

A ESCRITA E RECEPÇÃO DE SI: ABISMO OLHANDO O ABISMO

WRITING AND SELF RECEPTION:
ABYSS LOOKING AT THE ABYSS

Carlindo Fausto Antônio

RESUMO

O artigo "A Escrita e recepção de si" objetiva e espera, por um lado, que possa despertar o interesse de leitores e leitoras que, de modo especial, buscam aportes teóricos, chaves interpretativas e uma indicação prévia de leitura da produção literária de seu autor. Além disso, espera-se que o texto seja útil para fazer e desfazer noções intransitivas de textos autobiográficos, memorialistas, mistos e da escrita e recepção de si e, na mesma senda, da escrita e recepção crítica, reflexiva. Por outro lado, a sua leitura poderá contribuir para o acesso e estreitamento de laços entre leitores, leitoras e partes da obra, promovendo a circulação, o intercâmbio e a recepção. Em suma, a promoção da leitura, no contexto de invisibilidade a que está relegada a produção literária negra e a recepção negra e/ou empatizada com a negrura, passa também pelo estatuto da escrita e recepção de si, da crítica de si e, na mesma esteira, no aproveitamento, nos estudos literários e nos componentes curriculares, dos corpus autobiográficos, memorialistas e das escritas de si apreendidas e refeitas. Em síntese, a escrita de si reflete sobre o conceito dessa modalidade de texto, do autobiográfico, do memorialista e, no bojo dos conceitos de autoria, autoexpressão e coautoria, há a formulação do hipertexto e da crítica de si. Para fazê-la, o autor propõe, como espaço de reflexão, a análise da própria obra ficcional, teatral e poética. A escrita e recepção de si, como artefato e chave interpretativa, é motor de linguagens de diferentes codificações internas; as literárias, e as externas; as agências raciais, espaciais e políticas.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria e coautoria. Escrita de si. Hipertexto. Memória.

ABSTRACT

The article "Writing And Self Reception" aims and wishes, on the one hand, that it may arouse the interest of both male and female readers who seek especially theoretical contributions, interpretive keys and a prior reading indication of the literary production of the author. In addition, in a more general way, it is expected that the text will be useful to do and undo intransitive notions of autobiographical, memorialist, mixed texts and of the writing and reception of oneself and, in the same way, of the critical reflexive writing and reception. On the other hand, reading this material can contribute to allow access to and to build closer ties between readers and parts of the work, thus promoting circulation, interchange and reception. In short, fostering the reading, within the framework of the invisibility to which black literary production is relegated and the black reception and/or the reception that empathizes with blackness, also goes through the status of writing and reception of self, of self-criticism and in the same line, in the fruition, in the literary studies and in the curricular components, of the autobiographical, memorialist corpus and of the writings of themselves learned and redone. In summary, self-writing reflects on the concept of this modality of text, the autobiographical, and the memoirist; within the concepts of authorship, self-expression and co-authorship, there is the formulation of hypertext and of self-criticism. To do so, the author proposes, as a space for reflection, the review of his own fictional, theatrical and poetic work. The writing and reception of oneself, as an artifact and interpretive key, is the driver of languages of different internal codifications; the literary ones, and the external ones; the racial, spatial and political agents'.

KEYWORDS: Authorship and co-authorship. Self-writing. Hypertext. Memory.

INTRODUÇÃO

Longe de buscar uma ontologia da escrita de si, isto é, as noções fundadoras, o objetivo do presente artigo é situá-la nos limites da produção ficcional, teatral e poética de seu autor. Existe um entrelaçamento da tríade ficcional, teatral e poética. Além disso, há a escrita de si, autobiográfica, memorialista e igualmente a crítica de si, que se investe e, sobretudo, se institui na categoria de hipertexto no conjunto da obra do autor. Tudo isto se dá ao passar e repassar pelo mesmo caminho inventivo: há autoria e, numa escala de retomadas, a coautoria. Ademais, existe a recepção e um tipo de categoria analítica e chave interpretativa da linguagem da linguagem artística.

É válido enfatizar que, na escrita de si e na recepção de si, o modo como o autor percebe a sua produção literária pode contribuir de modo significativo para a leitura da obra em processo e postumamente. O paradigma receptivo, a coautoria, certamente receberá e reverbera novos fôlegos e focos interpretativos e associativos legados pelos sinais ou marcas; é espécie de chave hermenêutica, esboçada pela autoria reflexiva que, rigorosamente, é uma recepção autorreflexiva. A escrita de si, concebida a partir de um hipertexto, valida a independência da obra e interdependência das suas partes, o que revela o sinal da sua validade e pertinência.

Nesse âmbito contextualizado acima, se as escritas de si e as recepções trazem novos desafios aos estudos literários, são deles indissociáveis, consequência é o caso da literatura negro-brasileira e da obra do autor do presente artigo, de raros estudos acadêmicos e de brutal emparedamento racial, de gênero, epistemológico e artístico-literário. Seria espaço aqui, conforme foi concebida a escrita e recepção de si, para ser indagada: a produção negro-brasileira não seria, com as histórias e formulações autorais, mais bem avaliadas?

A agência de si, de acordo com a inseparabilidade ou o contínuo de escrita e oralidade, é ponto nuclear, especialmente após a publicação dos celebrados livros *No Reino da Carapinha* (ANTONIO, 2017a) e *Memória dos meus carvoeiros* (ANTONIO, 2017d), para o projeto de circulação e compreensão inicial dos textos teatrais, ficcionais e poéticos do autor do presente texto. Emergem, assim, visibilidades e não tão-somente a escrita de si; há um grito articulado, urgente e impostergável para falar e bradar de si.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O hipertexto, noção renovada pela produção de um texto feito por muitos autores, tem como elo articulador as retomadas, às vezes exaustivas e contextualizadas histórica e artisticamente, dos mesmos temas por

gêneros textuais diferentes. Relevando o cerne hipertextual, no conjunto da produção literária do autor do presente artigo, o romance *Exumos* (ANTONIO, 2006a) tem como contraparte a poesia, “Exumos de Fomes e Labirinto” (ANTONIO, 2014, p.94). Antes do início do romance e do poema, “EXUMOS”, conforme a grafia em letras garrafais, há uma pichação ou grafite. “Si Ori”, inicialmente poema visual, foi elaborado ficcionalmente e publicado como conto no livro *Vinte Anos de Prosa* (ANTONIO, 2006a); o referido texto figura como poema objeto e/ou poema lúdico, igualmente no episódio “Árvore de Palavras”, no livro *No Reino da Carapinha* (ANTONIO, 2017a).

As mesmas redes de interlocução entre gêneros e temas comuns reelaborados, revisitados e reescritos estão presentes nos textos “Vaníssima Senhora”, prosa, (ANTONIO, 2006a) e “Vaníssima Senhora”, poesia, (2006b); há, ainda, a prosa “Descalvado” (2006b) e a poesia “Elegia de Descalvado” (2006b, p.58). O universo hipertextual não se limita aos gêneros, aos diálogos e às relações dialógicas entre os gêneros ou tipos de textos, ele ocorre também no interior dos gêneros e no aprofundamento das estabilizações temáticas. Nesse âmbito, uma análise exaustiva e de levantamento mais preciso, negritando inúmeros exemplos, não caberia no escopo do presente artigo. Os registros aqui apresentados são portas ou portais para futuras investigações.

De outro modo, associações autobiográficas e de labor memorialistas estão presentes, entre outros textos de gêneros diversos, na peça *Arthur Bispo do Rosário, o Rei* (ANTONIO, 2017b) e no romance *Memória dos meus carvoeiros* (ANTONIO, 2017d), que abrem, em concordância com os procedimentos metodológicos, a análise do corpus literário.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A descrição da morte, derivada do nexos associativo pautado acima, a despeito dos recursos distintos empregados no romance e no monólogo dedicado ao genial Bispo do Rosário, é ilustrativa dessa escrita. Os textos tratam, com recursos dos gêneros romanesco e teatral, das memórias do narrador e da morte da sua irmã caçula.

Vale, a propósito do episódio da morte da irmã caçula do narrador, enfatizar que, no Texto Teatral, as memórias atualizadas em cena, nas máscaras seletivamente ressonadas pelo Bispo, fazem contraponto com os planos da memória, autobiográficos e da loucura especificamente referidos ao Bispo do Rosário.

No Bispo do Rosário, sem desconsiderar a indelével presença da Vaníssima, veste ou veículo da morte, o ingresso nessa rede ou teia memorial, ancorada no falecimento da caçulinha, dá-se da seguinte maneira:

(Lembrando)
Arthur Bispo do Rosário!

(Falando em coro para si mesmo)
Bispo do Rosário!

(Voz do interior - passado)
Ponha a roupa menino! (Voz da mãe)
Olha o sapato!

Já estou vestindo! (Arruma a roupa, imagina um espelho)

(Informando o público)
Saí para ver a morte.

(Ar de felicidade, paradoxo)
Estava feliz, no caminho, o dia e a noite estavam juntos.
(Leve riso)

(O choque, plano da memória)

(Coro)
Vê a sua irmãzinha!

(Eco)
Olhinhos fechadinhos!
Está lindinha, mas friinha!

(Eco)
Tão paradinha!
Negrinha, negrinha num caixãozinho branquinho!
(Adulto reproduzindo voz infantil)

(Triste, olhando alguém na plateia)
A morte... (Titubeia um pouco) Luxuriante...

(Com firmeza)
A própria morte ensina o mal. (Um leve riso)

(Num jogo de palavras)
Quem se alimenta da vida? Senão tu, Vaníssima Senhora!

(Numa reflexão profunda)
A morte não passa de um artifício da eternidade, será?
Então, cantai!

(Num grito fulminante)
Cantai! (ANTONIO, 2017b, p.209).

Nas *Memórias dos meus carvoeiros* (ANTONIO, 2017d), as amarras são conduzidas e, mais ainda, revividas pelo narrador, onde se revela uma espécie de alter ego do autor:

Naquele momento esperávamos Rosângela, ninguém podia imaginar que a morte acolheria o ser mais frágil, que tinha poucas palavras, que dava os primeiros passos num aprendizado que todos riam e admiravam. Mas a morte queria matar um pouco de cada um de nós. Ela escolhera com a habilidade, pode-se presumir, o ser que carregava a porção

mais completa da família. Antes do desfecho, às margens do Atibaia, ela andou uns poucos passos e sorriu. Os passos foram amparados por mamãe e seguidos pela mágica dos nossos sorrisos e de um contentamento que mudou o dia, a noite e a conversa no jantar. Papai ficou sabendo e expressou um sorriso aberto, mas não era aquele sorriso, ele estava preocupado. Eu então falei: papai, ela andou uns passos e sorriu. Vieram algumas lágrimas; papai não pode segurar. Mamãe então era só lágrimas e nem mesmo exibia o sorriso triste. Papai perguntou, insistiu: ela sorriu, filho? Balancei a cabeça e lembrei, é uma imagem definitiva, do seu cabelo trançado, da sua gengiva avermelhada e dos dentinhos que brilhavam no rosto abatido. A vida no pesqueiro ficou como um pesadelo e com muitas lembranças inacabadas. Rosângela e mamãe foram para o hospital. Foi uma longa internação e no final a morte (ANTONIO, 2017d, p.23).

Há, nesse exercício, um múltiplo movimento que perpassa a obra literária e, no mesmo trânsito, avultam noções textuais e conceituais que tratam de modo empírico um metatexto de si e crítico; a rigor, trata-se de uma enunciação dupla, ou melhor, múltipla de si mesmo.

A multiplicidade e a pluriversalidade são os meios pelos quais a autoexpressão, assentada ou encarnada no eu-lírico, dialogará com os enclaves intertextuais externos e internos. Convém citar a intertextualidade e a multiplicidade de leituras, que aparecem num poema emblemático do jogo intertextual e das memórias, de certa forma, “especializadas”. Eis o que diz, no “(in)verso negro”, o poema, que tece aproximações intertextuais, memorialistas e de alusão ao hipertexto no qual há, em profusão, pedras e meta-literatura em destaque. Sendo assim:

A pedra Cabral, nas águas escuras e barrentas;
discurso anterior à linguagem, oraliza-se no deserto
de imagens. Ali, o poeta pensa as palavras
sem precisar dizê-las, amplia o repertório
sem expressá-las. É possível, no entanto, puxá-las
no reflexo do pré-parto; no caráter múltiplo do léxico
que retorna ao ovo no qual a pedra, silêncio anterior,
não pode ser evidenciada nas águas que lambem o sexo
e atizam o labirinto escuro da pedra-ovo, que devora o início
e o fim.

No reverso negro, Cabral, a pedra é mole e lembra
o fruto, e antes a semente com dentes que abstraem
as vozes, e a vocalização é a verbalização densa
da gramática, e suga a terra e o que vier no limbo
revestido num profundo que rasga os pulmões. E ora
negra ou barrenta, a pedra; água uterina, tem um lençol
imenso de água subterrânea que alaga a alma.

A pedra no *(in)* verso, Cabral, lembra o útero negro que é
a cor

dessa diáspora de pedra, garrafa negra; limbo duro
na boca de pedra escura e barrenta que, ante o dilúvio
de pedras-líquidas, recolhe as sementes; gentes
germinadas de pedras, germinadas no escuro
onde tudo é pedra, útero, voz, imagem, fome e pedra.
O primeiro nome, o primeiro homem; o início e o fim,
cinzas; sangue da pedra eterna antevista pelo sono
da tua pedra, Cabral, Alter do Chão; nosso ego,
como tudo; profundo, feito pedra, na água-útero.

No (in) verso negro, Cabral, as bocas são trituradas por
dentes
e línguas que repuxam, lua antiga; as pedras
que são nomes, bafo dos anjos; a mão de Deus
que dá a vida e retira quando o sopro, pelas narinas,
é tomado pelo líquido que, além da superfície, é chumbo
e mata. E a pedra encanta os altares nos choros;
na lágrima e no túmulo, Áter Ego da pedra entreaberta e
fechada (ANTONIO, 2019, não paginado).

A imanência de pessoa e escrita pode ser registrada igualmente, ou melhor, o é; na verdade, há inseparabilidade de pessoa e espaço. O poema “O (in)verso negro”, que traz explicitamente as intertextualidades, revela o lugar, o mundo das águas escuras, barrentas e a Amazônia, na linhagem da pedra-Cabral, fazendo referência ao poeta da concretude e da secura na linguagem. Em outro enfoque, sobem as águas movediças das palavras e as memórias das viagens e das passagens pela Amazônia e pelo Rio Amazonas, com especial ênfase nas águas escuras e barrentas. Nessas águas, num trabalho obsessivo, há a pedra que, no conjunto da saga poética, conforme o livro *Vinte Anos de Poesia* (2006), sequer fala ou literalmente fala de pedra; é uma pedra cuja fala é muda, que emudece e/ou muda; tanto faz.

Nesse sentido memorialista, autobiográfico e judicativo discutido nos parágrafos anteriores, emergem quatro significados iniciais, que são quase inseparáveis de uma abordagem do tema no espectro da obra do autor do presente artigo. Trata-se da escrita de si: o nexos receptivo está contido, como produto e produção crítica da própria criação e, numa outra margem, há os gêneros textuais denominados respectivamente de memorialistas, autobiográficos e híbridos. Sendo assim, nota-se que há fabulações em cujas margens os registros autobiográficos e memoriais se encontram e formam constructos ou conjuntos indissociáveis.

As memórias não são manifestações do passado distante; muitas vezes são intervenções recentes e guardam o frescor e os limites do mundo secular e conjuntural. O soneto que processa a tessitura memorial e autobiográfica, fundida ao treze e ao nexos exusístico, parece dizer, além dos significados formais, que existe valor prospectivo. Nesse domínio, convém questionar: qual o valor retrospectivo e prospectivo emoldurado pelo poema “ele-não”? Cada leitora e leitor fará a sua interpretação ou fruição (in)conclusiva.

13 bocas nas esquinas
13 línguas em chamas
13 espadas luzindo
13 Palmares Zumbindo

13 Exumos em ação
13 negros – não
13 línguas encruzilhadas
13 fomes saciadas

13 pais e mães escurecidos
13 filhos e netos parecidos
13 vezes libertados

13 boca incendiadas pelo riso
13 giros e 13 vitórias ao não dito
13 e 13 vezes o ele-não encruzilhado (ANTONIO, 2019, não paginado).

Textos memorialistas trazem, subjacente ou de modo explícito, uma rede de laços entre indivíduos, lugares e espaços, incluindo as autorias e as coletividades. É produtivo dizer, a bem e à ordem dessas estabilizações individuais e coletivas, que elas, elo e dínamo, são as encruzilhadas criativas da autoexpressão, visto que há a autoria, com as múltiplas expressões, e as coautorias.

Concernente ainda às categorizações, textos autobiográficos apresentam rosários de entrelaçamentos, que têm no núcleo o sujeito da escruta e da reescrita ou leitura. Há, no entanto, formas híbridas e mistas, que processam, nas narrativas, a inseparabilidade dos corpos e traços autobiográficos e memorialistas. No caso vertente, trata-se do domínio de rugosidades que estreitam, no texto memorialista, os registros ou marcas autobiográficas e vice-versa.

É deixada como referência, de crítica ao trabalho do escritor do presente texto, o artigo intitulado “A cultura negro-africana como chave hermenêutica e conceito para a distinção entre cultura negra de projeção e de ressonância no meu teatro” (ANTONIO, 2017c, p.107). O resumo do artigo aborda o que diz respeito ao ato criativo reverso, no qual a criação dá lugar ou transita do ato de criação para a análise da fatura teatral:

O texto, a cultura negro-africana como chave hermenêutica e conceito e/ou a distinção entre cultura negro de projeção e de ressonância no meu teatro, é produto de uma pesquisa que envolve a produção de texto teatral, as manifestações culturais negro-africanas radicadas no Brasil, a carpintaria teatral e o conceito de ressonância, que significa, entre outras coisas, o aproveitamento em profundidade, na dramaturgia e na encenação, da cosmogonia africana e diaspórica presentes nos contextos e nas manifestações culturais brasileiras. No meu teatro, De que Valem os Portões, 1992, Arthur Bispo do Rosário, o Rei, 1995, Rutilia e Estamira, 2010; Patuá de Palavras, 2012 e Assomada, 2017,

alguns procedimentos são recorrentes: há, primeiro, a ação da cultura negro-africana sobre o texto ou mais ainda de uma cosmogonia dessa matriz agindo na sua estrutura profunda e no trânsito-construção dos personagens. Nas peças, a cultura negra de projeção, o uso de nomes ou a referência à manifestação em si, exatamente como ela acontece na rua ou no espaço-terreiro, dá lugar à cultura negra de ressonância, o que equivale a dizer, que ela se institui como uma cosmovisão e tem implicações mais profundas na concepção do escrito e transfigura o representado, o exercício cênico (ANTONIO, 2017c, p.107).

No Reino da Carapinha (2017a), texto infanto-juvenil, ocuparia o lugar das memórias da autoria e coletiva. No dizer crítico da escritora e pesquisadora Heloisa Pires Lima, na apresentação da saga das Carapinhas, as duas dimensões dialogam e, mais ainda, entrelaçam-se:

As tão negras carapinhas vão revelando um ponto de vista existencial e original nessa autoria. A cartografia dos nomes e fatos que aparecem no enredo poderá ser reconhecida pela comunidade negra ou por quem a conhece muito bem. Por isso, este autor se torna um memorialista que refaz o elo entre gerações (ANTONIO, 2017a, não paginado).

Memória dos meus carvoeiros (ANTONIO, 2017d) é didático no que se refere à apresentação de texto conjugado na teia autobiográfica e memorialista. A excelente resenha crítica assinada pelo pesquisador Paulo Sérgio de Proença (PROENÇA, 2018) negrita a relação dialógica da clave autobiográfica e memorialista:

A memória é um gênero complexo, que costura dimensões diversas do processo de produção que inclui, dentre outros elementos, presenças (psicanalíticas?): sensações autônomas que nos seduzem e ganham o direito de nos (i)mobilizar; rendidos a elas, somos condenados a nos libertar por meio da escrita — memorial — que suscita associações e revivências (PROENÇA, 2017, p.227).

As noções de hipertexto, esboçadas aqui, não esgotam a complexidade da discussão. A complexidade do processo de escrita, de leitura e de autocrítica deixam, considerando a inseparabilidade de pessoa, escrita e espaço, muitas indagações. Por exemplo: não seria toda escrita uma escrita de si mesmo? Não haveria, no espaço e âmago da escrita e da recepção, uma pulsão para o encontro desse sujeito da escrita e da reescrita com ele(s) mesmo(s)?

Os encontros refeitos pelas aproximações memorialistas são pluri-pendulares e tocam na pessoa, a autoria, e no coletivo, a coautoria, recepção. O poema dedicado à bela e mítica cidade de Assomada, Cabo Verde, recolhe tais aproximações, nas quais a palavra assomada significa um lugar físico e ancestral. Sem exaurir os valores semânticos, o poema ensina que a voz:

I

Assomada, voz interna de novos contornos,
nas bocas negras,
revela o fundo imóvel das águas
que tocam a alma e os ossos.
Nela, uma mão flutua pedaços do escuro.
Outra, subverte numa linha o jogo
e apresenta o negro-azul da marinha
numa escarpa de peixes e sina.

Vara mágica que empurra a orla,
espreme o maciço como cana,
que os olhos derretem aos ventos do Saara,
que diz que a África chega aqui escura
como alma empilhada de penhascos,
saudades pontiagudas e assomadas.

LI

A palavra assomada,
na ilha de Santiago, tem várias bocas
de pedras achatadas e pontiagudas,
mulheres que, nas feiras, com as crianças
às costas; vergam o corpo como aquelas viagens
de Praia a Tarrafal.
Morna coladeira repetida pelo canto;
batuque das nossas almas empilhadas
em penhascos e saudades.
Voz assomada, presa na memória Tarrafal,
história batucada da nossa África,
abraço e entrelaço de Cabo Verde, que é negro
(ANTONIO, 2019, não paginado).

O enunciado dado ou legado pela cidade de Assomada, voz que houve e se ouve, ao passar pela boca devoradora do processo criativo, ganha, em concordância com a escrita de si, abismo olhando o abismo, uma renovada e múltipla enunciação. Nesse subterrâneo, instituído e/ou intuído pelo eu lírico, quais são os significados polissêmicos da palavra assomada?

Nos versos que aludem a Tarrafal, campo de concentração salazarista, localizado na Ilha de Santiago, Cabo Verde, as memórias assomadas e sobrepostas expõem camadas sucessivas e enredam, num laço fechado e único, as mônadas, a África e as Diásporas na unidade e diversidade histórica e filosófica, que no texto são passadas pela mãe; a mama África e, dela, para o filho; a Diáspora, a autor-expressão da negrura na temática e enunciação do poema. No entanto, na rede polissêmica, o que seria ou r(e)significaria a enunciação assomada?

A escrita de si não é jogo narcísico; poderia sê-lo sem que o limbo e tessitura poética ou ficcional fossem, no tocante à imanência de criar e de produzir crítica do próprio processo artístico, permeados por uma especial

porosidade de desvelar ou revelar outro(s) subterrâneo(s) autoral(is). Este artigo pode revelar um labirinto escuro e intocável para o leitor de si mesmo? Há ou haveria uma voz quase inalcançável neste retorno a uma protomatéria textual e/ou autoral? “A escrita e recepção de si: abismo olhando o abismo” não seria a linguagem deformada e reformada no espelho?

O leitor de si mesmo seria privilegiado no acesso à ontologia que, ao adentrar o túnel escuro e alquímico de si mesmo, seria privilegiado no acesso ao momento inaugural do ato criativo e, por consequência, à chave interpretativa ímpar, ideal? Nota-se aqui o privilégio: o remédio tornar-se-á; muitas vezes, veneno. O retorno revelar-se-ia, então, o abismo olhando para o abismo?

O enigma, na junção ou disjunção do hipertexto de autoria e recepção ou coautoria reflexiva, é um abismo olhando para outro abismo. Ergue-se, aqui, tributária do pressuposto, no que tange ao abismo olhando para outro abismo, a concepção que afirma a arte literária: o romance, a peça teatral e o poema configuram-se como seres vivos após o ato criativo inaugural.

A escrita de si, noção transitiva talhada em sulcos pelos textos do autor do presente texto, refere-se ao jogo de reescrever os caminhos do autor num pêndulo de autoria e de coautoria feita da junção e disjunção desse encontro/desencontro. A meta-poesia é um dos pontos que possibilita o aprofundamento da discussão do próprio trabalho de criação e igualmente o reposicionamento temático.

São apresentados, a seguir, dois poemas que tratam da pedra e do seu lugar, numa escrita de si, desfazendo qualquer elaboração monotemática.

A linguagem no espelho,
muda, nunca para no seu rosto.
Mas a tua face oculta,
quando de perfil,
é a mesma que fala,
sem gesto fala oculta,
fala de pedra em pedra.
Fala muda e sem eloquência
só um frio olhar.
Um imemorial silêncio
falando por dentro
(ANTONIO, 2006b, p.20).

Uma pedra comprida e pontiaguda
achou uma pedra na altura certa/
para ferir, (até achar uma pedra),
até achar a pedra certa que nem fere,
nem alisa. Mas faz mexer os quadris.
É uma embaixo e duas pedrinhas,
uma em cima, vale duas.
Parece boca, mas é pedra
(ANTONIO, 2006b, p.55).

As pedras, como linguagem metafórica, revelam posições distintas nos poemas apresentados acima. No primeiro, a fala de pedra é, a rigor, fala ancestral e busca o imemorial silêncio; no segundo, “Sexo das pedras”, há uma pulsão libidinal pela linguagem.

A inseparabilidade de pessoa e obra é fato, dado material, imaterial e, a serviço de inerente insubordinação artística, abriga, no cerne, nas margens e nas reenâncias desse conjunto indissociável e contraditório, as sinuosidades, conflitos e harmonizações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O abismo que olha para outro abismo e metáfora podem construir amarras, jogos projetivos, ressonâncias, simulacros, rugosidades e sinuosidades de outras pessoas. Além disso, há o eu-lírico, as máscaras, as conexões aquém ou além do texto em si. Existe no processo a constituição movediça de um hipertexto, ou melhor, um meta-hipertexto.

Além dessa ancora, a escrita de si, na tessitura receptiva, é um exercício ou jogo de retomar, num hipertexto de gêneros e temas encruzilhados, a criação. Nela, cria-se, ainda, um arcabouço crítico como escrita de si e, ao mesmo tempo, ela pode alimentar pluriversalidades de diálogos entre temas revisitados e de gêneros redimensionados a partir de estabilizações ou recorrências dinamizadoras da obra em si.

A escrita de si é um móvel cambiável e intercambiável do autor no processo de criação e de autocrítica da própria produção. É, de certo modo, o papel judicativo da própria obra e criação. Na mesma senda, o é também de interlocução das partes que compõem o conjunto da obra em processo. Trata-se, em outras palavras, no que concerne aos temas, aos gêneros e aos diálogos, de categorizar, refazer e aprofundar as recorrências persistentes na estrutura de superfície e profunda da própria escrita.

A escrita de si é memória, esboço autobiográfico e/ou as aproximações do texto com o contexto que traga alguma revelação. Não se trata, no entanto, de revelar ou esgotar as flutuações seculares, as agências de raça, de gênero, de espaço e outras da parêntese do texto e do contexto histórico. Do mesmo modo, por ser lugar pertinente e persistente, a escrita de si é produção judicativa de si mesmo, recepção. A escrita de si mesmo como artefato crítico é ou será também núcleo articulador desse jogo do abismo olhando o abismo.

A que se refere, então, a enunciação escrita de si no texto em pauta? Aqui, a escrita de si é um movimento encruzilhado de busca de aproximações e de distanciamentos de temas, de linguagens, de ponto de vista, de personagens, de narradores, de recepções e, muito especialmente, de relação pluriversal entre gêneros textuais e entre livros de poesia, contos, romances e teatro.

Numa síntese, o que há no texto e o que houve, no momento inaugural da escrita e no contínuo da (re)leitura, passa pelo deslizar contínuo de uma voz subterrânea, que ouve a si mesma num espelho-eco que reverbera, reflete e ofusca outras imagens e ressoa novos e transitivos ecos ou silêncios. Dos silêncios e ecos, quando o axé vier, sairão as palavras imantadas. “E as bocas, contra as travas dessas angústias, farão nas praças tambores como ogivas” (ANTONIO, 2016, p.85).

REFERÊNCIAS

- ANTÔNIO, F. *Vinte anos de prosa*. São Paulo: Editora Arte Literária, 2006a.
- ANTÔNIO, F. *Vinte anos de poesia*. São Paulo: Editora Arte Literária, 2006b.
- ANTÔNIO, F. Exumos de fomes e labirinto. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (Org.). *Cadernos Negros 37: poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2014, p.94-100.
- ANTÔNIO, F. Patuá de palavras. In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (Org.). *Cadernos Negros 39: poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2016. p.119-123.
- ANTÔNIO, F. *No reino da Carapinha*. Fortaleza: Edições UFC, 2017a.
- ANTÔNIO, F. Arthur Bispo do Rosário, o rei! (1995). *Repertório*, ano 20, n.29, p.209-234, 2017b.
- ANTÔNIO, F. A cultura negro-africana como chave hermenêutica e conceito para a distinção entre cultura negro-africana de projeção e de ressonância no meu teatro. In: SILVA, G.C. (Org.). *Ensino, pesquisa e extensão na Unilab: caminhos e perspectiva*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2017c. v.2, p.107-122.
- ANTÔNIO, F. *Memória dos meus carvoeiros*. Fortaleza: Edições UFC, 2017d.
- ANTÔNIO, F. *Patuá de Palavras, o (in)verso negro*. Londrina: Galileu Edições, 2019.
- PROENÇA, P.S. Memória dos meus carvoeiros e No reino da carapinha, de Fausto Antonio. In: SILVA, G.C. et al. (Org.). *Ensino, pesquisa e extensão na Unilab: caminhos e perspectivas*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017. p.227.
- PROENÇA, P.S. Literatura negro-brasileira: Memória dos meus carvoeiros e no reino da carapinha, de Fausto Antonio. *Literafro: O Portal da Literatura Afro-brasileira*, 2018. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/28-critica-de-autores-masculinos/1099-paulo-sergio-de-proenca-literatura-negro-brasileira-memoria-dos-meus-carvoeiros-e-no-reino-da-carapinha-de-fausto-antonio>>. Acesso em: 19 maio 2019.

CARLINDO FAUSTO ANTÔNIO | ORCID iD: 0000-0001-8229-6615 | Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira | Instituto de Humanidades e Letras | Campus dos Malês, R. Juvenal Eugênio de Queiroz, s/n., Baixa Fria, Centro, 43900-000, São Francisco do Conde, BH, Brasil | *E-mail*: <fausto_escritor@unilab.edu.br>.

Como citar este artigo/How to cite this article

ANTÔNIO, C.F. A escrita e recepção de si: abismo olhando o abismo. *Pós-Limiar*, v.2, n.2, p.141-152, 2019. <http://dx.doi.org/10.24220/2595-9557v2n2a4659>

Recebido em 10/6/2019 e aprovado em 14/8/2019.