

Do exílio à espera: o espanto na escrita de Juliano Garcia Pessanha

Ricardo Gil Soeiro
Universidade de Lisboa
Centro de Estudos Comparatistas

Resumo

Abordando *topoi* como o espanto, a espera e o exílio, o presente artigo visa apresentar uma abordagem da obra do escritor brasileiro Juliano Garcia Pessanha, um autor dificilmente catalogável em nomenclaturas literárias estanques. Consagrando especial atenção à trilogia ficcional constituída pelos livros *Sabedoria do nunca* (1999), *Ignorância do sempre* (2000) e *Certeza do agora* (2002) (embora não esquecendo a sua mais recente obra – *Instabilidade perpétua*, de 2009), pretende-se argumentar que estamos perante uma escrita híbrida, proficuamente oscilando entre o ensaio e a ficção, entre a poesia e a filosofia, entre o registo ensaístico e o registo diarístico.

Palavras-chave: escrita; espanto; espera; exílio.

Abstract

Tackling a set of *topoi* such as the astonishment, the waiting, or the exile, the present article wishes to examine the work of Brazilian author Juliano Garcia Pessanha, whose work defies conventional categorization and literary labels. Placing particular emphasis on the fictional trilogy encompassing the books *Sabedoria do nunca* (1999), *Ignorância do sempre* (2000), and *Certeza do agora* (2002) (whilst not neglecting his most recent work – *Instabilidade perpétua*, 2009), it will be argued that Pessanha's writing is indeed a poignant example of a hybrid poetics, fruitfully oscillating between essay and fiction, poetry and philosophy, the essayistic mode and the diaristic form.

Keywords: astonishment; exile; waiting; writing.

[...] e como estremece tudo.
(HELDER, 2009, p. 550).

Há uma voz que, solitária, nos fala a partir da cicatriz. Um fio de voz que se ergue a partir de um inominável labirinto negro. É uma hesitação perene, um punho aberto às escuras. Vislumbra-se, algures no devir-sem-rostro, um resto humano que se despediu do mundo, lançando as mãos às estrelas. É perplexidade e punhal sem dono.

O que se pressente na escrita-mundo, no enigma-texto de Juliano Garcia Pessanha? Uma primeira aproximação tateante seria balbuciar que assistimos a um surgimento-desvelante, ao

brotar náufrago de uma escrita metamorfoseada em pensamento-pergunta. Porque – não nos iludamos – estamos perante um corpo-escrevente que pensa. Significa isto que, desde o início, se abraça a feliz e altiva aceitação da falência da “literatura”, o desabar do edifício representativo que caracteriza e enclausura a narrativa de índole realista. Cioran, no capítulo “Para além do romance”, incluído na obra *A tentação de existir*, assinala que os únicos romances verdadeiramente dignos de interesse são justamente aqueles em cujo seio nada ocorre: “deliciosamente ilegíveis, sem pés nem cabeça”, tais obras poderiam interromper-se “logo na frase inaugural ou prolongar-se por milhares de páginas” (CIORAN, 1988, p. 108-109). O pensador franco-romeno debruça-se encomiasticamente sobre aquilo que chama “meditação sem conteúdo”, um “desenrolar-se estacionário”, que poderíamos aproximar, creio que com justeza, do singular universo ficcional de Juliano Pessanha. Veja-se a seguinte reflexão de Cioran em torno do romance enquanto silolóquio do vazio e do romancista enquanto arqueólogo da ausência:

O advento do romance sem conteúdo desferiu no romance um golpe mortal. Já não há efabulação, nem personagem, nem intriga, nem causalidade. Excomungado o objectivo, abolido o acontecimento, subsiste apenas um eu *sem amanhã*, que se agarra ao Indefinido, o vira e revira, o converte em tensão, numa tensão que só a si própria conduz: êxtase nos confins das Letras, murmúrio incapaz de se desvanecer em grito, litania e solilóquio do Vazio, apelo esquizofrénico que recusa o eco, metamorfose em algo de extremo que se esquiva e que não procura nem o lirismo da invectiva nem o da oração. Aventurando-se até às raízes do Vago, o romancista torna-se um arqueólogo da ausência que explora as camadas do que não é nem poderia ser, que escava o incaptável e o desenrola perante os nossos olhos cúmplices e desconcertados. (CIORAN, 1988, p. 114, grifos do autor)

Libertando-se das algemas impostas pela ideia de romance convencional, a escrita de Pessanha é animada justamente por esse desejo de captar o esplendor fugaz de certos instantes que, em virtude da sua incandescência, não se deixam aprisionar em anquilosadas cristalizações.

Trata-se de uma escrita sem âncora e, por isso mesmo, mais fiel e verdadeira à inalienável finitude que nos esculpe o rosto. O desiderato existencial que anima um tal projeto estético anuncia-se no posfácio à trilogia constituída por *Sabedoria do nunca* (1999), *Ignorância do sempre* (2000) e *Certeza do agora* (2002). Nesse texto emblemático, intitulado “O Trem, o Entre e o *Paradiso Terrestre*”, o autor despede-se dos textos competentes e opta, ao invés, pelo que no autor se faz inscrição do espanto, assinatura do devir:

Os três livros que publiquei não são mais do que o relato-recolhimento de uma experiência de passagem. Não há neles criação nem imaginação. Apenas escrevi no papel o que antes se inscreveu em mim. Penso que um texto pode se tornar texto se ele é a expressão e o idioma íntimo do destino de seu autor. (PESSANHA, 2002, p. 137).

Aqui a autognose confunde-se com as errâncias a caminho de si mesmo, no dizer luminoso de Stefan Zweig (2004). À palavra normalizada, à palavra-dogma, à palavra industrializada, contrapõe o autor a palavra vulcânica que desaba, “a palavra que despenca”, o Verbo que, em vez que pacificar, tumultua e desassossega. São muitas as formulações escolhidas por Pessanha para se referir à estranheza inquietante que é o incompulsável mistério de ser-aí-no-mundo, em clave aptamente heideggeriana: “terremoto humano”, “o milagre do evento” ou “ventania da aparição”. A figura elegida pelo autor é a “criança exacerbada” ou a “criança enlouquecida”, afinal figura da resistência e da inocência levada ao limite, contra a figura anquilosada do homem blindado (PESSANHA, 2009, p. 37).

A escrita constitui-se enquanto meridiano abrigo ontológico capaz de albergar o que salva; é o modo que o escritor tem para impedir a cristalização do mundo em coisa. Ser trespassado por um enigma inaugural, ser tocado por uma orfandade irrespondível, em suma, ser atingido pela experiência do nosso desamparo:

Celebrar é estar exposto e atingido pelas coisas a ponto de, ao dizê-las, guardar-lhes a vibração, comemorá-las. Estar atingido também pela proximidade do rosto do outro é enxergá-lo a partir do aberto, não sendo o aberto mais do que o lugar de uma aparição intrinsecamente frágil, de uma aparição-desaparição. (PESSANHA, 2002, p. 24)

É por isso que toda a escrita de Juliano Garcia Pessanha parece consumir-se numa heterotanatografia:

E é por isso que trabalho numa autobiografia enquanto heterotanatografia; e nessa autobiografia eu digo tudo e eu revelo tudo, esgotando e exaurindo a verdade do meu corpo e do meu tempo, e mostro que se trata de um tempo em que a vida verdadeira está ausente [...]; e eu aponto isso e mostro isso e apenas isso, sem informar nada, pois já não se trata de informar alguma coisa a alguém, e ao fazê-lo, ao esgotar todo e qualquer segredo, ao esgotar inteiramente o segredo de minha existência e de minha cultura, ao colocar-me inteiramente às claras, converto-me no máximo segredo e no passageiro clandestino, e isso tem de ser assim e não há nada mais a fazer a não ser isso, a não ser nos lembrar de que somos um fiapo visitado pelo mistério e que nossa ida é a sublevação hesitante onde o mundo, em vão, se ilumina. (PESSANHA, 2002, p. 34-35)

Insinua-se aqui um rosto que se revela-e-oculta, trilhando as pisadas de importantes escritos íntimos que grafam o vivido *à rebours* dos códigos cristalizados do género autobiográfico: pensemos, por exemplo, no livro *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), do conhecido semiólogo francês. O capítulo “Em louvor ao júbilo”, incluído em *Instabilidade perpétua* (2009) – tematizando aquilo que o autor designa por pensamento topológico e “atravessamento” – testemunha a transição da autobiografia para a heterografia; aí se delineia a dicotomia que demarca o buraco

branco do buraco negro. Os representantes do buraco branco encarnam a *doxa* metafísica, da representação e do anticorpo. Já os exploradores do abismo do buraco negro dizem respeito à visita apofática e ao fluxo do arrebatamento – anuncia-se, já aqui, a importância da obra nietzschiana, encarada pelo autor enquanto dádiva de corpo indomável. Habitantes da fratura, a sua morada é perpétua fenda. Não se encontram em crise momentânea, esbatível por um qualquer quimérico lenitivo; ao invés, o seu lar é, sempre já, insanável ruptura, crise incessante, noite interminável do assombro. “Seu desassossego é o não poder instalar-se no mundo, não poder fixar residência no buraco branco” (PESSANHA, 2009, p. 24). O próprio autor no-lo declara: “Essa topologia não pretende ontologizar as regiões. Tudo é passagem e tudo é trânsito” (PESSANHA, 2009, p. 25). Cultivando uma vigília permanente, aprendiz do maravilhamento, Juliano diz: “Se trata de um universo inteiro hipernomeado de sentido, hipersaturado de narrações. Escrevo para reencontrar a primeira intensidade, a intensidade sem sentido do gesto inaugural” (PESSANHA, 2009, p. 36).

Vislumbro nesta opção uma afinidade eletiva não só com a obra tardia de Clarice Lispector (e a potência de estranhamento que ela encerra), mas também com Maria Gabriela Llansol. Ouçamos o modo como a autora portuguesa se despede serenamente da literatura: “*Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros*” (LLANSOL, 1985, p. 55). *Afastando-se da ideia de uma literatura convencional, estamos perante um texto que se alimenta de “epifanias”, de “nós de intensidade” e de “cenas-fulgor”*:

Não escrevo para contar a história de uma personagem exterior a mim a que dou a vida e a morte e nesse intervalo empreendo acções, segundo o modelo da escrita representativa. Não faço isso porque não me dá prazer, não me dá força, não me sinto nada testemunha disso, até porque já há tantos escritores que o fazem. De resto o representar esse real parece-me extremamente pueril, infantil no sentido de pouco experiente. (LLANSOL apud GUERREIRO, 2011, p. 33)

*Dir-se-ia, pois, que Llansol escreve no limite, para lá da literatura. Exibindo a audácia que quebra as algemas da ordem narrativa (na sua aceção mais chã, convencional e servil), a autora rompe a linearidade discursiva do denominado realismo clássico, forçando as fronteiras do real a expandirem-se, desafiando assim os interstícios do pensável e do dizível. Juliano Garcia Pessanha, parece-me, inscreve-se nesta linguagem de autores que produzem obras-limíares, obras que interpelam a própria linguagem – como no majestoso final de *Der Tod des Vergil*, de Hermann Broch (1994) e o seu para-além da linguagem.*

Veja-se, a este propósito, o capítulo “A exclusão transfigurada”, incluído em *Instabilidade perpétua* (2009) e que, iniciado com: “Entre outras coisas eu, Kafka, ...”, logra atingir o paroxismo da despersonalização poética: neste gesto de desdobramento dramático, o autor despe o seu próprio rosto e, no seu lugar, coloca a máscara de um dos escritores mais inquietantes que a literatura dos homens conheceu, Franz Kafka. No lugar de um rosto que não existe, coloca Juliano um exílio,

um esburacado rosto-abismo, um rosto incomensurável – um autorretrato em espelho convexo, pintado a claro-escuro. Ao transparente *cogito, ergo sum* de recorte cartesiano contraporía Juliano a opacidade do *Je est un autre* de Rimbaud. Em “Em louvor ao júbilo”, incluído em *Instabilidade perpétua*, lemos: “O surto é a sorte de começar a despedir-se da mentira autobiográfica e tentar redigir uma heterobiografia haurida na experiência viva” (PESSANHA, 2009, p. 67).

O capítulo “Heidegger e a Velha: falar e não falar sobre *A origem da obra de arte*” (*Instabilidade perpétua*) inicia-se com uma quase confissão em modo-bartleby: “Pensei em nada escrever”; e uma tal advertência retórica ou momentânea-apologia do silêncio, em clave de *captatio benevolentiae*, mais não é do que a ameaça sempre presente de uma afasia linguístico-existencial perante as vestes brilhantes do dizer representacional:

dizer bem, o dizer translúcido e mentativo, que é o apelo do mundo, e o risco da mudez, o risco de ser engolido pela atração da opacidade, pela profundidade de um corpo que pensa lento, que muitas vezes pensa sem pensar, em idiomas lentos e gástricos. (PESSANHA, 2009, p. 80)

Juliano abdica de “escrever bem”, antes preferindo o elogio do fracasso (lembramo-nos aqui da história do romance abortado), acolhendo o fragmento, a lei efémera das breves iluminações, a cintilação dos lampejos-chama, das fulgurações-incandescentes ou “pensamentos estremecidos” (como também lhes chama) que se plasmam, não raras vezes, num estilo fragmentário, vertido em aforismos poéticos ou em axiomas gnómicos: veja-se, a este propósito, esta belíssima passagem, lapidar na expressão e sugestiva na margem imagética que se deixa reverberar na mente do leitor: “Somos habitantes do meio, somos as sentinelas da fenda” (PESSANHA, 2009, p. 80).

Embora situando-se numa identificável constelação filosófico-literária que inclui Heidegger, Nietzsche, Sloterdijk e Blanchot, Kafka, Bruno Schulz, Dostoievski e Fernando Pessoa, a escrita de Juliano não conhece limites, apenas obedece a uma irreprimível paixão pelo mistério cortante que tudo é. Não se deixando aprisionar por quaisquer categorizações dogmáticas ou grelhas inflexíveis, os seus livros florescem numa salutar hibridez genológica, de tal modo que num mesmo livro se pode encontrar a fértil colisão dialogante entre poesia e filosofia, entre ficção e autobiografia. A sua escrita tanto se espraia em ensaio filosófico, como se traduz em pequenos aforismos poéticos. Não se lhe conhecendo contornos estáticos, é justamente desse procurar movente que a sua escrita plural irrompe e irradia o seu desassossego. É, em suma, indómita aventura humana, sendo que a demanda mortal é, por definição, incessante inacabamento.

A perplexidade, sentida como um punhal, corta fundo e, trespassando o coração dilacerado do escritor, toca também o do leitor desprevenido: “Como explicar a diferença entre uma literatura que se assenta e se aninha no mundo, e uma outra que o estranha e o rói como uma traça?” (PESSANHA, 2010, p. 48). O leitor fica, assim, em suspenso. Pede-se-lhe que escolha: ou a escrita como domesticação do segredo ou a escrita como absoluta estranheza. De resto, um dilema exis-

tencial que está igualmente subjacente à parábola do garoto poético e do garoto científico que é apresentada em *Instabilidade perpétua*.

Diríamos então, sem receios, que nos encontramos perante uma escrita verdadeiramente poética, uma escrita da contra-palavra (*Gegen-Wort*), como pretendia Paul Celan. Uma escrita-outra que prolonga a inquietação e que se faz interrupção e resistência, tumulto e terramoto. A uma tal escrita só pode interessar a invenção do absolutamente novo, do singular – na acepção que Derrida atribuiu a este termo. A escrita seria então o território neutro (no sentido blanchotiano) onde se interrompe a automatização da língua e onde se acolhe a iminência do im-possível. É aquilo que se alimenta do(s) resto(s) e que abre brechas na expectativa do poder, criando a possibilidade de traçar linhas de fuga no seio da própria língua. Como sublinhámos na primeira parte do presente volume, Deleuze redigiu admiráveis a este respeito, reportando-se à incumbência ética de construir uma língua-menor. Para Deleuze, a literatura não seria mais do que um exercício de resistência que convida a língua a descarrilar. É esta gramática do desequilíbrio que Juliano Garcia Pessanha almeja – a literatura de uma despertença que desafia a cristalização do real em *doxa*. Como nos diz Jucimara Tarricone num competente estudo sobre a poética de Juliano em torno dos tópicos do estranho e do íntimo:

Na trilogia e na *Instabilidade perpétua*, de Juliano Garcia Pessanha, uma constatação recorrente e inequívoca: a multiplicidade de seus escritos, na confluência entre o ensaio, a ficção e o poema, proporciona camadas de leituras cuja dimensão é o florescer de uma experiência-linguagem em estado vivo. Em outras palavras: diante de uma escrita que se recusa a pensar sobre e ao dizer sustentado por um gesto abrigado pelo mundo, o leitor se percebe inquietado a encarar o vivo da linguagem; a viver, no durante e no após da leitura, em permanente circunstância de pergunta. Dessa pulsação, dessa palavra que se quer carne, porque tátil e corpórea, o estranhamento se presentifica e expõe a intimidade de quem se ousou tocar a linguagem; de quem deixou fluir a linguagem de si. Estranhamento, aqui, é mais que um procedimento de linguagem, na medida em que há mais do que a pretensão em remover a *película de familiaridade* que cobre o mundo e que nos impede de vê-lo de fato, como queria Coleridge, ao falar da poesia de Wordsworth; há mais do que uma provocação, como um *Unheimlich* freudiano, um incômodo, um desconforto, para produção de novos sentidos e reações (TARRICONE, 2014, p. 208-209).

Estamos perante uma escrita da fronteira, *testemunho transiente*¹ de um pensamento intersticial que se aproveita dos restos que sobejaram da roda dentada hegeliana, dos farrapos de sangue

¹ Foi esse o título escolhido por Pessanha para a recolha, em 2015, da sua obra completa. *Testemunho transiente* (São Paulo: Cosac Naify, 2015) compreende, com efeito, a tetralogia constituída pelos livros *Sabedoria do nunca* (1999), *Ignorância do sempre* (2000), *Certeza do agora* (2002) e *Instabilidade perpétua* (2009). Trata-se de uma recolha que, perspectivada na amplitude dos seus propósitos literários e na diversidade genológica que apresenta, oferece uma excelente panorâmica do hibridismo formal que caracteriza a escrita de Pessanha, cultivando formas tão distintas como o aforismo, poesia em prosa, conto, ensaio filosófico e a autobiografia (ou “heterotanatografia”, na terminologia do autor). A esta obra foi atribuído, em 2015, o Grande Prémio da Crítica da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).

vivo que caíram, inadvertidamente, das mandíbulas da história. O horizonte sempre almejado e sempre malogrado é a nostalgia da origem, aquilo que o autor designa, em *Instabilidade perpétua*, por “saudade do originário”. Contra a pobreza asfixiante do real e contra o esquecimento do Ser, o propósito magno que anima o escritor não poderia deixar de ser o de uma rememoração do frêmito do espanto, o de um regresso à intensificação da inquietante estranheza do mundo:

Tentar deslocar o homem que ainda está fixado como subjetividade e vontade. Lembrá-lo do arrebato. É isso o caminho de migração, do voltar para casa. Nascemos no paraíso, nascemos para guardar o paraíso. [...] pois é na intensidade do brilho, na incandescência, que moramos. (PESSANHA, 2009, p. 86)

Como Clarice, Juliano escreve com o mínimo de truques, de escuridão aberta, com o coração na mão. E como Llansol não escreve sobre nada:

Nunca escreverei sobre nada. Escrever sobre é pegar num acontecimento, num objecto, colocá-lo num lugar exterior a mim; no fundo, isso é escrita representativa, a mais generalizada. Mas há outras maneiras de escrever. Escrever com é dizer: estou com aquilo que estou a escrever. Escrever com implica observar sinais; o meu pensamento é um pensamento emotivo, imagético, vibrante, transformador. É talvez daí que nasce a estranheza desse texto que é um texto imerso em vários extractos de percepção do real. (LLANSOL *apud* Guerreiro, 2011, p. 33)

Também Juliano não escreve *sobre*. O pensador-poeta escreve sempre *com*. Quem ama escreve sempre *com*. Escreve-se a partir do desejo, mergulhando no caos criador. É como aquela criança que, colocando-se à escuta do mistério, escreve com perguntas na ponta da caneta, à espera de um enigma que não cessa de ecoar. Entrar no mundo-escrita de Juliano é, assim, aceitar um novo protocolo de leitura, que constitui um repto-rapto ao leitor que se plasma numa radical poética do encontro. É por isso que, com toda a propriedade, numa recente entrevista, o autor nos diz de um modo sibilino: “ler um texto incandescente é luzir também com ele” (PESSANHA, 2013, p. 322). Entre o gesto e o silêncio, entre a finitude e o assombro, haverá convite mais dolorosamente humano? Apelo mais luminosamente mortal?

Referências

- BROCH, Hermann. *Der Tod des Vergil*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994 [1945].
- CIORAN, E. M. *A tentação de existir*. Lisboa: Relógio D'Água, 1988.
- GUERREIRO, António. *Na margem da língua, fora da literatura, Caderno de Leituras, Lisboa: Mariposa Azul, p. 33, 2011.*
- HELDER, Herberto. *Ofício cantante*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Diário 1. Lisboa: Rolim, 1985.
- PESSANHA, Juliano Garcia. *Sabedoria do nunca*. Cotia: Ateliê, 1999.
- _____. *Ignorância do sempre*. Cotia: Ateliê, 2000.
- _____. *Certeza do agora*. Cotia: Ateliê, 2002.
- _____. *Instabilidade perpétua*. Cotia: Ateliê, 2009.
- _____. Entrevista. *Revista de Literatura Brasileira*, n. 10/11, p. 48, 2010.
- _____. Conversas aos quatro ventos: entrevista com Juliano Garcia Pessanha, Antonio Carlos Secchin e Maria Valéria Rezende, *Quatro ventos*, Belo Horizonte, v. 19 n. 1, p. 322, jan./abr. 2013.
- TARRICONE, Jucimara. Uma breve introdução à poética de Juliano Garcia Pessanha, *Revista Cadernos de Subjetividade/Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos de Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP*, v. 1, n. 1, p. 199-210, 2014.
- ZWEIG, Stefan. *O combate com o demónio. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. Lisboa: Antígona, 2004.

Minicurrículo

Ricardo Gil Soeiro (doutoramento, Universidade de Lisboa, 2009) é professor, ensaísta e poeta. Destacam-se, entre as suas publicações, *Gramática da esperança* (Vega, 2009), *Iminência do encontro* (Roma, 2009), *A sabedoria da incerteza: imaginação literária e poética da obrigação* (Edições Húmus, 2015), bem como diversas obras poéticas e o volume editado *The Wounds of Possibility* (CSP, 2012). Em 2012 veio a lume *L'apprendista di enigmi*, uma antologia poética traduzida para o italiano. Os seus ensaios, artigos e resenhas foram publicados em numerosas revistas e coleções, tais como *Ellipsis*, *Ítaca*, *Impossibilia* e *The Journal of Romance Studies*. Recebeu diversos prémios literários e académicos nacionais, incluindo o Prémio PEN Clube Português – Primeira Obra, em 2010, e o Prémio de Poesia Albano Martins 2014.