

A “Idade das Trevas” entre o platonismo literário e o problema da literariedade: tensionando a poética experimental

The “Dark Age” between literary Platonism and the problem of literariness: tensioning experimental poetics

Cristóvão José dos Santos Júnior

Doutor e mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e mestrando em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB).
E-mail: cristovao_jsjb@hotmail.com

Resumo: Este trabalho busca discutir o amálgama platônico que se irradiou pela tradição crítica que tendeu ao menosprezo da cultura medieval. Assim, a própria noção de literariedade é questionada, trazendo-se como exemplo condutor o experimentalismo poético produzido na Idade Média. Nesse panorama, são mencionados modelos de escrita constrangida, a exemplo do palíndromo, do lipograma e do caligrama que encontraram alguns cultores já no Medievo, como demonstrado por figuras como Fulgêncio, o Mitógrafo, e Venâncio Fortunato.

Palavras-chave: Idade Média. Platonismo literário. Literatura marginalizada. Escrita constrangida. Poética Experimental.

Abstract: This work seeks to discuss the Platonic amalgam that was radiated by the critical tradition that tended to despise medieval culture. Thus, the notion of literariness is questioned, using the poetic experimentalism produced in the Middle Ages as a leading example. In this panorama, models of constrained writing are mentioned, such as the palindrome, the lipogram and the calligram that some cultists found in the Middle Ages, as shown by figures such as Fulgentius, the Mythographer, and Venantius Fortunatus.

Keywords: Middle Ages. Literary Platonism. Marginalized literature. Constrained writing. Experimental Poetic.

1 Considerações iniciais

Mesmo no tempo presente, é perceptível, por vezes, o emprego de expressões como “Idade das Trevas” para designar o período medieval. É sabido que esse termo denota um certo preconceito quanto ao Medievo, que foi, de fato, um período de significativa produção artística, ainda que com diretrizes diversas da clássica.

Assim, este trabalho buscará discutir o caráter essencialista e platônico desse construto representacional negativo, tomando por fulcro a poética experimental. Essa manifestação artística foi investigada, em língua portuguesa, por Cristóvão Santos Júnior (2019a e 2020c), o qual efetuou um levantamento de ocorrências da escrita constrangida, que engloba palíndromos, anagramas, caligramas, centões, tautogramas e acrósticos. Nesse sentido, não se buscará, aqui, realizar uma nova exposição de caráter panorâmico, mas sim efetivamente adentrar na questão do platonismo literário

que alicerçou a invisibilização desses escritos. Assim, neste momento, serão retomados somente alguns exemplos, com o escopo de apenas ilustrar para o leitor o que se tem chamado de poética experimental.

Seguindo os dizeres de Santos Júnior (2019a), a arte experimental é sugestiva de algum tipo de valorização restritiva da técnica, podendo reverberar nuances relativas à noção de *ars*, que é bem explorada já na *Arte Poética* de Horácio¹. Ocorre que, embora algumas dessas formas de escrita já encontrem precedência na Grécia Antiga, elas ganharam maior difusão a partir da Antiguidade Tardia e da Idade Média, instantes em que foi, paulatinamente, colocada em relevo uma relativa experimentação de cunho enigmático e religioso. Posteriormente, essa poética constrangida foi relativamente eclipsada, conquistando significativa notoriedade apenas no século XX, em virtude do movimento concretista (SANTOS JÚNIOR, 2020c).

Desse modo, esta pesquisa debaterá a problemática de valorização literária a partir dos moldes de gênero, tensionando criticamente a consolidação de um imaginário platônico, responsável por desfavorecer determinadas elaborações artísticas. Nesse processo, enfim, será abordada, de início, a sedimentação de tal platonismo para, em seguida, discutir a própria ideia de literariedade.

2 O platonismo literário em face do experimentalismo tardo-antigo e medieval

A compreensão do experimentalismo poético está diretamente atravessada por algumas indagações de ordem epistemológica. Nesse itinerário, são postos em tensionamento dialógico a materialidade artística e as premissas que regeram sua recepção pela fortuna crítica. Desse modo, merece destaque a discussão acerca da concepção platônica que sustentou, a partir de esquemas restritivos, a dimensão dos gêneros como elemento formal de mérito.

Platão foi discípulo de Sócrates, que teria sido condenado à morte por cicuta pela pólis de Atenas, diante das acusações de corromper os jovens e não respeitar os deuses tradicionais da cidade. O gênero mais explorado por Platão diz respeito aos diálogos socráticos. Nessas produções, escritas em prosa, Sócrates é representado com outras personagens históricas, razão pela qual esses escritos são considerados pela crítica como uma modalidade de ficção histórica, de um ponto de vista moderno já que tal categoria inexistia no pensamento antigo.

À época, a poesia não era vista apenas como fonte artística de deleite, mas também como crucial paradigma para aquisição de conhecimentos, de modo que o poeta era estimado como uma importante autoridade intelectual. Ocorre que, com o desenvolvimento da filosofia, instaurou-se uma disputa entre esses dois campos do

¹ Para um estudo da tradição de escrita constrangida, recomenda-se a leitura do artigo intitulado *Rastros da tradição literária experimental*, de autoria de Cristóvão Santos Júnior (2019a), disponível em <<https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>>, e do artigo *Vestígios do experimentalismo poético greco-latino*, também realizado por Cristóvão Santos Júnior (2020c), disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172/43578>.

saber, de tal forma que Platão busca, como um de seus projetos centrais, destronar – por meio dos saberes filosóficos – a poesia como fonte de conhecimento.

Nesse processamento, tal pensador realizou uma série de críticas mordazes que podem ser observáveis tanto em obras de sua juventude, como no diálogo *Íon*, quanto em produções de sua maturidade, como em sua obra-prima *A República*, ressaltando-se o caráter hipotético dessa cronologia entre os diálogos. Em *Íon*, diálogo aporético platônico, Sócrates se utiliza de raciocínios argumentativos como a indução, a homonímia e a ironia, para questionar o rapsodo que carrega o mesmo nome que o título do diálogo.

O rapsodo funcionava como uma espécie de performer profissional de Homero e de outros poetas, conhecendo com profundidade sua produção, em especial a épica. Desse modo, ele era como um porta-voz de Homero, grande representante do cânone literário helênico, de tal modo que questionar seus conhecimentos seria relevante para colocar em xeque a posição ocupada pela poesia. Nesses termos, é oportuno atentar para o seguinte excerto do diálogo:

Pois todos os poetas de versos épicos, os bons, não em virtude de técnica, mas estando entusiasmados e possuídos, é que dizem todos aqueles belos poemas, e os poetas líricos, os bons, do mesmo modo. Assim como os coribantes não dançam freneticamente estando em seu juízo, assim também os poetas líricos não fazem aquelas belas melodias estando em seu juízo, mas, quando eles embarcam na harmonia e no ritmo, eles se tornam bacantes e possuídos² [...] Mas, como não é em virtude de uma técnica que fazem poemas e dizem muitas e belas coisas acerca desses assuntos, como tu acerca de Homero, mas em virtude de uma concessão divina, cada um é capaz de fazer apenas isto a que a Musa o inspira: um, ditirambos; outro, encômios; outro, pantomimas; outro, poemas épicos; outro, iambos; mas, em relação aos outros gêneros, cada um deles é medíocre. Pois não dizem essas coisas em virtude de uma técnica, mas em virtude de um poder divino, uma vez que, se eles tivessem, em virtude de uma técnica, a ciência de falar belamente em um gênero, também teriam em todos os outros³ [...]

Consoante o exposto, em *Íon*, a poesia acaba por perder nos dois testes efetuados por Sócrates, na medida em que a técnica precisaria ser aplicada a toda sua área, também devendo possuir um objeto exclusivo. Nesse sentido, a poesia não é vista como objeto de saber técnico, mas apenas de inspiração divina propiciada pelas Musas, de forma que não deveria ser valorada como efetiva fonte de conhecimento. Assim, enquanto a atividade filosófica seria dotada de um *modus operandi* racional, a poesia não passaria do resultado de um mero estado de possessão.

Deslocando nossos olhares para a *República*, diálogo da maturidade de Platão, já é perceptível uma postura mais estruturante por parte do filósofo, para além de suas reflexões de teor aporético, que visavam ao suplante de teses comumente aceitas. Platão quer demonstrar que a justiça é um bem em si, idealizando sua República ideal,

² Pl. *Ion*, 533, e – 534, a. As traduções de *Íon* são de autoria de Cláudio Oliveira (2011).

³ Pl. *Ion*, 534, b, c.

a qual deveria ser governada por jusfilósofos, dentro de uma óptica jusnaturalista cosmológica.

Para tal filósofo, o construto poético seria responsável por movimentar as paixões do corpo, que se localizariam em dimensões inferiores àquela da razão, habitando sobretudo as partes da alma relativas aos desejos e aos ímpetos humanos. Por extensão, a filosofia seria superior à poesia, por permitir, através do intelecto, o conhecimento abstrato das formas, inseridas no inteligível, imutável e perene mundo das ideias, oposto àquele sensível.

Logo no começo do Livro III, Platão orienta a expulsão de poetas da cidade, em decorrência de sua perigosa capacidade – pautada em uma diretriz mimética – de influenciar os comportamentos humanos, no que já se explicita uma efetiva rivalidade entre poetas e filósofos, em disputa pelos valores de uma sociedade. Nesse sentido, é oportuno revisitar a seguinte passagem:

- Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exhibir juntamente com os seus poemas, prosternávamo-nos diante dele, como de um ser sagrado, maravilhoso, encantador, mas dir-lhe-íamos que na nossa cidade não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam, e mandá-lo-íamos embora para outra cidade⁴ [...]

Assim, Platão realiza uma incisiva rejeição da poesia, condenando a forma como são banalizados, em sua realização mimética, os vícios relacionados a heróis e a deuses, o que poderia servir, até mesmo, de justificação para condutas humanas inadequadas. Enquanto no Livro III a imitação é vista apenas como parte da poesia, no Livro X, Platão desenvolve ainda mais essa perspectiva, apreciando a *mimesis* como o todo da poesia, chegando, até mesmo, a afirmar que a representação poética estaria três pontos afastada do real, consoante o excerto a seguir:

Temos então a considerar, depois disto, a tragédia e o seu corifeu, Homero, uma vez que já ouvimos dizer que esses poetas sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas. Efetivamente, um bom poeta, se quiser produzir um bom poema sobre o assunto que quer tratar, tem de saber o que vai fazer, sob pena de não ser capaz de o realizar. Temos, pois, de examinar se essas pessoas não estão a ser ludibriadas pelos imitadores que se lhes depararam, e, ao verem as suas obras, não se apercebem de que estão três pontos afastados do real, pois é fácil executá-las mesmo sem conhecer a verdade, porquanto são fantasmas e não seres reais o que eles representam; ou se tem algum valor o que eles dizem, e se, na realidade, os bons poetas têm aqueles conhecimentos que, perante a maioria, parecem expor tão bem⁵.

Nesse sentido, o poeta falaria acerca de como as coisas parecem ser, não como elas efetivamente são. Assim, enquanto o filósofo se preocuparia com as verdades abstratas e imutáveis, o poeta atuaria em um processo representativo altamente

⁴ Pl. *Resp.* III, 398 a. As traduções da *República* são de Maria da Rocha Pereira (2001).

⁵ Pl. *Resp.* X, 599 a.

enganador, por se distanciar a três graus da ideia metafísica, na medida em que apenas imitaria cópias do universo sensível, que já seriam cópias do mundo das ideias. A produção artística estaria, dessa forma, inserida em uma cadeia de detração da verdade.

A tradição crítica platônica foi, de fato, responsável por um profundo reposicionamento das artes, não mais vistas como repositórios paradigmáticos dos saberes, destronadas pela filosofia. Isso pode ser observado até o tempo presente em faculdades de ciências humanas. Em cursos como Direito, por exemplo, é comum a leitura de obras filosóficas como *A Política*, e *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, além da própria *República* de Platão. Não se costuma exigir, todavia, a leitura de poetas como Homero.

Essa oposição entre filosofia e poesia engendrada por Platão foi alvo de grandes reverberações e de um amplo processo de recepção. Quanto a isso, é oportuno rememorar o seguinte excerto da *Genealogia da moral*, de Nietzsche, em que é retomada a tensão platônica entre a filosofia e a poesia:

A arte, para antecipá-lo, pois ainda tornarei mais demoradamente ao assunto - a arte, na qual precisamente a mentira se santifica, a vontade de ilusão tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético: assim percebeu o instinto de Platão, esse grande inimigo da arte, o maior que a Europa jamais produziu. Platão contra Homero: eis o verdadeiro, o inteiro antagonismo - ali, o mais voluntarioso "partidário do além", o grande caluniador da vida; aqui, o involuntário divinizador da vida, a natureza áurea (NIETZSCHE, 1998, p. 141).

Retomando as elaborações de Nietzsche, Gilles Deleuze (1974), em *Lógica e sentido*, questiona as diretrizes platônicas, tensionando seu essencialismo associado a uma relação intrínseca com modelos. Nesses termos, é redimensionada a produção artística, a partir de uma reversão que coloca em evidência a potência do simulacro, não mais entendido como uma mera cópia de outra cópia em uma cadeia mimética de degenerações. A óptica do descentramento é, assim, posta em evidência, conforme se pode depreender do seguinte excerto:

A carga afetiva ligada ao fantasma explica-se pela ressonância interna da qual os simulacros são portadores e a impressão de morte, de ruptura ou de desmembramento da vida explica-se pela amplitude do movimento forçado que as arrasta. Reúnem-se assim as condições da experiência real e as estruturas da obra de arte: divergência das séries, descentramento dos círculos, constituição do caos que os compreende, ressonância interna e movimento de amplitude, agressão dos simulacros (DELEUZE, 1974, p. 264).

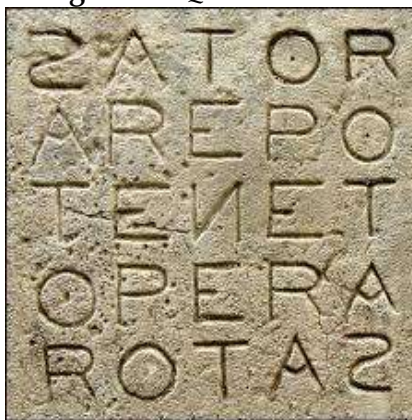
Nesse sentido, verifica-se, conforme enuncia Deleuze (1974), que o campo literário passou a ser dominado por um amálgama platônico. Fruto dessa matriz, emergiu uma percepção, quanto aos processamentos miméticos, redutora das possibilidades compositivas, em um viés logocêntrico, grafocêntrico e essencialista, que perpassa a própria estruturação dos gêneros literários.

Foi em tal mecanismo que se alicerçou uma visão desfavorável às elaborações culturais da Idade Média, de modo que até o tempo atual é relativamente comum o emprego de termos como *Idade das Trevas* para aludir uma fase de significativa atividade artística, muito embora com nuances próprias e, por vezes, distanciada do fazer clássico, sobretudo se considerada sua recorrente afetação por uma semântica religiosa de diretriz cristã. Nesse sentido, Hilário Franco Júnior (2008) afirma que o pensamento analógico medieval foi alvo de significativo desprezo por parte da fortuna crítica.

Noutro trabalho, Franco Júnior (1996) traz à baila a oposição lógico-simétrica entre os elementos 'Ave' e 'Eva', correspondentes a um frutífero parpalíndromo⁶ que ganhou considerável difusão da Idade Média. Nesse jogo, coloca-se em contraste a virtuosa Virgem Maria, que gerou um fruto bendito, e a pecadora Eva, que comeu o maldito fruto. Outro exemplo do ainda pouco estudado experimentalismo que se difundiu no Medievo se encontra em palíndromos latinos, como o *Sator Arepo Tenet Opera Rotas* ("O semeador Arepo mantém as rodas com destreza"), consoante apontado por Cristóvão Santos Júnior e José Amarante (2019), que, até mesmo, evidenciam a dimensão religiosa dessa obra ao indicarem a possibilidade de se reorganizar as letras da composição de modo a formar o termo *pater noster* ("pai nosso"), restando apenas os elementos 'a' e 'o', sugestivos da oposição entre o alfa e o ômega, a qual está associada ao início e fim dos tempos em uma óptica teológica.

Nesses termos, é válido rememorar que o palíndromo concerne a uma expressão que pode ser lida tanto da direita para esquerda como em sentido inverso, de modo a resultar em uma identidade literal na conformação de sua reversibilidade fraseológica. O exemplo mencionado diz respeito ao *Quadrado Sator*, em que as unidades lexicais estão dispostas em um quadrilátero, não sendo o movimento palindrômico apenas da esquerda para direita, mas também de modo vertical, conforme explicitado a seguir:

Figura 1 – Quadrado Sator

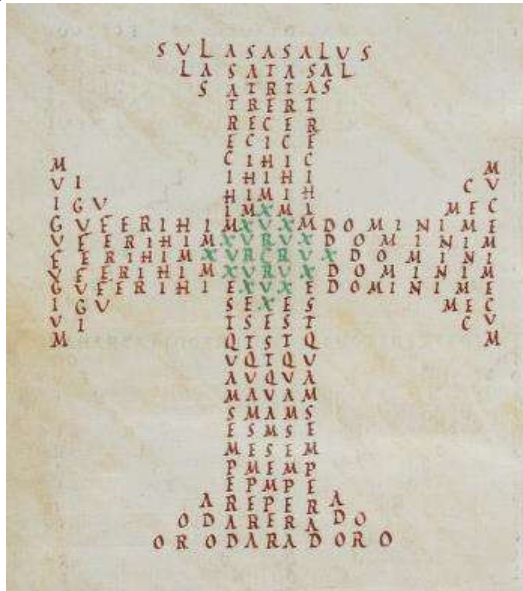


Fonte: <https://jornalrelevo.com/tag/sator-arepo-tenet-opera-rotas/>

⁶ Um interessante estudo da palíndromia medieval foi realizado por Cristóvão Santos Júnior e José Amarante (2019) no artigo intitulado *Elementos da tradição palindrômica antiga*, disponível em <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12287>>.

Nesse panorama, um caso também emblemático é o da poesia visual de Venâncio Fortunato. Conhecido como Bispo de Poitiers, esse escritor viveu no século V e início do século VI d.C., tendo se notabilizado pela composição de *carmina figurata*, que estão reunidos em 11 Livros. Um exemplo ilustrativo de sua poética religiosa pode ser apreciado adiante, seguido de uma proposta tradutória desenvolvida por Juliana Pondian (2011)⁷:

Figura 2 – Poema visual de Venâncio Fortunato



Fonte: <<https://www.e-codices.unifr.ch/fr/csg/0196/40>>

A Cruz, certeza de minha salvação
 A Cruz que eu sempre adoro
 A Cruz do Senhor está comigo
 A Cruz é meu refúgio.

Uma última ocorrência a ser colacionada é a do lipograma de Fulgêncio, o Mitógrafo⁸, que foi um autor norte-africano que teria vivido entre os séculos V e VI d.C. Sua obra lipogramática se intitula *De aetatibus mundi et hominis* (*Das idades do mundo e da humanidade*), em que são exploradas diversas narrativas em uma costura poética.

⁷ Juliana Pondian (2011) também empreendeu uma tradução visual em sua Dissertação de Mestrado, disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31102011-132738/publico/2011_JulianaDiFioriPondian.pdf>.

⁸ O epíteto de Mitógrafo é empregado para diferenciar o Fulgêncio das *Mitologias* de seu homônimo habitante da cidade de Ruspe, conhecido como Fulgêncio Ruspense, a quem foram atribuídas algumas das obras que lhe são hoje creditadas. A fim de melhor entender essa problemática de ordem filológica, recomenda-se a leitura do artigo de Cristóvão Santos Júnior (2019b) intitulado *O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios*, disponível no seguinte [sítio eletrônico](https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976): <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976>>.

O lipograma corresponde a uma forma de escrita constrangida em que seu autor evita o emprego de unidades lexicais que contenham uma determinada letra. Na *De aetatibus*, Fulgêncio evitou o uso sequenciado dos grafemas que vão de ‘a’ a ‘o’, elaborando um escrito consecutivo, subdividido em prólogo e em 14 Livros, nos quais busca descrever as fases do mundo e do ser humano por intermédio de uma perspectiva moral cristã.

Exemplificativamente, no Livro I, o lipogramista apresenta aquela que, em sua visão, seria a primeira idade do mundo, marcada por figuras como Adão, Eva, Caim e Abel. Ocorre que, seguindo sua proposta consecutiva alfabética, o primeiro grafema a ser evitado por Fulgêncio é justamente a letra ‘a’, de modo que ele não pode referir tais personagens nominalmente. Assim, ele acaba se valendo de algumas estratégias retóricas, recorrendo a antonomásias e metáforas. A seguir, o leitor poderá apreciar a parte inicial dessa seção latina – em que são aludidos Adão, Eva e a serpente – seguida de sua tradução para o português, que foi realizada por Cristóvão Santos Júnior e José Amarante (2020)⁹ a partir da edição crítica estabelecida por Rudolf Helm (1898). Note-se que os tradutores buscaram, similarmente, cultivar a constrição lipogramática no texto de chegada:

Primum igitur mundi tempus sumendum est ex primo homine infelicissimo precepti dominici contemto et ex eius coniuge uiri simplicis seductrice, in quibus et serpens inuidus utrorumque deceptor ostenditur et mulier mortis primordium miseris successoribus repperitur. Quid etenim profuit uel serpenti quod non solus perit uel homini quod illicitum comedit uel mulieri quod sibi uirum consentientem effecit, nisi ut in omnibus iusti iudicii Dei ultio processisset;¹⁰

Logo, o primeiro tempo do mundo deve ser referido desde o primeiro homem, infelicíssimo desdenhoso do preceito divino, e desde seu cônjuge, sedutor de um simples ser. Nisso, por um viés, o desonesto ofídio se expõe embusteiro dos dois, por outro, o ente feminino é reconhecido como primórdio de morte por seus míseros sucessores. Com efeito, de que serviu pro ofídio ter de nenhum modo perecido sozinho, ou pro homem ter comido o fruto proibido, ou pro ser feminino ter obtido o consentimento do homem, exceto que o peso do justo juízo de Deus tivesse decorrido?

⁹ Também já se encontram disponíveis para a leitura, em língua portuguesa, as traduções dos Livros II (*Ausente B*), III (*Ausente C*), IV (*Ausente D*) e XII (*Ausente M*), efetuadas por Cristóvão Santos Júnior (2019c, 2019d, 2020a e 2020b), nas seguintes publicações: *Refletindo a fenomenologia de uma tradução lipogramática da De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <<http://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>>, *Fulgêncio sem a letra ‘c’: tradução do livro III do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/26021>>, *Traduzindo o quarto livro do lipograma fulgenciano*, disponível em <<https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12956>> e *A vida de Jesus Cristo sem a letra ‘m’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro XII do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/13496>>.

¹⁰ Fulg., *aet. mund.*, I.

Finalizando o levantamento engendrado a título de exposição daquilo que denominamos de poética experimental, é importante considerar a diretiva cristã de grande parte das conformações artísticas medievais, consoante exemplificado pela narrativa lipogramática com restrição grafêmica em ‘a’ concernente ao Pecado Original. Nesse sentido, a produção escrita no Medievo esteve diretamente atravessada pela proeminência conjuntural das Escrituras Sagradas, o que serve de fio condutor para o tensionamento de uma diretriz platônica fortemente sedimentada e que se articula à posterior fixação nocional da literariedade, tendo em vista que a noção de literatura remonta ao final do século XVIII.

3 O problema da literariedade

Consoante apontado por Cristóvão Santos Júnior (2019), escritores consagrados, como Luís Vaz de Camões, Giovanni Boccaccio, Francisco de Quevedo, Manuel Maria du Bocage e José de Alencar, também se aventuram no experimentalismo poético muito antes do concretismo, que, situado no século XX, representou seu auge de disseminação. Nesse sentido, observa-se que a marginalização em comento incide muito mais sobre os modelos compositivos do que propriamente acerca de seus compositores, valendo reiterar, inclusive, que, na Idade Média, era ainda desconhecido o conceito de literatura.

Tal observação destaca, sobretudo, o caráter contraditório da crítica literária tradicional, que – de modo muitas vezes arbitrário e ideologicamente tendencioso – exalta algumas produções em detrimento de outras. Alguém poderia refutar essa colocação, alegando que os presentes questionamentos repousariam nas mesmas premissas que sustentam a óptica canonizadora, de tal forma que seria vislumbrada uma contradição metodológica no modo de debater as problemáticas em relevo.

Em realidade, não se busca exaltar ou defender o valor da poética experimental partindo da simplória e ingênua ideia de que essa escrita teria uma relevância decorrente de seu próprio emprego por autores consagrados. Essa leitura apenas fortaleceria o questionável processo de canonização literária. Busca-se, por assim dizer, exatamente a realização de rasuras por via de uma lupa condutora de descentramentos, capaz de agitar a tradição, abalando os pilares de axiologias redutoras.

Nesses termos, se, por um lado, o intento em mencionar autores consagrados é tão somente o de fragilizar o aparato discursivo vigente, por outro, somos inexoravelmente conduzidos à seguinte indagação de ordem propedêutica: o que é literatura? Esse questionamento se insere em um terreno teórico extremamente árido e marcado pela ausência de consenso, sendo digno de trabalhos destinados especificamente a seu tensionamento dialógico. Assim, embora esta pesquisa busque apenas uma reflexão de caráter indiciário, é oportuno meditar, ainda que minimamente, a respeito das noções de literariedade.

Desse modo, é curioso observar a vetustez dessa problemática, a qual já encontra raízes na *Poética*, de Aristóteles. Esse filósofo, ainda na Antiguidade, questionou – a partir do desenvolvimento de sua noção de *mimesis* – a forma como a

poesia era concebida e classificada pelo condão métrico. Nesse sentido, ele assevera, logo de início, a inexistência de uma nomenclatura destinada à designação do conjunto de escritos formados por epopeias, mimos, diálogos socráticos e composições versificadas, que integrariam uma *arte inominada*.

Além disso, ele também ressalta que o critério métrico seria lacunoso, tendo em vista que a qualidade do escrito deveria ser considerada em seu processo de apreciação definidora, já que alguém não poderia ser chamado de poeta pelo simples fato de elaborar um tratado de medicina ou física em versos. Observem-se, ante isso, os seguintes dizeres aristotélicos:

Mas [a epopeia e] a arte que apenas recorre ao simples verbo, quer metrificado quer não, e, quando metrificado, misturando metros entre si diversos ou servindo-se de uma só espécie métrica – eis uma arte que, até hoje, permaneceu inominada. Efetivamente, não temos denominador comum que designe os mimos de Sófron e de Xenarco, os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas, executadas mediante trímetros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais. Porém, ajuntando à palavra “poeta” o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se a uns de “poetas elegíacos”, a outros de “poetas épicos”, designando-os assim, não pela imitação praticada, mas unicamente pelo metro usado. Desta maneira, se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou de física, esse será vulgarmente chamado “poeta”; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de “poeta”, e este, o de “fisiólogo”, mais que o de poeta. Pelo mesmo motivo, se alguém fizer obra de imitação, ainda que misture versos de todas as espécies, como o fez Querémon no Centauro, que é uma rapsódia tecida de toda a casta de metros, nem por isso se lhe deve recusar o nome de “poeta”¹¹.

No tempo presente, também não se encontra pacificado qualquer enclausuramento das noções de literatura e de literariedade em um prisma estrutural e cerrado de concebimento. Refletindo sobre isso, Jonathan Culler (1999) traz à baila uma série de perspectivas a partir das quais poderíamos desenvolver apreciações em sede teórica, entendendo a literatura em prismas múltiplos, como “colocação em primeiro plano da linguagem”, “integração da linguagem”, “ficção”, “objeto estético” e “construção intertextual” ou “autorreflexiva”. Contudo, nenhuma dessas abordagens se demonstrou, efetivamente, conclusiva.

Também tensionando o vasto plexo nocional atinente ao objeto de estudo da ciência literária, Márcia Abreu (2006) relativiza perspectivas de orientação intrínseca. Assim, ela destaca o papel do leitor nesse processo, que participa do contínuo movimento de resignificação textual, consoante observável no trecho a seguir:

Esses casos devem ter deixado claro que a literariedade não está apenas no texto — os mais radicais dirão: não está nunca no texto — e sim na maneira como ele é lido. Um “mesmo” texto ganha sentidos distintos de acordo com

¹¹ Arist. *Poet.*, I, 4-5. As traduções da *Poética* são de Eudoro de Souza (1993).

aquilo que se imagina que ele seja: uma carta ou um conto, um poema ou uma redação (ABREU, 2006, p. 29).

De fato, o leitor reinsere o escrito em um novo panorama, articulando a textualidade em questão com seus valores e saberes. Pensando no fenômeno tradutório, por exemplo, tem-se que o tradutor, através de seus conhecimentos e valores, imprime suas marcas no texto de chegada. Nesse sentido, é também oportuno revisitar esta consideração de Regina Ziberman (2012):

A literaridade resulta da permanente atualização desse processo por parte do discurso literário, o que o distingue da comunicação na fala e nos discursos de finalidade prática e imediata. Por causa disso, estes são passageiros e, às vezes, até descartáveis, enquanto o discurso literário se conserva ao longo do tempo por nunca deixar de desafiar o leitor, que continuamente encontra nele novos sentidos, associados à plurissignificação da linguagem presente no texto (ZIBERMAN, 2012, p. 100).

Curioso é perceber que, para muito além dos elementos tidos por intratextuais, atinentes a um suposto valor interno das obras, tem-se em jogo questões sociopolíticas. Nesse arcabouço, emergem como figuras condicionantes o próprio cenário mercadológico, o prestígio social do autor e as intencionalidades ideológicas da crítica. Abreu (2006) também atenta para esse aspecto, conforme se pode depreender da seguinte passagem:

Estamos tão habituados a pensar na literariedade intrínseca de um texto que temos dificuldade em aceitar a ideia de que não é o valor interno à obra que a consagra. O modo de organizar o texto, o emprego de certa linguagem, a adesão a uma convenção contribuem para que algo seja considerado literário. Mas esses elementos não bastam. A literariedade vem também de elementos externos ao texto, como nome do autor, mercado editorial, grupo cultural, critérios críticos em vigor (ABREU, 2006, p. 41).

Em similar sentido, Antoine Compagnon (1999) discute o caráter tendencioso promovido pela elite intelectual nesse processo (des)legitimador de determinadas composições. Desse modo, ele coloca em evidência o universo extratextual, denunciando a diretiva das imposições por figuras tidas por autoridades, como demonstrado nesta passagem:

A literatura é uma inevitável petição de princípio. Literatura é literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura. Seus limites, às vezes, se alteram, lentamente, moderadamente, mas é impossível passar de sua extensão à sua compreensão, do cânone à essência (COMPAGNON, 1999, p. 46).

A consciência do caráter sectário referente ao aparato discursivo de regulação dominadora da produção literária introduziu um efeito crítico positivo, que acentuou preocupações de ordem social, política e cultural. Nesse sentido, os estudos literários

passaram a paulatinamente abranger questões antes não investigadas com muito afinco, a exemplo de discussões de gênero, étnico-raciais e concernentes a políticas públicas, a partir de expressões literárias. Essa inflexão paradigmática foi promovida pelos estudos culturais, conforme sinalizado por Jonathan Culler (1999):

Professores de francês que escrevem livros sobre cigarros ou sobre a obsessão dos norte-americanos com a gordura; shakespearianos que analisam a bissexualidade; especialistas em realismo que trabalham com "*serial killers*". O que está havendo? O que está acontecendo aqui é "estudos culturais", uma importante atividade nas humanidades na década de 90 deste século (CULLER, 1999, p. 48).

O amálgama entre literatura e cultura é um tanto quanto nebuloso e de difícil delimitação. Em seu decalque, a pluralidade é vista como chave mobilizadora que permite uma cinesia de práticas e elaborações teóricas incrivelmente variadas mesmo quando relativas a uma mesma materialidade literária.

Assim, os estudos se ampliam e se renovam, bem como a pesquisa ganha novos horizontes em sua nevrálgica potencialidade rizomática, em que, cada vez mais, resta evidenciado o não esgotamento das discussões tangentes a uma determinada produção. Por outro lado, esse movimento de dilatação do campo de estudos não pode ser confundido com uma simplória babel epistêmica, de teor simplista, acolhendo-se o entendimento de Stuart Hall, exposto a seguir:

Os estudos culturais abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto de formações, com as suas diferentes conjunturas e momentos no passado. [...] Apesar do projeto dos estudos culturais se caracterizar pela abertura não se pode reduzir a um pluralismo simplista. Sim, recusa-se a ser uma grande narrativa ou um meta-discurso de qualquer espécie. Sim, consiste num projeto aberto ao desconhecido, ao que não se consegue ainda nomear. Todavia, demonstra vontade em conectar-se; têm interesse em suas escolhas. [...] não podem consistir apenas em qualquer reivindicação que marcha sob uma bandeira particular. É uma iniciativa ou projeto sério, o que se inscreve no aspecto "político" dos estudos culturais (HALL, 2003, p. 200-201).

Entendendo a extensão axiológica e cultural tomada pelas perquisições movimentadas pelos estudos culturais, o próprio corpo, em suas afetações, passa a ser valorizado. Nessa mônada, autor, leitor, produção literária, política, sociedade, cultura e ideologias se interpenetram, em uma articulação produtiva singular, mas também de viés coletivo.

A poética experimental, por fim, transpassa este leitor-pesquisador que tem consciência que seu posicionamento também adquire feições políticas, visto que se insere em uma disputa discursiva em prol da legitimação de produções medievais, por vezes, obliteradas, atentando para a articulação de tradições redimensionadas em culturas distintas. Sendo assim, a literariedade é aqui concebida em uma matriz política e culturalista.

4 Considerações finais

O presente trabalho buscou tensionar o sustentáculo platônico que fundamentou a noção de literariedade que contribuiu para a sedimentação de perspectivas desfavoráveis à arte medieval. Assim, foi trazido como exemplo paradigma o experimentalismo poético, associado a modelos restritivos de escrita.

Desse modo, foram apresentadas formas compositivas como o palíndromo, a poesia visual e o lipograma, almejando indicar a potência da arte medieval. Então, evidenciaram-se manifestações poéticas, por vezes, invisibilizadas e que adquiriram maior difusão com o movimento concretista do século XX. O Medieval representa, então, um período de atividade artística criadora, muito embora esta se encontre com uma roupagem própria de seu tempo, instante em que não se confunde com os labores tidos por clássicos.

Nesses termos, muitas vezes com fulcro em uma mística religiosa de diretriz cristã, os escritos medievais se enriqueceram com uma ávida experimentação tendente ao enigmático. Dessa maneira, explicitou-se, portanto, o plexo regulatório de epistemologias que circundam o fazer artístico dentro de um arcabouço platônico que enclausura, em instantes, a própria noção de literariedade. Em tal linha cognitiva, intentou-se, por fim, a superação de preconceitos atinentes à cultura produzida na Idade Média, libertando o olhar da crítica para outros vetores de análise, ao passo que também se fornecem pistas e indícios aos futuros pesquisadores.

Referências

- ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.
- AMARANTE, José. *O livro das Mitologias de Fulgêncio: os mitos clássicos e a filosofia moral cristã*. Salvador: Edufba, 2019.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1974.
- FRANCO JUNIOR, Hilário. Ave Eva! - inversão e complementaridade de um mito medieval. *Revista USP*, São Paulo, n. 31, 30 nov. 1996, pp. 52-67.

FRANCO JUNIOR, Hilário. Modelo e imagem: o pensamento analógico medieval, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, n 2, 2008. Disponível em <http://journals.openedition.org/cem/9152>. Acesso em: 20 dez. 2019.

FULGENTII, Fabii. *Opera*. Edição de Rudolf Helm. Lipsiae: Teubner, 1898.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PLATÃO. *Íon*. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

PONDIAN, Juliana. *A forma da palavra: poesia visual sânscrita, grega e latina*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Rastros da tradição literária experimental. *Estudos linguísticos e literários*, n. 62, p. 130-147, 2019a. doi: 10.9771/ell.v0i62.30441. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>. Acesso em: 02 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios. *Tabuleiro de Letras*, v. 13, p. 208-226, 2019b. doi: 10.35499/tl.v13i2.6976. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976>. Acesso em: 05 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Refletindo a fenomenologia de uma tradução lipogramática da *De aetatibus mundi et hominis*. *Percursos linguísticos*, v. 9, p. 101-119, 2019c. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>. Acesso em: 17 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Traduzindo o quarto Livro do lipograma fulgenciano. *A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura*, n 12, p. 90-94, 2019d. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12956>. Acesso em: 15 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão José. Fulgêncio sem a letra ‘C’ tradução do livro III do lipograma de AETATIBUS MUNDI ET HOMINIS. *Belas Infieis*, 9(1), 243-249, 2020a. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v9.n1.2020.26021>. Acesso em: 03

abr. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. A vida de Jesus Cristo sem a letra 'm', por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do livro XII do lipograma De aetatibus mundi et hominis. *Phaos*: Revista de Estudos Clássicos, 20, 1-8, 2020b. Recuperado de <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/13496>. Acesso em: 08 maio 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão. Vestígios do experimentalismo poético greco-latino. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 172-191, jun. 2020c. ISSN 2175-7917. doi: 10.5007/2175-7917.2020v25n1p172. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172>. Acesso em: 01 jul. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão; AMARANTE, José. Elementos da tradição palindrômica antiga. *Afluente*, v. 4, p. 195-213, 2019. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12287>. Acesso em: 03 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, Cristóvão; AMARANTE, José. Adão, Eva, Caim e Abel sem a letra 'a', por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do Livro I do lipograma De aetatibus mundi et hominis. *Rónai*: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, ISSN 2318-3446, v. 8, n.1, p. 88-98, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27256>. Acesso em: 02 jul. 2020.

SANTOS, Marcos Martinho. *Les références aux Mythologies de Fulgence dans la Généalogie des dieux païens de Boccace*. In: Casanova-Robin, H.; Longo, S. G.; La Brasca, F. Boccace humaniste latin. Paris: Classiques Garnier, 2016. pp. 251-280.

ZIBERMAN, Regina. *Teoria da Literatura I*. 2. ed. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.