignidade ou alteridade substancial, Márcio Barreto propõe a “metanarrativa de si” — uma processual *autometanarrativa* do reconhecer-se para além do desejo de permanência ocultado em sigilação, abarcando a tudo no pluralismo sensível de poder se comunicar —; se a discursividade dos (e nos) grandes temas da humanidade se consubstanciaram falaciosos e tendentes a hiper-realidade, no sistema financeiro que alicia e tutela qualquer disparidade na entropia da *simulação* da liberdade em castração, o autonarrar proposto nessa prosa genuinamente contemporânea, nada se relaciona com a autoficção pueril do ego no fetiche de *público* a publicitar, sendo o “tornar público” do *narrar* esteta canonicamente ocidental, uma criteriosa e praticamente *impossível* coordenação “improvável” de atos em sua “*perfeita*” expressão deslocada do meramente “captável” na *captura* verbal “focal” do *ideal* logocêntrico do entendimento, daí nossa “dificuldade” *hodierna* em lermos plenamente um Proust, tendo se tornado (nossa realidade) tão desconcertantemente pouco aprazível para a temporalidade fluida da imersão necessária, para um monumento que versa sobre o “tempo” em *outro tempo* de cocriação e apreciação... Márcio em seu “drama-narratológico” dividido em oito partes e subdividido em compartimentos menores variando de doze a vinte e quatro microseções, sempre antecedidas por uma “apresentação” fabular já no ficcional da composição podendo ser um breviário temático ou mesmo uma ensimesmada epígrafe ensaística, o emprego do *modus operandi* por vezes em matizes desfocadas na recursividade parece simular o caoticamente arbitrário de nossa apreensão individual e social, na conduta forçosa

de compactar o tempo psíquico na excessiva descoordenação imagética que faz tudo tão descomedido e vicioso quanto descartável, no “mal do olho” de nosso servil e asseverado senso desconstruído e adaptado ao acrítico — cenas do “virtualístico” e muito nosso *mal do século* permissível de delegar o tempo que escorre perante o predicar — se “des secularizando” do continuísmo civilizacional e se descolando do processo pretensamente aculturado do progresso psicossocial —, tendo como primazia a diegese do irrestritamente corriqueiro, resultando deste aspecto seu virtuosismo composicional, não evocando um complexo e industrioso organograma formal como o celebrado David Foster Wallace, ou mesmo a astúcia restritamente conteudal de Gonçalo M. Tavares, sendo inegável o interesse crítico “especializado” nos atributos de ambos citados e reduzindo outros pelo mesmo argumento, o leitor *exigente* ou “experimentado” como queiram... que se “defrontar” com o *Romance-Ideia* em mãos... dele será “exigido” na mesma gradação destes *consagrados* “clássicos recentes”; e incluo António Lobo Antunes ao rol, se comparativamente na *leitura à primeira vista*, esta “tecedura totêmica” pode se assemelhar ao convidativo, pelo situar do foco narrativo dialogal e da linguagem emergencial as necessidades das personagens, a metanarrativa labiríntica atinge a metafísica, nos espelhos incandescentes e ora obnubilados que defletem o protagonista — Peri — como o Arcano presentificado em projeções referenciando outros labores literários e artísticos do autor, como (neste colidir) se tornando a elipse linguística não subtendida pelo enunciado, mas metamorfoseando-se em outra história/condição que reconhecemos apenas em um de seus nascimentos nos *marcos zeros* a pairar... descentralizado (ele) do multiverso em expansão, o que pode ser “convidativo” ao entretenimento fugaz do leitor desavisado em muito pela fruição rítmica de seu compasso, contudo como toda alta literatura de seu receptor será “cobrado” a *lei da correspondência* — se o que vibra em uma oitava

acima não somatiza com o eco em uma oitava abaixo, ao negar (veementemente pela ação coordenada e intencional) o *tabu* da morte das — “metanarrativas” fabricando o ato desenfreado do criar estetizando a vida e volvendo ao carnal a abstração fugidia, não se amparando em ideologias totalitárias que avantajam para a grandiloquência de temáticas que vão de encontro ao fetiche do procurar; projetando o rastreio nas predeterminações que saciem o interesse da “alta crítica literária” (aquela que premeia e comenta o “erudito” alardeado, desatrelando o trigo do dispensável legado ao esquecimento, este joio previamente segregado), o *tabu* da possibilidade de realizar o seu *opus magnum* no contrafluxo da mediocridade imperante e viver para a sua efetivação de fato, também é superado pelo Arcano santista, o que por sua biografia seria impensável, o “totêmico” deste edificado *Totem* toca o mundano do meramente perceptível, sacralizando o ao rés do chão do tragicômico que nos imaniza em espécie, desde as relações amorosas e seus desencontros, ao mar em metonímia do que nos ilha no comungar ante o outro, o mundo de Peri é a porção análoga ao d'o narrador de *Entre naves e hologramas* no “entre mundos” do tecer narratológico da história sem fim... e então jamais iniciada em tempo cronológico, habitando o fantástico pressentido no aparentemente banal apenas sondável pela concentração extremada do magista experimentado, o “mundo que se tenta criar” pelo *ato narrativo* como intenciona o eu autoral somente é permissível de elocubração pela óptica do leitor, que diagrama a mentalização correlacionada de sua bibliografia decifrando um alfabeto para transliterar adequadamente as suas sensações íntimas e por tal intransmissíveis, assim como as leituras que estigmatizaram a tez ancestral de Márcio enquanto o homem que vivencia a sua biografia não compreensível apenas pelo racional do registro factual, *Márcio* agora como criador... nos transporta para outras leituras canônicas e contemporâneas, sendo original e independente, todavia aclarando a interdependência do idioma sempre em movimento e em tempo algum

estático em uma época áurea, este livro é então uma construção coletiva que depende de seus leitores para seu êxito plenamente social capaz de despertar um *outro* ângulo do olhar fixo e fadigado das retinas repetidas na pedagogia do aceito pela didática no mais assertivo a ser feito momentaneamente e sem “autocrítica” alguma perpetuado, pois o imediato é a régua regularmente pré-determinada em virtude da urgência sociológica do momento, e não há tempo para o ser existir por si... Márcio Barreto concretiza por ora... seu *personal* livro dos livros, ao se inserir em diálogo com obras primas (ou consumadas) do idioma no gênero proposto, e herdar em alguma medida o “fardo dos grandes” que é o avançar desbravando o caminho (da geração atual) reconhecível no empenho voraz de emergir existencialmente capacitando o vernáculo literário para “dar conta” (ou prestar alguma conta enfim...) da realidade absurda e contrária ao viver salutar que o estético propicia, pois nossos dias convencionados neste estar no mundo não condiz com o parco bem-estar ofertado em demão, mas pode vir-a ser, como o legado que os grandes na outrora “dagora” a pouco (e não por pouco) jubilaram com um *Catatau*, *Subsolo infinito*, *Edoardo*, o *Ele de nós* entre outros... **Totem** já nasce (se é que esta é provável uma versão ainda mutável) clássico, e *Peri* operístico como um Macunaíma deslocado assistindo a um *Blade Runner* genérico, conserva um pouco do frescor fragmentário de dramatizações não convencionais como *Tommy*, *The lamb lies down on Broadway*, e *Operation: mindcrime* — Peri (herói e seu vilão) que a tudo acultura e a nada cede, é aquele que busca uma amante como um consolo e um entorpecimento necessário para prosseguir —, sem se esquecer *de quem se é* e “como se tornou” —, a necessidade de se superar na criação no processo autômato do pensamento metabolizado em fluxo indizível, e a tentativa capturada da consciência dessa condição permanentemente rememorada na tradução nunca literal do que já se metamorfoseou, nosso Peri... como o criador de sua verdade paradoxalmente é todos e nenhum de nós... e por conseguinte um igual sendo outro

doppelgänger... e o presente livro — nosso testemunho orgânico da matéria inorgânica que nos motivou primigênios e autogerados na mesma origem indefinidamente ancestral, leitores e autores vagantes nesse projeto de carne sem um fim a nos consolidar em pré-determinadas justificativas cambaleantes... o tabu que renega seu totem...

IIIº Dan [dimensionamento prenunciativo]

I

A expedição da alegoria na mimese performática de Leonardo Aldrovandi, Danilo Barcelos e Leonardo Tonus

O romance *E os pombos dormitavam* — de autoria de Leonardo Aldrovandi, pode ser compreendido — entre inúmeras possibilidades de leitura —, como uma paródia, contudo numa subcamada textual contextualizada com a leitura aristotélica da paródia inda mais acentuada no abarcar do pós-modernismo, como não apenas o limitar de uma “macaqueação parasitária” de reprodução “imitativa”, já que possibilitamos a abertura ontológica de leituras possíveis das obras ficcionais contemporâneas, e em especial *E os pombos dormitavam* como obra representativa da tradição indicada, o romance se utiliza da recriação generalista de um *tópos*, ao invés da nova concepção de obra existente, para embasar-se da crítica mordaz que lhe é esperada, na representação performática do academicismo. Como grupo privilegiado e sua “mística ocultista”, devido a sua distância da sociedade e suas demandas funcionais e econômicas, o que já delineia *per se* uma crítica relevante, e pode nos prover de um aparato de indícios de como uma agenda política coercitivamente excludente, violenta e contrária aos direitos humanos, sagrou-se eletiva num estado “democrático” de direitos questionáveis, se a academia é a *Alma Mater* do pensamento científico, indubitavelmente ela se afigura distante do “povo”, e equivocadamente não consegue se aproximar das prerrogativas deste usufruto. Defletindo uma impressão de que

a ciência e o pensamento crítico, assim como a artes e a cultura numa égide distendida, é “coisa de burguês ocioso”, sem valia pragmática para o homem comum, desmembrado na premente necessidade de sobrevivência, com essa inteligência e se utilizando desse mote como argumento, com a sutileza dos grandes romancistas Leonardo Aldrovandi incursiona nas peripécias em “tempo real” e no “tête-à-tête” de toda sorte de acadêmicos, tidos consagrados e aspirantes, no egocentrismo que é a manutenção do aparente, e no afã de alavancar supostas glórias maiores, no ridículo público de sê-los. Se Napoleão (em sua síndrome) é de certa forma um arquétipo de herói em vaidade delirante e mitomaniaco de si, os professores e orientandos da ficção de Aldrovandi, são protótipos paradigmáticos do ridículo desnudo no heroísmo apenas de pertencerem a uma classe privilegiada, e a consciência cambaleante “dormitando” deste fato consubstanciado, transitando com sutileza cadenciada pela sátira aventuresca deletosa, na dissociação de identidade do “eucentrismo” se impondo aos desígnios coletivos do mundo como paradoxo de simulacros em derivações, até a comédia burlesca mais caricatural, contudo até nesse andamento da prosa articulada há a função expressiva da linguagem na exposição do humano se negando a maquilagens altruístas sociais, aonde o homem no recato da intimidade em sua reclusão de frente ao foro íntimo kantiano, opta por pensar em si, e empregar a integralidade de seus esforços para o objetivo pessoal que move as rodas do capitalismo; que são a individualidade não cooperativa e sensitiva com o outro, o que a experiência do capital nos instrui que cedo ou tarde o aniquilado pela engrenagem amparada nesta “roda” (da fortuna cabalística dada sua ambivalência totalitária) pode ser qualquer um, apessoado ou não, abastado ou emergente (na classe média que não é a média nem a medida demográfica), cristãos ou muçulmanos (incluindo os refugiados expatriados etnicamente), brancos ou negros (adentro a teoria do que é a “negritude” e o que seria a branquitude

num país miscigenado em sua formação), e a crise na educação que é sentida/experimentada inclusive pelo profissional da educação, num governo que marginaliza mesmo um docente universitário, daí a elucidação imagética das personas adentro o universo simulacro de *E os pombos dormitavam* —; sem medir e mencionar a questão despontante da virtualidade, aqui auferida como a virtualidade latente adentro a capacidade de erigirmos os microcosmos possíveis, como agente substitutivo sem permutas ou negociações com o macrouniverso da realidade integral, no contrassenso do homem individual versus o homem social, o que já é uma verdade não cognoscível do senso comum em todas suas diacronias, visto que a vida como duplo na realidade social e na virtualidade analógica do “eu”, tanto indivisível quanto que não relacionável, é cerceada no laboratorial da pequenez vida acadêmica exposta no romance, no possível verossímil aristotélico, não sendo a autoficção aspirada do real, mas bem que assim poderia proceder, dado a universalidade não só do objeto discorrido, mas da reflexão artística universalista disto que possibilita tais recortes e suas leituras possíveis apontadas. Inclusive a autoficção também se converge parodiada, este gênero tão em voga e ao gosto dulcificado de críticos abalizadores de premiações e honrarias literárias, ao se negar autoficcional não confessional e passional, e ao dizer do âmagô para o extrínseco, o relatado e imaginado nas veredas dos solilóquios extravasados em feitura de diálogos, como um Nietzsche ironizando nos excessos da paródia, as autobiografias pretensamente ficcionais de sua época, ou demonstrando um caminho homeopático de uma sociedade aflorando-se doentia, na necessidade de tratar o “eu” do outro no ridículo ego de si, na patologia escarnecida de grandeza delirante de heróis e parvos em *Ecce homo*? No hiper real em *links* de desvendar do outro, Leonardo Aldrovandi deslinda anedotas com a hiper verdade, como Márcio-André em *Leonardo contra Paris*, mas sem os apegos da pretensão de

representar uma crise contemporânea, Aldrovandi não deixa de ser cativantemente cômico, a Universidade é um cortiço de Azevedo sem a denúncia ostensiva do hiper realismo, mais interessado no esdrúxulo sem abrir mão da reflexão, as Pombas certamente defecam e pululam, pois o que faz o homem se não defecar fisiologicamente, com requintes ou não, e pulular sua história como digna de permanecer nos relatos de superação e comoção que abundam e fissionam a sociedade espetacular do consumo? Leonardo Sabendo disso flanqueia um *blitzkrieg* no calcanhar de Aquiles (como é bela a erudição oca não? Vide o latinismo de Moro, sabendo pronunciar e não sabendo a essência do que, podendo ser da oratória jurídica a teleologia da literatura clássica) da academia — último bastião da secularidade de um país tropical sem tradição canônica, num povo sem à guisa do catolicismo secularizado, e sem a compreensão cabal do que é —, na multiplicidade de sermos o que somos — nem português branco eurocêntrico com titulação superior, nem preto pobre puto com a bagagem empírica da vivência da vida... E tudo isto decorrido na amostragem de um operativo *working in progress*, Leonardo Aldrovandi com esse romance sustenta em vigor o interesse de expectativas para a sua transdisciplinaridade artística que abarca a composição, a poesia e o ensaio.

II

Uma dialética de vieses na contratura somática de forma em conteúdo — a sintaxe que não se objetifica na performance da representação literária.

Em *Sensações sem sim* de Danilo Barcelos não é inusual no perpendicular domínio do encetativo — tendo em nuance a representação da matéria literária para além de sua expressão pretensamente encadeada, ou mesmo heteróclito na amplitude sagaz da performance como peroração da atributiva “representação” ou mimese literária disforme de

correlações com a “matéria” em si substanciada da literatura como diegese do inconsciente (ou diegese da intradiegeese, tratando-se da transdiegese amplificada do inconsciente humano), temos então um liame de metatextualidade, onde na narratologia a subcamada “textualizante” que demanda nossa aceitação prévia, é comentada em dialética igualitária em conformação interpretativa com a forma pelo conteúdo em diapasão somática, numa realidade sintática/sintagmática em que não há uma objetivação da língua literária como sistema artificioso de expressão, mas sua renovação como expressão representativa da realidade verossímil que bem poderia vir a ser, não sendo relevante como denúncia da distorção pelo utópico, tampouco como evasão tecnicista da comunicação artística — tal enunciação exortativa me é imprescindível para circunscrever peculiaridades imperiosas para se pensar, tanto sobre a envergadura da prosa ficcional em mãos (supostamente em riste) quanto sua possível dificuldade de leitura (da obra e seus questionamentos pertinentes, mais do que a obra meramente maciça em questão). *Sensações Sem Sim* romance-experimento-ensaístico, assinalado por Danilo Barcelos, é composto por quarenta e três fragmentos/andamentos, posto isso, é imprescindível para a apreciação que se segue, e para a elucidação da obra per se —, pensá-la intermediada pelo seu gênero e admitir que tal inferir corresponde com a especificidade de seu implícito subgênero, respectivamente o romance fragmentário (provisoriamente alocando-o na égide de tal nomenclatura, pelas veredas da estética do “estilho” e da transfiguração nas letras brasileiras, a exemplo dos poetas/poéticos prosadores Flávio Viegas Amoreira e Alberto Lins Caldas), “fracionário”, todavia espelhando seus repartimentos em subordem primeiramente, não segmentando alusivamente a metonímia sintática da parte (atômica) pelo coeso (do conceitual / na textualidade do corpus), contudo como correspondências (não mera associação temática e sensorial), e sim como epístolas das sinapses

transfundidas das protagonistas ou da primazia preponderante da protagonista-bipartida, já que se tenciona o prorromper em tensão da “bipolaridade” para se extinguir qualquer pensamento binário reducionista (não aderindo nenhum paradoxo na empreita), ou apreensão de sentimento possível (projetado como expectativa redutora extrínseca), que resulte num simulacro símil de monocromatismo comunicacional transversal pelo verbo reprodutor como produto indiscriminado, aceitando-se (após a devida ponderação) essas premissas preambulares, podemos empreender cálculos sobre as mesmas para finalidade trigonal, afim de uma sação que desvele os enunciados encadeados da prosa, *Sensações Sem Sim* dispõe de 65.353 caracteres (sem considerar o espaçamento entre eles) em sua completude, o que resulta em cerca de 1.520 caracteres nos mesmos termos por cada fragmento em média aproximativamente, pouco mais de uma lauda tradicional de 1.400 toques, o que se assemelha duma epístola literária adentro a diegese ficcional contemporânea, e mesmo afora do universo literário em sua consubstanciação em movimento pela literariedade, os relatórios operacionais no âmbito das empresas e do mercado demandam se enquadrarem nesse consenso, quase qualquer gênero pragmático é cabível (ou se faz necessário ser acomodatório a essa medida), essas observações e cálculos certamente dizem pouco (ou nada afinal) para a literatura, e para a ficcionalidade ascensionária que cabe na estilística de cada autor e obra em particular, contudo esses apontamentos convergem para o que a subjetividade criadora do romance explora, no sentido generalista das correspondências (em devaneios do divagar limítrofe do inconsciente), ao contraponto necessário com a expressão da realidade imediata e “em tempo real” das personagens, pela sucção de segmentos/fragmentos de realidade em ideário, nos estilhaços sensoriais que distorcem a realidade apreendida, (tal qual granada empunhada que aniquila a paisagem do — momento — congelado pelo — instante — tornado imutável apenas por sua

irrupção drástica) no conhecimento aterrador que nada mais será o mesmo emudecido, logo podemos abordar *Sensações Sem Sim* como um romance, no sentido amplo e imediato de leitura à primeira vista, transitando assertivamente pela operacionalidade narrativa intimista do contato introdutório com a “peça” ficcional, e também como a representação que as personagens detém dos fatos que as entrecruzam, tal “partitura” sibilina composta por outrem (não um compêndio de contos, tampouco um corriqueiro e infecundo mosaico em prosa poética de quaisquer derivações) por sua unidade pela fração atômica tornada, ou viabilizada simétrica mesmo na perspectiva quântica, no subgênero (ou pelo) da partícula, que não por menos é particularizada na estilística de assim se impor (já que o fazer não poderia ser coincidência acidental) e é necessário pensá-lo em tal performance assimétrica e na liquidez de sobremaneira agudeza de esmero. Também é imprescindível sublinhar a herança genética (da óptica da crítica literária) de *Sensações Sem Sim* com as duas versões de *Qu4rto Desamp4aro*, seus percussos espirituais, em sua operacionalização esquemática do argumento no “eu” ante o mundo, como anteriormente exposto pelo viés da subjetividade, já que o autor “ensaia” essa feitura laboriosa nesses antecessores, contudo um recorte se faz necessário — nessa triangulação já que se mencionou a obra *Qu4rto Desamp4aro*, e se o leitor já realizou um percurso satisfatório na poesia de Barcelos, ou mesmo apreciou sua vocação poética mesmo na prosa, como nos bem recorda Leopoldo Comitti, “a obra de um autor está intrinsecamente relacionada a outras, especialmente quando são muito próximas esteticamente, ou rompem com um padrão.” esse espelhamento abordado em *Tear de ondas com É corpo seu norte*, também é ilustrativo com *É corpo seu norte* rememorando *Tear de ondas* na densidade literária da dialética dos vieses em *Sensações Sem Sim* fecundado na abstração dos “*Qu4rto Desamp4aro's*” — retomando a relação dos seus livros de prosa, não

se redonda em mesmice, já que são obras autônomas e embasadas com perspicácias ímpares, todavia conectam-se no que tange ao experimentalismo sintático obliterando o experimentalismo em fanopeia, pueril para além do “desgastado” da literatura brasileira hodierna, e desatinando o experimentalismo em melopeia previsível da prosa tendenciosa para o viés poético (ou pretensão), que não agrega as qualidades nem duma, tampouco doutra vertente, e não sendo essencialmente a necessária outra coisa/causa do confronto de forças dialéticas, Danilo Barcelos é melódico em sua propícia cadência que remete a um Rawet intimista e detalhista das coisas ao rés-do-chão até sua elevação desvelada pelo pensamento insistente e sentido pelo seu abdicar, já que somente ele não dá conta da totalidade, como a completude só pode ser alcançada pelas partes, como o diacrônico pelo sincrônico em revisão, não mais uma tentativa vã e interesseira pela crítica interessada partindo dos autores a serem notados como mais uma submissão de defletir pastiche de Clarice, ou mesmo destronando o superestimado modismo raso da supracitada prosa poética, cá pretensamente condensada pelo minimalismo, Barcelos orbita como um Celan atormentado por saber que as causas igualmente são as coisas que não se alteram, e se conforma não em denunciá-las, mas em coabitá-las nessa certeza, que é o preço da madurez, sentida no transcorrer de sua prosa, nem mais tétrica que a vida, ou irreversível quanto seu suportar, um Celan no logos da prosa ao invés da conturbação tensionária da poesia, na imagem conciliadora dos contrários, e distendendo a hermenêutica pela retórica rotatória do sentido, é vital aperceber que o logocentrismo é a planura que viabiliza o entremeio entre poesia e prosa, partícula e corpus, fragmento temático e filamento dimensional argumentativo, neste romance, sem abdicar da contratura primordial na harmonia totalitária concordante, indo subtilmente pelas veredas das aderências das “tomadas audiovisuais” do instante

precariamente perceptível, pela velocidade sintomática do “tempo é dinheiro” dos aforismos capitalistas, do que minúsculo se acumula hercúleo e se perde em disparada, pouco a pouco como o *leitmotiv* da relação entre o yin-yang a partir do persuasivo primeiro fragmento. Interessante notar que o mesmo trata do “adiar” orbitando e/pela rotina extenuante do Chronos sem Kairós, quando o tempo não se encontra em proveito/benefício do expectador vivenciável do mesmo tempo/tessitura in argumento, quando o átimo cediço não encontra a vida movediça, só um pouco mais para a outra polaridade da morte que não garante significado/ressonância para a existência pautada no pragmatismo metabólico que somatiza e não harmoniza o ser e o momento temporalizado maquinal, como o “boleto” na obrigação — citada do fragmento em sua poética de amplitude que a tudo intensifica e reverbera em fatores de somatórias pela egrégora do senso comum que a tudo consome e pasteuriza de pronto-consumo-atendimento — o casal de cansaço separado divergindo que não se concilia no tédio do outro em comum pelo “aliás”, infiltrar de interesse perceber adverbial. Somente no só de pertencimento sem sensações devidas no tempo como lapso de pertencer insights estabelecer contato com o outro/táctil mundos mundividência conceber telepático de apatia. Mediante o adiante duma costureira indelével “quarta-feira” qualquer — do fragmento/momento a seguir, que bem poderia ser as cinzas dum feriado ordinário/sequencial nas “cinzas” da quarta-feira (sugestivamente) de cinzas que representa/encena os hábitos que somos cooptados a seguir usança pelas tradições impender, ditos usos e costumes, sensações (imprimidas) aceitas sociais, e a formação identitária esperada albergada para estarmos deverbal, nos situarmos em afazer normal da sociedade de tarefas e deveres a se cumprir sem convalescer, o transitar e o caos imperioso, de tudo no mais do mesmo sem apreço, o tempo psicológico dos sentidos eclipsados, a personagem não é persona estratagemas para um narrador vacilante desvencilhar, é seu avesso e a

anteversoflexão do entreto da ação psíquica, mensurando, desmedindo, ensaiando e retomando tecitura no fazer pela mente que não faz, mas ressentido, regenera tessitura de todo em dicção o sentir que lhe é alheio, pensa com o tátil que já sabe arbítrio rotineiro, considera o sabor defraudado, e re-sente com a reflexão da amargura que perambula desfocando o senso positivo cardeal para a sobrevivência não complacente, no personagem que se protagoniza indiferente em permanecer, apenas de ser, se conviver pleno de sentido exponencial naquele simplório momentâneo vilipendiado pelo que pensa no mercantil do “tempo é dinheiro em tempo de investir”, capitalizado do cômputo empreendedor de maximizar eficácia efêmera do momento fugidio benevolente que é imaterial e dialógico negando-se pelo solilóquio ególatra do oportunizado —, o referido cidadão médio, de bens, afeiçoado de saúde, de índole do labor pelo acúmulo, pelo se manter, do bem coletivo pela máxima integralista do cidadão de bem, não é o ser retratado em suma neste romance, dissolvido ele se representou nas entrelinhas preditas do mesmo, e agora menos que uma paisagem esquadrinhar de natureza morta e o é em qualquer coisa menos/minoritário que a “chuva” simplória/trastejada assim, e aquele que se desabrigou das obrigações meramente mundanas se reconhece na bipartição do yin-yang (em mutabilidade) acoplados sendo outra coisa inda no mui-além da representação esperada de ambos. Afetos despendidos, sensações auferidas devoradas pelos escombros, isto na colagem de fragmentos, já demasiadamente maciços e saturados, e precavidos de esperanças equacionáveis ditando a tonalidade encrespada do primeiro terço da prosa ficcional pelo labor, mas não menos realista duma época sensível do fatídico, porém incapaz de retratá-lo em si. Reflexões sobre o amor, divagações sobre o vazio são uma constante desde o início da obra, até a liturgia descritiva de sua metade, sem hemisférios, meaça, ou partição cabal, nesse romance que se nega/negativando no agregar da bipolaridade contemporânea,

que reconhece um duplo em tudo, e os dispõem em confronto balizado ressurgindo como quimeras de guerras-frias, guerras-relâmpago pela mercadologia do nicho de mercado, de bem e mal medievalista, de feiura e beleza retórica-estética da herança greco-latina, que nos rememora que somos humanos (demasiados ou em porfia) mesmo diante da barbárie tácita e eloquente que nos admoesta a reminiscência duma herança secular, e no mesmo que nessa brevidade do imediato que abrevia a tudo, parece que o omni do em-tudo surgiu de si, é novo em “novidade” hermafrodita e nada deve a ciência, arte, ancestralidade, e submetido apenas a coerção da crença, mesmo que numa prece-prenhe e esvaziada de sentido. Até a metáfora no “lugar-nenhum” feminil representada no fragmento dezessete, que por sua vez também representa a mulher que não é esperada, é-se ser/arbítrio, tornou-se ou subjugou-se, ao assumir que o ser-estado-continuum volve-se quando se vincula ao que é de fato, escapa pelo percalço débil de categorias para pertencer a humanidade perdida e predisposta num coletivo que não unifica em ideal, mas dissipa em torpor ideólogo a compor. Solidão das pequenas coisas, no insulamento do caminhante solitário pós-iluminista da sociedade das trevas, tendo decaída a luz e a culminância da razão. Rachmaninoff não é mera citação, é sensação, é-estar convir, como Neruda e Pessoa, na poética do “eu” que apercebe e se refina em cada movimento/repartição por cada fragmento/compasso de andamento da sequência que se segue rumo ao ouroboros do início heraclitiano que nunca é o mesmo, mas sempre se assemelha a partida que se estilhaça em partículas que refletem o fim transfigurado pelo começo-outro, como o bar que não será mais o bar, de determinado fragmento-segmento, epiderme chavão elucidado do dia cantado após o outro, que finaliza e remete ao continuum que se biparte dos anos extenuados que dissimula o leitor do romance, por ser dos protagonistas como verossímil do “nós” defronte de nossas lentes-abrigo in desbravar, se só resta o cansaço como a literatura ocidental modernista nos legou

com o ensinamento póstumo do tédio de tudo ao mesmo tempo pós-moderno, Sensações Sem Sim é o caleidoscópio vertiginoso que nos une ao nós (não redundante) pela ilusão meticulosa de ler pelo experimento das personagens o maniqueísmo maquinal do consumo, da opinião pública publicável pelo homem médio de redes sociais, que reproduzem replicantes que são — e não nos configura em translação, esse romance de morbidez serenada explicitada, de virulência cadenciada pela descrição mordaz, é essencial nesses dias conturbados de esquizofrenia dietética em modismos que pontuamos existência parca, narratividade pela poética do detalhe, sinuosidade pela metáfora prosaica de que a prosa enredada somos nós, Danilo Barcelos nos transcreve em mediunidade dum presente já longínquo — o pretérito da precisão romanesca, a sutileza da poesia da imagem, no após-hoje, pós-tudo e incluso da ágora inconclusa do Kairós cromático do Chronos alienado amputando caput de si.

Uma leitura dialética de objetos que objetivam o senso como exoesqueleto funcional do ser que se esvai...

(No I em I e seus antecessores) — A exploração do estar sozinho (só diante da solidão, e não somente sozinho diante do estar/acontecimento do mundo extemporâneo sensorial de ar (no pulmão “maquina pneumática” — sobre o metafórico signo/celeuma de Antlia — que pulsa vida e movimento) é algo avesso do momentâneo deslocamento estar/habitando do indivisível ser ante o acoplamento dissociativo social de integrar ao acoplar “anti-pertencimento” do indivíduo sendo-o e assim servindo o coletivo não lenitivo em sociológico, é relevante pontuar quando prosseguimos no aterrizar da leitura que perpassa o vazio explícito e invocado na aderência do fragmento do: — estar só, propriamente sozinhos (adjetivo relembado/rememorado em quatro registros/ocorrências, para o vazio que é invocado por outros adjetivos, substantivos no composto do sintagmático de literariedade

como preposição do — objeto balão — um balão colorido, instrutivamente exemplificado como um balão sem hélio, só com ar de pulmões, pulmão que é pulsão/vida e também ritmo, que é tão parca nas personagens que bem que poderia a drenar, um inofensivo mero balão com sua criança que brinca com ele, a vida ocorrendo na normalidade afora o casal em sua solidão e esvaziamento, textualmente na prosa: A liberdade é imperiosa quando se faz lúcida, um momento de lucidez ante se não as trevas o enublar da consciência obsessiva em adiamentos, interrupções e os megalomaníacos todos os “cansaços” e há fantasmas, o tempo essa joia, essa relíquia, é hábil extremamente propenso em cultivá-las, o balão esse “vampiro” que suga por de trás de tantos drenos, pode ser um fantasma, ou a criança alheia à fatalidade das cousas que a infância oculta incubando-as, sendo-lhe cadavérica no futuro de tão logo hoje presente, ou o casal, ou todos, ou a vida no objeto singelo do balão colorido que acinzentado tudo, como a rua cinzenta drummondiana e nós nesse presente sem guerras, ao menos as declaradas, o que sabemos de ser/vivenciar em um mundo não meramente monocromático? (No II ou sequencialmente após mesmo do antes novamente) — Outro objeto-ser promove o vazio vasculhado no avesso do ser objetivado a despontar, não no vazio imperioso do “bolso vazio” de todas as opções esvaziadas preletivas eletivas que se materializaram, temos: “caixas vazias” abundantes no diâmetro de seu simulacro de representatividade simbólica para a vida inda metafórica de algo menor, na completude/complemento de coisas — coisa hoje inútil, nem um abrigo para ventos e chuvas transitórias do eterno retorno das cousas da vida circunscrever orbitar, abrigo que é alienação por fim se não enfim da consciência diluída das personagens bipartidas “yin yang” alheamento indiferente na cerveja (quente no caso e no porão, mas poderia ser na gélida do bar mais badalado), tudo deixado no abrigo e quem abriga o abrigo das cousas em causas da vida rotineira um dia a mais adiante para a integralização de que não sabemos resultar? Esquecimento do

esquecido, do esquecer, do lembrar se a anamnese é o inequívoco negar a esquecer? Alienado na e da avenida barulhenta, nuvens no nevoeiro da memória que entorna lembranças de imagens nela, quarta-feira é quarta feira como todas as outras, se alienar dos documentos oficiais, do fisco e do governo que controla tudo (e não goza de autogestão), para não se alienar de si e perder o controle intrínseco, se fora de controle no extrínseco visível aos outros apenas objetos que representam ou apresentam o vazio transfusionado do mundo da cousas, os livros nas estantes coloridas, pintalgado sensorialismo (não o “neo”, mas o “pós”) como o balístico sem alvo, balão colorido do menino do fragmento/espacamento anterior, e toda a sina de instrumentos dessa vida instrumental para a não-vida acontecer ocorrendo pouco a pouco sucumbir, tudo no todo que é tratado como coisas instrumentalizadas objetivando-os, na nossa ou outra avenida alienada (nós dela e com ela retribuindo nossa vivencia nela) uma (mais uma, a mesma?) uma criança brinca, essa sensação sem sim, sim há algo que falta... estar... (III no encadear lógico funcional ou não) — Toda a sorte de quinquilharias abaixo, o despersonalizar pela perda, para desposado de si, se avaliar qual “alienígena” sem referência decifrar, então: marretas e picaretas, tratores, bola de guindaste, lâmina de picareta, marretada, unhas, dentes, mãos, cabeça, arrolamento de objetos-ferramentas incorporando-os com partes do corpo desta quimera da destruição despersonalização, desregramento de todos os sentidos, de Rimbaud a Pessoa, pela casa corpo-de-corpora que abriga o ser/sentido de tudo, transpassando o corpo-norte daqueles não apessoados pela nascença de ancestralidade que prorroga prerrogativa de um porquê que é pálido ante um por quem? Somatizado nas sinapses dos acasos defraudar, a casa corpórea incubadora/receptáculo da vida se quebra/desmembra em ralo de banheiro, beira de porta, fechadura, cantoneira de estante, pedaço de vidro de janela, chuveiro, canos de água e tantos por outros tantos inúmeros (insondáveis) afins, além das quinquilharias o grito catártico

evocativo do parar, de qualquer normalidade morna, mas: Só a carne e os ossos da casa e sua fundação — como combater um objeto-quimera uma quimera que objetiva os objetos em deverbal da vida cumulativa/quantitativa de que apropriamos propriedade proprietários que somos nesse mundo capitalista capitalizado sem abatimento do sentir? Há uma quimera além do alheamento, das personagens, do eu, de nós, enfim... (IV número-conceito *sequenza* ou não, pois não) — Se bem que há: o amor feito um guindaste — sim um guindaste o equipamento usado para a construção, após a desconstrução do desabar do tudo por terra do fragmento anterior, uma quinquilharia de objetos massa de manobra da destruição do ser —, capsulado no invólucro da casa/corpo, amor que mesmo em contratos é: gigante e profundo como um precipício, contudo o que poderia ser hercúleo e desolado assim? Amar/amor — há um verso que possa “exprimi-lo” na clareza, de qualquer coisa libertadora da utopia da construção, do erguer, dalgo feito um “guindaste” a “ferramenta” tátil de construir? Que faça valer as pequenas coisas do dia? Se as pequenas coisas que fazem do dia o dia em qualquer dia demande perspectiva? Só o amor, esse amor... (V-VI-VII corpo de corpora corpo-cárcere eu versus mundo) — Paletós como pulmões, por que tudo é corpo e ele a tudo demanda para si (uso e extensão) tudo suporte suporta a ele como exoesqueleto motor-matriz, corpo perecível como a vida, paletó na honraria fúnebre e na celebração, todos os órgãos, cheiros e sensações, sensações e emoções, objeto/exoesqueleto/corpo e vida... / — Mosaico pode amontoar e incorporar tudo, esse romance é um mosaico-artífice até aqui, até esse caber, medir de mosaicos, imagens, sensações, que “embaralham”, “confundem” — recortes de personas, de vidas, de escritas, de tempos, mosaico desformo de tudo que deformado pelo uso, pelos dias, pela vida, sem rosto, sensações qual o da persona personagem e o nosso coexistir? / — Corpo “como copo”, que não está textualmente na prosa, contudo bem que caberia, para abrigar o corpo de outro inalcançável, no mar do amor cheio ou não de

vida, que entrelaça o ser e acopla a uma coisa só no sozinho do somente evocado dos primeiros fragmentos unhas e cabelos, linhas e salivas, objetos/fragmentos de corpos copos que bem poderiam... (VIII-em-diante seu após-pós-tudo) — O retorno do vazio que transfundia as coisas pelo ser, dentro de um quarto objetivado que abriga o ser como o corpo encapsular, de um signo linguístico, linhas que tecem o caminho numa cor determinada, (tanto a linha como o tempo), enfim... o que é aceitável ou não pela criação e no que fazemos dela na dialética de coisas pelo ser, objetivando o sendo no senso funcional de existir adequadamente se as dissociações de personalidade são apenas não adequações a um *modus operandi* convencionado? E essas Sensações sem sim a qual desfecho reverenciar? Que o singelo leitor encontre/usufrua dos objetos/corporificações abundar nesse romance do estilhaço em ato consecutivo de sentir paliativo pelo logos desconstruído que tudo alcança usurpa se despendido preterido em presença do filtro de olfatos visionários, paladar auditivo do tátil aperceber nesse sistema sinestésico sensorial que há intuição, prevaleça para dar conta de tudo que não pode ser digerido pelo sistematizável... nessa bela prosa do contemporâneo na vida daqueles que leem a existência para além dos códigos e signos do captar inteligível de haver...

III

O rebuscar pela diligência ante a imprescindibilidade inequívoca do “eu” — da anamnese à resignificação do intangível, o despir do aparente na estética da imputação existencial em *Agora vai ser assim* de Leonardo Tonus.

Agora vai ser assim livro de poemas assinalado pela autoria de Leonardo Tonus, se denuncia assim, ou seja, e a saber, já pela optativa singular do *layout* de capa, que inversamente do estabelecido pela tradição compendiada nos saberes constituídos da editoração, viabiliza um fragmento do poema *Entre* como arte e totalidade (sintética) de capa, precisamente os versos (1-7)

— não ressaltamos inda o auscultar postulado na sugestibilidade e intuito do intitular, reflexão tenazmente oportuna para se tangenciar posteriormente, ora continuemos no diálogo neófito admitido ou suplantado entre a poética como matéria (substrato) do livro e a editoração como processo que viabiliza o conteúdo pela forma concreta (extrínseca) para uma conformação física e final para fruição do leitor (assentindo haver público receptor), decerto não haveria motivadores para estas indagações com o livro fechado (em ato é ícone, já que não nos detivemos em aspectos internos da obra), repousando imersão em sua capa, se a mesma, assim tal fosse a contracapa do já supracitado livro, pois seria usual viabilizar um trecho do poema como quarta capa, outra antelação costumeira seria contar com um escritor subscrevendo um textual comentando a obra em correntes 1200 caracteres e suas variações da adaptabilidade do que convencionou-se a ser dalguma maneira uma lauda para este fim preposto, no caso de *Agora vai ser assim* a opção reversa foi esta no outro extremo, logo que a tradicional contracapa é apenas o título do livro: “Agora vai ser assim” com o nome do autor: Leonardo Tonus em negrito — posto isso, deduz-se por indução que se quer ressaltar atenção para o fato de quem escreve a composta obra, mais do que o título em si, sobre quem criou o que se pretende ler, assim como a mencionada sugestibilidade do intitular, é outrossim assunto cabível ao mérito do raciocínio posterior, e afinal a estratégia de se ressaltar autor ou título, depende tal-qualmente das características do projeto gráfico e de se oportunizar visibilidade em livraria e em pontos de venda, como estratégico igualmente é para estes fins a confecção da lombada, já que a exposição nestas localidades de venda prevê a exposição da obra em pé e enfileirada com outras congêneres, prosseguindo no diálogo proposto e infundido entre poética e *layout* temos o frontispício indicando o nome da editora: “NOS”, e a seguir a folha de rosto que repete a lógica da contracapa, na quinta página temos uma construção sucinta

em verso: Eu vejo o (m)ar — não pontuando-nos se é uma epígrafe aceitando que não é demarcado autoria, ou uma dedicatória velada que seja, ou mesmo um motivo-condutor, em seguida temos o termo: *Troppo moderato* na página 7 como seccionamento, Troppo que originário do idioma italiano vertido para português é “demais”, sendo um termo no original técnico da teoria musical, assim como moderato indicando na mesma lógica de percepção a “moderação”, computada no metrônomo entre 108-112 batidas por minuto, este é o andamento compassado musical proposto, contudo o troppo que antecede o moderato implica a compreensão da demasia da moderação, o que prescreve além duma prudência em excesso uma proximidade ou semi-estagnação, o termo de andamento musical mais conhecido que se aplica na recursividade do troppo talvez seja o “allegro ma non troppo” para “rápido, mas não muito”, uma moderação em transição do veloz, ou uma redução também conhecida como moderato, resta decodificarmos se a indicação da autoria é que a poética lida melopeia esteja na transição da demasia do moderato em qual permanência da estância para ajustarmos o metrônomo da alma receptiva, uma vez que a rítmica transcende o pulsar consciente, tudo pulsa e é pulsação constante conforme podemos abstrair das lições de Octavio Paz — como trata-se dum livro de coerência invertida no contrapontístico do reverso, o equivalente nesta congruência de correspondência é o que antecede o *cólofon* na página 89 (provavelmente espaçado/alocado para se fechar um caderno múltiplo de 16 em 96 páginas número total da publicação) temos: — Sa tête sillone la galaxie de l'absurde. — Citando o *Feuillets d'Hypnos* de René Char o que na tradução de Fernando Vidal Filho traduz-se (este) o fragmento 227 em completude por “O homem é capaz de fazer o que é incapaz de imaginar. Sua cabeça rasga a galáxia do absurdo.” — Sendo que Leonardo Tonus utiliza a sentença complementar “Sua cabeça rasga a galáxia do absurdo” — Sa tête sillone la galaxie de l'absurde — sem itálico ou fonte primaria para conhecimento, o que

poderia apontar para o direcionar de uma apropriação de sentido pertinentemente específica para a proposta de *Agora vai ser assim* como epígrafe em francês ou galicista, sendo René Char um poeta francófono considerado obscuro em nossa pátria, ou singelamente *cult* por ser de conhecimento de um grupo seletivo de leitores oriundos da lusofonia, ou epígrafe bipartida em Eu vejo o (m)ar. Sua cabeça rasga a galáxia do absurdo ou seu inverso, ou mesmo que o *cólofon* seja — Eu vejo o (m)ar. — este se atribuindo como a inscrição que representa o livro concatenando se com o cerne da obra exposta, me inclino em certa medida para esta conjugação, aceitando o bipartir em inversão como estética do avesso em busca do aforismo não como subgênero, mas como condição para uma relutada aporia que será corrente e até mesmo cíclico no percurso do livro. Vale tanger que o livro (objeto) em sua materialidade opta pela adoção do *clean* do *design*, simplificando tudo em potencialidade provavelmente também para se atingir uma precificação de *marketing* final acessível, tendo em conta que a obra trata de minorias, e elas não poderiam ser discursivas adentro um produto de luxo, porém aceitando as desvantagens que não se justificam, como a baixa gramatura da folha de capa e contracapa, e a costura demasiadamente exposta do miolo, conferindo um aspecto artesanal ao livro (produto de arte) para o bem ou sua aversão. Transpassando estas minúcias é exequível preludiar o agora pelo início, o poema *Amarelinha* debuta a presente edição e a carreira de poeta do autor, composto por uma estrofe primeira de unitário verso, uma estrofe segunda de cinco versos, e uma estrofe terceira de tal-qualmente verso solitário, é útil relevar se não imprescindível ressaltar que a primeira estrofe-verso contém a palavra REFUGO em caixa alta e a terceira e última estrofe-verso a palavra REFÚGIO que a exemplo do inicializado em caixa alta, refugio na etimologia do latim *refūgu* que foge, escapa e refúgio do latim *refugiū* um lugar de retirada, abrigo para se evitar perigo, refúgio segundo não primeiro — primeiramente o refugio escapar e

subsequentemente o refúgio o lugar-espaco de retirada escapando-se para o lugar de retirada, entretanto a estrofe intermediária complementar o moderato RE (verso 2), FU (espaçamento) JO (verso 3), RE centralizado como o primeiro RE do segundo verso (verso 4), novamente FU (espaçamento) JO (verso 5), e o terceiro RE centralizado, assim silabicamente, uma linha vertical de silabas que se repetem para formar a palavra refuso, temos então em sentença real três palavras no poema: refugo refuso-refúgio, refugo em “caixa alta” como um grito expressado pela poluição visual gráfica, o soletrar pausado e preponderado no compasso de “refuso” que se inaugura e se completa da consoante (R) acrescida pela vogal (E) formando (RE) lembrando o “ra-Re ri-ro-ru” da nossa alfabetização, lá no longínquo pré-letramento, sutilmente como se demandássemos do ouroboros no re-alfabetizar para a sensibilização dos significados contidos em cada fonema para a morfologia até a sintaxe sugestiva, refugo substantivo, refugo que vem do verbo intransitivo refugir, tornar a fugir ser reincidente na fuga, e refúgio substantivo, o (RE) de refuso concatena o REFUGO ao REFÚGIO, isso posto transcende o a mais de uma sentença real,volvendo-se para a poética do poema *Amarelinha* nome do jogo lúdico de crianças (aqui brinquedo/estratagema) que saltam no chão riscado de giz, como silabas saltando da boca formando palavra até o significado causal semiótico cultural em seu próprio código de aculturação, vale notarmos que amarelinha vem do francês *marelle* que como língua românica se investe de paronomásia, tanto linguística como retórica da epígrafe emprestada, trazendo para o ulterior das vísceras o âmago do absurdo, aqui pela aproximação de significados de três palavras para um sentido ou negação do sentido do que abstraímos da causa dos refugiados de fato e metaforicamente, para além destas correlações, há algo de sibilino no fusional de refugo refúgio, o que demarca uma obstinação encadeada como suma-*leitmotiv* da obra em vigência, só então é útil notar a sonoridade do verso monóstico trissílabo e da quintilha monossilábica reduzidos

a fonemas e a palavras ou fonemas que formam uma palavra ou palavras que confluem para um sentido único sem citar o refugiado em sua situação como tal explicitamente, “jogo de amarelinha” pulamos com a criança refugiada no lúdico de homens cômicos de sua condição, é relevante se deter nas peculiaridades possíveis deste poema para deciframos o mote-epigrafe-*cólofon* que norteará as palavras do *Agora vai ser assim*, que poderia ser a ágora do assim agora, poemas para serem lidos na praça dos acontecimentos da realidade do ao rés-do-chão, tendo o visível que não é mais tátil, o tátil que o é no agora invisível, o real de minorias que é translúcida fantasmagoria, como detectaremos no decorrer de *in loco* da travessia proposta de *troppo moderato* em coadunações — dando sequência o poema *No escuro* — “abarca” a cosmovisão apenas possível pelo navio e sua representação associativa com o comércio escravagista e a câmara de violência de seus porões, pelo imigrante inicialmente e a violência singular inclusive a psicológica que lhe é incutido, o eu-poemático traz perfazendo a anamnese histórica-genealógica do avô que veio ao Brasil no porão de um navio, como a avó, a mãe de sua tia idem, porém complementarmente o trisavô do seu vizinho de seu núcleo social mais não familiarmente íntimo, acorrentado e açotado, patenteando um decréscimo na má sina, provavelmente por serem doutra etnia, o migrante forçado, o bisavô do vendedor de jornais também desfruta de transtornos da sorte, mais distante do círculo social do eu poemático e inda situável, como a avó da escritora improvável Carolina de Jesus, todos nivelados pelo citado porão do navio, após esta aglutinação igualitária da desolação enturvada, é evocado outro escritor agora em citação o moçambicano Mia Couto, em “quem vive no escuro inventa luzes” dito em um de seus romances, afirma este torvelinho o eu-poemático, mais precisamente situando-se na prosa de *A confissão da leoa*, Mia Couto é voz dos oprimidos como Carolina de Jesus personifica-os criando uma ponte imemorial

apesar de cronológica ao remeter outras pontes desde Castro Alves (implícito) em espirais caóticos de subjetividade para o logocentrismo e intangível pela suma meramente em seu recorte na roupagem carnal da língua portuguesa, complementando com a sentença “inventa mas não as pratica” (9), como uma digressão em *insight* — o que para a narratividade do poema em sua compreensão seria uma possível analepse, inventar não é praticar, não é provável praticar as luzes advindas do escuro, não é crível no factual do hodierno que assiste estes vislumbres tais, que quem vive na restrição do escuro só pode inventar sem prática, eficácia ou realidade alguma mera luz projetada, “eu vivo no escuro” (10) — e por subordem se tateia muros, quem vive presentifica a verdade de si e de todos aqueles que exerceram a vivência daquela (mesma) realidade auferida, ou seja, entre rostos anônimos do hoje ao inverso do ontem, “vidas nuas e” (13) mãos / decepadas. (14-15) findando nos tortuosos horrores da ditadura, na diegese de evocações que decepa membros de opositores, têm-se uma narratividade inaugural em — *No escuro* — consideramos deste feito sua configuração como primeiro poema do livro de fato, sendo o poema *Amarelinha* o mote-norteador em pseudoepígrafe estipulada, na temática de migração, descendência e virulências multifatoriais no âmbito do refúgio pelo refugio do juguete de palavras ocasionado a *literaturnost* almejada em conformações referenciais soerguidas em justaposição ululante. — *O grito das sereias* relata evidenciando os caminhos das travessias, cá a lírica superpõe e perpassa em transcendência a narratividade pelo poético pelo efeito da melopeia, se o sobressalente era a logopeia de *No escuro*, *Amarelinha* era centralizada na fanopeia, mesmo que pensada para efeitos melódicos, as palavras “dizem, gritos e chorava” são as operações contrapontísticas do ritmo empregado, “dizem” que abre o poema para o complemento de “que o mais importante das” para desaguar nas “travessias” chave mestra do arquétipo da poética labutada, o restante desta primeira partição até o segundo “dizem”,

é certamente mais lento ou moderado que o tradicional *allegro ma non troppo*, o recitador numa audição pode se deixar a levar pela tendência da velocidade dos repreensíveis *slams* de poesias, onde o pautado em valência é o impacto imediatista no ouvinte e não a sintonia com o escrito, pois as palavras recaem em pesar na estruturação de Tonus, a negativa do que mais impressiona percorre da sede ao medo do depois para se calar no dizer do “dizem” da humilhação (esta tortura psicológica) que não fere mais o que não existe, quanto do ser diminuto pelo rebaixar-se como humano resta? Não na rítmica duma sonata uma marcha talvez, ou nem tanto moderadamente, apenas se for *moonlight* — novamente se estabelece a relação com o barco pelos corpos na metonímia de veias, olhos, peles, pênis, unhas, vagina; gritos adicionais ao dizem segundo contraponto para parafrasear o primeiro verso do poema pela óptica do terrível, gritos de mulheres, que não se ouviu, o que nos brinda a reflexão de que o imaginar ou ignorar é mais deplorável que o ouvir, testemunhar? Ou ao se oferecer um café para apaziguar o voo em seu atraso, alhures não presenciado mais real ou mesmo foi realizável nas operações do possível que a criança soterrada morria, e entre o choro do irmão predicado como partido, vento, lama, frio, lágrimas que gritam como os gritos do contraponto na rítmica da marcha sonata sintonizada com o começo do poema, já que razão é cálculo como apregoa um notório iluminista inglês, Leonardo calcula no cômputo de seu metrônomo psíquico a pulsação do ritmo para a catarse, o desenho da forma na fanopeia e a lógica da aporia na sequência do poema, na travessia trajeto do inútil do eu-poemático ante gritos de mulheres que supostamente afirmativamente perfuram seus tímpanos no emaranhado de carne malpassada e outras comidas, e outro café servido sem demora, as sereias que gritam cânticos para os marinheiros, pois são cantos de morte, bravejam brados não recitam, o grito mudo de — *O grito das sereias* — nos ofende pela aporia advinda da verossimilhança do mal que nos cerca em

afeiçãoamento de catarse, a antítese do som e do intervalo do nada em silente estagio de curvatura; e nos recurvamos ao *Terror* nos olhos de um imigrante clandestino, simplório terror, a deriva do desnorde deste abarcar de mote-temas suspensos um barco à deriva representa uma existência usurpada, de olhos transmitidos a olhos do eu-poemático ao imigrante, se legitimando menos clandestino pelo estar do (aqui) há anos, assim se é menos ilegítimo? E mais proprietário? Terror do título do poema e que se dilui em todos os poemas dispostos até este diminuto clímax no indescritível de vivê-los, descrevê-los ao menos em narrativa, ou formar uma narrativa para quem não é mais etnia por não ter pátria ou atracar de segurança a se reivindicar; Tonus alinhavando estas correntezas de subjetividades na expressão objetiva do narrado em lírica assegura além da clareza de intuito e execução, a assertividade para um prelúdio moderado, porém estável — na mesma partição funcional estratégica de *Troppo moderato* a epigrafe inscrição: Eu vejo o (m)ar — faz sentido nos avistares do horizonte onde mar é ar e espaço cercania, para a denúncia *in meta-interlúdio* de *Um corpo sobre a areia* —, cá sublinho que a tida “denúncia” exposta suscita-se como estética diacrônica, e não no aporte do engajamento rasteiro de apreensão literária sincrônica e por tal (acomodatícia) pelo apreender do real inferido, ora então o que seria permissível no atribuível de medida aparente via endosso da poesia na premissa do contrastante ao ético como substitutivo ao bom no que hodiernamente é constatável como medianamente “bom” por aceitável/satisfatório, sensível como permuta do ideal do belo no que é “presenciável” como erroneamente de aprazível sendo o seu anacrônico autóctone, e enfim verídico da convicção como sucedâneo elementar do verdadeiro na turbamulta das pós-verdades e seus desdobramentos, eis os encadeamentos *sine qua non* operacionais nas atribuições funcionais das subcamadas da criação de Leonardo, para um distinguir abalizado da crônica-lírico-social não se afeiçoar pelos cacoetes da pregação-indecorosa

do momentâneo, de se fazer voz do outro usurpando-o, mais do que legitimar alienadamente pela tradição que apodera-se de exposições platônicas e hegelianas, conferindo-lhes uma outra roupagem carnal para nossa era táctil, o poeta em seu exercício inventivo e perscrutador da linguagem em seu intuito central cêntrico logra converter toda aspiração parental do ser, da ínfima até uma autoafirmação humanitária, sobrepujando o sentido mero ordinário e vicioso do politicamente correto em seu cínico e maledicente aceite social, a humanização perquirida e assumida como discurso é o coligar com a substância que é reconhecível como inerente ao humano na materialidade imantada —, sobremodo que o elencado entre dispores discutíveis em: estupro, racismo, feminicídio não é incorporado no poético como vernáculo da subjetividade do pertencimento no meritório do humano, a faca que penetra o corpo de mulher é faca substantivo-objeto objetivando o sujeito no lastro do feminicídio (ato), objeto pontiagudo como outro qualquer ou desvencilhando-se do que lhe é conferido como serventia desta ferramenta como conteúdo instrumental para a história em tempos movediços, incisando o predador (gênero humano) pela presa do próximo idealmente igualitário servindo-se da mulher (um subgênero subalterno) como urdidura objetivo doutro objeto/utensílio na sociedade que uniformiza apenas a violência pelo sentido múltiplo do cabimento no *modus operandi* do preconceito, que impulsiona estupros naturalizando-os com ou sem o eufemismo basilar do impacto da carência ou melindre discursivo da denúncia, para “feminicídio” mais uma abstração a se acastelar em apologia ou relativizar-se, função de faca lâmina como metáfora para a escassez de sentido do humano em seu arbítrio como o axioma que conclui que mortal logo humano e irremediavelmente morrerá independente do “quê” (mesmo “o quê” do poema *Espera*), e circunscrito de depreender no poema que autonomamente de haver poesia ou poema que vocaciona denúncia, no imutável a causa se

banaliza de proclamações recitadas, aonde reside a vida compassada sem a métrica estética da crítica, ou se trafegando pela crítica nula e esvaziada do assistir e informar, em qualquer genocídio se prossegue em — *Um corpo sobre a areia* —, não concernindo se em causa unilateral feminista, e na afamada Líbia de tráfico humano e violação de direitos de imigrantes, não havendo licença poética para a estrutura do poema que assim retrata tais vicissitudes e na verdade ali emergida, como metáfora e metonímia da função jakobsoniano da linguagem, e do aperceber na forma de notícia pela estética do poema, nem há refúgio na epifania, ou acolhe-se contramedidas entre os perversos intervalos do silêncio, de esperas ocas intercaladas do transe, até as dobraduras de contrações, a matéria polivalente e imaterial de ruídos sem o timbre do empoderamento, contudo não o clichê evasivo do empoderamento feminista, e sim efetivamente, o apoderar do humano, reconhecível e manifesto nas dores, e catástrofes íntimas e sociais que nos equiparam por conjugação, e apenas plenamente agentes do democrático no crivo de perceber o si no outro, não o alcançando como o rival o liberalismo, antagonista da livre concorrência — com efeito destes termos, compreender em leitura vertida o presente livro como puramente obra-denúncia ou congêneres genéricos de assim o desenovela-lo, é no mínimo displicência intelectual, compactuada com a desmedida agilidade descartável imediatista do capturar da informação, temário rarefeito e afeito na captação do eu-poemático como fidedigna antena da raça nas ondulações do *zeitgeist* nas têmporas disléxicas de temperos tropicais, desnudando o sujeito pós-moderno na habitação da cidade agora dos grandes convívios conflitantes do compartilhar-se em conveniências de tempo-espço com o outro, sem abraços ou espera: — não houve abraços na chegada. / ninguém esperava por mim. (23-24) — perspectiva/presença atonalidades dos significados na melodia, Tonus alinha descrédito e resistência em narratividade lírica translúcida no indigente conjurado, que e à quem desinteressado virou-se

o rosto, que também não cabe no poema, não importando a nós leitores, não expectadores identificar a criança afogada na realidade dos fatos, ou a motivação de se tratar ou retratar fragmentos do vivido pelo decorrido, o relevante é o devir do verossímil, em mais um corpo sobre a areia, nos reconhecemos ante o confessar enfim sobre o pó ambivalências de grãos que ao pó retornará independente da crença nos tornando humanos, na busca pela imprescindibilidade imprevisível do “eu”; estaremos em comunhão com o comum? — *Estar-em-comum* — para se abrigar ou albergar-se na insidiosa hospitalidade da língua por certo não se intercorre pelo intermédio de maneirismos que se implicam entre suas transações, até a Babel da incomunicabilidade símil, e sim no decorrer derivativo à humanidade que habita nos hábitos em comum, conciliar que a linguística na fala possibilita enviesar, do nomear o desconhecido ao suplantar o que nos é reputado, do semelhante ao dessemelhante, mistério miscigenado tateável pelo rebuscar do familiar na receptividade da língua, acolhido como dispare disparado para o pertencimento do ofertar, cultura do: chã, café ou da simplória água, Leonardo no ofício de poeta consegue angariar o dizer muito pelo suprimir do excedido neste poema, limando o imprescindível pelo zelo do suggestionar sem omitir palavras, fraseados versados, cantando o câmbio da aproximação pelas permutas se caracterizar constatado pelo acultramento, demandando escoares para assimilar o outro (o inferno teleológico em seus ritos como apregoa e depreendemos do existencialista) na sua incapacidade de nos amoldar, em algo se dilatando a partir de foros íntimos para o aglutinar do patrimônio cultural grafado no reconhecimento do diverso, somente neste mensurar é cabível a contemplação projetiva do indivisível em si, nem por magnanimidade, tampouco por trocas, se humanizar é: nada esperar (12) — além da consciência do possível, estar/estando no situado do em comum, pelo: um respeitar-em comum (15) comunicando-se com o incomum por ser alheio ao ser de interesse particularizado em demasia ególatra,

revelando-inversamente; o poeta Tonus —, mesmo quando acessível nos recursos da expressão artística, logra comunicar-se (comungar com o leitor) com elaboração, servindo o ouvinte de reflexões que lhe são naturais, apenas talvez não atentadas como fato (materialidade) sensível, sem a imposição professoral do artista detentor de verdades, ou o aliciando por amarras logorreicas, como num cântico familiar, possibilitando que o leitor adquira o conteúdo deste e de outros poemas anteriores sem se dar por si, em efeitos musicais de medidas gradativas e no poema pospositivo — *Conchas* — este é um elemento recursivo, nas ondulações dos sirocos, as correspondências da música palavra e do fraseado ideia, já são intuitivamente fixadas neste patamar do trajeto do agora assim não doutra maneira em ligaduras, em nuances sutis e talhadas, funcionalmente o referido poema poderia estar entre os primeiros, por seus artífices e pelo tracejado da Síria petrificada no hoje outrora cemitério catedral, mas o que são silêncios e palavras que as represente, o que são os vazios das palavras? — O silêncio só existe / na possibilidade da palavra (26-27) — a língua é a puta que registra a história ou a história alicia a língua (outrora sempiterna) como discurso de interesses? — *Putas* — poema visceral que também poderia ser encadeado no encabeçar dos primeiros poemas da partição é um *leitmotiv* orgânico da denúncia, que obriga o metrônomo e o interprete a se amoldarem para o contrassenso espelhado do senso comum, pela ironia que igualiza em massificação a humanidade tenra “agora” em classes específicas porventura abjetos desfavorecidos, párias sociais: pobres, mulheres, gays, negros, nordestinos, judeus; putas e putos, doentes e indesejados de qualquer sina; (vide o hospital colônia de Barbacena) como se fosse um admissível e retórico pleonasma, subentendido por sua comprobatória raiz inequívoca, novos mandamentos e uma modesta indignação como conclusão, simplifica o óbvio árduo de se refletir e combater; a singeleza do notificar como uma carta (aberta no sentido

de público) aos amigos — *Carta aos amigos* — à guisa de um atestado de parecer sobre estar no mundo, não pelo atribuir dum atestado de erudição, mas convocando o outro (leitor amigo, ou intolerante combativo) pela sensibilidade de quem se nega a aceitar conviver uma vida na Idade Média anacrônica de distopias maquiladas pela liberdade de expressão, que encontra a sua materialização alegórica em certa medida, todavia na arquitetura de: *Muros* — que regressa a consideração para a fanopeia dialogando com o *layout* estabelecido da editoração, o muro nesta perspectiva, são os versos do segundo ao sexto, alicerçando-se como concreto em forma, e para além do muro ou saltante deste são apenas duas palavras (iniciando e concluindo o poema) “vivemos” e “apenas”, como resposta/interlocução para as paredes de (impasses da razão, na forma de impasses materiais no corpo servindo a um cárcere) vida fluida no prefixo de negação (im) em suas quatro aparições/representações, a vida que flui assim só poderia ser contrária ao corpo (residência da consciência) “anti corporeus”, entre ausências diluindo-se no tempo pela língua que reconhece e fixa: voz, nome e modos em — *Prefixo* — tendo que ser lido como rítmica da fanopeia, a forma compassando a sonoridade — *House Keys* —, é uma vinheta anticlímax nesta ordenação identitária do poema-peça-musical, como — *Longe* — contrastando a distância que se resta de si mesmo (sem redundância) em palavras pela distância espacial/física quantificável, empregando a coerência da leitura rítmica-recitativa o poema: *Fora* — pode ser contracenado para três vozes, sendo um dialogismo de contrastes: entre estar ao e no mundo (bloco alinhado à direita), na região grave (da voz e instrumentos) ao fundo “e” “existência” “e existência” (no bloco central) para sujeito que predicativa todo o restante (bloco alinhado à esquerda); *Alteridade* — poema intitulado assim, tendo repercutido e trafegado tantas resistências de alteridades nesta repartição, dialoga com a demarcação espacial pela negativa (quinze “nãos” iniciando e quinze “nãos” finalizando o

poema para um “me ouçam” negativado mais ouvido pela leitura alinhado para a direita) no limite do formato de publicação 12,5x21 e suas margens, por não ser possível representar materialmente o infinito, eis as andanças líricas-narrativas de “*Tropo moderato*” em diapasão, moderação da denúncia pela estética entre metáforas de rearranjos do comum em seu repertório introdutório. *Allegro, un po’* — este secionamento privilegia a mensagem alocando-a em temas por chaves mestras — é possível identificar um resquício hermenêutico a se salientar em observância: em — *com Adriana* — temos o próprio caminho assegurando e circunscrito no primeiro verso como elo primordial entre a mensagem e (e adentro) o tema, o caminho como o próprio percurso da lírica nesta empreitada *Agora vai ser assim*, numa condição, e o caminho (a vivência presentificada no emaranhado suscetível de atos eletivos ou coercitivos pelas vicissitudes do sujeito comum e “em comum” com a época) na constatação que o caminho só se viabiliza motor, mas não se justifica iminentemente na imanência pela caminhada; já *Espaçamento* — presentifica as operações da própria ideia de espaçamento da pessoas incluindo as citadas (Rawet e Lispector) pelo espaço físico efetivado com a fisicalidade da memória do local (Brasília especialmente opressiva para Rawet, capital da federação e símbolo/simulacro em ruínas da decadência moral e pragmática de tantos países no território continental que oprime cada qual com particular fetiche); enquanto que — *O filho de Julián* — entremeia a genealogia da história da localidade/corporeidade do particular à abrangência *sui generis* do genérico; corporeidade esta que fusiona o texto/corpo em ruínas pelo: *Os guarda-chuvas de Teolinda*; o implícito da rotatividade da vida pelas antíteses mordazes pela aparente inofensibilidade castradora nos/no *Bond*.; nomenclatura como fator mais uma vez expressado nos poemas que identificam, contudo não dão conta de problematizar o indivíduo entre/pelo *Do nome* — apossando-se do nome de Saint-John Perse; “refúgio” (mais

uma vez outra face do refúgio) como identificação/leitura da tradição drummondiana atualizada para a necessidade do enlace fundamental com o outro, tempo matéria em Drummond em negação da poesia como canto para o caduco concreto no mundo moderno, cá como aceitabilidade implícita de ser o caduco poetando pela humanidade anulada tal como em *Cartas aos amigos* — agora escrita no refúgio drummondiano; escavação no clamor pelo outro pensado em *Paulino:ela*; para novamente se enxergar espaçado ante as possibilidades entremeadas de estar: *Du, Buber!*; para *in*, “transcontudo”, restar e se operacionalizar no aconchego duma canção em dias de: *As chuvas de Cintia*; mas como não poderia se ausentar de ser a crítica laborada (estética) do primeiro ato da desvalorização liquefeita do homem equipolente ao inseto, dissipando sua condição de animal racional (excelso) para o transmutar presente e não existencial duma mera paisagem meras *Abelhas de Ruanda* do intimismo ao versado em contingente de *Os olhos de Schiele*; a falência do cientificismo (racionalismo) como esclarecimento da existência ontológica ante o deslumbre categórico de imperativos da arte como inexpressibilidade exequível da vida em diminutas *21 gramas*; e ressaltando se novamente lançando novo enfoque para a impossibilidade da expressão do homem pela palavra (linguística funcionalista) e da palavra (derivacional performática) para abranger a realidade em esmerados torvelinhos de contextos anti-textuais para além da denúncia negligente em *Despedida de pedra*; e a conclusão só poderia ser a exposição escusada do decoro trágico do comum não em comum no séquito de *As lágrimas de niobe*; uma alegria comedida sutilmente melancólica e por vezes nostálgica não se desapropriando do andamento aligeirado e abreviado do cômputo de 120 a 134 batidas verbais por minuto (aceitando brandas variações), Tonus não se omite de problemáticas sociais, entretanto as traceja com o arremate estético da imprecisão

lírica aplacando a denúncia sociológica, eis o seu *un po'-Allegro*.

Cantabile e Scherzoso vivace encerram os quatro dimensionamentos de *Agora vai ser assim* — o primeiro (que é o terceiro), anuncia abertamente a possibilidade de ser cantado na emulação do timbre mais humano possível o confessional que abarca o fronteiro do âmago como o não ser pela negação do ego o reconhecendo no submergido, tão inocente quanto um ato lúdico e vivaz por tal a metáfora construção de *Vivace innocuo scherzoso* dilemas do hodierno homem (gênero) em sua sensibilidade negada (pela negatificação) da era embrutecida de barbárie e rosas autistas, onde é possível compendiar na simbiose do canto e do lúdico: *Cantabile* — *Um lago* — você sabe que só lhe resta (6) / de um futuro pretérito. (10) — *Antúrios* (belo poema em prosa) — Fios de cabelos tingidos à pressa sobre o forro de veludo roxo da penteadeira (13-14) — *Rima* (o eu-lírico não é um Raimundo então bem que pode) — que nunca fora rima / encontrava / a solução. (13/14-15) — *À mãe* — Hoje nada falarei (8) / O toque das mãos breves da mãe, (11) — *Meninos* — Esmagam vidro em carne os meninos (22) / Meninos não brincam de boneca. (1) — *Algodão-doce* — Pela janela a neve se consolida no silêncio de minha / língua / calada (22-23-24) / Saudosa armadilha do senso comum / remanescente. (34-35) — *Saúvas* — Eu não salvei a criança que se afogou no / mediterrâneo. (33-34) / Diziam. (11) — *Jingle Bells* — A euforia da véspera / das coisas / que sempre são vésperas (4-5-6) / devora as entranhas famintas dos meus vinte e / cinco anos. (21-22) / Janelas do caos entreabertas / até as trincheiras dos olhos marejados (25- 26) — *Ich denke* (cá a música citada de Philip Glass não é a trilha sonora dentro dum enlace fílmico anti-dialogal, e sim algo como Gilbete Mendes anulando Vila Socó pelo coro de contrastes no diâmetro oposto em seu impasse monológico) — Em sua memória. / Em nossa incapacidade de nela pensar (3-4) / A vida fora do eixo natural / mais acelerada (14-15) — *Urgências* (ou a objetivação usurpadora da negativa destas) — Penso na urgência deste

relato que nos ensurdece. (16) / Para pensar na universidade da urgência (7) / Não se lembra do filho que talvez não exista. (28) / Penso na urgência do meu grito. (42) — *Scherzoso vivace* — *Espera* — Modela qualquer imagem. (2) / As ausências. (7) / Você se sabe ausente e pergunta: (8) / de negativas. (4) / está esperando o quê? (9) — *Delicatus* — de tuas palavras eu reviro do avesso (2) / a flor da pele / de tua pele à flor. (17-18-19) / Está em nossas bocas amargas (5) / Aquilo que eu chamo de poesia está no corpo (1) — *Tempo* (uma *cancioneta*) — *Vaga-lumes* — comum, repito (12) / Sonhávamos desejos. (5) / colhendo nossos arrepios. (16) / teu nome / em vão. (22-23) / Recuso o cheiro de teus cílios (16) / Teu esperma (6) — *Partir* — para saber-me (9) / que se revela a partida (2) / a palavra / teu corpo (5-6) / morrer (10) — *Homens também choram* — o gosto acidulado de um agrume / e o gozo solitário (13-14) / eu choro todos os pais (27) / homens que não choram (21) — *Ouriço* — quando a escrita habitar meu pensamento (2) / Sou o ralo do mundo. (15) / quero ser a mão de que se servirá o imprevisto (1) — *Vazio* — do vazio das horas (13) / de um horror suspenso (19) / despeço me (mote) 6x — *Antes da terceira vez* (sim o galo cantou!) — *Sísifo* — é saber que sempre haverá / um topo de montanha. (5-6) — Entre (“por-e-enfim”) — fora de ti e das palavras / estar entre. / Entre, imploro-lhe pela última vez! (55-56-57).

Considerando o exposto até aqui, é salutar responder à questão paulatinamente suspensa em abertura reticente no anteâmbulo da exposição, Leonardo Tonus na contracapa/capa é benemérito de pontuar seu nome em negrito, como o título *Agora vai ser assim*, o espectro do teórico/crítico professor da Paris-Sorbonne — Paris IV, não afugenta o poeta, e livre pode ser assim, agora poeta que convive com o ensaísta, adentro e do avesso, vertendo uróboros da criação, também músico, *performance* da recitação na criação que não recorre a *performer* alienada do sensorialismo, simplesmente poeta no aqui de ágoras soterradas do agora, debutando no rebuscar pela diligência centrífuga ante a

imprescindibilidade do “eu”, concernindo também seus equívocos (tão nossos) — anamnese lírica da ressignificação, do avesso do livro entre a poética e a editoração, mais inteiriço de curvaturas para a “surrada” poesia do antijogo contemporâneo.

É intuitivo desfechar —, sobre a lírica do “eu” em aporia transdisciplinar —, (para o além de auferir) quando a turbulência do ego digressional evidencia (para além do denunciar...) o *páthos* pelo *logos* ficcionalizante funcional da indução e prescrever análogo ao estado da “sociedade da sedação”, vilipendiando a necessidade do paciente (leitor “expectador” e criador “espetaculizante”) em sua miséria existencial como objeto manipulável do dramatizado estado de direito) de se manter na cognição ativa-aditiva, na presteza psíquica e motora, quando este aparentemente num caso de *Burnout* mais não em sua etimologia médica-psiquiátrica alicerçada para e/em simbiose com o paupérrimo senso comum, o *Burnout* em questão se transubstancia com os estudos de Byung-Chul Han sobre a “sociedade do cansaço”, que desdobra em transliterar com a condição “kafkiana” do gerir do *estado* imputado ao indivíduo. Literatura como obsessão do tudo possível pela enfermidade do verossímil, neste estado de estranhamento da vida esvaziada que se esvai, apenas reconhecível no *eros* sonambular das palavras...

REFERÊNCIAS

1. ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2012.*
2. ALDROVANDI, Leonardo. *E os pombos dormitavam. São Paulo: Editora Astrolábio Edições. 2021.*
3. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2011.*
4. BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.*
5. BARCELOS, Danilo. *Sensações sem sim. São Paulo: Editora Alma Mater. 2019.*
6. BARRETO, Márcio. *A desmemória e seus outros nomes. Santos: Editora Imaginário Coletivo. 2018.*
7. BARRETO, Márcio. *Pequeno livro dos grandes sonhos. Santos: Editora Imaginário Coletivo. 2022.*
8. BARRETO, Márcio. *Totem (no prelo). Santos: Editora Imaginário Coletivo. 2022.*
9. BARTHES, Roland. *Mitologias. Tradução de Rita Buongiorno. São Paulo: Editora Bertrand. 2009.*
10. HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço. Tradução de Lucas Machado. Rio de Janeiro: Editora Vozes. 2015.*
11. Kant, Immanuel. *Crítica da Razão Pura. Tradução de Fernando Costa Mattos. São Paulo: Editora Vozes. 2015.*
12. MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Editora Parábola Editorial. 2008.*
13. TONUS, Leonardo. *Agora vai ser assim. São Paulo: Editora Nós. 2018.*
14. TZVETAN, Todorov. *Teoria da literatura: Textos dos formalistas. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp. 2014.*