

## PROFECIAS NO MUNDO-BIBLIOTECA: O DÉJÀ-DIT<sup>1</sup> EM NÃO HÁ NADA LÁ, DE JOCA REINERS TERRON

Renata Farias de Felipe (UFSM)  
Anselmo Peres Alós (UFSM)

Recebido em 13 jun 2018.  
Aprovado em 14 ago 2018.

**Renata Farias de Felipe** é Pós-doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (2017) e professora adjunta (nível 4) da Universidade Federal de Santa Maria. Autora, entre outros, dos artigos “O boom do subalterno na literatura mexicana recente: olhares sobre a animalidade” (Revista *Aletria*, 2018) e “O melodrama *queer* em Roberto Bolaño - notas sobre a mobilidade e a mobilização dos afetos” (Revista *Ipotesi*, 2014) é também pesquisadora dos grupos de pesquisa “Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos” e “Leituras Contemporâneas-Narrativas do século XXI”. Suas áreas de interesse são Literatura Contemporânea; Literatura Brasileira Contemporânea; Gêneros; Crítica Latino-Americana. Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4766563U6#ProducoesCientificas> E-mail: [renatfelippe@yahoo.com.br](mailto:renatfelippe@yahoo.com.br)

1 Expressão que retoma os pressupostos de Silviano Santiago explorados no clássico ensaio “O entre-lugar do discurso latino americano”, de 1978. Sobre a “assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga” realizada pelos escritores dos países marcados pelo passado colonial, o crítico revela: “[a] segunda obra [a do escritor latino-americano] é, pois, estabelecida a partir de um compromisso feroz com o *déjà-dit*, o já-dito, para empregar uma expressão recentemente cunhada por Foucault [...]. Precisemos: com o já-escrito” (SANTIAGO, 2000, p.20).

**Anselmo Peres Alós** é Pós-doutor pelo Programa de Pós-Gaduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (2016) e professor adjunto (nível 4) da Universidade Federal de Santa Maria. Autor dos livros *A Letra, O Corpo, O Desejo: Masculinidades subversivas no romance latino-americano* e *Leituras a contrapelo da narrativa brasileira: Redes intertextuais de gênero, raça e sexualidade*. Lidera o grupo de pesquisa “Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos” e é pesquisador do grupo “Construções socioculturais da Tríplice Fronteira”. Suas áreas de interesse são Teoria Literária, Literatura Comparada, Literatura Brasileira, Literaturas Latino-Americanas, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Crítica Feminista, Estudos de Gênero e Teoria Queer. Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4762706A8> E-mail: [anselmoperesalos@gmail.com](mailto:anselmoperesalos@gmail.com)

**Resumo:** A partir de *Não há nada lá* (2001), de Joca Reiners Terron, narrativa de tom profético, feição borgiana e atravessada por metáforas “revanchistas”, este trabalho pretende redimensionar as problemáticas da leitura e da produção literárias, especialmente as conotações que essas estratégias assumiram, e ainda assumem, dentro do que entendemos por literatura “latino-americana”. Se pensar uma “latinoamericanidade” e mesmo uma “brasilidade” são questões, aparentemente, ultrapassadas e/ou irrelevantes, em *Não há nada lá* as velhas irresoluções são ressignificadas pelo viés escatológico e profético.

**Palavras-chave:** Biblioteca; Profecias; Déjà-dit.

**Abstract:** Starting from *Não há nada lá*, novel written by Joca Reiners Terron and first published in 2001, this paper aims at discussing strategies when it comes to reading as well as literary production, especially the connotations that those strategies had assumed (and still assume) in the constructo that we use to name

as “Latin American” literature. *Não há nada lá* is characterized by its prophetic tone and by its Borgian traces, and it is also trespassed by metaphors of revenge. Once we consider a certain “Latin American condition”, or even a certain “Brazilian condition” as apparently old-fashioned or irrelevant questions, in *Não há nada lá* these (not solved) resolutions are ressignified by the eschatological and prophetic way.

**Keywords:** Library; Prophecies; *Déjà-dit*.

Eu queria mostrar que a literatura é uma forma de se adiantar aos fatos e de fazer, por meio da ficção, previsões que soariam disparatadas na boca de alguém que se dispusesse a alardeá-las [...]. Queria provar a tese de que a literatura é (ou foi) uma forma de profetizar no mundo da razão, um mundo esvaziado de mitos; que ela é (ou foi) um substituto moderno das profecias, agora que elas se tornaram ridículas, antes que a própria literatura também se tornasse ridícula. (CARVALHO, 2007, p.23)

Nos termos de Bernardo Carvalho, hoje, a ressignificação do literário e a de sua relevância estaria na sua capacidade de predizer, de estar à frente dos acontecimentos, em um mundo esvaziado de mitos e de paradigmas sólidos, potencialidade que singularizaria o seu espaço, que edificaria a sua “trincheira” na arena de códigos contemporânea. Constantemente - e, diria, intimamente - desafiada quanto à sua importância, a literatura atual lança a mesma interrogação de forma insistente para si própria, reincidência que acaba por erigir um mundo-biblioteca, como “se o mundo devesse ser lido como uma biblioteca e a biblioteca, qualquer livro em realidade, vivido como se fosse um mundo” (SCHØLLHAMMER, 2011, p.131).

Tornada hoje um lugar comum, a metaficção, cujo histórico evoca *As mil e uma noites*, *Dom Quixote*, *Hamlet* e passa pela obra monumental de Jorge Luís Borges, corre o risco de incorrer, senão no “ridículo” referido por Carvalho, na gratuidade, o que sinalizaria a insignificância e/ou a incapacidade de revitalização do literário. Sobre a insistência metaficcional/metaliterária, Schøllhammer faz um alerta relevante:

os procedimentos metaliterários e autorreflexivos parecem ter chegado a um limite de exaustão, perigam converter-se em brincadeira intelectual de professores de literatura com ambições criativas e muito raramente são capazes de questionar as suas próprias premissas. (2011, p.137)

Se, por um lado, banalização autorreflexiva “brinda” o leitor com o *déjà-dit*, com o já-dito, por outro, o uso do recurso, mais do que demonstração de uma erudição decorativa, pode assumir a densidade de um embate discursivo, em especial, no caso da produção dos escritores latino-americanos.

No ensaio seminal “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1978), Silviano Santiago alerta para o fato de que “as leituras do escritor latino-americano nunca são inocentes” (2000, p.22). Jamais poderiam sê-lo, segundo o crítico, já que o passado colonial, bem como o imperialismo legaram (legam?) aos escritores do continente a condição de devoradores de livros, que fizeram (e que fazem) da leitura uma produção. Assim, a leitura-escrita, resultado de uma “meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto” (SANTIAGO, 2000, p.20), nortearia o trabalho do escritor latino-americano, sujeito “entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue”(SANTIAGO, 2000, p.23).

Décadas depois das considerações de Santiago, as interpelações midiáticas se multiplicaram, as fronteiras reais e simbólicas das nações se flexibilizaram e as questões nacionais, caras à modernidade, cederam lugar às problemáticas étnico-raciais e de gênero. Como argumenta Octavio Paz, os homens têm experienciado, recentemente, “uma espécie de intempérie espiritual” (2017, p.88), têm deixado de viver, como antes, à sombra de sistemas religiosos e/ou políticos utópicos que, simultaneamente, oprimiam e consolavam. Diante dessa realidade, o “dever lúcido e consciente” do escritor latino-americano parece estar voltado para embates renovados, o que não significa que demandas recentes escapem às antigas irresoluções. Segundo Néstor Garcia Canclini (1989):

Trata-se de ver como, dentro da crise da modernidade ocidental – da qual a América Latina é parte –, são transformadas as relações entre tradição, modernismo cultural e modernização socioeconômica. [...]. Uma primeira tarefa é levar em conta as discrepantes concepções da modernidade. **Enquanto na arte, na arquitetura e na filosofia as correntes pós-modernas são hegemônicas em muitos países, na economia e na política latino-americanas prevalecem os objetivos modernizadores.** As últimas campanhas eleitorais e os discursos políticos [...] julgam prioritário que nossos países incorporem os avanços tecnológicos, modernizem a economia, superem nas estruturas de poder as alianças informais, a corrupção e outros ranços pré-modernos.

O peso cotidiano dessas “deficiências” faz com que a atitude mais frequente perante os debates pós-modernos seja, na América Latina, a subestimação irônica. (2015, p.24, grifos nossos)

Se as mudanças provocadas pela globalização e pela denominada pós-modernidade (ou modernidade tardia) alteram a própria ideia de cultura, tais alterações também redimensionam a problemática da dependência cultural, tão cara aos escritores e aos críticos que produzem no/ao Sul. Constata-se, por exemplo, “a transformação das teorias ligadas à dependência, em virtude da quebra do conceito de linearidade temporal da história universal, e a sua substituição pela ideia de ‘simultaneidade espacial das histórias locais’” (SOUZA, 2007, p.47). Nesse sentido, torna-se necessária o que Eneida Maria de Souza (2007) denomina “ressemantização conceitual” (p.47), direcionada não só às confluências globais, mas também às diferentes reciclagens operadas nas culturas nacionais.

Ao tratar sobre o fenômeno da transculturalidade que desafia os Estados-nação europeus no momento pós-moderno, Rosi Braidotti propõe que “façamos a transferência dos debates políticos das diferenças *entre* culturas para diferenças *dentro* da mesma cultura” (2002, p.2). Pensar as diferenças internas, como propõe Braidotti, não é uma problemática nova no âmbito da cultura e da literatura brasileiras: o projeto do denominado “romance de 30”, por exemplo, foi movido pela questão. Se o reconhecimento da multiplicidade norteou/norteia tanto as problemáticas de construção identitária quanto a recente dinâmica das identificações, uma abordagem transcultural da literatura produzida atualmente no Brasil pode partir das recorrências que aproximam multiplicidades, ainda que a proximidade em questão esteja longe de uniformizar as diferenças.

Neste trabalho pretendemos discutir o caráter além do *déjà-dit*, as conotações políticas que a abordagem metaficcional/

metaliterária pode assumir na literatura dos anos 00, especialmente, na literatura brasileira – em sua interface com as literaturas latino-americanas. Nesse sentido, a narrativa *Não há nada lá* (2001), de Joca Reiners Terron, pode oferecer um importante ângulo analítico à proposta, já que nela a questão metarreflexiva, permeada pelo insólito, ressignifica o que Silviano Santiago denomina no clássico ensaio de 1978 de “escrever contra”, ato que assumiria conotações combativas no caso dos escritores latino-americanos. Na novela, ainda que o aspecto apontado pelo ensaio pareça deslocado, o aspecto metaficcional, por outro lado, ultrapassa a simples “brincadeira intelectual” apontada por Schøllhammer, problemática que parece delinear um outro entre-lugar, no qual as metáforas revanchistas anteriores se expandem para além das tensões pós-coloniais. Acreditamos que as múltiplas referências em *Não há nada lá* **performatizam**<sup>2</sup> o complexo turbilhão de influxos sobre o imaginário pós-moderno tanto quanto a (pretensa) voracidade combativa do(s) leitor(es)-escritor(es) latino-americano(s), ultrapassando a banalização metarreflexiva. Em *Não há nada lá o fim* da literatura e da cultura letrada são anunciados a cinco escritores-personagens, porém, dois deles interessam particularmente à nossa análise: Isidoro Ducasse, escritor uruguaio de ascendência francesa, autor de *Les chants de Maldoror* (1874), e o poeta e compositor brasileiro Torquato Neto (1944-1972). Os referidos escritores-personagens incorporam, contundentemente, as tensões da leitura-produção, dinâmica que evoca os argumentos

2 Neste trabalho, a performance é entendida como uma “repetição estilizada” (AZEVEDO, 2007, p.139), como uma espécie de citação, portanto, como uma estratégia discursiva oportuna para se tratar a complexidade das relações entre os escritores, sobretudo os latino-americanos, e a tradição literária; entre os escritores e a linguagem, entre os textos e os leitores.

de Santiago voltados para o que o crítico define como “busca dom-quixotesca” dos escritores latino-americanos (2000, p.18).

Revestida pelo profético e pelo escatológico, em *Não há nada lá* a estratégia metaliterária desloca também a utilização do insólito, se considerarmos que nas literaturas latino-americanas dos anos 60/70 a exploração do *macro-gênero*<sup>3</sup> e dos seus desdobramentos estava intimamente implicada à busca dom-quixotesca referida. Na novela de Terron, ao contrário, a utilização de elementos “desnorteadores”, “anti-naturalistas” anunciam o fim da literatura. Porém, longe de ser literal, a desapareição anunciada, parece erigir uma espécie de culto, cuja existência, por si só, “cava” uma trincheira simbólica na arena de códigos e de fabulações contemporâneas.

## PROFECIAS LITERÁRIAS

Em *Não há nada lá*, escritores de uma espécie de cânone maldito – William Burroughs (Guilherme Burgos), Raymond Roussel (Raimundo Roussel), Torquato Neto, Isidoro Ducasse/Conde de Lautréamont, Arthur Rimbaud – e Fernando Pessoa são tornados personagens e as suas trajetórias, entrelaçadas ao escatológico, alternam o abjeto, o profético e o apocalíptico. Outras figuras de existência real são também personagens da novela, como o mago Aleister Crowley (na narrativa, Alistério Crowley); a freira portuguesa

3 Empregamos a denominação (e a grafia) utilizada por Flávio García (2008). Segundo o autor, o insólito seria uma espécie de *macro-gênero* composto pelo “Maravilhoso, Fantástico, Sobrenatural, Estranho, Realismo Maravilhoso, Absurdo e outros demais gêneros cujas narrativas se estruturam a partir da manifestação de eventos insólitos não-ocasionais, ou seja, que funcionam como seus móveis propulsores” (p.10). O objetivo deste trabalho, no entanto, não é o de discutir as categorizações dos gêneros, mas o de refletir sobre os seus “usos” no início deste século, quando o fim da literatura (e do livro impresso) foi reiteradamente alardeado. Nos anos 00, os conceitos de nação e de latinoamericanidade pareciam também demasiadamente desgastados diante da experiência (ilusória) da “aldeia global” hiperconectada.

Lúcia, que teria presenciado a aparição de Nossa Senhora, em 1917, e revelado o chamado Segredo de Fátima; o lendário foradadelei Billy The Kid (Gui-O-Guri) e o guitarrista Jimi Hendrix (Jaime Hendrix). O que une personagens tão díspares é o *Tesseract*, o cubo quadridimensional, o hipercubo que, na narrativa, anuncia o fim dos tempos.

O Tesseract, forma geométrica grafada em maiúscula, como substantivo próprio, assume, na narrativa, a relevância e a consistência de uma personagem. Composto por 4 dimensões, sendo a quarta delas o *tempo* (além da *largura*, da *profundidade* e da *altura*), mais do que ponto de convergência das diversas narrativas que compõem a novela, o hipercubo assume, além da referida conotação apocalíptica, o sentido divino, se considerarmos a epígrafe do capítulo “Da consideração”: “O que é Deus? É *longitude*, *largura*, *altura* e *profundidade*”. Tais palavras, da autoria de São Bernardo Claraval<sup>4</sup>, revelam a existência de um Deus composto por quatro medidas, por quatro dimensões, as quais remetem à existência material da deidade. O fato de a primeira aparição do hipercubo, na narrativa, se dar no capítulo de abertura, de número 48, número múltiplo de 4, não parece casual. No capítulo, Guilherme Burgos - no dia que corresponde à morte real do escritor William Burroughs, 2 de agosto de 1997 - lança um livro, objeto visto como perfeito e imortal pelo personagem, para o alto, e este, à semelhança de um “pombo negro”, abre suas asas formando um “ângulo exato”.

Nesse instante em torno às nuvens que cobrem o quintal de sua casa estrutura-se um cubo

4 Abade francês do século XII e principal figura da denominada Ordem de Cister, foi canonizado em 1174. Tornou-se personagem em *A Divina Comédia* (1321), São Bernardo é o último guia de Dante pelo Paraíso.

gigantesco. O voo do livro é interrompido, mas ele permanece suspenso no ar, exatamente no centro do feixe de luz. Após alguns segundos, o objeto geométrico começa a girar e o livro desaparece, como se nunca houvesse existido.

Guilherme Burgos fica ali, estupefato. Tudo ali permanece claro ante o Tesseract surgindo no céu. (TERRON, 2011, p.153)

O Tesseract, parte do sonho de Burgos/Burroughs, faz do personagem o primeiro “anjo anunciador” da revelação sobre fim da literatura e são os capítulos protagonizados pelo personagem, voltados ao encontro entre o escritor norte-americano e uma espécie de livro sagrado, de livro-relíquia, que contêm as máximas mais especificamente voltadas à problemática do livro enquanto suporte, bem como à questão da leitura e dos sujeitos por ela envolvidos.

**A violência do livro se volta contra o livro;** palavra sem piedade. **Escrever talvez signifique explicar, na palavra, as fases inesperadas desse combate, onde Deus,** uma insuspeitada horda de força agressiva, **é a estaca não mencionável.**

**Livro,** nome rebelde do **abismo.** (TERON, 2011, p.113 - grifos nossos)

Escritor e Leitor, os dois estão no livro e *ambos estão morrendo.* (TERRON, 2011, p.57)

O mundo está em uma palavra: mundo. **Morte da palavra, morte do mundo.** O Universo contido em um verso. Morte do verso, morte do universo. (TERRON, 2011, p.56)<sup>5</sup>

Uma das “mortes” profetizadas pelos fragmentos parece ser a do suporte livro – “A violência do livro se volta contra o livro;

5 No livro a numeração das páginas ocorre em ordem decrescente, sendo a primeira página de número 154.

palavra sem piedade” - extinção, até o momento, não realizada, problemática que esteve em voga, sobretudo, na virada deste século (convém destacar que a primeira edição de *Não há nada lá* é de 2001). Se tal referência revela a proximidade entre a novela e as circunstancialidades do seu tempo de inscrição, por outro lado, o questionamento referente à relevância e ao futuro da cultura letrada – entrevisto na passagem “Morte da palavra, morte do mundo” - não é novo no âmbito da literatura produzida na América Latina: remete à ficção ensaística de Jorge Luís Borges e de Ricardo Piglia; à crítica de Beatriz Sarlo e de Eneida Maria de Souza.

Em *Não há nada lá* as implicações da “morte” ficcionalmente anunciada da literatura estão, hiperbolicamente, implicadas ao fim do mundo. Se essa hipérbole reitera a alegoria borgesiana do mundo-biblioteca e remete à metarreflexividade insistentemente abordada pelas manifestações da literatura dita pós-moderna, o *déjà-dit* na novela de Terron está além da mera brincadeira intelectual, se considerarmos o fato de a reincidência evocar, simultaneamente, as indagações borgesianas e algumas das questões-chave para a crítica ensaística latino-americana (mais especificamente, ibero-americana). Entre as questões nodais da referida tradição crítica está a problematização da relevância do leitor incessante, condição a qual, historicamente, o escritor latino-americano esteve sujeito e que Santiago elevou à estratégia de resistência e de produção.

Sobre o leitor contemporâneo, o escritor e crítico argentino Ricardo Piglia nos lembra a sua condição de sujeito “perdido em uma rede de signos”, situado “perante o infinito e a proliferação” (2006, p.27). Se essa condição pode parecer desafiadora para o leitor de

hoje, o seria ainda mais para o leitor latino-americano, sobre o qual incidiu, e ainda incide, o peso da tradição literária ocidental? Talvez a interrogação não tenha resposta ou talvez a resposta para as inquietações de todos os leitores, indistintamente, seja continuar a ler, o que, diante de tantos influxos, significa continuar a resistir. De qualquer forma, o que fica evidente é que para os escritores e leitores latino-americanos o peso da Biblioteca não é novidade. Ao problematizar a relevância histórica, simbólica e social do literário, Néstor García Canclini revela:

Quando Hölderlin escrevia, a pergunta era como viver na época dos deuses que se foram e do deus que ainda não chega; na época de Dostoiévski, a interrogação foi se, não havendo deus, tudo está permitido. **Hoje, quando a disputa pelo todo ocorre entre os equivalentes profanos das deidades, que são o totalitarismo financeiro dos bancos, os rituais vazios com que o servem os políticos, [...], na literatura nos perguntamos se é possível atuar com outro sentido: ser escritor e leitor é o modo incerto com que deciframos o que poderia significar ser cidadão.** Não reduzo a política à literatura, nem digo que esta vai nos emancipar. **Escrever e ler são, apenas, ações com que tentamos fazer que o poder aniquilador e atordoante dos atuais deuses seja só uma intriga.** Sem fim predefinido. (2016, p.98 - grifos nossos)

As considerações de Canclini sobre as “funções” da escrita e da leitura literárias vão ao encontro das questões ficcionalmente tratadas em *Não há nada lá*, narrativa na qual a literatura ocupa o lugar das deidades recentes (e de outrora).

Guilherme Burgos senta-se numa cadeira nos fundos de sua casa em Lawrence, Kansas. É dia 2

de agosto de 1997. [...]. Guilherme Burgos ganhou a vida como escritor e agora, em seus estertores, qualquer barulhinho o impede de recuperar a confusão que tornou seu trabalho literário tão cultuado. [...]. Ergue-se de sua cadeira, o livro seguro em suas mãos como se abrigasse um pombo negro, e o lança para o alto. As páginas do livro se abrem feito asas e formam um ângulo exato, alçando voo, ao passo que Guilherme Burgos permanece com os braços para cima, vaticinando aos céus: “Não há fim para o céu ou o livro”.

Nesse instante, em torno às nuvens que cobrem o quintal de sua casa estrutura-se um cubo gigantesco. O voo do livro é interrompido, mas ele permanece suspenso no ar, exatamente no centro do feixe de luz. [...]. (TERRON, 2011, p.153)

Além de possibilitar o acesso ao infinito, sentido sugerido pela fala de Burgos, “Não há fim para o céu do livro”, a leitura de *Não há nada lá* suspende o “poder aniquilador e atordoante dos atuais deuses”, mencionado por Canclini, ao oferecer ao leitor uma intriga repleta de personagens-escritores que, convertidos em anjos apocalípticos, revelam a existência de outras deidades (talvez borgesianas). Escritores-personagens convertidos em “anjos anunciadores”, a literatura transformada em uma espécie de divindade negra, o próprio romance de Terron construído à semelhança das “profecias” são abordagens hiperbólicas, que lembram os preceitos George Bataille sobre o literário. Para o filósofo, “**el espíritu de la literatura, lo quiera el escritor o no, está siempre del lado del derroche**, de la ausencia de meta definida, **de la pasión que corroe sin otro fin que sí misma, sin otro fin que corroer**” (BATAILLE, 2001, p.148 - grifos nossos).

Se *Não há nada lá* erige uma espécie de homenagem à cultura letrada, se trata o universo literário como autônomo, por outro lado, ao problematizar os processos de leitura e de escrita literárias evoca as muitas conotações que os referidos processos assumiram nos países latino-americanos, historicamente marcados pelo colonialismo e pelo imperialismo cultural. Os personagens-escreitores Isidoro Ducasse (franco-uruguaio) e Torquato Neto (poeta e compositor brasileiro) personificam, na narrativa, os desafios dos escritores latino-americanos. Como afirmou Santiago, as leituras dos escritores ao Sul – “categoria” na qual inclui o próprio Joca Reiners Terron<sup>6</sup> - são, necessariamente, produtivas e nada inocentes. Repensar o entre-lugar dessa leitura hoje, quando questões em torno da multiplicidade e da transculturalidade se tornaram globalmente disseminadas, faz do passado próximo um instrumento relevante, já que revisitá-lo oportuniza o delineamento de especificidades na arena de códigos contemporânea.

6 Se, contemporaneamente, a tentativa de categorização parece desgastada ou pretensiosa, não se pode ignorar o fato de a atuação de Joca Reiners Terron esboçar aproximações com as expressões hispano-americanas, sobretudo, as recentes. Colaborador do projeto *portuñol salbaje*, idealizado pelo poeta Douglas Diegues, Terron traduziu 15 poemas, de autores variados, para o idioma fronteiriço na coletânea *Transportuñol borracho* (2008), publicada pela *cartonera* paraguaia Yiyi Jambo. Também coordenou a coleção *Otra Língua*, da editora Rocco, voltada para a apresentação de escritores hispano-americanos, sobretudo, contemporâneos, para os leitores brasileiros. A coleção, que, entre 2013 e 2016, lançou 14 títulos de escritores oriundos dos diversos países hispano-americanos, teve dois de seus exemplares traduzidos pelo próprio Terron: os romances *Dejen todo en mis manos* (1998), do uruguaio Mario Levrero (traduzido com o título *Deixa comigo*) e *Hoteles* (2011), do escritor boliviano Maximiliano Barrientos (título traduzido: *Hotéis*). Terron também traduziu, para a editora Tusquets, o romance *Despues del invierno* (*Depois do inverno*), da escritora mexicana Gadalupe Nettel, título ainda não lançado. Parte da produção autoral de Terron, mais precisamente as narrativas *Curva de rio sujo* (2004) e *Noite dentro da noite* (2017), também está voltada para o espaço da tríplice fronteira Brasil – Paraguai-Argentina.

## PERSONAGENS-ESCRITORES: SOBRE REVANCHES E BIBLIOTECAS

Em *Não há nada lá* o fim de todos os personagens-escretores é o mesmo: todos são absorvidos pelo livro, acontecimento diegético que chama a atenção do leitor para o próprio fazer literário, estratégia que, no âmbito da literatura recente, está longe de ser inovadora. A questão metaliterária, no entanto, assume contundência e visceralidade quando implicada aos escritores-personagens Isidoro Ducasse/Conde de Lautréamont e Torquato Neto, não casualmente, escritores latino-americanos cujas relações com a literatura, em vários aspectos, retomam as observações defendidas por Santiago no ensaio de 1978.

Sobre o escritor Lautréamont, pseudônimo do franco-uruguaio Isidoro Ducasse, a quem o poeta brasileiro Murilo Mendes definiu como “o jovem sol negro/que inaugura nosso tempo”, no apêndice de *Não há nada lá* é dado destaque exatamente à escassez de informações biográficas referentes ao autor de *Os cantos de Maldoror* (1869). Falecido em Paris em 1870, aos 24 anos, a lacuna biográfica referente ao jovem Isidoro Ducasse não é preenchida através dos seus perversos e delirantes poemas em prosa. *Os cantos de Maldoror* inauguram uma espécie de “linhagem maldita” na literatura moderna, cujos seguidores vão desde os surrealistas e outros vanguardistas europeus a Julio Cortázar, passando pela poesia hermética de Murilo Mendes.

Tornado personagem por Terron, Ducasse furta um exemplar de *As flores do mal* e tem um encontro inusitado com Carlos Baudelaire em 1867, ano da morte do verdadeiro Charles Baudelaire. O encontro entre os personagens revela uma relação de afinidade e de

cumplicidade entre Ducasse e o poeta francês, o qual faz a seguinte revelação ao franco-uruguaio: “Violamos um livro no sentido de lê-lo, mas oferecêmo-lo fechado. [...]. Não se esqueça, há um preço a ser pago por quem violar um livro como este. **As flores do mal vicejam onde o esterco é mais verde**” (TERRON, 2011, p.106, grifos nossos). Depois do encontro enigmático, Ducasse passa a escrever vertiginosamente. Sua pele, “encoberta por manchas negras”, cujo odor remete aos “insumos químicos utilizados na limpeza de máquinas impressoras tipográficas” (TERRON, 2011, p.89), dá mostras da metamorfose em processo: a transformação do homem Ducasse na furiosa Lautréamont Press, cujo furor atinge os incautos transeuntes do Bulevar Montmartre.

A Lautréamont Press bufava e relinchava, explodindo em páginas e mais páginas, cujas linhas exprimiam as mesmas palavras ameaçadoras, estampadas na pele das pessoas que tombavam uma atrás da outra, [...]. Metamorfoseado na impressora tipográfica Lautréamont Press, Isidoro Ducasse observa os corpos espalhados pelo bulevar. Enquanto masca cauchos com seus ferros, tenta exprimir-se, demover aquelas pessoas da inconsciência, mas da sua boca saem apenas palavras impressas, páginas e mais páginas. (TERRON, 2011, p.38)

A transformação de Ducasse em Lautréamont Press, mais do que metaforizar a passagem do leitor entusiasta a escritor, representa a transformação do humano na máquina de escrita (e de impressão). Nesse sentido, a metamorfose do personagem parece se distanciar de um dos argumentos defendidos por Santiago, para quem “[o] escritor latino-americano é o devorador de livros de que os contos

de Borges nos falam com insistência. Lê o tempo todo e publica de vez em quando” (2000, p.25). Por outro lado, a passagem da novela “serve” ao leitor o *castillo sangriento*<sup>7</sup> problematizado em “O entre-lugar do discurso latino-americano”. Instigado por Carlos Baudelaire, Ducasse se transforma em uma espécie de “justiceiro” literário, que não apenas “vinga” a cultura letrada, mas que a utiliza como arma para atacar Paris, entendida, à época, como metrópole literária, como *el castillo*, para onde os escritores latino-americanos lançavam os seus olhares. O acontecimento narrativo permite entrever nas entrelinhas de *Noñ há nada lá* mais do que a defesa do suporte livro - em um momento em que a virtualidade acenava para o seu fim (anos 00) -, mais do que a defesa do literário na arena de informações e de fabulações contemporânea: a transformação de Ducasse pode ser lida também como uma espécie revanche pós-colonial. Terron, portanto, ao revestir velhos questionamentos com a roupagem metaficcional refuncionaliza, simultaneamente, recorrências da literatura do começo do século e questionamentos que, em um passado próximo, inquietaram escritores e artistas latino-americanos.

Se os acontecimentos em torno do personagem Ducasse/Lautréamont são marcados pela transgressão e pela agressividade, a trajetória de outro personagem, o compositor brasileiro Torquato

7 No ensaio, Silviano Santiago toma uma passagem do conto “62 modelos de armar”, de Julio Cortázar, para ilustrar a complexa relação entre os escritores latino-americanos e a tradição literária europeia. No conto, ao chegar a um restaurante parisiense, o protagonista, de nacionalidade argentina, vê escrito no espelho do lugar a frase “*Je voudrais un château signant*”, enunciado que o personagem traduz imediatamente para o seu idioma como “*Quisiera un castillo sangriento*”. Para Santiago, o fato ficcional vai além do contexto gastronômico para se inscrever “no contexto feudal, colonialista”. Segundo o crítico, a passagem alegoriza “a situação do sul americano em Paris”, que deseja ver *el castillo* atacado, sacrificado. Para maiores detalhes, consultar: SANTIAGO, Silviano (2000). “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, p.22.

Neto, tem passagens pela escatologia, sobretudo quando o Torquato-personagem encontra O Grande Guitarrista/Jaime Hendrix na Portobello Road londrina.

Torquato Neto e Jaime Hendrix estão no quartinho enfumaçado, uma poça de vômito amarelo logo à frente do Grande Guitarrista prostrado fede à cajuína azeda, [...]. Os pés descalços dos cabeludos pisoteiam a poça de vômito, no tempo em que Jaime Hendrix joga-se displicentemente sobre o almofadão, despachando seu olhar desolado janela afora. (TERRON, 2011, p.92)

O encontro entre os personagens vai além do aspecto abjeto, assumindo conotações trágicas - e, talvez “apocalípticas” - após Torquato se deparar com um livro que lhe revela “as capas de centenas de livros que já lera e que esperava ler”:

Perante suas pupilas escancaradas se repetem a flux as capas de Uma estação no inferno, Almoço Nu, Upanishads, Ecce Homo, Inferno, Zohar, Fome, O Senhor das Moscas, [...], **As Flores do Mal**, A Metamorfose, O Livro das Perguntas, **Os Cantos de Maldoror**, [...], Grande Sertão: Veredas, [...], O Retrato de Dorian Grey, O Processo, **Sonho Interrompido por Guilhotina**, Viagem ao Fim da Noite, A Divina Comédia, num turbilhão vertiginoso, Morte a Crédito – até o desfalecimento. Enquanto a consciência lhe foge, Torquato Neto ouve a voz do Grande Guitarrista se esvaindo, num conselho: “**Despeça-se. É a última vez que os verá**”. Até desaparecer. (TERRON, 2011, p.45 - grifos nossos)

A revelação feita a Torquato, além de (ficcionalmente) expor preferências literárias, em certo sentido, “perversas”, é pontuada pela advertência do Grande Guitarrista (“Despeça-se”), a qual

pode significar tanto o fim do personagem – que, assim como o compositor de existência real, comete suicídio – quanto o fim da literatura ou, pelo menos, da literatura de feição desestabilizadora. Na passagem referente ao suicídio de Torquato, o viés escatológico assume sua dupla conotação (abjeta e apocalíptica):

A **poça de bile na frente de Jaime Hendrix** reflete o futuro sob seus narizes. **Na superfície da excreção** tremula o reflexo de um livro aberto. As palavras em suas páginas líquidas compõem orações ilegíveis numa língua morta qualquer. Torquato afasta-se das luzes da janela, ajoelhando-se sobre aquele espelho feito um narciso amnésico. As pontas de sua cabeleira tocam o livro, [...], Torquato consegue vislumbrar apenas o conhecido verso de Horácio, *littera scripta manet*, a palavra escrita permanece. [...].

Sentado no piso do Livro, suas costelas magras expostas ao contato frio dos azulejos, Torquato grafa alguns garranchos sobre a massa de textos ancestral, ouvindo a água compassada do chuveiro. [...].

Torquato Neto desliga o chuveiro e aproxima-se do aquecedor. Assopra a chama mantendo o gás aberto. **Em meio à névoa que se dissipa, senta-se no chão do Livro e espera todas as suas linhas, palavras, frases e páginas rumarem devagar em direção ao final.** (TERRON, 2011, p.42-43 - grifos nossos)

“Anjos anunciadores” do fim – ou de um reinício? - da literatura, Ducasse/Lautréamont e Torquato Neto, assim como os demais personagens de *Não há nada lá*, são, segundo a profecia da personagem irmã Lúcia<sup>8</sup>, os mártires escritores cujo sangue

8 Há, na narrativa, uma espécie de posfácio, intitulado “Os anjos anunciadores desta revelação”, no qual é exposta uma minibiografia dos sujeitos de existência real tornados

rega “as almas dos livrinhos que se aproximavam de Deus” (s/n). Ainda que a passagem possa ser lida em clave irônica, o trabalho do escritor é, alegoricamente, tratado como árduo, como uma tentativa de alcançar um plano além do ordinário, do empírico. Na narrativa, no entanto, os acontecimentos em torno de Ducasse/Lautréamont e Torquato Neto estão mais claramente ligados às necessidades (revanchistas) de produção (Lautréamont) e de leitura (Torquato); à demanda pelo encontro de formas próprias de atuação (Lautréamont) e de referências “bibliotecáveis”<sup>9</sup> (Torquato). A ênfase dada sobre tais problemáticas, no caso dos personagens franco-uruguaio e brasileiro, evoca antigas questões sobre a visibilidade das literaturas produzidas ao Sul no âmbito das culturas ocidentais, irresolução que se complexifica recentemente, quando a própria expressão literária, como um todo, deixa de ser a protagonista no âmbito das fabulações.

*Não há nada lá* reage aos desafios pretéritos e recentes oferecendo à literatura uma resposta ficcional, que coloca os personagens-escritores na ambígua posição de divindades profanas/profanadoras, cujas atuações lembram ao leitor que “[e] screver e ler são, apenas, ações com que tentamos fazer que o poder aniquilador e atordoante dos atuais deuses [a saber, o totalitarismo financeiro e as suas implicações] seja só uma intriga” (CANCLINI, 2016, p.98). Como nos lembra Bernardo Carvalho, a literatura pode se adiantar aos acontecimentos, pode assumir uma posição, de

---

personagens em *Não há nada lá*. Irmã Lúcia, “religiosa nascida no vilarejo de Aljustrel, Portugal”, segundo o posfácio, “testemunhou as aparições da Virgem de Fátima entre maio e outubro de 1917”, ocasião em que a Virgem teria mostrado o Inferno a Lúcia e seus irmãos. 9 Sobre as referências “bibliotecáveis” e as peculiaridades da poesia dos anos 70, consultar o ensaio “O assassinato de Mallarmé”, parte de *Uma literatura nos trópicos* (1978), de Silviano Santiago.

certo modo, profética em um mundo esvaziado de mitos, antes que ela própria se torne irrelevante. Em *Não há nada lá*, porém, esse caráter profético não propriamente “eleva” o literário ao âmbito sagrado, mas sim o comprometimento e a entrega daqueles que ainda insistem em dedicar-se à literatura, regando “a alma dos livrinhos” com o próprio sangue. Nesse sentido, a leitura da novela parece estabelecer uma espécie de cumplicidade entre o leitor e os “anjos anunciadores desta revelação”, os quais dedicam a sua atenção (leitores) e as suas próprias existências (no caso dos personagens-escritores) à literatura.

Ao colocar o fim do mundo na Biblioteca, *Não há nada lá*, simultaneamente, erige um mundo de referências bibliotecáveis, transformando “fins” alegóricos em formas de produção, fazendo do possível fim da literatura uma positividade, já que as inquietações referentes ao suposto desaparecimento do literário erigem, uma vez mais, um livro (e, diegeticamente, um culto).

Reduzida à mercadoria, instrumentalizada como forma de visibilização de grupos historicamente marginalizados e/ou enaltecida por aqueles que se supõem “iniciados” em seus meandros, os muitos “usos” da expressão literária – utilizações essas, muitas vezes, questionadas/questionáveis – delineiam o seu espaço na arena das fabulações. Mesmo que os arranjos, os modos de circulação e a própria relevância social do literário passem por mudanças, a sua capacidade de (re)apresentar o mundo, de vislumbrá-lo e de revelar ao leitor estratégias para habitá-lo permanecem inabaláveis.

## REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- BRAIDOTTI, Rose (2002). “Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade”. *Labrys, Études Féministes/Estudos Feministas*. Brasília, UnB, 1-2, jul/dez. In [http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Diferenca\\_Diversidade\\_e\\_Subjetividade\\_Nomade.pdf](http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Diferenca_Diversidade_e_Subjetividade_Nomade.pdf). Acesso em 02.Jun.2018.
- CANCLINI, Néstor Garcia (2015). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- \_\_\_\_\_ (2016). *O mundo inteiro como lugar estranho*. São Paulo: EdUSP.
- CARVALHO, Bernardo (2007). *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GARCÍA, Flavio (2007). *Casos do Beco das Sardinheiras*, de Mário de Carvalho: paradigma do macro-gênero do insólito. Revista *O Marrare*. Rio de Janeiro, UERJ, (8). In <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/pdfs/flavio.pdf> Acesso em 24.Jul.2018.
- PAZ, Octavio (2017). *A busca do presente e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- PIGLIA, Ricardo (2006). *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SANTIAGO, Silviano (2000). *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik (2011). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SOUZA, Eneida Maria de (2007). *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG.
- TERRON, Joca Reiners (2011). *Não há nada lá*. São Paulo: Companhia das Letras.