

AZEVEDO, Carlos A. *Quimeras*. Sabará: Dubolso, 1988. 98p.

O livro *Quimeras*; Fragmentos & Histórias, de Carlos A. Azevedo – primorosa edição de Dubolso (Sabará-MG, 1988) –, tematiza em suas duas últimas partes o confronto entre o escritor e sua escritura. A penúltima parte intitula-se “Da experiência do escrever”, reunindo sete textos, com cerca de quatro linhas cada um, verdadeiros haicais prosificados, tal é a síntese e a contenção vocabular. A última parte denomina-se “Páginas soltas” – diário de trinta e seis dias dentro de três meses – com semelhantes características de estilo da anterior.

A diferença entre as duas partes reside no fato de que, na primeira, o escritor trabalha o ato de escrever em sua essência e significação, ao passo que, na outra parte, esse ato se corporifica numa escritura concreta, ou seja, em questões relacionadas à produção de um determinado texto. Em suma: de um lado, a ontologia do escrever; de outro, sua práxis.

“Da experiência do escrever”: Carlos A. Azevedo aí desenvolve pelo menos três idéias básicas: o escrever como metáfora de “dar à luz”, de “preencher o vazio entre falar e calar”, e de “impotência ante o indizível”. O primeiro texto da série – o escrever que interpreto como parto doloroso – funciona como um palimpsesto em que os outros seis se reescrevem. A dor, o trauma do nascimento como metaforizações do escrever, são deslocados nos textos subseqüentes com outras metáforas: se, no primeiro texto, escrever é um grito silencioso que revela a dor de existir, esse grito doloroso de silêncio é homólogo à infrutífera tentativa de dizer, com o corpo, palavras condenadas ao silêncio (terceiro texto); à palavra calada por covardia (quarto texto); à palavra calada por medo de desentendimento (quinto texto); à ambigüidade

da palavra morta-viva (sexto texto); à ambigüidade da palavra em suas dissimulações (sétimo texto).

Dessa forma, os textos de “Da experiência do escrever” oscilam entre a metáfora do parto dolorido da escrita, e a negação, a rejeição da dor, através de uma repressão violenta no ato de criar/recrutar o mundo – esse obscuro objeto do desejo que é a Literatura. Nesses textos, certas palavras-chave remetem à violência dessa repressão: *palavras pelágicas*, profundas (portanto indizíveis), seqüestradas, engolidas *em seco*, *luz e silêncio*. O preenchimento do vazio entre falar e calar, vazio esse metaforizado como *não abismo*, pode não acontecer, quando o emissor é fraco. A existência do vazio intercomunicacional se deve à “incompetência” de quem fala/escreve, e não à intraduzibilidade do mundo. Ser impotente ante o indizível é assumir a repressão do desejo: pelo seqüestro do próprio discurso – escondido na escuridão da noite, mas querendo brilhar – e pela secretitude com que se recobre esse discurso pactuado com a Cabala.

Os textos das “Páginas soltas” remetem, como disse, à práxis da escrita. Logo no terceiro dia do “Diário”, a revelação da angústia que causa a frase de Yourcenar – *Mergulho no desespero de um escritor que não escreve*. Desespero de quem está no fundo do poço da repressão do desejo, seqüestrado na noite escura, prisioneiro da conspiração religiosa. A presença da Cabala em texto do grupo “Da experiência do escrever” aqui é substituída pelo catolicismo medieval, com a imagem da catedral gótica: O editor encomenda ao escritor um conto erótico. O escritor tenta levar para a ficção a sua realidade – o último caso de amor – e conclui que ela está muito aquém do nível expressional que aquele tipo de ficção (conto erótico) exige. *Enfim, falar do corpo de Gerda é simplesmente descrever as formas frias de uma catedral gótica*. A falta de expressão emocional do ego, criador e prisioneiro da repressão de seu desejo, retorna no 19º dia do “Diário”, sob a mesma imagem da catedral: (. . .) *recolho gestos e olhares significativos, para depois construir os vitrais da minha catedral – minha ficção é feita com as sobras das emoções alheias*. Assim, a imagem literária da catedral aproxima a mulher passageira e o produto da escrita, pelas formas frias no primeiro caso, e pelos vitrais, no segundo caso. As formas frias do amor fortuito contribuem não só com a deserotização de um conto que se queria erótico, como também indiciam uma repressão desejan-

te: “formas frias de mulher” correspondentes a “mulher fria”. Os vitrais colorem, dão um pouco de luz em arabescos ao escuro monstro de pedra e frialdade que é uma catedral gótica, ainda que bela. Sem os vitrais, nenhuma cor iluminada, da mesma forma que, sem emoções, nenhuma escrita, pois, se ela é manifestação do desejo, a repressão deste é o seu grau zero. A escrita branca, porque reprimida – catedral sem vitrais – adquire algumas cores se a ela se adicionam as emoções dos outros, do Outro, alheias. Daí – a “falsidade” ficcional do escritor-personagem.

O desespero do escritor que não escreve, bloqueado em seu desejo, perpassa pelos fragmentos do “Diário”, mascarado em outros expedientes literários. A morte desejante comparece nas várias dificuldades do escritor ao escrever seu texto: *fingir as emoções* da mulher que não se entrega no ato do amor; *não entender a solidão* irremediável de seus personagens; *condená-los* à morte; *matá-los a sangue frio, com violência inútil*; *sermos todos assassinos* depois de *Dostoiévski*; escrever “policiais armados até os dentes” num conto policial, consciente de que os mestres na matéria não usam a expressão.

O desespero do escritor que não escreve, seqüestrado nos meandros de seu inconsciente, penetra ainda em suas horas de insônia ao evocar um verso de José Américo – *pedalo na noite/bicicletas de desespero* –. Introjeta-se no comentário de um filme – *tudo se passa como se estivéssemos entre o sono e a vigília* –. E, mais do que tudo isso: Cita e recita, obsessivamente, uma multidão de autores, como a pedir-lhes socorro, um antídoto contra o seu Não-um-poema-de-amor e vinte-canções-desesperadas.

Letícia Malard
Universidade Federal de Minas Gerais