

**O AUTOR ENQUANTO PESONAGEM DISFÓRICA  
A CRISE DA LITERATURA EM SILVA CARVALHO**

Tendo começado a frequentar muito recentemente o trabalho poético de Silva Carvalho, e sentindo-me interpelado pelo pequeno livro seminal que é *A Linguagem Porética*, vou cingir as minhas observações a este, interpelado que fui por diversos aspectos de um singular trabalho ensaístico.

Singular, e refrescante no panorama português, é a liberdade formal em que este livro se inscreve: registo de inquietações de um autor (e onde o estatuto do autor está sempre em risco, como referirei mais à frente), ele é, também, trabalho teórico, trabalho crítico e trabalho de tradutor.

Começo por este último: algumas das melhores traduções portuguesas de poesia norte-americana que conheço estão aqui. E porque estão tão perfeitamente integradas no projecto pessoalíssimo que é este livro, correm o risco de passarem despercebidas ao leitor habitual desse trabalho poético maior que é a tradução. Rer Wallace Stevens ou descobrir Robert Lowell é já, para mim, estabelecer esse comunitarismo dos entusiasmos que o autor refere.

Mas vejamos que livro é este: objecto singular, que não obedece às estratégias que organizam o discurso teórico, e que o fazem, muitas vezes, discurso auto-justificativo. Livro de um tradutor, de um ensaísta, de um polemista, mas, essencialmente, livro de descobertas, descobertas que nos são comunicadas com um entusiasmo íntimo cujo aparente paradoxo me parece definir bem estas páginas. Livro de encontros, portanto. Encontros de vozes que dialogam num espaço onde o estético e o emotivo nunca se perdem de vista.

Tentei encontrar um modelo histórico para esta escrita: o Senhor de Montaigne é, desde logo, uma referência óbvia, tanto mais que, aqui e ali, ela é evocada pelo próprio Silva Carvalho. Desde logo, a abrir o livro, ele parece ser tomado como um guia possível que reconduz o leitor «ao ensaio» (p. 6). Compreendo-o como uma homenagem ao Montaigne no qual os actos de cultura nunca estão longe dos actos da consciência íntima ou

mesmo da fisiologia. É certo que Silva Carvalho criticará, mais à frente, o autor dos *Ensaio*s. Mas muito do seu comentário a outros autores encontra aqui a sua filiação: o comentário desdobra-se em convite à viagem, espaço propício a que o comentador de si mesmo fale, mesmo falando de um outro. Este espírito da digressão, que é uma forma de anarquia discursiva vigiada pelo cepticismo do humano e das suas razões, permite ao autor ensaiar um discurso pessoal que não se submete ao outro, mas nunca se inventa uma circunscrição absoluta do “eu” autor. Em Montaigne, essa atitude conduzia a uma liberdade no jogo da citação que hoje nos parece estar interdita no domínio do ensaio. «Disfarçando e deformando num novo serviço» os fragmentos arrancados aos mortos da literatura antiga, Montaigne faz do texto lugar do que há fragmentário na própria existência: as linhas da vida e da morte tornam-se aí tão plurais quanto as vozes de que o ensaio se preenche.

Mas, ainda insatisfeito com este modelo, de cuja autoridade Silva Carvalho parece afastar-se, embora talvez injustamente, quando o considera canónico, lembrei-me de um texto de Foucault intitulado *A escrita de si*. Li aí o que eram, na antiguidade greco-latina, os *hypomnemata*, livros de contabilidade, cadernos pessoais que, constituindo um guia oferecido ao sujeito pelo próprio exercício da escrita, nos apresentam, talvez, um exercício ainda mais radical dessa fusão de vozes que conhecemos em Montaigne. Exercitados e recomendados por Marco Aurélio ou por Séneca, estes textos não se desprendem da sua vida anotada e não passam à vida imaterial e simbólico-expressiva do sistema literário. Os *hypomnemata* não falam pela palavra dos mortos, não afirmam literariamente a posteridade: fazem antes um autor-anotador falar como um morto futuro que assim experimenta a sua condição conduzida pelo transitório. Este dirige-se para uma comunidade de vozes tão próxima dos seus próprios movimentos íntimos ao tomar as suas notas que essa deslocação na escrita deve ser definida como uma transitoriedade vital da morte que nunca se transforma nessa galeria mais tarde fixada pelas diacronias literárias. É pois um género amplamente experimental, no sentido radical do termo, dois mil anos antes das vanguardas terem voltado a quebrar a estabilidade viva do autor, a sua pretensa sobrevivência no veículo da obra. O papel da escrita é, aqui, formar um corpo duplamente vivido, um corpo de letras e um corpo de carne. Numa sua carta, e cito, «Séneca detém-se no problema ético da semelhança, da fidelidade e da originalidade. (...) “Nenhuma voz individual se

pode aí distinguir, só o conjunto se impõe ao ouvido”»<sup>1</sup>. Silva Carvalho não escreve, obviamente, em função do dispositivo literário. E não poderia escrever na medida em que pratica algo que está aquém da literatura. Aquém no sentido caracterialmente mais nobre do termo: como em Kafka, a entrada no sistema literário representaria o abandono dessa mútua vigi- lância entre si e o outro que a sua escrita exerce. Há aqui um desgosto le- vantado pela rivalidade entre vida e escrita, há aqui um tal desejo da vida na sua impossível inocência do literário e há, finalmente, uma tal obstina- ção na nudez da vida escrita, que o paralelo, contextualmente impossível, toma, subitamente, toda a sua razão de ser.

Em Silva Carvalho, o problema estético reside na própria possibili- dade de atribuirmos nomes da estética aos objectos e às formas de que es- tamos desavindos. O problema do estético assenta num nome que parece antecipar-se sempre à nossa indagação de um novo autor. Esse nome mo- biliza mais a agitação do cânone, as suas recombinações, do que a vinda a este de uma voz em sede.

A autores destes não incumbe a sede da novidade, mas o próprio es- panto de que ainda haja literatura. Na nossa situação epocal, toda a afirma- ção de uma condição de autor é problemática. Silva Carvalho aponta cons- tantemente essa primeira vertente da *aporia* da escrita literária. Ele designa esta época como pós-moderna ou pós-modernista (conceitos que não são a mesma coisa e que me levantam, pessoalmente, sérias reservas, embora tome nota que, como o próprio afirma, as suas leituras sobre estas questões tenham sido efectuadas no domínio norte-americano, o que explica alguma deriva terminológica). Esta época, dizia, é aquela em que a reivindicação da autoria perdeu toda a inocência, fazendo da figura do autor que não se afirma na euforia ingénua do eu criador prévio e exterior ao texto uma fi- gura claramente disfórica, lucidamente disfórica.

Este autor descrente da sistematicidade do literário, mas exposto, por vezes, ao mito da espontaneidade, é um autor cuja temporalidade o coloca num trajecto em diagonal relativamente à poesia que tocou pela escrita. É um autor que ainda não reconstituiu a fábula homérica da literatura, que ainda não inventou um Homero cuja pretensa historicidade oculta as linhas cerzidas dos fragmentos, mas é também, e simultaneamente, um autor que sabe que o corpus que deixa ao mundo não voltará a correr neste com nome heróico, como *Odisseus* que se faz autor na mútua pertença mítica do mun-

---

<sup>1</sup> FOUCAULT (1969), p. 144.

do e da literatura. Silva Carvalho está perante o momento em que se concretiza, como diz Jacques Rancière, «o deslizamento do sentido da palavra literatura»<sup>2</sup>, conduzindo-a à sacralização solipsista (ou apofática, se preferirem) das palavras pensadas na linguagem poética. Permito-me, aqui, introduzir uma crítica à auto-interpretação de uma atitude literária ainda definida como «progressiva», «inovadora», teleológica, em suma: a auto-interpretação, tal como é por vezes explicitada em *A Linguagem Poética* não acompanha o significado mais rico da atitude de Silva Carvalho como autor. Esse significado prende-se, no que à figura do autor concerne, com uma obstinada e dupla negatividade: primeiro, a recusa da qualidade intrínseca (ontológica) dos objectos poéticos e a concomitante noção de que o real se tornou demasiado poroso para os sustentar enquanto tal; segundo, a consciência disfórica de que o poeta como produtor é uma impossibilidade na avassaladora hibridação dos discursos que assalta o nosso tempo. Esta obstinação, que já não se lança na atitude da vanguarda, atitude absurda na actual reorganização em rede das estéticas, é antes determinada pelo posicionamento do sujeito num meridiano que eu diria impossível mas necessário porque decorrente da crise do estético aberta quando a sua verdade foi arrancada à esfera da enunciação. Trata-se de radicalizar uma postura de clara frontalidade perante as fracturas que atravessam o objecto estético na modernidade: fractura entre a recusa de ser artefacto e a sua lancinante evocação de um artesanato perdido; fractura, por fim, entre a memória acústica de ser voz de um sujeito e o reconhecer-se dispersão desse sujeito. Há ainda um objecto literário que seja possível nesse obstinado meridiano em que situei Silva Carvalho? Talvez aquele que o próprio interroga, em referência ao ensaio de Hayden Carruth incluído neste livro: «O que é um objecto sem limites? Um fragmento, um fragmento ao acaso».

Algum do pensamento sobre a literatura mais interessante do século que passou (e estou a pensar particularmente em Blanchot) tornou possível a recusa de uma linguagem literária assertiva, ou seja, de uma literatura cuja estrutura lógica e linguística assentasse na progressiva delimitação da literatura como resposta, como inflexão que conduz da pergunta à resposta. Tratava-se aí (e este caminho parece-me ainda importante) de propor à literatura um agigantar do domínio da interrogação. A literatura declinar-se-ia, nestes autores, como questão inultrapassável, como pergunta que não espera resposta já que esta não é do domínio da palavra literária.

---

<sup>2</sup> RANCIÈRE (1998), p. 13.

Silva Carvalho parece-me pertencer, de um modo singular, a esta constelação de autores que têm vindo a destruir o vulgar entendimento da literatura como construção semântico-poética de uma resposta. Como este afirma: «uma escrita *porista* ou *porética* é aquela que abre passagem, que abre caminho na aporia, isto é, no lugar sem caminho, na fronteira (frontier), na Wilderness»<sup>3</sup>. Mas o trabalho de destruição de Silva Carvalho recusa toda a piedosa e evocadora cena da “resposta ausente”. Na verdade, o seu combate à dialéctica passa antes pela vertigem da resposta, das múltiplas respostas que, nas páginas que aqui evocamos, constituem barreira à resposta logocêntrica. Esta ferocidade das respostas devora qualquer figuração da resposta. A poética da resposta é aquela que corresponde à *ideia* metafísica que toma as coisas (e as palavras) enquanto conceito estável e constante. Afirmou Heidegger que, no contexto da metafísica, todo o ente é representado a partir de um «ser-calmo» que quebra a sua mobilidade, que coloca entre parênteses a mudança ôntica que lhe corresponde.

Abstraindo as óbvias diferenças de contexto, julgo ser pertinente aproximar a minha abordagem do trabalho teórico de Silva Carvalho da abordagem heideggeriana da obra de arte e do fenómeno literário: é o próprio Silva Carvalho que legitima, desde logo, esta dívida para com o autor de *Ser e Tempo*: «A partir da segunda guerra mundial (...) que se entra numa outra fase da civilização ocidental, para a qual ainda e compreensivelmente não há nome, mas que eu denomino, com a coragem que me é peculiar, de era pós-heideggeriana, já que a figura de Heidegger assume um papel tão importante como a de Sócrates no seu tempo. Com Heidegger, e no seguimento de Kierkegaard e de Nietzsche, o mundo ocidental consciencializa-se da metafísica instaurada por Platão (...)»<sup>4</sup>. A referência à coragem necessária para evocar Heidegger num tal contexto é amplamente justificada pela mediatização do chamado “caso Heidegger”, que, julgo, estaria ainda no seu auge no ano em que a *Linguagem Porética* é publicada (1996). As pretensas revelações biográficas e políticas de um Vítor Farias eram já conhecidas há muitos anos e aquilo que aí é factual continua a estar diante de nós quando lemos Heidegger. No entanto, penso que partilhamos a estranha percepção de que o pensamento de Heidegger continua a estar diante de nós, que, em grande parte, permanece na sombra de debates irre-

---

<sup>3</sup> Carvalho, *O Poreticismo*.

<sup>4</sup> CARVALHO (1996), p. 37.

levantes e que, para continuarmos a pensar, a sua frequentação e o seu confronto são ainda necessários.

Se aqui elejo Heidegger como um autor determinante numa análise das relações modernas entre estética e sentimento disfórico é porque nele se cruzam incompreensão e radical formulação da modernidade estética. Um tal cruzamento, se considerado com o necessário distanciamento perante as lacunas inerentes à sua perspectiva, permite-nos observar um testemunho directo do *mal-estar* perante o lugar genealogicamente *vazio* do estético na modernidade. Este *vazio do estético*, radicalmente distinto daquele que Hegel destinava à arte, mostra-se na intimidade que convida à urgência do estético e que ultrapassa, acompanhando nisso a crise da metafísica, a presença das obras em si mesmas consideradas. Na verdade, não é o objecto estético que se esvazia mas o discurso que o confronta, a sua crença numa soteriologia. Com Heidegger, a Estética assume um *ante*-discurso centrado na estranheza de si mesma e do seu objecto enquanto expressões da modernidade. Poder-se-ia falar de uma *compreensão despida da obra*, ou seja, essencialmente despida dessa metafísica da presença que, longe de se encontrar enfraquecida na arte moderna, se torna o seu núcleo obsessivo. Em Heidegger ecoa ainda o discurso romântico em torno da «verdade da obra», mas esta «verdade» encontra-se agora destituída de uma forma que a encarne.

O problema da origem deve ser invocado neste contexto: a questão *originária* que a arte coloca não é determinável na mera posição do antecedente ou do modelo, mas pode apenas ser procurada num aparecimento que, ao mesmo tempo que define a arte, a dá *como* forma originária. Deste modo, *origem* e *visibilidade* encontram-se no campo estético, formando uma díade que apenas na arte é possível e que contraria as tradições estéticas que vêm na experiência artística quer uma forma da desocultação (aqui entendida, não como *Aletheia*, mas antes como simples desvelar da essência), como no Romantismo, quer uma forma da implosão do visível e da sua ordem, como a entenderam alguns dos modernismos. A origem da obra de arte não é uma situação inicial propícia à produção (ou à desconstrução) do objecto estético. Pelo contrário, ela atrapalha a compreensão da obra, já que nessa produção há o *acontecer* (*Geschehen*) que possibilita «o que na obra está em obra»<sup>5</sup>. Perante as referências de Heidegger a «um acontecimento da verdade» na obra, a exegese tendeu a interpretá-las como uma

---

<sup>5</sup> HEIDEGGER (1950), p. 46.

espécie de fraqueza metafísica do autor de *Sein und Zeit*, um pretenso regresso à ilusão do acto substancial da criação. Ora, o acto criador não detém verdadeira efectividade quando se coloca na postura autosuficiente e genética que nos chega através de uma certa compreensão onto-teológica da arte. Mais ainda: a efectividade da criação não remete para um ente que aí seja produzido e que sirva de testemunho ao poder demiúrgico do artista. A arte dá-se quando remete para o *ser-obra* de qualquer coisa. O *ser-obra* não é, nem uma qualidade inicial que espera o artista capaz de lhe devolver a sua condição «verdadeira», nem uma qualidade teleológica que, de algum modo, apenas poderíamos determinar na conclusão do processo criativo. O que acontece no domínio estético não releva de uma simples potencialidade, mais ou menos equidistante entre o objecto e o sujeito estéticos, mas é antes a abertura de uma verdade que antes não se escondia nem se prestava a ser adivinhada e corporizada, pela simples razão de que o seu espaço não estava aberto e que dela nada podia ser tomado como indício fugidio. *Estamos, então, perante uma origem impossibilitada de anteceder a obra porque é a obra que constitui o seu espaço.*

Veamos, mais em pormenor, em que medida podemos assinalar em Silva Carvalho uma reflexão, não direi heideggeriana, mas antes uma habitação das palavras tocada pela indagação heideggeriana. É o caso, penso, do *Poreticismo*. Associo este conceito a um desejo do autor em «continuar a escrever qualquer coisa de muito parecido com a poesia» (p. 72). Há, nesta simples expressão volitiva, qualquer coisa que toca, não propriamente uma estrutura do pensamento de Heidegger, mas antes o retrato que este faz da situação imprópria da consciência na situação actual. Digo im-própria na medida em que nada de próprio pode penetrar, enquanto tal, e se não o fizer no regime do fantasma, o domínio do existencial. A ontologia da continuidade, que sublinha a metafísica da presença e os seus complexos regimes de re-figuração dessa presença, é, como conhecemos em Heidegger, um dos dispositivos que melhor sustentam um entendimento metafísico do ente. Ao ente atribui-se uma possibilidade de subsistência que o confunde com o plano do ser, legitimando, assim, a efectividade simbólica da tradição poética. Assenta aí o entendimento da poesia como discurso ainda obscuro para si mesmo, discurso da essência que, imersa num material que toma por dentro – a linguagem –, o anima e o eleva ao plano ideal.

Ora a expressão de Silva Carvalho a que aludi atrás («qualquer coisa de parecido com a poesia») pensa a poesia como *um outro começo de si*

*mesma*. Nessa medida, ela manifesta um claro entendimento de que não há uma via real que nos conduza para além da metafísica (da «aporia»), que arranque o poético ao metafísico, mas que a poesia deve antes, por via de uma coexistência no real (aquilo que Heidegger designa como a *doobra*), realizar-se no *encontro entre a metafísica e a sua destruição*. Não há, com efeito, evacuação possível da metafísica: a armadilha que esta nos lança é o seu próprio poder produzir, a armadilha é esta articulação entre potência e actualidade dos objectos, a sua afirmação etimológica de uma acção que transforma as coisas através da metamorfose da linguagem. Manifestar uma operação, eis, creio, o sentido profundo da «aporia» em que a tradição poética nos lançou.

Mas regressemos ao núcleo teórico de *A Linguagem Porética*: páginas 50-51 de *A Linguagem Porética*. A passagem de Derrida onde este afirma que «a indecidibilidade, de frente para trás, tece um texto; faz um caminho de escrita através da aporia», e que Silva Carvalho afirma ter sido determinante, pode ser, a meu ver, confrontada com uma questão fulcral em Heidegger: a tradição onto-teológica, que é aquela que abre uma evocação na memória do mundo, é também aquela que promete um nome a vir, um nome capaz de subscrever a inscrição imemorial da promessa originária dele mesmo. A aporia que aqui parece abrir paradoxalmente um caminho, como afirma Silva Carvalho, é uma decisão, em sentido heideggeriano, ou seja, um movimento do *dasein* que condena à errância a própria raiz do pensamento. Aquilo que está connosco irremediavelmente é a metafísica. A casa que habitamos é a metafísica. Mas a modernidade tardia instala-se na ambiguidade de uma iminente saída dela. Aparentemente, é a simplicidade da questão – levar a escrita até à assinatura – que nos vence e nos conduz à nossa situação aporética. Trata-se do dilema da personagem que Kafka suspende perante a porta aberta do Cap. IX de *Der Prozess* ou da parábola *Vor dem Gesetz*<sup>6</sup>. A fonte da angústia não reside no *como* transpor a porta, uma vez que ela já está aberta. Trata-se de uma angústia mais simples (daí que mais trágica e mais irónica): como transpor aquilo que não nos oferece nenhuma resistência nem coloca enigma algum? Habitamos um imaginário onde a metafísica se cerca de muros, se defende *manu belli*. Ao mesmo tempo, a metafísica deixa entrever a sua tessitura incongruente, visão que ressurge regularmente na sua história, projectando aqueles que a têm na vertigem do *aberto*. Em suma, a escrita porética depende do desdobra-

---

<sup>6</sup> Publicada em 1919 na recolha *Ein Landarzt*.



mento da metafísica. Como na parábola de Kafka, ao dispensar irremediavelmente a opção perante a porta aberta, esta escrita desdobra a potencialidade, trá-la à impossibilidade da plena realização no campo da efectividade. Na medida em que todas as possibilidades são convocadas nessa estadia perante a porta, nenhuma escapa a essa comunidade do possível. Porque o possível apenas o é na linha da porta, na iminência da escrita, na sua abertura e não na própria passagem para o lado de lá.

Concluindo, direi que a tripla caracterização que Silva Carvalho dá da escrita porética como tautológica, parentética, meândrica e apodemiológica (pp. 51-52) dá conta, de uma forma feliz, de um fenómeno contemporâneo a que tenho dedicado a minha atenção: a aproximação, em curso naquilo que chamo a «modernidade tardia», dos dispositivos estético e virtual, tomando este último como algo que operava já na estética, mas que hoje adquire, por virtude da técnica, uma pretensão mundana que nunca teve.

A escrita porética abre um parêntesis que é, na minha interpretação, sinal do esgotamento da tradição literária, no sentido do esgotamento da sua autonomia, aproximando-se, assim, do domínio tecnicamente operado do virtual, domínio plenamente adequado à situação metafísica do nosso tempo.

Tanto o dispositivo literário quanto o virtual encaram os respectivos domínios na sua nudez, como *esquecimento* da sua origem técnico-cultural e como *errância* num espaço incompleto e interminável cuja delimitação é ela mesma motivo da sua *inapreensibilidade* interna. Diremos, consequentemente, que ambos - literatura e virtual - são espaços tardo-modernos que requerem, não um sujeito, mas uma voz, *um indício de pessoa, um ícone*, uma «tautologia do sujeito», como diria Silva Carvalho.

O primeiro, o literário, é aquele que, exangue, se abre no termo do périplo em que a tradição literária conduzira a palavra, fazendo dela expressão das vivências, verbo a elas atrelado que, em alguns momentos privilegiados, esquecia a matéria vivencial e dava lugar ao esquecimento onde a palavra tem finalmente *lugar*. Depois, a modernidade esgota, também na literatura, a busca de uma correlação entre a intensificação da experiência e a expressão do mundo. Enquanto espaço tardo-moderno, a literatura passa a manifestar muito mais facilmente, e sem o fulgor próprio do fenómeno raro, a vivência *no* próprio esquecimento. Como intuíram Kafka ou Pessoa, a única possibilidade da escrita reside no esquecimento de que se vive ainda:

esse esquecimento acompanha o gesto da pena, brota dele como escrita que apaga a vida exterior mas que a cumpre também. A literatura aprende assim, no fim de um longo percurso, a escrita de uma experiência que tem por fundo o irrisório da experiência do sujeito. Deste modo, a experiência literária pertence ainda à modernidade tardia porque, continuando a alimentar-se da sua história, não visa já continuá-la.

O segundo dos espaços aqui aproximados é aquele que, parecendo só agora nascer, oculta dentro de si todo esse périplo que a literatura fez com os meios que lhe são próprios. Por um efeito de distorção histórica próprio da nossa posição no fim da modernidade, o virtual parece tomar a seu cargo as narrativas que o literário não está já em condições de transportar para o futuro. Na verdade, ambos - virtual e literatura - se encontram exactamente na mesma posição perante a história da metafísica: em pleno *salto comemorante*, como diria Heidegger. Alargando a acepção que lhe dá o autor de *Der Satz vom Grund*, diremos que o salto que o literário e o virtual dão é o mesmo: trata-se sempre do salto que, lançando-se para além da metafísica, melhor a rememora. Dar o salto significa abrir e suspender o espaço extremo da metafísica, aquele onde o abandono da tradição ocidental é solidário do périplo pela totalidade desta como *ratio*. Aí, abandono e apreensão total do perímetro metafísico confundem-se, dando origem a um espaço onde cada evento se dá como comemoração porque cada aparição de um ente é nele colocação da questão do ser, da sua pura ocultação e do seu puro estar-em-face do sujeito na objectivação ontológica que esse espaço abre. Aquilo que distingue o virtual é a visibilidade da sua genealogia. Ao contrário da literatura, o virtual não é movido pela entropia de uma escrita incessante que se descobre no salto quando o silêncio se faz em torno de si. O virtual, através da mediação que o dispositivo técnico lhe garante, toma qualquer gesto de escrita como novo, ainda que seja sempre um gesto inscrito na memória do dispositivo pela tradição. *Estando também em pleno salto, o virtual afirma como vivência a pura comemoração que é cada gesto efectuado no seu espaço.*

Neste sentido, a escrita porética só poderá ser apodemiálgica, como diz Silva Carvalho, quando o seu domínio tiver já transitado do literário para o virtual. É este que oferece à escrita a possibilidade, não já apenas de evocação da pluralidade dos mundos, mas também da experiência de um mundo sempre deslocado. Deslocado sem que, aí, o sujeito se desdobre na categoria tradicional do viajante, o qual permanece sempre em relação com

os meridianos pressupostos do mundo. «Avançar por porismas» significará, então, a viagem que, escrita ou inscrita, não tem nunca lugar, já que o lugar, estético, literário ou mundano, passa a ser categoria da própria invenção.

**Jorge Leandro Rosa**

Participação – Comunicação no Colóquio

”Silva Carvalho ou o fim da poética e o começo da porética”.