

A MICRO AUTOBIOGRAFIA DE ODAIR DE MORAES: UMA PROPOSTA DE LEITURA À LUZ DO MARXISMO

Edson José Sant’Ana
Gabriela Balbino Simões
Iago Silva e Souza

Resumo: Este texto é produto do desafio de se utilizar a literatura de modo alternativo ao livro didático. Isto, pois estudar a literatura, hoje, mais que nunca, corresponde a uma atitude de espírito que deve extrapolar os limites das classificações por período, por estética ou por movimentos. Deve-se ir além do estudo diacrônico sempre necessário e utilizá-lo para ajudar a compreender a realidade contemporânea. Conhecer os movimentos da história simplesmente para ostentação de erudição corresponde a uma atitude demasiado passiva (e mesmo reacionária ou cruel) diante das necessidades que a sociedade de nossa época possui. Realizou-se, então, a análise crítica de um pequeno texto autobiográfico de um jovem poeta e escritor marginal chamado Elenilson “Odair de Moraes”. A abordagem utilizada foi o método dialético – bibliografias marxiana e marxista – com o intuito de compreender a articulação entre arte e vida e de que modo é possível estudar as produções literárias atuais, relacionando-as às demais totalizações da realidade.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Ensino de literatura; Interpretação de textos.

1. Sobre a biografia e a autobiografia

É fato que abordagem marxista do fenômeno literário considera a literatura enquanto manifestação cultural, portanto, como integrante da superestrutura social. Sequer, como o disse Wellershoff (1971), gostamos de ver os termos “literatura” e “mercado” juntos em um mesmo parágrafo.

Todavia, a realidade se mostra em toda sua dinâmica e nos constrange a seu estudo em todas as suas manifestações, tornando necessário o enfrentamento do universo literário tal qual se nos tem apresentado, principalmente no que toca ao cotidiano de leituras no ambiente educacional, com o intuito de se compreender efetivamente a essência de tal fenômeno.

Admitindo a real existência de manifestações mecânicas e reflexos muitas vezes diretos de uma sociedade de massa na produção literária, devemos admitir a necessária urgência de se estudar e compreender tais produções, e, mais que isso, encontrar, no bojo da realidade, algo que manifeste a *natureza humana* dotada de trabalho criativo.

Um dos desdobramentos dessa necessidade que se faz premente no dia a dia educacional é o estudo crítico das inúmeras **biografias** e, principalmente, **autobiografias** que pululam o mais da “*produção literária* moderna” e que se vinculam diretamente com um aspecto inegavelmente presente no mundo contemporâneo: a *espetacularização* da intimidade.

De acordo com Fábio Lucas (1985 : 55),

A autobiografia é contemporânea do surgimento da sociedade burguesa no horizonte histórico, do mesmo modo como o gênero literário das memórias está intimamente ligado à evolução do sistema feudal. A autobiografia não era conhecida nas sociedades antigas, nem nas sociedades naturais; mesmo na sociedade chinesa comunista, dela não se tem exemplo, pois ali se busca justamente evitar que o indivíduo faça de sua vida uma propriedade privada suscetível de tornar-se um valor de troca.

E para Philippe Lejeune, a autobiografia é também “um dos aspectos mais fascinantes de um dos grandes mitos da civilização ocidental moderna, o mito do EU” (LEJEUNE, 1996).

Diante de tal realidade, para esta pequena contribuição, procuramos algo que ainda não se encontre imerso nas campanhas publicitárias e propagandísticas e que ainda não se tenha transformado em simples mercadoria, em algo em que se sobreponha o *valor de troca* ao *valor de expressão humana*. Isto porque, conforme sabemos, “A mercadoria é, antes de mais nada, um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades

humanas, seja qual for sua natureza, a origem delas, provenham do estômago ou da fantasia.” (MARX, 2008 : 57).

Antes, porém, de iniciarmos o trabalho de análise de uma autobiografia, faz-se necessário compreendermos quais os critérios presentes em uma obra para que a categorizemos como autobiográfica. Os critérios são de Philippe Lejeune (1996 : 49-87).

Para que reconheçamos uma autobiografia, é necessário que tenhamos em mãos um texto (1) narrativo em prosa (ou verso) em que (2) o tema tratado seja a vida individual de uma pessoa, que (3) haja identidade entre o narrador e o autor, que (4) haja, preferencialmente, identidade entre o narrador e a personagem principal e que (5) a perspectiva da narração seja retrospectiva.

Com suas palavras, Lejeune diz que a autobiografia é “relato retrospectivo em prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad.” (LEJEUNE, 1996 : 50)

Nunca é demais apontar que esses critérios são sempre pontos de partida e nunca de chegada; são critérios balizadores e sinalizadores, generalizantes, como toda teoria e como toda ciência, portanto, refutáveis e passíveis de revisão, como admitiu o próprio Lejeune (1996 : 123-147).

2. A micro-biografia de Odair de Moraes¹

Condições materiais e circunstanciais são necessárias para toda a atividade humana nesse seu desenvolver-se e objetivar-se no mundo e todo estudo de literatura que se quer respeitado tenta relacionar a obra de arte, a literatura, ao momento histórico e contexto social de sua produção. Destarte, é assim que tentaremos compreender o que chamamos de *micro-autobiografia ou autobiografia concisa* de Odair de Moais (2005. última página):

nasci. cresci. na margem direita do rio Cuiabá. e sob o
tédio de suas mangueiras frondosas adormeci durante longos anos. andei.

¹ Elenilson “Odair de Moraes” nasceu em 1982, em Cuiabá, é professor de literatura na rede de ensino público, escritor e poeta. Publicou em abril de 2005 o livreto “com a corda no pescoço: 10 hai cais”, publicou poemas, contos, crônicas e relatos nas revistas “Fagulha”, “Estação Leitura” e “RDM”, publica regularmente na página de cultura do Jornal “Folha do Estado”.

fui office-boy e vendedor de livros. por total falta de sensatez
na história comecei a escrever poesia. fatalidade.

O texto de Moraes é mais que simples, é sintético. É manifestação, mesmo que intuitiva, do conjunto complexo das relações humanas, fazendo, assim, de sua singularidade, uma partícula da universalidade humana: toda uma biografia em pouquíssimas palavras.

Sendo uma mistura de poema e prosa, típica dos poetas marginais das décadas de 1970 e 1980, tratado como prosa, todo o conteúdo é lírico e tratado como poema, sua escrita é prosaica.

São quatro versos, em caso o chamemos de poema, ou quatro linhas, caso o tratemos como prosa. Enfrentando-o enquanto poema, poderíamos dizer que se assemelha a um poema narrativo, devido à grande força dos seus encadeamentos entre os versos e, para efeito de mera definição e facilitação dos estudos, assim o faremos.

Formalmente, o poema é composto por 39 palavras organizadas em 8 frases que giram em torno de 6 verbos no indicativo. Mesmo havendo pontuação em fins de frases, só existe maiúscula na palavra que nomeia o rio que banha a cidade de sua origem: rio Cuiabá.

Em termos gerais, poderíamos depreender desse pequeno “poema” a narração da vida de uma pessoa comum, de qualquer lugar do mundo, não fosse pela concisão que a reduz ao esquema: nascer, crescer, adormecer, andar e trabalhar constituem praticamente a representação de toda uma vida dentro dos padrões da sociabilidade capitalista.

As duas primeiras frases são constituídas apenas por dois verbos, ao passo que as próximas aumentam-se em complexidade para reduzirem-se, as últimas, novamente.

A terceira frase do “poema”, aberta por “na margem” possui uma conexão semântica que liga-a às frases anteriores numa relação de inferência, uma vez que não há conectivos e que todas são separadas categoricamente por pontos finais. Essa relação lógica, em termos, pode reduzir-se a: se nasci e cresci, nasci e cresço em algum lugar.

Aberta com o termo conectivo “e”, a quarta frase constitui-se em uma adição às três anteriores, pois se pode ter a ideia de uma informação que é acrescentada. Curiosamente essa é a frase mais longa do poema.

O hiato entre a quarta frase e a sexta, retoma o aspecto curto, sendo composto novamente por uma única palavra (o verbo andar), ao passo que sua sucedânea promove a elipse de um período composto: “fui office-boy e vendedor de livros” pode ser lida como “fui Office-boy e fui vendedor de livros”. É claro: se a lógica que permeia o poema é uma lógica de diminuição, é pertinente o raciocínio que reduz dois períodos a um só, tornando o poema economicamente coerente.

A penúltima frase da “autobiografia” é a segunda de maior extensão e é aberta por uma preposição que a liga à frase anterior de modo indireto. Já a frase final volta a ser constituída apenas por uma palavra: “fatalidade”.

Avançando em nossa leitura, podemos dizer que, extremamente minúsculo, o texto se torna lírico na medida em que “nascer” e “crescer” são total e singularmente desprovidos de quaisquer adjuntos e quaisquer adjetivos.

Simples e seco, direto e preciso o *eu-lírico narrativo* não descreve a vida, descreve sua vida, mas, dialeticamente, transcende a singularidade e atinge um elaborado grau de universalidade: ele descreve a vida da totalidade de uma sociedade em que os indivíduos apenas existem enquanto dado estatístico, como algo que *surge e aumenta*.

Neste ponto, o lirismo se dá em função do deslocamento da linguagem precisa da ciência para o texto de trabalho literário, um deslocamento pouco comum, mesmo modernamente: em simplesmente nascer e crescer não há beleza, como não há detalhes num mundo reificado, já que o ser humano possui características de *gênero e de espécie e as características do gênero humano não são transmitidas geneticamente, elas são criadas e desenvolvidas através da apropriação e objetivação da natureza* (DUARTE, 2013 : 37).

Outro dado importante nessa leitura é o fato de que o sujeito está à margem, como tantos outros que precisam muito jovens iniciar, devido circunstâncias econômicas adversas, em trabalhos que lhes mutilam o desenvolvimento humano ainda na infância.

Embora encontremos em Marx (2012 : 47-8) que “*a combinação de trabalho produtivo com instrução, desde a mais tenra idade, é um dos mais poderosos meios de transformação da sociedade atual*”, sabemos, também com Marx (2004 : 84), que na sociedade capitalista o trabalho, “a atividade vital, a vida produtiva mesma aparece ao homem apenas como um meio para a satisfação de uma carência, a necessidade de

manutenção da existência física.” Além disso, e ainda com Marx (idem, ibidem) soubemos o trabalho na sociedade atual (capitalista) aliena o trabalhador “de si mesmo, de sua própria função ativa, de sua atividade vital”.

O eu-lírico narrativo informa poeticamente que trabalhou como office-boy (uma idade provável é a que gira entre os 14 e 17 anos, já que não se pode oficialmente começar a trabalhar antes dos 14 e aos 18 é praticamente impossível, aos rapazes, de se ter registro em carteira de trabalho em função do serviço militar obrigatório).

Assim sendo, um ser humano que deveria ter seu tempo dedicado à sua formação escolar em um período em que sua personalidade ainda está em processo de formação, já precisa dividir seu tempo e suas preocupações também com a responsabilidade *imediata* de um “*emprego*”.

Fato ou ficção, qualquer ser humano que precise, ainda na infância ou adolescência, dar-se a tais trabalhos, estará sempre à margem (ou, como quer o eu- lírico, *na margem*). O rio seria aí absoluta metáfora (consciente ou não) para um sistema econômico desumano.

É impossível ao bom-senso ignorar as influências diretas e/ou indiretas do meio social à constituição do texto artístico. Entretanto, quanto melhor o texto, melhores são as resoluções encontradas para tais questões do mundo exterior em seu *mundo* interior. Tanto é assim que, segundo Bakhtin,

O problema deste ou daquele domínio da cultura no seu conjunto – conhecimento, ética, arte – pode ser compreendido como o problema dos limites desse domínio.

Este ou aquele ponto de vista criador, possível ou realizado de fato, só se torna necessário e indispensável de modo convincente quando relacionado com outros pontos de vista criadores: só quando nas suas fronteiras nasce a necessidade absoluta desse ponto de vista, em sua singularidade criativa, é que ele encontra seu fundamento e sua justificação sólida; mas no seu próprio interior, fará da sua participação na unidade da cultura, ele é apenas um mero fato, e sua singularidade pode ser representada simplesmente como um arbítrio, como um capricho. (1993, p. 27).

E o pensador russo continua seu raciocínio dizendo, ainda, que

(...) Todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras: nisso está sua seriedade e importância; abstraído da fronteira, ele perde terreno, torna-se vazio, pretensioso, degenera e morre.

Neste sentido, podemos falar de um *sistematismo concreto* de cada fenômeno cultural, de cada ato cultural isolado, de sua participação *autônoma* ou de sua *autonomia participante*.

É somente nessa sua sistematização concreta, ou seja, no relacionamento e na orientação direta para a unidade da cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que numa mônada que reflete tudo em si e que está refletida em tudo. (1993, p. 27-28 – grifos nossos).

Usando o pensamento do estudioso soviético como base, poderíamos alçar nossas reflexões no sentido de que o modo como se constitui o texto de Odair de Moraes liga-se literariamente à representação de um modo de vida em que o potencial criativo é alienado do produtor, a uma organização social sustentada, necessariamente, pela usura, ganância e apropriação de mais-valias.

Explicuemos: o modo diminuto através do qual o poema se apresenta exerceria uma forma de consonância mimética com o modo de vida reificado produzido pelo constrangimento ao trabalho voltado a manutenção sempre prioritária da subsistência. Isso ocorre porque,

Ainda que o artista não tenha consciência do caráter alienado da existência humana no marco das relações capitalistas, e ainda menos de seu fundamento econômico-social, percebe sua vulgaridade, sua coisificação; a arte que faz expressa então sua inconformidade e, inclusive, sua rebeldia contra este mundo burguês (SÁNCHEZ VÁSQUEZ, 2010 : 153).

Retornando ao poema, dele podemos depreender outras duas ideias: a do ócio e a do estético.

No que tange ao ócio, é impressionante reconhecer, no texto, o registro do preconceito existente em nossa sociedade da ideia da infância. Do registro por parte do sujeito-lírico de “*e sob o tédio de suas mangueiras frondosas adormeci durante longos anos*” antes de “*andei. fui office-boy e vendedor de livros*”, podemos depreender que relacionada aos anos de sua primeira infância – anos em que o compromisso da criança deveria ser com a aprendizagem, seja através dos estudos vinculados ao trabalho, ou das brincadeiras, para a formação de seu intelecto e de seu caráter, portanto – a expressão *adormeci*, apesar do tom lírico de que é imbuído, assume uma característica pejorativa,

dando a impressão de que o eu poético só acordou quando começou a andar e a trabalhar ainda menino, indicando o lugar do ócio e da contemplação na sociedade capitalista.

No que tange ao estético, o mesmo tipo de desvalor que a sociedade impõe ao ócio infantil pode ser encontrado (lido). Isso pode ser inferido a partir do momento em que se lê que *por total falta de sensatez na história* ele começou a escrever poesia e que isso culmina em uma *fatalidade*: em um mundo em que o processo crescente de assimilação das produções assume o caráter de *trabalho produtivo* ou de *trabalho improdutivo*, apressam-se os juízos em dizer que *escrever poesias* é um trabalho improdutivo. Isso porque poemas ainda não são mercadorias dotadas de valor de troca. Conforme Sánchez Vázquez,

“Este problema se coloca efetivamente a partir do momento em que a arte, sendo como é, por essência, uma das manifestações supremas do homem como ser consciente, livre e criador, se vê submetida às leis da produção material capitalista, com o que se reduz ou anula inclusive a liberdade de criação.” (1978, p. 233).

Depreende-se, daí, uma dupla leitura para *falta de sensatez*. Uma caminha para a compreensão intuitiva, lúcida e iluminadora, por parte do eu-lírico de que o mundo cotidiano, o trabalho voltado a manutenção sempre prioritária da subsistência prescinde do trabalho artístico, tornando-o deslocado, mesmo culposos. Para Sánchez Vázquez (2010 : 153), “a contradição entre arte e capitalismo (...) ocorre independentemente da atitude que o artista adota em face das relações sociais capitalistas e da ideologia que encarna em sua obra ou da tendência estética que revela em sua criação”.

No que tange ao estético, o mesmo tipo de desvalor que a sociedade impõe ao ócio pode ser encontrado (lido). Isso pode ser inferido a partir do momento em que se lê que *por total falta de sensatez na história* ele começou a escrever poesia e que isso culmina em uma *fatalidade*.

A outra (leitura) assume um caráter de ironia polifônica, uma vez que se une à sua fala o senso comum hostil à produção estética e ao senso imaterial; em uníssono, eu-lírico e sociedade pronunciam a mesma *palavra*.

Unindo essas possíveis leituras, o resultado só poderia ser a de uma fatalidade, não enquanto fato que se consolida, mas a de uma carga semântica pejorativa, a de um destino cruel irrefutável e enfadonho.

Conclusão

Associados os fios dessa malha, poderíamos chegar à seguinte conclusão: a acuidade intuitiva de um artista contemporâneo que uma, às informações do mundo moderno, sua cada vez mais precoce experiência de vida, e a forma literária condensada característica dos poemas, conseguir-se-ia chegar à síntese de uma autobiografia que não se torna a vitrine espetacular de sua intimidade (já que não há presença de intimidade alguma no texto), mas que consegue exercer um trabalho singular a partir do que lhe é particular de modo a torná-lo universal no que concerne ao *retrato* do mundo moderno real: uma micro-autobiografia que torna-se, pelo seu caráter totalizador, uma macro-biografia do mundo moderno.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo. *In*: Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. – 3. ed. São Paulo: Editora Unesp/HUCITEC, 1993.

LEJEUNE, P. El pacto autobiografico. *In*: _____. El pacto autobiografico e otros estudios. Madrid: Megazul-Endymion, 1996. _____. El pacto autobiografico – bis. *In*: _____. El pacto autobiografico e otros estudios. Madrid: Megazul-Endymion, 1996.

LUCAS, Fábio. Vanguarda, História e Ideologia da Literatura. São Paulo: Ícone, 1985.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política: livro I; tradução de Reginaldo Sant'Anna. 25 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MORAIS, Odair de. 9 relatos urbanos. *In*: Estação Leitura: Revista de circulação gratuita. Cuiabá. Número 07. patrocínio do Conselho Estadual de Cultura, Secretaria Estadual de Cultura e Governo de Mato Grosso.

_____. Candimba e o médico legista. *In*: Variedades. Cuiabá: Folha do Estado, 31 de agosto de 2008.

_____. Com a corda no pescoço: 10 hai cais. Cuiabá: Edição do Autor, 2004.

_____. Contos Repentinos. In: RDM: Revista de Mato Grosso. Edição 71, ano V. Cuiabá: RDM, 2004.

_____. Curtos e cortantes limites. *In*: Variedades. Cuiabá: Folha do Estado, 15 de julho de 2007.

VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. As idéias estéticas de Marx. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. As idéias estéticas de Marx. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.