

# III ENECULT

## TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

### FEIJOADA DE PALAVRAS

Rachel Esteves Lima \*

**Resumo:** Partindo da analogia criada por Umberto Eco, segundo a qual a tese se assemelharia a um porco, o trabalho tem como objetivo refletir sobre os processos de escrita e de leitura desse tipo de trabalho acadêmico, buscando evidenciar, principalmente, as funções cumpridas pelos elementos que formam a perigrafia no processo de corporificação dos textos analisados. Trata-se de uma experimentação ensaística que se pretende muito mais erótica do que hermenêutica, na tentativa de atender à proposição de Eco de se recusar a burocratização do trabalho intelectual, em nome da produção de análises que possam ser feitas com muito gosto.

**Palavras-chave:** crítica literária; metacrítica; perigrafia.

*Nos frascos, ao redor dos lábios, jaz a cultura. E o saber no fim de todas as contas: a inteligência e a sabedoria. Homo sapiens, homem que sabe saborear. Sagaz: o que sabe cheirar. Coisas todas que se perdem pela força das lógicas ou gramáticas, monótonas, loucas, quando se privam de corpo.*

(Michel Serres, *Os cinco sentidos*)

Muitos são os alunos que já se valeram dos conselhos oferecidos por Umberto Eco no seu livro, hoje considerado um clássico, *Como se faz uma tese*. Incomodado com as dificuldades surgidas com o advento da *universidade de massa*, o autor afirma tê-lo escrito com o objetivo de repassar orientações aos despreparados alunos italianos que, oriundos de todas as classes sociais, passaram a contar com a possibilidade de chegar aos cursos de graduação, confrontando-se com a exigência legal de produzir uma tese de licenciatura ao final do curso. Como esse processo de massificação da universidade também foi vivido em diversos outros países a partir dos anos 60, o livro acabou sendo traduzido para várias línguas e se transformando numa referência para inúmeros alunos

---

\* Professora Adjunta de Literatura Brasileira da UFBA. Email: rachellima@uol.com.br.

que dele se beneficiaram ao ter que lidar com tarefa similar, seja nos cursos de graduação ou de pós-graduação. No Brasil, por exemplo, o fato de, até o momento, já terem sido lançadas 20 edições evidencia o interesse dos alunos pela obra. Infelizmente, porém, ainda que também beneficiária dessa abertura da universidade às classes populares, só tomei contato com o livro de Eco no curso de Doutorado, talvez em função da escolha do tema de meu projeto de pesquisa, que se voltava à análise da formação dos professores e críticos de Literatura, a partir do estudo das teses produzidas em cinco dos maiores cursos de Pós-Graduação em Letras do País (LIMA, 1997). Na dissertação de Mestrado, simplesmente segui o caminho de vários de meus colegas, mimetizando os procedimentos formais adotados nos trabalhos anteriormente defendidos. Mas, se o encontro com o texto de Umberto Eco só se deu diante da necessidade de compreender melhor o objeto de minha investigação, é inegável que nele encontrei um elo que nos unia, ao me deparar com o seu propósito de, a partir de um trabalho de sistematização, contribuir para evitar que a experiência da escrita de um trabalho acadêmico de maior fôlego se limitasse a um esforço burocrático. E é justamente esse empenho que desejo analisar aqui, buscando refletir sobre o processo de leitura das dissertações e teses que compuseram o *corpus* de minha pesquisa.

Para realizar tal objetivo, volto ao livro de Eco e surpreendo-me com uma comparação apresentada na conclusão, a que anteriormente não dei grande importância, mas que, hoje, parece-me bastante produtiva para conduzir a minha abordagem. Afirma o semiólogo: “Fazer uma tese significa divertir-se, e a tese é como porco: nada se desperdiça” (ECO, 2001, p. 169). Ao estranhamento experimentado com a contigüidade dessas duas observações e, principalmente, com o caráter nada sutil da metáfora utilizada, sucede-se um exercício de anamnese para testar a sua validade a partir da minha própria vivência no trato com as teses. É claro que o provérbio português utilizado por Eco retira do porco o sentido negativo que, na maior parte das vezes o acompanha, mas, ainda assim, persiste certo desconforto com a analogia criada pelo autor. Seria ela decorrente de um didatismo que não deixa de manifestar algum viés preconceituoso, uma vez que o livro se destina às camadas populares? Ou se trataria de uma expressão de uso corrente na cultura européia, um uso no qual se encontraria eliminado qualquer resíduo de sentido pejorativo? Na ausência de respostas a essas questões, opto por partir das explicações fornecidas pelo semiólogo, buscando, contudo, não me limitar a elas, mas abandonar-me às metáforas, dando curso à deriva dos significados positivos que elas podem sugerir. Afinal, longe de destacar os sofrimentos,

os sacrifícios necessários à concretização de uma tese, Eco chama a atenção para o quanto esse trabalho pode se fazer acompanhar de atividades lúdicas e prazerosas, o quanto ele pode ser feito “com gosto”. Associada a noções como desafio, jogo, aposta, caça ao tesouro, charada, *puzzle*, a tese pode ser vivida não “como um ritual sem importância e destituído de interesse”, mas como uma “experiência positiva” (ECO, 2001, p. 169). E também como uma experiência ao mesmo tempo útil e saborosa, uma vez que seus resultados constituirão fonte inesgotável de conhecimentos. Aqui, retomase a metáfora digestiva, tomando-se o porco como termo de comparação:

Se, de qualquer forma, se dedicar à pesquisa, descobrirá que uma tese bem feita é um produto de que se aproveita tudo: Como primeira utilização você extrairá dela um ou vários artigos científicos ou mesmo um livro (com alguns aperfeiçoamentos). Mas com o correr do tempo voltará à tese para tirar dela material de citação, reutilizará as fichas de leitura usando partes que porventura não tenham entrado na redação final do seu primeiro trabalho; as partes que eram secundárias na tese surgirão como o início de novos estudos... Pode mesmo suceder que você volte à sua tese dez anos depois. Porque ela ficará como o primeiro amor, e ser-lhe-á difícil esquecê-la. No fundo, será esta a primeira vez que você fez um trabalho científico sério e rigoroso, e isto não é experiência de somenos importância. (ECO, 2001, p. 169)

Responder ao desafio de evidenciar a importância dessa experiência constitui a maior motivação do trabalho a que venho me dedicando desde o doutorado, quando foi assumida a tarefa de levantar os dados de quase 1400 dissertações e teses defendidas de 1970 a 1995, com o intuito de torná-los disponíveis aos pesquisadores, a partir de uma classificação dos autores e assuntos nelas estudados, com as respectivas sinopses. A construção desse arquivo é compreendida como uma forma de, benjaminianamente, possibilitar que a tradição se abra ao novo, que a energia investida nas pesquisas realizadas no passado possa alimentar também as levadas adiante pelas novas gerações. Citar esse passado consiste, pois, em evitar que os conhecimentos anteriormente produzidos sejam desperdiçados e em gerar uma infinita cadeia onde qualquer texto só possa ser compreendido como *work in progress* (Cf. COMPAGNON, 1996, p. 33). Mas, além dessa função arquivística, se fez também necessário construir, tomando como base o *corpus* levantado e a leitura de textos historiográficos e teóricos, uma genealogia do pensamento crítico produzido na área da literatura, no âmbito da universidade brasileira, de modo a atender ao que sugere Jacques Derrida, ao atentar para a

importância de se compreender a “deontologia” (DERRIDA, 1999, p. 147) da nossa profissão, a partir do estudo da forma como se constituiu o nosso campo de trabalho e suas regras de legitimação. Trata-se, portanto, de interpelar os agentes que atuam nesse campo, aqui compreendido no sentido conferido por Pierre Bourdieu (1989, p. 59-74), buscando-se perceber as posições ocupadas por eles no espaço agonístico onde se debatem sujeitos e idéias.

Considerando que, conforme ensina Montaigne (Apud STAROBINSKI, 1992, p.205), “cada um está em sua obra”, buscou-se rastrear os traços subjetivos impressos nos trabalhos analisados, cientes, contudo, de que tais marcas extrapolam o espaço do indivíduo, dispersando-se em discursos que, num jogo auto-reflexivo, simultaneamente dão forma e são formados por verdadeiras “famílias intelectuais”. E aqui se volta à metáfora do porco, animal que, embora seja considerado impuro por povos como os fenícios, etíopes, egípcios e hebreus,<sup>1</sup> organicamente apresenta semelhanças com o corpo humano.<sup>2</sup> Daí o provérbio português, registrado pela ficção de José Saramago: “Se queres conhecer o teu corpo abre o teu porco porque iguais são”. O espelhamento promovido pelo anagrama leva-nos, dessa forma, à necessidade de operar um corte na pele desses porcos em forma de teses, ou, o que dá no mesmo, na superfície dos corpos dessas teses, a fim de não apenas se abrir espaço à emergência do que nelas foi recalcado, mas também à proveniência da legião de espíritos que sobre eles violentamente se lançou.<sup>3</sup>

Partindo da materialidade dos fragmentos retirados desses textos, produzidos a partir do recorte e assimilação de muitos outros, é inútil, portanto, buscar-se atingir o

---

<sup>1</sup> Os hebreus consideravam o porco um animal interdito, assim como a lebre e o coelho, por ter a unha dividida em duas, o que era um símbolo do Diabo. Esse tabu alimentar está presente no Antigo Testamento, quando Moisés proíbe a ingestão de carne suína.

<sup>2</sup> Dada essa semelhança, o porco tem sido utilizado na produção de próteses a serem implantadas no corpo humano. Segundo o médico veterinário Luciano Roppa, “a criação de suínos transgênicos para a doação de órgãos para humanos, ainda carece de muita pesquisa e ainda terá que ultrapassar a barreira sobre a ética de utilização de órgãos entre espécies. Mas, os pesquisadores mais otimistas apostam numa nova era da cirurgia dos transplantes baseada no ‘suíno-irmão’. Um dia, segundo esta teoria, poderemos criar e manter um suíno transgênico feito sob medida para nós. Um verdadeiro gêmeo imunológico em corpo de suíno, que poderia nos salvar em caso de acidente ou doença. Esta idéia que parece brincadeira na atualidade, poderá ser uma realidade nos próximos anos. É que os genes humanos que fazem com que cada um de nós seja imunologicamente único, são codificados por um grande trecho de DNA, conhecido como “grande complexo de histocompatibilidade (MHC). Para produzir os ‘suínos irmãos’, será necessário neutralizar os genes MHC do suíno e substituí-los por cópias dos genes pertencentes ao ‘gêmeo’ humano. Em tom de brincadeira, poderíamos dizer que no futuro, portanto, alguns homens passariam a ter além do ‘espírito’, também partes do ‘corpo’ de porco.”

<sup>3</sup> No Novo Testamento, narra-se uma história em que Jesus teria salvo um homem possuído por um espírito imundo. Perguntou Jesus ao endemoninhado: “Qual é o teu nome?” Ao que ele lhe respondeu: “Legião é o meu nome, porque somos muitos.” Instado a abandonar o corpo do homem subjugado, os espíritos imundos lançaram-se sobre uma manada de porcos, que se precipitou no mar, afogando-se. Cf. Marcos, 5:1-14.

efeito de unificação da figura do autor. Pois há muito se sabe que o “espírito de porco” se transformou em “espírito de corpo”. Assim, a memória construída a partir dos textos herdados é sempre coletiva, uma vez que socialmente moldada em/por uma cultura escolar, que “propicia aos indivíduos um corpo comum de categorias de pensamento que tornam possível a comunicação” (BOURDIEU, 1992, p. 205). Isso não significa, contudo, a recaída num determinismo ultrapassado, uma vez que a cultura segue sendo pensada como um campo de dispersão de linguagens (BARTHES, 1988, p. 106). Mas essas, por sua vez, dependem da interação dos indivíduos, só se produzindo a partir das trocas intersubjetivas. E se é, portanto, pertinente pensar que “as escolas de pensamento possuem pensamentos de escola” (BOURDIEU, 1992, p. 210), não o é menos concluir que cultura e memória são tanto “campos de construção/organização simbólica e circulação de sentidos” quanto também “espaços de enfrentamento, espaços de confronto político” (LIMA FILHO, 1993, p. 15). Dar vazão a essas forças, a partir do esquiteamento do corpo textual que nos foi legado, constitui, então, tarefa imprescindível para a construção da memória cultural, visando dar testemunho do passado, como forma de garantir a sua transmissibilidade sob a forma de experiência. Pois, como afirma Lima Filho,

Irredutíveis uma à outra, cultura e memória se ligam na medida em que são duas modalidades da experiência, que se engastam no seio do tempo. A primeira na medida em que é aquilo que permanece para além do que há de singular – no seio da História. A segunda na medida em que dialoga com a permanência: seleciona, recalca, escolhe, releva, esquece, lembra, é o que propõe uma inteligibilidade do tempo, para além daquilo que – no próprio tempo humano – exige não ser esquecido. (LIMA FILHO, 1993, p. 91-92)

A perspectiva genealógica aqui exposta assume, como quer Nietzsche, relido a partir de Benjamin (1994), Foucault (2000), Michel Onfray (1990; 1999) e Serres (2001), o ponto de vista do cirurgião, do médico e dos apaixonados pela arte culinária. Com os sentidos dispostos à experimentação e, portanto, ao devir, não tem medo de sujar as mãos, de ouvir o que diz a carne enquanto verbo, de meticulosamente lançar o olhar às menores dobras e reentrâncias de cada órgão, de cheirar os odores por ele exalados, de saborear novas e surpreendentes misturas. Destacando sua coragem e seu hedonismo, o autor de *A microfísica do poder* lembra, no ensaio dedicado a Nietzsche, que a genealogia “lança seus olhares ao que está próximo: o corpo, o sistema nervoso,

os alimentos e a digestão, as energias; ela perscruta as decadências; e se afronta outras épocas é com a suspeita – não rancorosa, mas alegre – de uma agitação bárbara e inconfessável” (FOUCAULT, 2000, p. 29). Assim, no trabalho com as teses, a obsessão com o arquivo teve que se haver com a impossibilidade de totalização, buscando operar taticamente nos lugares marginais da máquina textual, com o intuito de realizar uma leitura que se fizesse mais erótica do que hermenêutica, que procurasse liberar as pulsões capazes de desequilibrar o corpo antes em aparente estado de homeostase. Com um bisturi empenhado em desentupir artérias, visando tornar possível a circulação do que normalmente é recalçado no texto, e em desentranhar o que se encontra em suas cavidades, os cortes acabam trazendo à superfície o que é miúdo. E também visceral...

Mas, segundo Foucault, o perspectivismo nietzschiano pressupõe também o olhar do alto, à distância, buscando evidenciar as diferenças e os desdobramentos que se fizeram notar. Se, diante da inviabilidade de a leitura se estender ao texto integral dos trabalhos que compuseram o *corpus* da pesquisa, optou-se pelos atalhos que, seguidos ao rés do chão, buscavam a singularidade dos sujeitos da escrita a partir da leitura da perigrafia das dissertações e teses, necessário também se fez o investimento na montagem das várias paisagens que se descortinavam a partir de espaços e tempos distintos. Assim, à leitura dos títulos, epígrafes, sumários, dedicatórias, notas de pé de página, introdução, conclusão, bibliografia, enfim, dos espaços que, segundo Antoine Compagnon, constituem a “cenografia que coloca o texto em perspectiva” (1996, p. 70) e que têm como centro o autor, sucede-se o esforço para compreender as diferenças percebidas a partir do local e do momento histórico da enunciação dos discursos críticos. Exemplificando: ainda que seja pertinente aceitar que as instâncias constituintes da perigrafia, espaços liminares entre o fora e o dentro do texto, conseguem escapar um pouco à sua imanência, um exame comparativo das dissertações e teses defendidas nos anos 70, auge das teorias intrínsecas, como o estruturalismo, o formalismo russo e o *new criticism*, e a partir da segunda metade dos anos 80, quando o pós-estruturalismo, os Estudos Culturais e o pós-modernismo passam a dominar a agenda dos cursos de pós-graduação em literatura, tornará evidentes os limites dessa afirmação. Afinal, naquele primeiro momento, a rigidez monográfica dos trabalhos, própria ao espírito científico que então predominava, impede que o sujeito autoral se expresse com a mesma liberdade demonstrada a partir da mudança paradigmática operada no período seguinte. A organização dos trabalhos sob a forma de tratados impõe o controle e a hierarquização do texto, a metodologia de análise pressupõe uma

decodificação e recodificação minuciosa dos elementos estruturadores da obra estudada, os títulos, subtítulos, epígrafes e citações, salvo raras exceções, atêm-se aos aspectos teóricos abordados, etc. Tais limites se mostrariam cada vez mais esboroados em seguida, quando a forma ensaística se torna hegemônica e a perigrafia, assim como o próprio texto, se abre às experiências estéticas, assumindo-se o trânsito entre a teoria e a arte. A dimensão metafórica dos títulos e subtítulos, o recurso às citações extraídas de obras literárias, o uso da primeira pessoa do discurso, inicialmente restrito às introduções e conclusões, mas posteriormente estendido a todo o texto, testemunham uma alteração na visão sobre o trabalho acadêmico, agora compreendido como um espaço em que “o sujeito pode encenar o seu saber como espetáculo.” (LIMA, 1999, p. 303)

Da mesma forma, essas transformações são vivenciadas de modos diferentes em cada instituição pesquisada. Se, em termos gerais, a preocupação com as formalidades acadêmicas e o investimento no campo da teoria é maior na UFRJ, a PUC do Rio de Janeiro assume, desde o início do curso de pós-graduação, uma ampla liberdade de experimentação, que atinge tanto o formato das dissertações e teses quanto a abertura para o universo da cultura e da criação ficcional. Se, na UFMG, privilegia-se a atualidade das teorias e dos textos literários estudados, e a atenção aos aspectos gráficos estende-se à sensorialidade do uso de imagens, ilustrações e até da diagramação de capas confeccionadas em texturas diversas, na UNICAMP e na USP, a ênfase recai no teor crítico do trabalho, na leitura que toma o texto literário como fator fundante e nos aspectos “especificamente literários”, considerados como núcleo do processo de interpretação. Não se mostra cabível aqui estender ainda mais a lista das observações, num quadro comparativo. Os exemplos citados, de forma excessivamente sucinta e limitada, é claro, visam apenas destacar a necessidade de se realizar uma leitura histórica capaz de articular diacronia e sincronia, assim como as diferentes topologias que formam o mapa da crítica acadêmica brasileira, de modo a se promover uma interpretação que parta dos vários aspectos apresentados sob a forma de contraponto, para posteriormente edificar as hipóteses e os elos de coesão que conferirão legitimidade à sua narrativa, mas que, sobretudo, assuma a parcialidade do saber gestado no processo de construção de qualquer discurso.

Afinal, o confortador caráter icônico dos elementos que compõem a perigrafia não cessa de ser desmentido pela amplitude das interpretações que qualquer obra é capaz de suscitar, como se pode perceber a partir da leitura de *O trabalho da citação*, de

Antoine Compagnon. Portas de entrada do texto, pontos de passagem que visam assegurar a sua receptibilidade, tais elementos são comparados a “vitrinas de exposição, testemunhos ou amostras” (COMPAGNON, 1996, p. 70) cuja função é valorizar o produto. Mas, justamente porque se trata de uma mercadoria, sujeita, portanto, ao processo de fetichização, os artifícios publicitários de que se vale nunca chegam a vender o que prometem. O título, por exemplo, incide muito menos sobre o texto do que sobre o autor, sagrando-o titular de uma apólice ou de um bem que só a partir desse ato de inscrição se materializa. A epígrafe, a “citação por excelência” (COMPAGNON, 1996, p. 79), dado o seu caráter formular, oscila entre o resumo, que emudece o texto, e a reversão paródica, requerendo-se, para comprovar qualquer uma das duas opções, a leitura do texto, o que só reforça o quanto tal citação se mostra dispensável. A nota de pé de página, por sua vez, não passa de uma tautologia exigida em nome da contabilidade dos débitos e créditos do sistema editorial. A bibliografia deixa sempre algo de fora, uma vez que nunca conseguimos definir com precisão a origem das idéias desenvolvidas no texto que geramos. E a introdução, à guisa de prefácio, por seu caráter retrospectivo, sinaliza que o começo é o fim da obra, simulacro de origem, uma vez que o autor é executado, logo de partida. Sua morte anuncia o fim da escrita e o início da leitura. Petrificados, portanto, na perigrafia, os sujeitos só se dão a conhecer de modo fantasmático.

Enquanto ícones das “imagens mortuárias” (COMPAGNON, 1996, p.89), os componentes da perigrafia dão forma ao corpo do livro, envolvendo-o e traçando-lhe a silhueta. Corpo que só pode ser concebido de forma imaginária, como fantasia, uma vez que o sujeito só advém através da enunciação do texto. Corpo teratológico, artificialmente construído, ora injetando-se um pouco mais de gordura para lhe dar sustentação, ora um bocado de cartilagem. Sangue, vísceras e carne embutidos. Por fim, a epiderme que reveste esse estranho composto orgânico:

O corpo se constrói como se compõe o livro, e as páginas associam-se como as peças e as placas. Todo costurado de pele, no início, nu em seu saco amarrado, como que vestido folha a folha, meias, echarpes e calças, com peças de pele reunidas ou vestimentas diversas justapostas ou empilhadas, cosidas, que se recobrem, mas às vezes deixam hiatos, pois alguns lugares rejeitam-se uns aos outros. A pele não faz síntese, mas alinhavo, colagem ou remendo. O que outrora denominamos associação de idéias vale menos para as ditas idéias do que para os fragmentos de corpo ou de derma. Mal amarrados, frouxamente atados, em retalhos, se quiserem: pedaços remendados com esparadrapo. Cada vez que lhe disserem sistema, para um vivente qualquer, devem entender: manto

de Arlequim. Um livro é montado como um tato ou uma veste. (SERRES, 2001, p. 229-230)

Arlequinal, esse corpo formado por fragmentos multicoloridos, parece evocar Baco e todos os instintos primitivos normalmente associados às classes populares, que se rendem ao seu domínio durante as festas carnavalescas. Voluptuosa, licenciosa, devassa, glutona, ébria, dissoluta, enfim, entregue ao gozo dos sentidos,<sup>4</sup> essa “plebe rude” é comumente considerada detentora de um capital cultural negativo e, no terreno da alimentação, que aqui nos interessa, destituída de preocupações gastronômicas. Na classificação realizada por Pierre Bourdieu, ela se limita ao pólo pesado/gorduroso/salgado/nutriente/rico/forte (Apud ONFRAY, 1999, p. 140). Sustentada por um jogo simplista de oposições, tal visão mal esconde os preconceitos de classe, responsável pela cegueira que impede de perceber a complexidade da alma barroca, que impulsiona a transformação da feiúra em beleza, da pobreza em riqueza, da morte em vida. Como exemplo maior dessa capacidade alquímica, insisto ainda no campo da dietética e na prodigalidade da carne suína, transformada num sarapatel ou numa boa feijoada. E recupero aqui a estupenda descrição feita pelo escritor Pedro Nava, do prato que é hoje considerado o símbolo da alma brasileira:

Isso de feijoada completa com arroz ou com laranja é heresia: o primeiro abranda e a segunda corta o gosto. E este deve ser conservado dentro da exuberância e do exagero da sua natureza barroca. Barroco – eis o termo. Porque como obra de arte (e levando em conta que “... *Baudelaire avait bien dit que les odeurs, les couleurs et les sons se répondent...*” a Feijoada Completa Nacional está para o gosto como os redondos de São Francisco de São-João-del-Rey, a imobilidade tumultuária dos Profetas de Congonhas do Campo e a Ceia de Ataíde, no Caraça estão para os olhos. Ainda barroco e mais, orquestral e sinfônico, o rei dos pratos brasileiros está para a boca e a língua como, para o ouvido – as ondulações, os flamboaiantes, os deslumbramentos, os adejamentos, a ourivesaria da chuva e o plataresco dos mestres mineiros de música sacra e do Trio em dó maior para dois oboés e corninglês – Opus 87 de Ludwig van

---

<sup>4</sup> É curioso notar também a associação do porco nas sátiras medievais à concupiscência. No artigo “A marginália satírica do Mosteiro Santa Cruz de Coimbra e Sé do Funchal”, Maria Manuela Braga afirma: “Estas sátiras não deixaram de ser vistas com agrado num mundo goliardesco onde a virtude convivia descontradadamente com o pecado. Ao lado da javali gárgula de Plasencia encontra-se um alegre campônio muito entusiasmado a tocar a gaita-de-foles. ‘Tocar gaita’ é a expressão que em português melhor explicita o sentido de provocação sexual a ela associado. Nas representações artísticas predominam os porcos e os macacos que se dedicam a este exercício musical. O porco ou javardo significa literalmente essa gula ou luxúria depravada. Já Santo Isidoro de Sevilha o referia nas *Etimologias*: ‘os porcos são imundos porque se revolvem e sujam na terra à procura de alimentos’. Na obra *Hortus Sanitatis* (1485), inspirada em Aristóteles, Johann von Cube desenvolve a idéia da associação do porco à luxúria, referindo a precocidade sexual do animal que aos oito meses já está apto a copular”. (BRAGA, 2005)

Beethoven. Filosófica, a feijoada completa pelo luto de sua cor e pelos restos mortais que são seus ingredientes é também memento. Depois dela, como depois da orgia, a carne é triste. Não a do prato, a nossa, a pecadora. Patriótica, ela serve tanto à Unidade Nacional como essa língua assim “dulcíssima e canora” que Portugal nos ofertou. (NAVA, 1976, p. 21)

Elevada ao nível de obra de arte, a feijoada, prato criado pelos escravos a partir das partes descartadas por seus senhores, adquire aqui a dignidade de patrimônio cultural, graças à capacidade do memorialista em transvalorar os seus valores. Assim como o genealogista descrito por Foucault como o historiador que “é insensível a todos os nojos” (FOUCAULT, 2000, p. 31), que reconhece que a história vem é da plebe e a ela se dirige, que assume o lema do *Carpe diem*, em detrimento da produção de uma história que monumentaliza o passado, Nava traduz, na descrição desse prato nas suas *Memórias*, o ideal nietzschiano de construção de uma genealogia que “é a história como um carnaval organizado” (FOUCAULT, 2000, p.34).

Mas talvez seja melhor mesmo recorrer diretamente à imagem do filósofo d’A *Gaia ciência*, envolvido na escrita de sua obra sob “um rosário de salsichas” (ONFRAY, 1990, p. 98) recebidas da mãe. Ele, que afinal também se mostra praticante de uma “dietética pesada” (ONFRAY, 1990, p. 99), compreendida, sobretudo, como um “esforço em direção à alegria” (ONFRAY, 1990, p.100). Onde se conclui que, tese ou porco, o que importa mesmo é a criação que não relegue ao esquecimento o prazer do corpo, tanto para a “aristocracia do Espírito” quanto para as massas aparentemente ignaras.

## **Referências Bibliográficas**

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. 7 ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.165-196.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BOURDIEU, Pierre. A gênese do conceito de *habitus* e de campo. In: *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro/Lisboa: Difel, 1989, p. 59-74.

\_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. 3 ed. Trad. Sergio Miceli et al. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

BRAGA, Maria Manuela. A marginália satírica do Mosteiro Santa Cruz de Coimbra e Sé do Funchal. *Medievalista*, Lisboa, n.1, 2005. Disponível em: [www.fcsh.unl.pt/iem/medievalista](http://www.fcsh.unl.pt/iem/medievalista). Acesso em 24.10.2006.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução Cleonice P.B.Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

DERRIDA, Jacques. *O olho da universidade*. 2 ed. Trad. de Ricardo Iuri Canko e Ignácio Antonio Neis. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 16 ed. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 15 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

LIMA FILHO, Henrique Espada Rodrigues. *Descirreconstrução: cultura e memória em Pedro Nava*. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSC, 1993. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).

LIMA, Rachel Esteves. *A crítica literária na universidade brasileira*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, 1997. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).

\_\_\_\_\_. Tendências teóricas da crítica contemporânea. In: *Revisitações*; Edição comemorativa 30 anos da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 1999, p. 299-306.

NAVA, Pedro. *Chão de ferro*. Memórias / 3. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio, 1976.

ONFRAY, Michel. *A razão gulosa*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *O ventre dos filósofos*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

ROPPA, Luciano. O suíno: mitos e verdades. Disponível em: <http://www.persanet.com.br/html/saude.htm>. Acesso em 24/10/2006.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.