

# Soy un simio, nada más que eso: a corrosão da superioridade humana nos poemas de blanca varela

266

**Mariana Valim**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**Resumo:**

A obra da peruana Blanca Varela caracteriza-se por sua total iconoclastia. Um dos ícones relativizados em tal obra é o da representação humana como superior e dotada de uma diferenciação metafísica. O “Humano” cede ao “animal”, a razão é corroída pela mortalidade e o homem desce os degraus da hierarquia e se mistura ao resto da natureza, em sua irrevogável matéria bruta.

**Palavras-chave:** Blanca Varela - humano – iconoclastia – destronamento

**Resumen:**

La obra de la peruana Blanca Varela se caracteriza por su total iconoclasia. Uno de los íconos relativizados en tal obra es la representación humana como superior y dotada de una distinción metafísica. Lo Humano da paso a lo animal, la razón es corroída por la mortalidad y el hombre baja los peldaños de la jerarquía y se mezcla al resto de la naturaleza, en su irrevocable materia bruta.

**Palabras-clave:** Blanca Varela – humano – iconoclasia- destronamiento

*más allá del dolor y del placer la carne*

*inescrutable*

*balbuceando su lenguaje de sombras y brumosos colores*<sup>1</sup>

(...)

*Blanca Varela*

Desde que o ser humano tomou consciência de si, sua relação com a carne, com o denso, com a matéria tem sido conflituosa. O corpo, por sua concretude mortal, desafia a crença de que estamos à parte da natureza, de que não estamos diluídos no mesmo mecanismo que submete todo e qualquer ente, provido de conhecimento ou não, à fatalidade da morte, e a linguagem, por muito tempo, corroborou a inferioridade da matéria em detrimento de um “irradiador” superior vinculado à verdade e livre do jugo do tempo cronológico.

O mundo e os homens seriam, de acordo com tais teorias, espectros, imagens dessa verdade distante e eterna. O platonismo estabeleceu a distância entre a Ideia – fora do tempo e espaço – e a cópia, o mundo como o conhecemos:

De acordo com Timeu, antes da formação do mundo, todos os elementos se conduziam sem razão nem medida, a natureza encontrava-se em um estado em que o limite estava ausente. E por olhar de fora esse inferno informe, um deus apiedou-se. (...) Por conseguinte, após ter contemplado o mundo eterno das puras formas, o Demiurgo seduziu o devir caótico para que este abandonasse seu movimento discordante e ilimitado. E, de fato, o artesão divino conduziu a desordem à ordem. (...) Por isso o artesão divino permitiu (...) o surgimento da combinação inicial entre o sensível e o inteligível. (BRUNO, 2008, p.40).

Posteriormente, o cristianismo viria a sedimentar a concepção paradoxal de um mundo físico ilusório e um mundo espiritual genuíno, de um modo bem mais rígido e brutal. A linguagem, por sua vez, mais do que espelhar esse salto “para fora”, foi a força motriz que engendrou

---

<sup>1</sup> “Para além da dor e do prazer a carne/ inescrutável/ balbucando sua linguagem de sombras e brumosas cores”. Fragmento do poema *Lección de anatomía* encontrado no poemário *Ejercicios materiales*. (VARELA, 2006, p.182)

o desdobrar-se interminável para além da existência física. Se, durante a Idade Média, as coisas e a natureza escondiam mensagens e códigos enviados diretamente do sopro divino e “escondidos” sob os signos da *convenientia*, *emulatio*, *signatura*, analogia e simpatia (BRUNO, 2008, p.79), na Idade Clássica a evidência física perde força e a palavra passa a ser o espaço da busca da verdade, uma busca caracterizada pelo reenvio interminável ao discurso e por repelir as ilusões dos sentidos:

No século XVII, o signo não mais esperava a vinda daquele que podia reconhecê-lo: estava rompido o parentesco com a *divinatio*, o signo se constituía por um ato de conhecimento. O significado passou a se alojar sem resíduos e sem opacidade no interior da representação do signo. O signo tornou-se uma representação duplicada sobre si mesmo, não havia mais sentido exterior ao signo. O mundo passou a ser explicado na extensão universal do signo. (BRUNO, 2008, p.87)

Em suma, a busca por um sentido externo ao mundo empírico vista nos períodos históricos citados, expressa um desejo irrevogável de colocar o homem em um papel de proeminência, ainda que como decodificador dos signos de Deus ou como andarilho nas redobras do discurso. Por conseguinte, o que se afirma é a existência de um “para além” se contrapondo ao sentido provisório, ilusório ou limitado da matéria e sua densidade.

A modernidade, por sua vez, viria a significar o rompimento com as pautas citadas. Agora, o homem e sua experiência como tal estão no centro do discurso:

A passagem da Idade Clássica para a Idade Moderna é, antes de mais nada, a transição da representação infinita para uma dobra das forças no homem ‘nessa nova dimensão de finitude em profundidade, que então se torna a finitude do próprio homem’. (BRUNO, 2008, p.93)

As limitações da consciência, as limitações do corpo, a consequente ruína do logocentrismo por sua evidente fragilidade e a relativização da identidade como unidade passam a ser as questões centrais do pensamento e da literatura moderna. A antiga busca da verdade cedeu lugar à confrontação da fissura nascida do encontro entre

a finitude humana e o Ilimitado (DELEUZE apud BRUNO, 2008, p.94), cuja abordagem não pode se dar de modo enviesado.

Segundo Freud, há três grandes feridas narcisistas na cultura ocidental: a ferida imposta por Copérnico; a feita por Darwin, quando descobriu que o homem descendia do macaco; e a ferida ocasionada por Freud quando ele mesmo, por sua vez, descobriu que a consciência nasce da inconsciência. Interrogo-me se não se poderia afirmar que Freud, Nietzsche e Marx, ao envolverem-nos numa interpretação que se vira sempre para si própria, não tenham constituído para nós e para os que nos rodeiam, espelhos que nos reflitam imagens cujas feridas inextinguíveis formam o nosso narcisismo de hoje. (FOUCAULT, 1980, p.10)

A estabilidade de conceitos e dicotomias como Bem e Mal, Real e Ficcional, Eu e Outro é corroída e a escrita passa a ser escritura: “(...) a escrita faz-se escritura ao tornar-se um processo de experimentação dos limites. A escritura é a escrita olhando para si” (BRUNO, 2008, p. 95). Livre das amarras de um perdido “ajuste” ao real (pelo próprio desgaste do conceito), a Literatura ficcionaliza a vida e não apresenta mais a intenção de reverenciar os antigos modelos de representação.

Definitivamente, essa é uma literatura de “desconforto”. Como se confronta o tempo todo com a impossibilidade de escapar aos limites da finitude (incluindo aqueles da percepção, da consciência, etc.), ela se abre ao devir num ato criativo que recusa a prepotência de uma unidade organizadora e harmônica, bem como qualquer função para além da de ser literária.

(...) Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gestos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2010, p.21).

Se estamos falando de uma literatura que se livrou das amarras do real e da função de representação, estamos falando de uma literatura que arruinou as relações de identidade. Em *A Lógica do Sentido*, Deleuze, analisando as inúmeras transformações físicas experimentadas pela personagem Alice, de Lewis Carroll, afirma:

Todas essas inversões, tais como aparecem na identidade infinita têm uma mesma consequência: a contestação de identidade pessoal de Alice. Pois o nome próprio ou singular é garantido pela permanência de um saber. Este saber é encarnado em nomes gerais que designam paradas e repousos, substantivos e adjetivos, com os quais o próprio conserva uma relação constante. Assim, o eu pessoal tem necessidade de Deus e do mundo em geral. Mas quando os substantivos e adjetivos começam a fundir, quando os nomes de parada e repouso são arrastados pelos verbos de puro devir e deslizam na linguagem dos acontecimentos, toda identidade se perde para o eu, o mundo e Deus. (DELEUZE, 2000, p.3).

E é sob a ótica da corrosão da representação do homem, bem como da razão, que gostaríamos de observar alguns poemas da peruana Blanca Varela. Acreditamos que o campo de referência e designação que os poemas selecionados criam exemplificam o tipo de ação criativa e anti-reverencial realizada pela literatura moderna, colocando em questão, especialmente, a antiga distância hierárquica entre o homem e a natureza.

Contra muros de concreto basta um sopro de poesia para o trabalho de erosão. É esta a força motriz da poesia de Blanca Varela: plantar a erva daninha da dúvida e fazê-la infiltrar-se na rigidez maciça dos fundamentos do pensamento ocidental.

Tal poesia nasce sob o signo da desilusão, a flagrante desilusão da segunda metade do século XX diante da constatação de que os rumos do progresso não nos garantiriam o final feliz prometido e de que a Verdade tornou-se escrava das descrições dos métodos científicos que transformaram a realidade num mosaico de dicotomias tanto mais frágeis quanto mais inquestionáveis.

Desde que o Renascimento proclamou o Homem como bem maior e lhe deu o poder de gerir tudo o que está à sua volta, acreditamos na superioridade humana pautada no recurso da razão. Estivemos apaixonados por nossa imagem por longa data e aprendemos as maravilhas que o intelecto humano criou e criaria, no decorrer da história. Alimentamos a esperança de que o progresso – filho da racionalidade – talvez pudesse, um dia, sepultar a morte, irremediável elo da corrente que nos prende à natureza.

Perfurando, lacerando esse estatuto de representação humana está a poesia de Blanca Varela. Nela, somos carne, somos tempo em consumação, ínfimos grãos de areia tão submetidos como qualquer outro animal que compõe a natureza. Descemos os degraus da hierarquia e estamos diluídos no todo:

Justicia  
vino el pájaro  
y devoró al gusano  
vino el hombre  
y devoró al pájaro  
vino el gusano  
y devoró al hombre <sup>2</sup>

271

A figura do homem entra numa relação de equivalência com a figura do pássaro e a do verme. O título sarcástico do poema joga com a alternância de papéis dos indivíduos na cadeia alimentar, através da qual um elemento exerce ora o papel do caçador, ora o papel da caça. No poema, no entanto, o homem não aparece no topo da cadeia alimentar. Ele está ao fim, é a última palavra do verso, sendo digerido pelo verme, o mais desprestigiado dos animais. Não há relações de hierarquia e sim de equivalência.

*Persona* é o nome do poema cujo primeiro verso é “el querido animal”. O começo da leitura já indica, portanto, que as relações de hierarquia e distanciamento entre o homem e a natureza aqui também se dissolvem:

el querido animal  
cuyos huesos son un recuerdo  
una señal en el aire  
jamás tuvo sombra ni lugar  
[...] <sup>3</sup>

A constatação da efemeridade da existência humana é captada

<sup>2</sup> *Justiça* / veio o pássaro/ e devorou o verme/ veio o homem/ e devorou o pássaro/ veio o verme /e devorou o homem. Poema retirado do poemário *Canto Villano*. (VARELA, 2006 ,p.139)

<sup>3</sup> (VARELA, 2006, p.147) O querido animal/ cujos ossos são uma recordação/ um sinal no ar/ jamais teve sombra nem lugar/

sem ilusão nesses versos. “Huesos”, palavra rígida, densa, a significar aquilo que de mais básico constitui o corpo humano, isto é, aquilo que o sustenta, está em relação direta com a palavra “recuerdo” e com a expressão “señal en el aire”, que de concretude nada têm. A rigidez da palavra “hueso” se esvai na degenerescência da fluidez de “recuerdo” e “aire”.

Os versos seguintes desdenham da insignificância humana contrapondo-se à concepção de homem e humanidade como valores extremos:

[...]  
 desde la cabeza de un alfiler  
 pensaba  
 él era el brillo ínfimo  
 el grano de tierra sobre el grano  
 de tierra  
 [...]⁴

Encontramos, no primeiro verso a palavra “cabeça”, substantivo que aponta para as faculdades do pensamento, do intelecto, da razão, faculdades determinantes da própria construção de representação metafísica de ser Humano, aquilo que o diferencia do “resto”. No entanto, o verso cria uma inversão de valor ao fazer referência à cabeça de um alfinete: à supremacia e autoridade da palavra “cabeça” o verso contrapõe a pequenez e banalidade da imagem “cabeça de alfinete”.

O verbo “pensaba”, isolado e centralizado no verso seguinte, aumenta o efeito de zombaria ao deixar mais evidente a pretensão humana de supremacia através da capacidade intelectual e ao realçar a incapacidade de dita faculdade de nos salvar da morte, condição que nos submerge no mundo natural.

E se, no decorrer do poema, não há nenhuma referência explícita ao “Humano”, o título, *Persona* ( “Pessoa”), não deixa dúvidas sobre seu referente.

4 / da cabeça de um alfinete/ pensava/ ele era o brilho ínfimo/ o grão de terra sobre o grão/ de terra [...]. Poema pertencente ao poemário *Canto Villano*.

A percepção de sua natureza finita afunda o homem novamente na equivalência do reino animal. A representação humana de si como a realização mais elevada é corroída: “Soy un simio, nada más que eso (...)”.<sup>5</sup>(VARELA, 2006, p. 43)

No poema *Tenera acosada por tábanos*, a representação da vida como um acontecimento belo, milagroso e divino é acidamente substituída por imagens que em nada evocam essa leitura idealizada:

podría describirla  
¿tenía nariz ojos boca oídos?  
¿tenía pies cabeza?  
¿tenía extremidades?  
sólo recuerdo al animal más tierno  
llevando a cuestas  
como otra piel  
aquel halo de sucia luz  
  
voraces aladas  
sedientas bestezuelas  
infamantes ángeles zumbadores  
la perseguían  
(...)  
  
tras la legaña  
me deslumbró el milagro mortecino  
la víspera el instinto la mirada  
el sol nonato  
  
¿era una niña un animal una idea?  
  
ah señor

5 Fragmento do poema “*Primeir Baile I*”. /Sou um símio, nada mais do que isso (...).”

qué horrible dolor en los ojos  
qué agua amarga en la boca  
de aquel intolerable mediodía  
en que más rápida más lenta  
más antigua y oscura que la muerte  
a mi lado  
coronada de moscas  
pasó la vida<sup>6</sup>

As associações realizadas através do poema são os índices da demolição de dicotomias e hierarquizações, construções frequentes na literatura moderna e, especificamente, na obra poética de Blanca Varela.

274

Retomando as referências “ángeles”, “halo”, “coronada”, “luz”, temos, através de processos metafóricos e metonímicos, uma estrutura semântica erguida com símbolos de santidade, nobreza, superioridade. Contudo, esse campo semântico é infiltrado pela imundície das imagens e dos adjetivos que o acompanham, “sucia”, “bestezuelas”, “moscas”. Os mais altos índices da metafísica são acossados e ironicamente corroídos pelo fundamentalmente escatológico.

A estrofe que interroga sobre o ser que então passava: “¿era una niña un animal?, sem vírgulas ou fronteiras, sem possibilidade de diferenciação culmina numa leitura de equivalência entre o humano e o animal.

Os versos “tras la legaña/ me deslumbró el milagro mortecino” diluem o objeto da cena e o eu-lírico do poema na ambiguidade da interpretação. De que olhos fala o narrador da cena? De seus próprios olhos sujos ou dos olhos da besta que passa? O resultado é novamente, a perda da hierarquia e a equiparação entre o animal e o humano.

6 (VARELA, 2006, p. 175). Poema retirado do poemário *Ejercicios materiales*. *Novillho acosado por mutucas/poderia descrevê-lo/ tinha nariz olhos boca ouvidos?/tinha extremidades?/ só recordo o animal mais terno/ levando a custas/como outra pele/ aquele halo de suja luz/ vorazes aladas/sedentas bestas/infamantes anjos zumbidores/ o perseguiam/ (...)/ atrás da remela/ me deslumbrou o milagre mortico/ a véspera o instinto o olhar/ o sol nonato/era uma menina um animal uma ideia?/ah senhor/ que horrível dor nos olhos/ que água amarga na boca/ daquele intolerável meio-dia/ em que mais rápida mais lenta/ mais antiga e escura que a morte/ ao meu lado/ coroada de moscas/ passou a vida*

Todos os termos cuja evocação imediata liga-se a leituras positivas, belas, redentoras, parecem sofrer o assédio de uma verdade carnal, mortal, feia e irrevogável: o milagre é “mortecino”, o sol é “nonato”, a visão da vida que passa causa um “horrible dolor en los ojos”.

Arrematando o poema, temos o verso “pasó la vida” fazendo referência direta à visão do novilho. A vida que o poema descreve, portanto, relata a parcimônia resignada do animal envolto em uma nuvem de moscas, e jamais ao homem com seu halo de ser designado. O deslocamento é claro e irremediável.

Há uma profusão de associações entre o humano e o animal/ animalesco na obra de Blanca Varela: “ el reptil se despoja de sus bragas de seda”<sup>7</sup>; “ Yo soy aquella/ que vestida de humana/ oculta el rabo/ entre la seda fría”<sup>8</sup>; No entanto, há outra linha de ataque à subjetividade humana nos poemas varelianos: o ataque direto à razão como base da superioridade humana.

O poema seguinte escarnece da vaidade humana enraizada na faculdade do intelecto.

FELIZMENTE no tengo nada en la cabeza  
 sino unas pocas ideas equivocadas por cierto  
 y una memoria sin tiempo ni lugar  
 nada para poner  
 nada para dejar  
 sino huesos cáscaras vacías  
 un montoncito de cenizas y  
 con suerte algo de polvo  
 innominada nada  
 en lo que fue mi cabeza<sup>9</sup>

7 Fragmento do poema *Ejercicios materiales* pertencente ao poemário *Ejercicios materiales*: “ o réptil se despoja de suas calças de seda” (VARELA, 2006, p.177)

8 Fragmento do poema *Claroscuro* pertencente ao poemário *Ejercicios materiales*: “eu sou aquela/ que vestida de humana/ oculta o rabo/ entre a seda fria”(VARELA, 2006, p.185).

9 Poema pertencente ao poemário *Concierto animal*: FELIZMENTE não tenho nada na cabeça/ senão umas poucas ideias equivocadas por certo/ y uma memória sem tempo nem lugar/nada para pôr/ nada para deixar/ apenas ossos cascas vazias/ um montinho de cinzas e/ com sorte um

O intelecto, grande diferencial gerador da hierarquia entre o homem e o “resto” da natureza, desaparece e dá lugar aos vestígios materiais (eles mesmos bastante frágeis) da efemeridade da vida humana mergulhada no tempo: “cáscaras vacías”, “con suerte algo de polvo”. A grande ironia está no advérbio “felizmente” em caixa alta, no começo do poema, festejando o fato de que não haja nada na cabeça, nem juízo nem grandes ideias (apenas ideias equivocadas...) para lamentar, haja vista a fatalidade de que tudo se reduzirá, sem concessões, a um “montoncito de cenizas”.

E se a faculdade cognitiva como a característica humana central é ironizada, a ciência, como a mais suprema realização do homem, não escapa à dança de destronamento realizada pela obra da peruana.

Em *Monsieur Monod no sabe cantar*, vemos uma reposta-crítica ao biólogo Jacques Monod, ganhador do Prêmio Nobel de medicina em 1965, por ter descoberto atividades reguladoras no interior das células. Jacques Monod também realizou pesquisas sobre o código genético e foi autor de ideias polêmicas, como a de comparar o funcionamento do corpo de qualquer ser vivo ao funcionamento de uma máquina.

querido mío  
te recuerdo como la mejor canción  
esa apoteosis de gallos y estrellas que ya no eres  
que ya no soy que ya no seremos  
y sin embargo muy bien sabemos ambos  
que hablo por la boca pintada del silencio  
[...]  
conjurando o llamando ese viento alevoso de la memoria  
ese disco rayado antes de usarse  
teñido según el humor del tiempo  
y sus viejas enfermedades  
o de rojo  
O de negro

como un rey en desgracia frente al espejo  
 el día de la víspera  
 y mañana y pasado y siempre<sup>10</sup>  
 [...]

A grande questão do poema (que é bastante extenso) é o tempo. A ciência tenta organizar e ordenar todos os elementos da existência, classificando-os, categorizando-os, buscando relações de causa e consequências em um tempo linear. No entanto, a descoberta de certos mecanismos genéticos ou mapeamento de outros não abarca a totalidade da experiência da mortalidade, ela só pode ser vivida no tempo, que por sua vez, não corresponde à concepção aristotélica de sucessão de instantes e deslocamento no espaço. Falamos de um tempo que aparece no poema retirado da prisão linear-cronológica, através de fragmentos de memória, de quadros de instantes banais e dispersos no tempo e no espaço,

277

[...] *todo sigue igual*  
*el cosquilleo filosófico después de la ducha*  
*el café frío el cigarrillo amargo el Cieno Verde*  
*en el Montecarlo*  
 [...] <sup>11</sup>

de imagens cristalizadas no imaginário coletivo e desconectadas entre si, não importando se sua origem é ficcional ou empírica,

[...] los gorrioncitos cagándose divinamente en pleno cielo  
 de abril  
 Mandrake criando conejos en algún círculo del infierno

10 Fragmentos do poema *Monsieur Monod no sabe cantar*, pertencente ao poemário Canto Villano: “Meu querido/ te recuerdo como a melhor canção/ essa apoteoso de galos e estrelas que já não és/ que já não sou que já não seremos/e no entanto muito bem sabemos ambos/ que falo pela boca pintada do silêncio/[...]/conjurando ou chamando esse vento traiçoeiro da memória/ esse disco arranhado antes de se usar/ tingido segundo o humor do tempo/ e suas velhas enfermidades/ou de vermelho/ou de negro/ com um rei em desgraça diante do espelho/ o dia da véspera/ e amanhã e passado e sempre/ [...]

11 /tudo segue igual/ as cosquinhas filosóficas depois do banho/ o café frio o cigarro amargo o Cieno Verde no Montecarlo/

[...]

la historia del canguro –aquella de la bolsa o la vida–

o la del capitán encerrado en la botella

para siempre vacía

[...]¹²

além da evidência de que a memória corresponde a uma relação com os movimentos intensivos, ficcionalizados numa relação de esquecimento/retomada/ reconstrução, e não simplesmente a quadros do passado salvaguardados da ruína temporal.

Sobre o mesmo ponto, gostaríamos de destacar ainda o seguinte trecho anteriormente citado: “*el día de la víspera/ y mañana y pasado y siempre*”. Nele, vemos diferentes vocábulos do campo semântico temporal, com diferentes significados, diluídos num campo indiferenciado ao serem ligados pelo conectivo de adição, sem respeito a uma ordem cronológico-linear, e pelo fato de o verso terminar pelo vocábulo “sempre”, instaurando assim uma “condenação” aos demais vocábulos.

A referência ao campo semântico da música está presente para além do título:

[...]

*noche que te precipitas*

*(así debe decir la canción)*

*cargada de presagios*

*perra insaciable (un peu fort)*

*madre espléndida (plus doux)*

[...]¹³

“Plus doux” e “peu fort”, movimentos de intensidade diferentes na execução de uma música, encontram correspondência com a construção

12 / os pardaizinhos cagando-se divinamente em pleno céu de abril/ Mandrake criando coelhos em algum círculo do inferno/ [...] a história do canguro, aquela da bolsa ou a vida./ou a do capitão trancado na garrafa/ para sempre vazia.

13 /noite que te precipitas/(assim deve dizer a canção/ carregada de presságios/cadela insaciável (un peu fort)/mãe esplêndida (plus doux)[...].

substantiva-adjetiva igualmente distinta em termos de valoração, mãe esplêndida e cadela insaciável, respectivamente.

Monsieur Monod não sabe cantar: a acusação a Jacques Monod é a de que, apesar de poder ter decifrado as “notas”, é incapaz de tocar a música, que é feita de ritmo e, portanto, de tempo. O desejo de previsão total da ciência não pode controlar o devir.

A terceira estrofe do poema começa com uma fórmula matemática alterada e cuja alteração faz com que a fórmula diga exatamente o seu oposto, destruindo a rigidez e infalibilidade da lei matemática e infiltrando o inexato, a incerteza e o imprevisível no campo semântico do lógico e inalterável:

[...]  
 el orden altera el producto  
 error del maquinista  
 [...]

Na quinta estrofe o campo semântico propriamente científico reaparece na superfície do texto:

[...]  
*el vacío congénito*  
*el huevecillo moteado*  
*entre millones y millones de huevecillos moteados*  
 [...]  
*Porque ácido ribonucleico somos*  
*Pero ácido ribonucleico enamorado siempre [...]*<sup>14</sup>

Retoma-se o discurso de Monod, que dizia que todo homem já foi um ovo, ao inserir a imagem de “huevecillo” que, obviamente remete à luta do espermatozóide em busca do óvulo, delimitando já nessa etapa a presença da morte, inserida também na imagem “vacío congénito” e “the end is the beginning”.

O poema encerra retomando o vocabulário científico, mas “infectando-o” pela intertextualidade com o verso de Quevedo–“polvo

14 /o vazio congénito/ o ovinho pintado/entre milhões e milhões de ovinhos pintados/[...]/ porque ácido ribonucleico somos/ mas ácido ribonucleico apaixonado sempre [...]. (VARELA, 2006, p.151)

serán, mas polvo enamorado” – que faz alusão ao fim da vida, enquanto que ácido ribonucleico alude ao começo. Porém, ao construir os versos tendo como base o verso de Quevedo, mesclam-se vida e morte, começo e fim, instala-se a parceria inelutável.

Se Monod buscou responder às questões sobre a regulação da vida, suas respostas a tais questões não incluem a resolução de um sentido para o “vacío congénito”. A obscuridade implacável da morte e a falta de sentido continuam como herança para todo e qualquer ser humano, à revelia do que possa fazer crer sua potência cognitiva e sua festejada emancipação da natureza.

A literatura moderna mostra a incompletude do homem em toda a sua força e potência. Vimos nos poemas analisados a agressividade com que antigas ideias cristalizadas sobre o Homem são colocadas em questão. Há sempre a relativização de qualquer estrutura que se queira segura e estável: a representação do Homem como ser totalmente imerso em sua densidade material e conseqüentemente diluído na natureza destitui-lhe a primazia sobre o restante dos seres e o desloca do centro da interpretação da realidade.

A profusão de antíteses na construção das representações citadas aponta não para uma dicotomia maniqueísta, mas para uma dialética que tem muito a dizer sobre a forma como a experiência humana é pensada na modernidade: “A literatura moderna é o pensamento dos limites do que não podemos representar. O sublime moderno e a problematização de nossa finitude: representar o irrepresentável” (BRUNO, 2008, p.95).

**BIBLIOGRAFIA**

BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRUNO, Mário. Escrita, literatura e filosofia. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum Philosophicum. Porto: Anagrama, 1980.

VARELA, Blanca. Donde todo termina abre las alas. Poesía Reunida (1949-2000). Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2006.