

O CHUMBO DO EXISTIR: NOTAS SOBRE A OCUPAÇÃO DE FAZER LIVROSThomas Massao Fairchild¹*Em memória de Cláudio Cardoso,
porque a roca gira, mesmo torta*

Resumo: Procuro contribuir para a compreensão da atividade de fazer livros manualmente, à qual cada vez mais escritores têm aderido, perguntando se o ato de construir o objeto que será suporte do texto modifica a relação daquele que escreve com o que escreveu. Apoio-me com certa liberdade numa noção materialista do ato de escrever, remetendo algumas vezes a Benjamin, e certamente na ideia de sujeito do desejo inconsciente, buscada em Lacan. Meu movimento se decompõe em três passos. Começo oferecendo um relato pessoal das experiências que, na idade adulta, me levaram de volta à escrita literária e, em seguida, à confecção de livros. Esta gênese está associada a um olhar para trás, para a infância, por meio da relação entre um pai e um filho. O segundo passo é a narrativa do abandono desse aconchego narcísico em favor de tentativas de troca mais amplas, que resultam em algo que, a meu ver, já pode ser nomeado como atividade literária. Procurando entender o que se passou entre o primeiro e o segundo momento, arrisco três respostas à pergunta lançada no início. Primeira: relativizando a ideia de que os livros feitos à mão estejam nos levando de volta a um mundo de impressos pré-industriais, afirmo apenas que a atividade de produzir livros suspende temporariamente a dicotomia entre industrial e manual, o que é uma forma de aprender sobre ambos os tipos e processos. Segunda resposta: estamos diante da emergência de uma nova figura do autor, constituído como homem comunitário, para o qual fazem pouco sentido as separações entre o texto e o suporte, entre o indivíduo “criador” e a massa leitora. Terceira e última resposta: a confecção manual de livros é uma modalidade de trabalho monótono cujo efeito consiste em refrear processos associativos potencialmente danosos à própria criação literária, forçando aquele que escreve a decretar um ponto de separação definitivo entre si mesmo e o texto que, ganhando seu próprio corpo, deve também ter direito a uma vida.

Palavras-chave: livro artesanal; literatura independente; autoria.

EL PLOMO DEL EXISTIR: Apuntes sobre la ocupación de hacer libros

Resumen: Busco contribuir a la comprensión de la actividad de hacer libros manualmente, a la que cada vez se suman más escritores, preguntando si el acto de construir el objeto que será soporte del texto cambia la relación entre quien escribe y lo que se ha escrito. Me apoyo con cierta libertad en una noción materialista del acto de escribir, a veces remitida a Benjamin, y ciertamente en la idea de sujeto del deseo inconsciente, que se encuentra en Lacan. Mi movimiento se divide en tres pasos. Empiezo ofreciendo un relato personal de las experiencias que, en la edad adulta, me llevaron de nuevo a la escritura literaria y luego a la creación de libros. Esta génesis se asocia a una mirada hacia atrás, a la infancia, a través de la relación entre un padre y un hijo. El segundo paso es la narrativa del abandono de este consuelo narcisista en favor de intentos más amplios de intercambio, que resultan en algo que, en mi opinión, puede

¹ Professor da Universidade Federal do Pará.

ya denominarse actividad literaria. Tratando de comprender qué habrá ocurrido entre el primer y el segundo momento, ofrezco tres respuestas a la pregunta planteada al principio. Primera: relativizando la idea de que los libros hechos a mano nos están devolviendo a un mundo de imprenta preindustrial, simplemente digo que la actividad de producir libros suspende temporalmente la dicotomía entre lo industrial y lo manual, lo que es una forma de aprender sobre ambos tipos de proceso. Segunda respuesta: estamos ante el surgimiento de una nueva figura del autor, constituido como hombre comunitario, para quien las separaciones entre texto y soporte, o aún entre el individuo “creador” y la “masa lectora”, tienen poco sentido. Tercera y última respuesta: la creación manual de libros es un tipo de trabajo monótono, cuyo efecto consiste en frenar procesos asociativos potencialmente nocivos para la creación literaria, obligando al escritor a decretar un punto definitivo de separación entre él mismo y el texto que, ganando su propio cuerpo, también debe tener derecho a la vida.

Palabras clave: libro hecho a mano; literatura independiente; paternidad literaria.

O ato de fazer um livro manualmente modifica a relação com o que está escrito?

Vou esboçar algumas respostas a essa pergunta porque, se ela tem uma importância pessoal para mim, também coloca em movimento questões no campo do ensino da escrita, da formação de leitores e da produção do que virá a ser literatura para as gerações que estão por vir.

Desde o fim de 2018, comecei a escrever, diagramar, ilustrar, imprimir, costurar e distribuir meus próprios livros. Descobri nisso um prazer que me pegou de surpresa, já que nunca tinha me interessado por qualquer outra forma de trabalho manual. O que aconteceu?

Fazer os livros é um imenso prazer, é verdade – escrever sobre isso é um sofrimento. O percurso já começa por aí. Tentando explicar por que escrevo livros que pretendo serem literatura, me vejo verde outra vez – verde e velho. O jogo de repente virou: estou do lado oposto, não mais como professor que recebe os textos dos iniciantes, mas como aquele que teve a pachorra de mostrar alguma coisa de si. Toda explicação sobre o que fiz ou tentei fazer parece excessiva, ou precária, ou pretensiosa, quando não simplesmente inútil. Será que adianta dizer algo?

Uma parte de mim também não quer explorar muito essas novas experiências porque deseja continuar desconhecendo o que me move. Se começo a me analisar, me desnudo, sou falso ou minto descaradamente. Não me agrada nem mesmo escutar os outros falando da própria obra. É que, por mais que o escritor fale, as palavras não encontram a origem do texto – o máximo que elas fazem é criar novas ficções, enredos em cima de enredos.

Me convenço a dizer alguma coisa porque acredito que escrever não é um ato pessoal, portanto, que importa meu constrangimento? Escrever sempre remete para fora do que nos é

próprio, nem que seja pela força bruta do livro que sai das nossas mãos – sabe lá o que vai fazer com o nosso nome quando não estivermos por perto.

Quem assina um texto perde o direito de permanecer calado. Então vamos acabar logo com isso.

1 Contar é sustentar uma ligação

São oito horas da noite. Lá fora o movimento da avenida continua frenético, mas o zunido do ventilador transforma todo ruído em pano de fundo. Apenas os faróis dos carros penetram no quarto, projetando a silhueta da janela gradeada nas paredes e no teto – é um show pirotécnico.

Estou deitado ao lado do meu filho e me lembro da angústia que sentia, aos dois ou três anos, olhando para o teto escuro do meu próprio quarto em São Paulo, escutando o som abafado de motores nas ruas assombradas pela minha ausência, enfeitiçado pelo movimento das luzes que corriam pelas paredes.

Como dormir dá medo!

No começo eu cantava para ele. Nunca cantei na frente de outra pessoa, mas quando pego meu filho no colo descubro ter uma voz. Cantar bem ou mal, não importa. Cantava cantigas da mais fina qualidade, que eu tinha pesquisadometiculosamente para esse fim – *arrrorró mi niño chico, dorme nino meu menino, debulhar o trigo, se essa rua se essa rua...* Ou cantava uma besteira qualquer, quando me enjoava do cantor autorizado. Às vezes recuperava músicas da minha adolescência, nas quais eu não pensava há muito tempo, mas que descobria continuar sabendo de cabo a rabo – *Cemetery gates* do Pantera; *A tale that wasn't right* do Helloween... De pequenino se torce o pepino, né não? De vez em quando inventava uma melodia e murmurava para ele, lembrando que nos meus vinte anos também fui compositor. Meu filho não tinha nem um ano e pouco importava o que eu estava cantando – eu precisava apenas não parar de cantar.

Uma música puxava a outra.

Mais tarde a música foi trocada pelas histórias. Deitávamos na cama e eu começava a contar uma história que tinha lido durante o dia, descobrindo, além da voz de pavarote, uma memória prodigiosa, à la Funes. Era assim: bastava eu ler a história uma única vez e eu passava a conhecê-la nos mínimos detalhes, para sempre. Às vezes até melhorava a narrativa, enfatizando o caráter de uma personagem, ampliando o efeito de uma cena, desbastando os detalhes desnecessários. Contei milhares de histórias. Sentia perto de mim a sombra de Xariar,

o corno misógino e sanguinário a quem, de algum modo, o dom da palavra deveria ser restituído (a morte está sempre metida com a escrita...). Toda santa noite visitávamos *el gran capoque*, a árvore imensa pela qual as almas dos mortos subiam para o céu, que em Honduras se chama ceiba e aqui, samaumeira. Compramos romãs no supermercado para mostrar ao Bernardo o tamanho da crueldade de um *djinn* que mandava as crianças limparem as sementes uma por uma, noite afora, para poder transformá-las em rubis e esmeraldas na manhã seguinte – ele adorava!

Era um mundo alicerçado pela repetição. Repetir era a ordem – quero aquela história de novo! A mudança não era de todo estranha, mas sobrevinha como o passar de uma nuvem: nunca um ato pensado. O anoitecer era o retorno a esse templo². Conforme o quarto se dissolvia nas sombras, reduzindo-se ao movimento das luzes projetadas pelas lanternas dos carros, e os nossos corpos se misturavam com os travesseiros numa confusão aconchegante, apenas a palavra permanecia tangível – uma corda esticada sobre o abismo do sono.

Uma ponte fina como uma navalha.

Mas a repetição é prenhe de novidades. Uma hora, de repente, notei que a lei não era mais repetir. A lei agora era “papai quero uma história nova”. Pode ser a do capoque? Não. A do *djinn*? Não. Perseu e a Medusa? Não. O curupira da Pedreira? Não. Furo do Coqueiro? Não. Pois não é que o repetir cedeu ao trocar, e a graça não era mais escutar a mesma história pela enésima vez?

Isto colocava um problema prático: e se de repente eu não conhecesse nenhuma história nova?

Tive que começar a inventar. Ou lembrei que, desde o começo, não queria mesmo outra coisa senão isso. Como gostei de inventar histórias. As primeiras, por necessidade, começavam do mesmo jeito – tinha um menino que morava com os pais, eles estavam em casa até que um dia – toque, toque, toque – bateram na porta (eu batia no lado da cama e era um espanto, parecia que alguém estava chegando mesmo). Tinha um urso polar que morava com os pais numa casa de gelo, até que um dia – toque, toque, toque – bateram na porta. Tinha também um monstro que vivia com os pais num cemitério, até que um dia – toque, toque, toque – bateram na porta. Não era tão difícil porque, na juventude, além de compositor e *headbanger*, também fui jogador de RPG (parece que escrevi sobre isso). Tirar histórias do bolso, mesmo que absurdas, não era a maior novidade do mundo.

² Aprendi com Mircea Eliade (1972) que o tempo é um templo. Quer dizer, que o mito estrutura o tempo em torno das repetições – as colheitas, as estações do ano, as mudanças na paisagem estão sempre investidas de uma significação cosmogônica. A hora de dormir com meu filho era um rito de renovação do mundo.

Inventando histórias eu estava repetindo histórias. Claro, todo mundo sabe – narrar é uma técnica. Estudei Propp na graduação, com licença – até li Joseph Campbell, Mircea Eliade, todos esses. Mas inventando histórias, além de exercitar fórmulas conhecidas, eu também estava repetindo a minha própria história. Queria construir um templo para o meu filho e no meio da construção me tocava – olha, saiu parecido com a casa onde passei a infância; a casa com que, segundo o Bosi, a gente sonha na velhice!

Um enredo engendra o próximo.

Devem ter se passado uns dois meses, e nós nesse caldeirão de ideias mirabolantes. O adormecer virou um laboratório – alguns contos começavam a brotar, mas não vingavam; outros duravam tempo suficiente para serem regados, cultivados, podados, até rendiam mudas. Depois morriam para virar adubo. Quase todos tinham uma dimensão performática que ajudava a memorizar o roteiro – mesmo sendo contadas com o corpo imóvel, já caindo de sono, tinha um momento que requeria cócegas, outro em que a voz mudava, uma hora para tomar susto, uma hora para fazer perguntas, e por aí vai.

Então, além da voz e da memória, eu também era um pouco ator, um pouco *clown*, um pouco artista mambembe. Quem diria! Eu que morria de medo das aulas do velho Claudemir Belintane, o professor que trazia bonequeiros e cantadores para mexer com a gente. Mas também não é verdade que as aulas dele me atraíam que nem formiga pro açúcar³...?

Sei qual é o prazer que essa pantomima me outorgava: contar histórias para o meu filho no fechar da noite era antecipar a vigência do sonho em alguns minutos. Tinha a sensação de que já não era eu quem estava ali, como quando o Freud pergunta – o sonho é meu, mas quem é o autor⁴? Quem fez este *clown* foi meu antigo e morto avô, aquele que um dia fugiu com o circo; quem cantou no meu ouvido para me dar a voz foi a *baatian*, minha vozinha japonesa que se apresentava no *bunkyo* para um monte de senhorinhas tomando chá. Eu mesmo não sei se sou o que conta ou o que escuta, porque enquanto a boca fala a orelha escuta, e sou também meu filho, angustiado com o apagar do dia, chupando o dedo por procuração.

Sonhar é um caminho que leva para fora de mim. Aí já estava entrando na escrita.

O nome do livro que nasceu dessa experiência foi *Sonhos para antes de dormir*.

³ Aliás, o que disse no parágrafo anterior é o que aprendi com ele. Consulte-se Belintane (2013), onde aparece um apanhado geral de muitas coisas que, para mim, constituíram seu ensino. No livro, claro, sem a performance. Que pena!

⁴ Para referência, estou pensando aqui, até onde me lembro, no “sonho da injeção de Irma” (FREUD, 2014 [1900]), retomado depois por Lacan (1985). Os dois reconhecem nesse sonho a multiplicação das figuras do “eu” encarnadas em máscaras picarescas, bem como a presença de uma “mensagem”, na fórmula da trimetilamina, cuja origem não está em nenhuma dessas personagens, quer dizer, uma fala que não é do “eu” (o “moi” de Lacan).

2 Escrever é entregar algo para troca

Acontece que uma brincadeira leva a outra e toda regra, quando quebrada, inventa uma nova. Criar histórias não me bastou. Chegou uma hora que tinha que escrever tudo. Escrever ao pé da letra – precisava anotar as histórias porque eu ia acabar me esquecendo e daqui a cinco anos, no meio de uma conversa casual, santo Deus! Vou me lembrar com nostalgia da minha segunda infância, a infância da paternidade, e me arrependerei amargamente por não ter cuidado dos meus tesouros...

Num belo dia do mês de dezembro de 2018 sentei em frente ao computador e comecei a anotar tudo.

– Resolvo isto numa tarde – pensei comigo mesmo.

Demorei uma semana e meia. Foi uma loucura – tudo inútil. Será que não adiantou nada ter lido Derrida, senão pelo menos Tuiávii? Ángel Rama avisou! Ele bem que disse: os intelectuais da América Latina só começaram a se interessar pelas línguas indígenas quando notaram que elas iam sumir. Já tinham dizimado quase todos os falantes, pela gripe ou pelo arcabuz; já tinham tomado deles as terras, as estradas, os filhos, a memória. No momento triunfal, por que é que, em vez de desferir o golpe de misericórdia, decidiram escrever gramáticas? Cá entre nós, eles sabiam que já não tinha perigo de isso funcionar. Afinal, os avós deles nunca tinham gostado dessas línguas enquanto elas serviam para comandar as tropas inimigas, para murmurar atos de sedição, para enganar os *mestizos* no mercado. O *élan* dos filólogos não tinha a ver com as línguas que desapareciam, tinha a ver é com o próprio milagre do seu desaparecimento. Era o auge do Romantismo!

Decidi escrever o compêndio das histórias que narrei para o Bernardo quando, acometido por um surto de decadência oitocentista, se me falhou a *niñez* e o furor intelectual bateu com tudo. Caí em mim e me descobri encanecido, *flâneur*, saudoso de coisas que nunca tive, mas que sem dúvida iria perder. A consciência vaticinou ao pé da orelha: isto não vai durar para sempre.

O quê?! Me pus a escrever na mesma hora.

Minha lerdeza na tarefa não foi à toa. A semana e meia que demorei para completar o trabalho, escrevendo aos poucos, parando para continuar depois, guardando sempre alguma coisa para o dia seguinte – alguma coisa ainda por registrar, algo ainda suscetível à perda – tinha um bom motivo. Escrevendo as histórias do meu filho eu guardava luto pelo seu inevitável desaparecimento.

Quando terminei de anotá-las, elas terminaram de desaparecer.

Já não eram as mesmas histórias que eu contava na hora de dormir. Que inconfidência! Por mais que fossem parecidos, os contos não tinham mais coceguinhas oportunas, o cheiro na orelha, a escuridão compartilhada. Até mesmo as frases me traíam – soavam ridículas! A escrita era como uma roupa que não vestia bem. Não cabe nela o que foi feito para os ouvidos. Fiz então a única coisa que me restava: procurei um novo estilo. Apliquei toda minha intelligentsia e usei todas as minhas armas para dar um trato naquilo – agora vai ser literatura! Precisa trocar esta palavra por aquela outra, colocar erres no fim dos verbos, usar pronomes oblíquos, evitar repetições, subordinar um pouco mais e coordenar um pouco menos... é vai ou racha! Trabalhei como um condenado. Conseguí a proeza de me convencer.

Assim que terminei a obra, fui até uma lojinha e mandei imprimir o volume de 80 páginas. Fiz três cópias. Encadernei com aquela espiral de plástico que a gente usa para as apostilas da faculdade: ficou um trambolho horroroso. Mas como gostei de segurar aquele trambolho na mão! Agora estava louco para que alguém perguntasse – que é isso que você fez? Como ninguém perguntou, saí dando meu livro de presente. Morria de vergonha, por isso entreguei só para alguns familiares que tinham filhos pequenos. Era época de Natal e achei que o pretexto convinha. Além do mais, era um presente melhor do que as quinquilharias de sempre.

De uma coca fiz angu, de um angu fiz sabão, e de um punhado de sonhos fiz um objeto de escambo.

Quem não gostou muito foi meu filho. Ficou com ciúmes. Mas a inteligência serve para alguma coisa também, e acho que de algum modo tinha que dizer a ele: isto não vai durar para sempre.

Recebi mais ou menos zero retorno sobre os presentes que distribuí, fora um Feliz Natal. Mas quem põe um sonho na mesa acaba recebendo algo de volta. É que o escambo estava acontecendo em outra parte. Desde outubro daquele ano (lembrem que é dezembro) eu estava envolvido com a ideia de fazer um evento sobre literatura independente e livros artesanais na UFPA. Essa história tinha começado de uma forma um pouco absurda, quando li um poema de Douglas Diegues no encerramento de um congresso. O poema me foi assoprado pela Flávia Krauss, a quem eu pedi socorro quando senti que aquele fio da minha voz estava para se romper – eu não sabia como encerrar aquele evento, só sabia que precisava continuar falando.

Como era difícil falar qualquer coisa naquele momento. Façam as contas: acabavam de acontecer as eleições presidenciais. Enfrentávamos um monstro estranho, que parecia ao mesmo tempo ser uma calamidade inédita e o retorno farsesco de um fantasma bem conhecido. Acho que nunca foi tão difícil usar a língua como naqueles dias. Teve vira-voto? Uma punhalada na barriga da retórica. Como ensinar português depois daqueles dias – vale a pena

continuar tendo um idioma ou será que falar não é mais uma necessidade, já que meia-palavra basta para identificar um Minion e o resto dispensa interpretação? A gente se “expressava” tanto que já não dizia mais nada. Estávamos andando em círculos. Meu desejo naquele instante era destoar: destoando, queria renovar tudo que fosse orelha para o que eu tinha de boca, porque não dava mais. Queria encontrar gente disposta a procurar a saída daquele redemoinho.

Pedi a minha amiga um texto que falasse, com otimismo, do enfrentamento de uma situação incerta. A Flávia me mandou “mudanza”.

(...)

La mudanza quiere verte feliz
La mudanza quiere que me veas feliz
La mudanza está siempre despierta
La mudanza está en tus siete lábios made in san bomba
La mudanza no pide permiso para mudar
La mudanza no duerme jamás
La mudanza quiere ver a todos felices incluso los kara de kulo!
(...)

Gostei do poema por muitas razões, mas a principal é essa que vocês estão vendo. O poema não serviu para mostrar uma saída ao meu problema: ele foi a saída. Uma saída do lugar onde mais me sentia ferido – a língua. Nada mais estropiado, estrupado e escangalhado durante aquelas semanas – a língua na sua capacidade de dizer, na sua função de mediar, no seu dom de mover corpos. Douglas Diegues lembrava a gente, obrigado, que pouco importam as línguas, pois elas não passam de invenção. O que importa é continuar falando.

O poema fez sucesso. De minha parte, adorei dizer “kara de kulo” em pleno congresso – era realmente o apocalipse. Resultado: depois da leitura, duas colegas, Izabela Leal e Mayara Guimarães, me procuraram para falar sobre a vontade de fazer um evento que desse espaço aos autores e editores independentes da cidade, quem sabe até chamando o próprio Douglas. Abracei a ideia na mesma hora, porque uma parte de mim estava esperando esse telefonema desde que nasci. Sonhava escrever literatura – como foi que não notei isso antes? Então vejamos o que é a vida: graças a um poema que nem fui eu quem escolhi – um presente –, as pessoas viram em mim o que sempre fui, mas ainda estava me tornando – mudanza.

Tenho que dizer que o evento não aconteceu até agora. Inútil tentar explicar. Talvez tenha se tornado desnecessário, ou talvez ainda não esteja pronto. Mas fizemos reuniões com muita gente para planejar, e foram encontros avivadores, de gente conhecendo gente. Pode ser que uma parte do tempo cada um tenha ficado falando sozinho, pois era muita ideia junta na mesma sala, mas falar sozinho na companhia dos outros faz alguma coisa rodar. Numa dessas

ocasiões reencontrei a Joseana Sousa e o Harley Dolzane: conhecia os dois como alunos da universidade, mas agora fiquei sabendo que eles tinham uma editora artesanal chamada Edições ¼. Apareceram em cima da mesa objetos que eu nunca tinha visto: livros com cara de coisa feita por uma mão para outras mãos, livros que davam vontade de pegar para folhear, cheirar, espiar sem ler, ou ler apenas como parte do prazer de olhar e tocar. Fiquei desnorteado. Não sei dizer precisamente quando esse encontro aconteceu; tem que ter sido depois da minha aventura com o trambolho natalino, porque no mesmo instante jurei para mim mesmo – nunca mais vou encadernar um livro com espiral de plástico.

Joseana e Harley foram os primeiros leitores a receber minhas inconfidências não como um presente, não como uma mensagem fraterna, mas como uma obra que se desejava literária. Deles eu não esperava receber um obrigado, queria algo mais – o quê, não sei. Queria algo em troca. Não, melhor: queria a troca, pode ficar com o algo.

Começou rápido. Mal entreguei para eles o manuscrito e me veio à cabeça – caramba, *será que mandei o livro certo?* Era esse arquivo mesmo? E aquela última revisão, aposto que esqueci de salvar! Pensando bem, teria sido melhor esperar seis meses em vez de sair mostrando de cara meus primeiros rascunhos... Em suma, tinha certeza de ter trocado algo – não literalmente, mas no sentido em que a gente diz: troquei as bolas, fiz besteira. Assim que o manuscrito saiu das minhas mãos, o que eu achava ter escrito se transformou em outra coisa. Barbaridade, já não sabia bem o que tinha dado a ler.

Fiquei algum tempo esperando. Tive a impressão de que a demora em me responder (cinco minutos me parecia tempo demais) era porque o livro estava tão ruim que eles não sabiam como me dar a notícia. O fantasma de Freud, esse meu detestado amigo, buzinava na minha orelha:

[...] o indivíduo que devaneia oculta cuidadosamente suas fantasias dos demais, porque sente ter razões para se envergonhar das mesmas. [...] Sentiríamos repulsa, ou permaneceríamos indiferentes ao tomar conhecimento de tais fantasias. Mas quando um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer (Freud, 1996, p. 85).

E agora, será que eu sou um indivíduo que devaneia ou um escritor criativo?

No próximo contato, menos de uma semana depois, Harley me mostrou que essa dicotomia pode ir para o beleléu. Eu estava doido para escutar um elogio e aterrorizado com a possibilidade de receber um bombardeio. Harley não elogiou nem criticou – só disse de um jeito encorajador: “eu acho que você tem razão em querer publicar essas histórias”. Naquele

instante qualquer palavra a mais ou a menos poderia me afetar bastante, mas ele foi muito preciso. Afinal um elogio, mesmo quando sincero, pode não passar de mau-gosto ou equívoco. A posição do Harley, por outro lado, não era falseável. Ele estava me dizendo: *não interessa se o livro está bom ou não, eu lhe dou razão em querer publicá-lo*. Com isso ele me mostrou que estava simplesmente disposto a bancar meu desejo.

3 Para cada obra, uma mão

Enquanto esperava a resposta sobre o livro, me ocupei aprendendo a encadernar. Estava influenciado pela Joseana, que usa técnicas de cartonagem para elaborar os projetos gráficos de obras editadas pela 1/4. Que ideia incrível: usar a mão que faz agendas e cadernos para expressar poesia com papel. Não teria me interessado por encadernação se ela não tivesse colocado aí essa ponte.

Quando marcamos um encontro para falar sobre o livro, eu já tinha produzido em casa, muito no improviso, meu próprio protótipo. Andava treinando costura japonesa e minha esposa deu a ideia de fazer um volume quadrado, parecido com o formato de alguns livros infantis que temos em casa (é um tamanho mais ou menos padrão para esse tipo de obra). Chegar nessas dimensões requeria cortar uma faixa de 9 cm de cada folha impressa em A4, o que me levou a aprender como usar melhor as ferramentas de diagramação do meu editor de texto caseiro. Também me revelou que, quando a gente corta o papel em uma proporção diferente do padrão “A” (as folhas A3, A4, A5 que compramos por aí), o resultado se parece muito mais com um livro e menos com “um gibi que o papai fez lá em casa”. Incluí no protótipo uns desenhos meus e do Bernardo. Suprii um dos contos por notar que era quase igual a outro. Também me ocorreu trocar o título original, “*Histórias para o Bernardo dormir*”, por “*Sonhos para antes de dormir*”. Essa mudança foi a parte mais difícil de todas, porque cortar papel e desenhar eu faço desde a primeira série, mas mudar o nome do livro implicava mudar o jeito como eu me posiciono em relação a ele e o público a quem eu estava me dirigindo. Claro, apagar “Bernardo” do título queria dizer que eu não estava mais mandando uma lembrancinha de Natal para os sobrinhos. Em compensação, passei a assinar o livro em co-autoria com o meu filho, afinal, ele era ilustrador, mecenás, patrono das artes e verdadeiramente autor de algumas passagens das histórias, sopradas para mim nos momentos de apuro. Não consegui assinar sozinho.

Levei o livro para a reunião. Joseana trouxe o seu próprio projeto. A capa do livro que ela tinha feito era ilustrada com a aquarela de um menino olhando para um pôr do sol. “Minha irmã que pintou”, disse. Que barato a aquarela da irmã de alguém vir parar no nosso livro! Ficou

tão bonito que até hoje não me ocorreu perguntar se é para devolver: está guardado aqui em casa. Apesar disso, a decisão foi pelo projeto que eu tinha feito, porque tinha que ser – era sina. Joseana introduziu ajustes técnicos que estão até hoje além da minha habilidade como encadernador: bolou uma capa dupla em forma de “bolso” para tornar a cobertura mais resistente; fez a costura do miolo separada da capa, para não aparecer na lombada; aplicou um verniz que serve para proteger a tinta da impressão e dar a ela vida mais longa. Harley fez ajustes no conteúdo – tipografia, mancha de texto, letras capitulares, distribuição das ilustrações. Assim saiu uma tiragem de 100 exemplares, e mais tarde encomendei outros 50. Mal consigo imaginar o trabalho de fazer cento e cinquenta vezes o mesmo livro.

Escrever cento e cinquenta livros diferentes, por outro lado, sim! Pela época em que recebi em casa os pacotes, já tinha escrito mais um zilhão de histórias e estava metido no hobby de inventar livros, quase sempre à noite, depois que o meu filho dormia. Migrei de projetos mais trabalhosos, como aquele primeiro, com suas 82 páginas, para formatos simples – livretos de 20 ou 24 páginas, impressos em folhas A4 dobradas ao meio, costuradas em estilo “borboleta” ou “correntinha”, cada volume com uma única história, uma ilustração de capa e uma ilustração interna. Eram projetos mais ao alcance da minha habilidade manual, para não dizer da minha paciência. Me sentia dentro de um livro do Roger Chartier, morando na cidade invisível de Troyes.

O que houve? Como foi que se abriu essa via de escrita, e como foi que ela se tornou uma forma tão viável de estar-no-mundo a ponto de eu pegar minha carrocinha e me mandar para as praças de Belém vender meu peixe? Conheci uma penca de escritores e editores, pessoas que se fazem autores de uma literatura que fervilha por aí – algumas vezes ingênua, outras vezes instigante, sempre legítima, imprescindível, pois se não existisse, se não existisse... onde estariámos?!

Já ia quase me esquecendo que comecei esta história toda procurando respostas para a minha pergunta: o ato de fazer um livro a mão modifica a relação com o que está escrito? Na falta de uma resposta, ofereço três. (Já é um sinal de que são insuficientes?)

A primeira tentativa é a que encontro em um escritor de Belém, também colega de universidade: Clei Souza. Ele fala em “livros auráticos” (cf. Santos e Fabem, 2017), fazendo menção ao texto de Walter Benjamin. Um livro feito à mão, de maneira “semi-artesanal”, como ele diz, resgataria um pouco da aura perdida pelo objeto artístico ao ingressar na era da sua “reprodutibilidade técnica”. Ali estaria visível o gesto único do artista – numa capa serigrafada, num caderno grampeado à mão, até mesmo numa pequena rasura. Mais: a obra literária independente só existe mediante o corpo-a-corpo do autor com seus leitores. Clei sustenta que

publicar de forma independente é fazer “literatura de guerrilha” – ele é a encarnação da guerrilha. Filho de feirantes, conta em uma crônica que começou a ler com os jornais que os pais usavam para embalar verdura. Clei, como muitos outros escritores, edita e monta os próprios livros auráticos e os distribui guerrilheiramente, nos bares, nas feiras, nas praças e nas ruas.

Concordo com ele em que há uma “aura” no livro feito à mão e penso que essa “aura” pode ser relacionada à capacidade do livro de reter uma parte do seu próprio advento irrepetível. Mas minha própria intuição aponta para o outro lado também. É que a graça em fazer meus livros não está no fato de cada um sair um pouco diferente do outro. Um dos momentos que mais me satisfazem, pelo contrário, é aquele em que empilho pela primeira vez dez ou quinze livros que terminei de fazer em uma noite. Se estiverem bem retinhos, sem rebarbas nos cantos das páginas, sem nenhum amassado, tanto melhor. A repetição do “mesmo” livro, esse milagre da multiplicação, tem para mim uma aura invertida, um fascínio maior que o do caráter irrepetível de uma capa feita à mão. Questão de gosto?

Mas acho que não se trata de uma “anti-aura”. O buraco talvez seja um pouco mais embaixo. Vou chamar à baila duas lembranças. Uma delas é da infância. Cresci num meio urbano e os brinquedos que tive, na maior parte dos casos, eram comprados na loja. Tenho uma recordação muito clara do desejo de poder criar meus próprios brinquedos, frustrado pela dificuldade de enxergar qualquer pista, nos bonecos e carrinhos de plástico, indicando por onde começar. Mas também me lembro de observar com muito interesse, em *close-up*, as partes pintadas à mão de alguns desses cacarecos – os olhos minúsculos na cabeça de borracha de um inimigo do Rambo, os botões delicados no painel de um veículo que se transformava em robô. Em algum lugar de uma caixa jogada fora li que certos brinquedos tinham partes “pintadas à mão”, e me punha a imaginar a finura do pincel para deixar ali aquela gota de tinta, fazendo as vezes de um olho num pedaço amorfo de polímero.

Um mesmo olho de boneco, pintado à mão mil vezes.

A outra lembrança é mais recente, de quando vi uma oficina de impressão com tipos móveis pela primeira vez, no Instituto Caro y Cuervo. A montagem de uma única página para impressão requer que um trabalhador encaixe os tipos, um por um, dentro de uma moldura de metal, linha por linha, separando-os por pequenos lingotes que correspondem ao tamanho exato das margens, do espaçamento entre as linhas ou entre uma letra e outra. Tudo o que o computador faz hoje, vi um homem fazendo na minha frente. A visão da oficina me deixou com essa sensação engracada de que o panfleto saído da prensa móvel – um impresso industrial, já

distinto daqueles códices copiados e iluminados pelos monges – não deixa de ser um objeto feito à mão. E haja braço!

O mesmo livro, feito à mão mil vezes.

Quando uma pessoa descobre por onde começar, por conta própria, o processo demiúrgico de reprodução de um objeto fabricado, o que está em jogo não é uma ruptura necessária com o modo de produção industrial – que pode passar incólume por essa epifania, – nem o reaparecimento de uma “aura” ligada às formas anteriores de organização do trabalho, um retorno ao trabalho pré-fabril. O que acontece é que o engajamento na atividade produtiva dissolve momentaneamente a polaridade entre trabalho manual e trabalho fabril. Não quero dizer com isso que inexiste o capitalismo, mas que toda forma de trabalho constitui a relação do sujeito com o produto de sua atividade, e por isso tem o potencial de restaurá-la toda vez que alguém se engaja em uma nova tarefa. O espanto causado pelo livro artesanal vem do fato de que vê-lo e tocá-lo já é aprender a fazê-lo; mas a página impressa em tipos móveis difere apenas pelo grau de complexidade, talvez por uma forma específica de especialização das tarefas – os livros produzidos mecanicamente não se ensinam tão facilmente a quem os manuseia. É verdade, o trabalho de uma só pessoa não permitia publicar um semanário com mais de 8 páginas – a viabilidade de uma oficina desse tipo depende do capital e de uma divisão técnica do trabalho que vai se aprofundar com o linotipo e com o *offset*. Mas ver os trabalhadores na oficina do Caro y Cuervo, hoje uma relíquia anacrônica, ajuda a reconectar, na minha experiência, o corte manual do papel à guilhotina fabril, o tipo móvel à fonte eletrônica que utilizo.

Segunda tentativa de resposta. A produção manual de livros tem um efeito integrativo sobre outra dicotomia – aquela que nos leva a pensar na escrita como ato criativo individual do autor, anterior aos processos “sociais” ou “coletivos” pelos quais se constitui a obra enquanto bem cultural (a crítica, os processos de escolarização, o mercado livreiro etc.). Essa dicotomia me parece muito bem assentada. Contamos, por exemplo, com uma tradição para a qual estudar um autor consiste em contrapor seus desejos aos desígnios (às vezes diabólicos) dos editores que impuseram limites à publicação da obra, infligiram cortes ou simplesmente deixaram passar uma dúzia de gralhas. Mas não é bem assim. Os que hoje se ocupam de fazer os próprios livros talvez ajudem a entender o que houve com os que já assentaram no território sempre um pouco difuso da literatura.

Vamos começar com isto: o autor “independente”, ao contrário do que pode parecer, não é um escritor excluído do sistema, um naufrago improvisando com o que puder encontrar na sua ilha. Ele é primordialmente um sujeito comunitário. Se um pouco de cartonagem permite

publicar um livro sem depender do aval de um editor, e os meios técnicos para tal estão ao alcance de muita gente (graças à industrialização, diga-se de passagem), o resultado não pode ser confundido com um gesto de concentração das tarefas em um único ponto, nas mãos de um único indivíduo – o efeito desse movimento é a abertura de um espaço de circulação fundado no trabalho coletivo. O escritor que se edita, se publica e se vende é um escritor que recusa o pressuposto do fazer literário como atividade abstrata ou solitária. Rompendo o cerco num ponto muito específico – o controle das grandes editoras, livrarias e órgãos de comunicação sobre a circulação do livro –, o escritor independente, “guerrilheiro”, reivindica para si a condição da qual o autor canônico é sorrateiramente subtraído, sua condição de trabalhador engajado em um processo material de produção.

No *métier* dos escritores que publicam a si mesmos, ser autor implica muito profundamente saber circular na cena cultural e investir-se de uma aura – aqui sim – capaz de galvanizar o público, talvez antes mesmo que o texto chegue ao seu alcance. Os escritores *underground*, os autores locais, poetas e contadores de caso das pequenas cidades, essas figuras que andam pelas praças e pelas escolas criando seu próprio público cativo – todos eles são personalidades públicas, militantes culturais que organizaram uma comunidade ao seu redor e a cultivam pelo trabalho contínuo do qual a produção de textos é apenas uma etapa.

Não existe outro tipo de autor. A sensação que temos em relação aos vultos do cânon, de que seu gênio atravessa o tempo e nos fala diretamente do túmulo, não deixa de ser um efeito muito específico, construído ao longo do tempo e com muito suor. Destila-se o nome do autor do seu rastro material, transformando a obra em pura expressão. Mas os papéis deixados por esses gênios não podem ter feito todo o trabalho sozinhos! Até mesmo os que morreram cedo, sem reconhecimento e na miséria, sem dúvida fizeram mais do que isso na vida. A literatura é produto da atividade intelectual de um grupo social; por originar-se da escrita e pertencer profundamente à cultura letrada, deixa registros claros o bastante para que se consiga recuperar, sem muita dúvida, sua vinculação a determinadas profissões e atividades econômicas ou ideológicas. Mesmo que ainda se diga que viver da escrita requer improviso e uma dose de sorte, o devir literário pode ser, no fim das contas, um processo mais bem conhecido e controlado (pelos que o operam) do que se faz pensar.

Quando se tenta localizar sobre um mapa as casas em que viviam os escritores (habitualmente quartos de pensão para provincianos que seguiam estudos na capital ou já trabalhavam ali); as redações dos jornais, onde levavam suas colaborações ou onde batiam ponto; os escritórios governamentais que proporcionavam empregos (correios e telégrafos, bibliotecas, arquivos, onde eram localizados por associação superficial com a pena); as universidades,

onde se formavam em carreiras liberais, logo abandonadas; os ateneus ou salas de conferências e concertos onde dissertavam; os cafés, em que passavam a maior parte do dia, escrevendo ou participando do cenáculo, ou buscando ajudas econômicas; os teatros a que concorriam, seja para fazer as crônicas, seja pelas atrizes, seja para oferecer algum manuscrito; os escritórios dos advogados, onde eram escreventes ou conversavam sobre arte com ex-colegas ali estabelecidos; as sedes dos partidos políticos, a cujas assembleias acudiam e onde exerciam a mais apreciada virtude da época, a oratória, que consagrava o intelectual; os prostíbulos a que concorriam pontualmente até o dia do matrimônio; as igrejas em que alguns se arrepentiam; as casas de móveis em que se expunham obras de arte ou as livrarias que recebiam as novidades de Barcelona e de Paris, enfim: quando se revisam esses estratégicos pontos sobre o mapa, o que se encontra é o velho centro, esse quadrilátero de dez quadras de cada lado onde transcorria a vida ativa da cidade e era o salão público da sociabilidade, esse espaço onde, segundo a mecânica das novelas da época, os personagens sempre se encontravam, por acaso! (Rama, 2005, pp. 127-128).

Pode ser que esse quadrilátero tenha mudado de endereço nas cidades contemporâneas, mas os seus limites, suas fronteiras ainda estão em algum lugar. Quem não se engajou nesse circuito pode ter feito muita coisa e pode ter sido muita coisa, mas desconfio que não foi autor e o que fez não será literatura. Não é nenhum demérito. Faço livros para fugir à solidão e encontrar pessoas. Fazendo livros, procuro novas formas de existir. Se não realizasse esse trabalho, não teria como existir para essas pessoas com quem divido a época em que não escolhi nascer e a cidade onde escolhi viver – pessoas que pintam aquarela e fazem bonitos cadernos e se atrevem a criar projetos de livros de poesia, pessoas cuja companhia me agrada demais. Como vou admirar essa gente se não tiver nada para oferecer em troca?

Terceira e última resposta. Porque nem toda pessoa que deseja publicar uma obra literária se interessa em fazer os próprios livros. O que raios acontece comigo então, ou com os escritores que optam por essa via?

Está na cara que a vontade que eu tinha não era exatamente a de ter um livro publicado – pelo menos não era só essa. Eu queria me tornar o próprio lugar de onde os livros brotam: o nascedouro, a cloaca, seja lá de onde eles vêm. Ao que parece, desejava mesmo era me tornar o próprio livro: fazer a mim mesmo, costurando senhas e retalhos entre as páginas de uma obra que não paro de escrever, revisar e ampliar.

Quem recusaria essa oferta do Diabo? Uma máquina para se refazer todas as noites, como bem se entender. Costurar livros é uma forma de me dar como presente a mim mesmo. Hoje fui este Thomas, amanhã serei outro. Passo ao livro uma parte da responsabilidade de ser eu. Mas é um jogo – “a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil” (Freud, p. 84). Li, já não me lembro onde e penso que não importa tanto, sobre esses amuletos que as pessoas usavam para se proteger da magia, uma efígie

carregada no bolso ou guardada em casa para receber no lugar do dono as mandingas do adversário. Meus livros não são também talismãs? Me protegem dos males que espero receber. Levam meu semblante à perigosa companhia dos outros e lá ganham, em meu lugar, elogios, carinhos e afagos. Ou bofetadas. O papel é uma roupa, e toda roupa tem um pouco de pele.

Isso traz um perigo. Fazer livros como talismãs é alimentar uma roda de fantasmas, o delírio de poder vestir todas as roupas, encarnar todas as peles, ser tudo que se viu e se escutou e se cheirou e roçou e apalpou e desejou possuir. Se o mundo dói, se coça ou se provoca, problema resolvido – serei o mundo. Não que escrever livros enlouqueça, mas posso dizer, pelo menos, que é possível passar muito tempo fazendo isso em lugar de outra coisa, o que não deixa de ser uma ameaça quanto mais se vive sozinho, longe das praças e dos encontros comunais, imersos na atemporalidade de um apartamento com acesso à internet.

O trabalho manual oferece uma forma de proteção contra esse derretimento das horas, consumidas numa ciranda de identificações apenas imaginadas que, sem freio, podem começar o solapamento da identidade – oposto da autoria? Fazer livros com as mãos força a entrada da escrita em uma temporalidade instrumental, a temporalidade do trabalho monótono. Viva a monotonia! Fazer livros é uma tarefa que se começa em um dia para se terminar em outro. Ao contrário das fantasias mais delirantes, essas que vivemos no teatro da imaginação e que conseguimos reprisar mil vezes em um único segundo a confecção do livro ajuda a colocar um dia depois do outro, um exemplar em cima do próximo, cada gesto e cada página em seu lugar. Encadernar é uma questão de paciência e geometria, atenção, aritmética. Melhor ainda, é questão de esparadrapos para tampar os dedos que arrancamos com o estilete por um erro de cálculo, de toalha para enxugar a testa aos trinta graus da meia-noite. Terminado o serviço, ainda falta varrer a sala dos retalhos que ficaram pelo chão, esfregar as manchas de tinta e cola da mesa onde amanhã vou tomar café, guardar os instrumentos nas suas prateleiras que viraram cama para um gato impertinente – faxina. O trabalho manual deixa vestígios. O vestígio, a marca, a *duela* (porque nenhuma língua tem palavra melhor para dizer isso) ensina o pensamento selvagem – nada passará em branco. Nenhum pensamento virá ao mundo sem pagar um preço, e o preço é o vergão rasgado na matéria quente. O chumbo do existir. Tudo o que penso – meu Deus, é tudo real. Tudo me compõe, tem peso, matéria. Nada, no fundo, pertence à imaginação.

Pois o trabalho monótono é uma lembrança de que tenho corpo. Não uma lembrança de que o corpo existe, mas de que eu o tenho, de que ele é minha propriedade – posso subjugá-lo. Está aí o antídoto de Sísifo: o trabalho monótono outorga uma dimensão produtiva à repetição. O produto é o próprio resto. Cada um faz da sua sujeira um tesouro. Pois um pensamento que

se repete não gasta nem acumula nada, mas um livro que se replica vira dois, quatro, vinte volumes, e pronto: uma tiragem em cima da mesa. É verdade que existem pensamentos no interior de cada uma dessas jaulas idênticas, mas ao contrário do que pode parecer, lá dentro eles não estão mais se repetindo – ficaram alçados ao estado de *huella*, abertos como conchas para receber algum *ka* errante, um espírito desses que, conforme me ensina Allouch (1995), assombram as letras egípcias.

Por isso não me bastou contar, por isso não me bastou escrever. O trabalho monótono de impressão, dobra, costura e colagem me ajuda a esvaziar as palavras que transbordam de mim, transformando-as em conchinhas que posso, finalmente, tentar trocar com alguém. Ligar, repetir, trocar – só faço isso. Talvez a confecção do livro ajude a me alienar em definitivo das palavras que expeli. Colocados na chapa de papel, que já foi um muro de pedra e a laje de uma gruta, os livros que faço me dão aval para esquecer o que sabia antes. Assim – só assim, consigo parar de repetir. Então me vejo em outra coisa.

Referências

- ALLOUCH, J. **Letra a letra.** Transcrever, traduzir, transliterar. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 1995.
- BELINTANE, C. **Oralidade e alfabetização.** Uma nova abordagem da alfabetização e do letramento. São Paulo: Cortez, 2013.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces.** Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997 [1949].
- CHARTIER, R. **A história cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- DERRIDA, J. **A farmácia de Platão.** Tradução de Rogério da Costa. 3^a edição revista. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- ELIADE, M. **Mito e realidade.** Tradução de Pola Cirelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FREUD, S. **Sonho da injeção de Irma. Sonho de 23-24 de julho de 1895.** In: A interpretação dos Sonhos. [1900]
- FREUD, S. **Escritores criativos e devaneio.** In: Obras Psicológicas Completas – vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 79-85
- LACAN, J. O seminário – livro 2. **O eu na teoria de Freud e na técnica da Psicanálise.** Tradução de Marie Christine Lasnik Penot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- PROPP, V. (s/d). **Las trasformaciones del cuento maravilloso.** Tradução de Hugo Acevedo. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor.

RAMA, Á. **A cidade das letras.** Tradução de Emir Sader. 1^a ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

SANTOS, J. de S.; FABEM, T. C. O campo literário no espaço pós-colonial. **Claraboia**, Jacarezinho, v. 7, p. 107-119, jan/jun 2017.

TUIAVII, **O papalagui.** Comentários de Tuiávii, chefe da tribo Tiavéa nos mares do sul. Recolhidos por Erich Scheurmann. São Paulo: Marco Zero, s/d.