

Uma breve introdução à poética de Juliano Garcia Pessanha

Jucimara Tarricone

É notória a polêmica que envolve a discussão acerca das produções literárias contemporâneas. Contendas estas não só restritas aos meios acadêmicos, mas também amplamente divulgadas pelos canais digitais, como *sites*, *blogs*, *hipermídias* etc., cujo teor expositivo e menos analítico transforma o debate em discursos pontuais e, por vezes, superficiais sobre a chamada “nova” dicção literária. Mesmos os ensaios e os livros dedicados a essa prosa¹, ainda que entendidos como uma importante contribuição ao tema, são iniciativas que não conseguem explorar, de fato, as obras em vigor e profusão constante hoje.

O problema se inicia na tentativa, primeira, do que se entende por contemporâneo. As narrativas atuais dialogam com a tradição cultural para com ela, ou com base nela, apresentarem um acento diferente, ou procuram constituir-se como criações originais e inovadoras? Como a crítica se comporta diante de tais publicações?

Em um ensaio intitulado “O que é contemporâneo”, Agamben defende que o sentido de contemporaneidade divide e interpola o tempo, “à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade”². Em outras

¹ Pode-se citar, como exemplo, entre outros, *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, de Beatriz Resende (Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional, 2008); *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*, de Regina Dalcastagnè (Rio de Janeiro: Ed. da UERJ; Lisboa: Horizonte, 2012) e *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*, organizado por Stefania Chiarelli, Giovanna Dealtry e Paloma Vidal (Rio de Janeiro: Rocco, 2013).

² Agamben, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tr. br. Vinícius N. Honesko.

palavras: ser contemporâneo não significa negar o passado, mas, ao contrário, buscar no tempo outro um projeto de iluminação do agora.

É esta justamente a defesa de Pécora de uma literatura que

pode ser descrita como o que resiste às disputas exclusivas do presente para existir como problema por muito tempo. Ela não tem como se fingir de recém-nascida, livre para não ter memória e amar integralmente a si própria como invenção de grau zero. Perdida a noção de herança cultural, perde-se a de crítica, de autocrítica e naturalmente a de criação.³

Neste sentido, e ao encontro de tais premissas, ainda que por força dos limites desse espaço, pretendo comentar um tipo específico de escritura que, ao mesmo tempo, assimila e dialoga com autores-chave da modernidade⁴, e traz, ao menos, duas características peculiares e coextensivas, a saber: 1) incorpora dois domínios discursivos postos em tensão - o da literatura e o da filosofia - em que se percebe um frágil limite de fronteiras; 2) apresenta a incidência de um emaranhado de gêneros - aforismos, ensaios, ficções, poemas... Tais aspectos põem em suspenso o sentido e a referência da construção textual.

Dentre os exemplares dessas narrativas, os livros de Juliano Garcia Pessanha - *Sabedoria do Nunca, Ignorância do Sempre, Certeza do Agora e Instabilidade Perpétua* - me parecem ser os mais relevantes. Além dos enfoques aludidos, são obras em processo, que se autoironizam, apresentam um olhar de cinismo⁵ aos temas do cotidiano e, por isso ou também por isso, justificam, *a priori*, um estudo que as considerem como uma nova perspectiva de prosa contemporânea. Comentá-las, provocar questionamentos suscitados por tais escrituras, mais do que respondê-los, será um dos objetivos. O que se anseia, portanto, ao investigar qual o ponto-limite desses discursos, é contribuir

Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 72.

3 Pécora, A. Impasses da literatura contemporânea. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/04/23/impasses-da-literatura-contemporanea-por-alcir-pecora-376085.asp>>, versão digital do Suplemento Literário de *O Globo*, 23 de abril de 2011.

4 Notadamente, Kafka, Blanchot, Bernhard, Pessoa, entre outros.

5 Uso esse termo em uma referência direta ao sentido que Sloterdijk expressa. Cf. *Crítica da razão cínica*. Tr. br. Marco Casanova, Paulo Soethe, Pedro C. Rego, Maurício M. Cardozo e Ricardo Hiendlmayer. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

para discutir os impasses da literatura de hoje e sublinhar de que forma essas ficções desafiavam a crítica a rever seus instrumentais.

A prosa de Juliano Garcia Pessanha: um entre-lugar na contemporaneidade

Benedito Nunes já anunciava, no prefácio escrito para o primeiro livro de Pessanha, *Sabedoria do nunca* (1999), que a combinação de gêneros “exorbitam a literatura, pois que a ficção especula, os poemas a repercutem e o ensaio concretiza uma experiência imaginária”⁶. Da mesma forma, anotava que temas como o tempo, a finitude e o Nada, de “raiz heideggeriana”, mostravam um jogo “do Eu de quem escreve - um Eu escrito ou escritível”⁷ desorganizador do processo enunciativo, para apresentar uma narração que exige do leitor um mergulho pelos artifícios da linguagem expostos em uma enunciação inusitada.

Embora Nunes não tenha resenhado as outras produções de Juliano Garcia Pessanha, necessário se faz considerar que o crítico-leitor paraense reconheceu de imediato o nascimento de uma “alta singularidade literária” que despontava no cenário hodierno.

De fato, os escritos de Pessanha têm merecido um olhar diferenciado da crítica especializada. Basta lembrar que parte dos textos e dos poemas que compõem *Sabedoria do nunca* garantiu ao seu autor o Prêmio Nascente, promovido pela Abril/USP, em 1997.

Também em artigo publicado na *Folha de São Paulo*, Leyla Perrone-Moisés destaca o seu nome ao tecer considerações acerca das tendências das narrativas atuais, cuja denominação “literatura exigente” ou de “proposta” marca a ambição de prosadores que, “assimilaram as vanguardas do século 20 [...], [e] desejam, agora, sair da modernidade para encontrar maneiras de dizer mais apropriada para o século 21”⁸. São obras, segundo a professora e ensaísta, construídas sob o signo da “desconfiança” - do “eu”; do “narrador”; das “histórias”; da “literatura como instituição e repetição de fórmulas”; da “escrita como representação” - e do concentrar-se nas

6 Nunes, B. Apresentação. In: Pessanha, J. G. *Sabedoria do nunca*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999, p. 14.

7 Ibidem, p. 15.

8 Perrone-Moisés, L. A literatura exigente. *Folha de S. Paulo*, 25 de março de 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/33216-a-literatura-exigente.shtml>>.

“coisas minúsculas: restos, resíduos, cantos, cacos, lixo”⁹.

Mais do que retirar dos textos de Pessanha exemplos desses traços, como a forjar uma “etiqueta de classificação” para a sua literatura, pode-se, por outro lado, sublinhar a complexidade da sua escritura em contraponto a uma narratologia familiar, de apaziguamento receptivo. Tal escritura é, antes, um despontar para o estranhamento¹⁰, para uma experiência-linguagem irrompida da fissura do assombro:

[...] confio na palavra haurida no território onde seremos livres. O homem é livre ali onde, dócil, se deixa arruinar pelas alteridades que o atravessam: o corpo, a morte, o nada, a vibração e a própria linguagem. Foi o recalque de tudo isso que possibilitou tanto a figura do “eu” quanto a do homem-produção. Existir e dizer a partir dessas figuras seria estar identificado com uma violência e uma alienação imensas. [...] É apenas quando se ama o abismo, a fenda e o real que se percebe que o universo e o homem não cabem no mundo; nesse caso, a literatura diz o mundo desdizendo-o, dizendo-o a partir do outro mundo.¹¹

É dessa tentativa em sobrelevar os limites¹² da e na literatura que seus livros se inscrevem: a trilogia *Sabedoria do nunca* (1999), *Ignorância do sempre* (2000), *Certeza do agora* (2002), e a original e nada acadêmica dissertação de mestrado em Psicologia, *Instabilidade perpétua* (2009), todos publicados pela Ateliê Editorial.

Se os títulos chamam a atenção pelo jogo especular e irônico¹³ dos termos e pelas antinomias do tempo, não menos surpreendente é a forma como estão construídos, em cujos meandros textuais há a voz-personagem exilada

9 Ibidem, p. 5.

10 Esse conceito será revisto e discutido mais adiante.

11 Pessanha, J. G. *Instabilidade perpétua*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 125-6.

12 Limite, aqui, é aquilo que “já não designa [...] o que mantém a coisa sob uma lei, nem o que a termina, ou a separa, mas, ao contrário, aquilo a partir do que ela se desenvolve e desenvolve toda a sua potência” (Deleuze, G. *Diferença e repetição*. Tr. br. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006, p. 68).

13 Ironia, é preciso salientar, não só como dissimulação, mas também como forçar a pensar os opostos.

de si e do mundo, o olhar deste mundo no Dentro-Fora¹⁴ indissolúvel – da ruptura da biografia e da autobiografia a uma proposta da heterotanatografia, da reflexão topológica e do atravessamento: “Chamo de pensamento topológico aquele que busca pensar os deslocamentos e as passagens de um lugar a outro, de uma dimensão da experiência à outra. [...] Pensar a passagem e a transição entre esses lugares é pensar os atravessamentos”¹⁵.

Para Franklin Leopoldo e Silva, o percurso pelas vias imbricadas dos aforismos, ensaios, poemas e narrativas mostra que

não se trata de reunir “gêneros” para complementar significações, mas de experimentar, na fusão alterativa da escrita, um horizonte de expressão que reitera a sua distância a cada esforço de aproximação. É como se nesse horizonte houvesse um ponto de intersignificação entre o *sempre* e o *nunca*, busca e desencontro, para o qual o pensamento fosse atraído, um ponto em que possivelmente a reflexão, comprimida em si mesma, viesse a revelar-se como exclamação.¹⁶

Da mesma forma, Alcir Pécora comenta que a

Tal variedade de registros logra um notável efeito de expansão do universo de referência da narrativa que se vai construindo residualmente – um fenômeno que, visto pelo lado inverso, também evidencia a potência teórica e analítica da ficção assim elaborada.¹⁷

14 Embora o conceito de Fora tenha sido pensado por Blanchot (*L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1988 [O espaço literário. Tr. br. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987]) e desdobrado por Foucault (*O Pensamento do Exterior*. Tr. br. Nurimar Falci. São Paulo: Princípio, 1990) e Deleuze (*Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969 [Lógica do sentido. Tr. br. Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003]), Pessanha, em *Ignorância do sempre* (São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 73 e 90-1, grifos do autor) acredita, porém, que “a noção do Fora [...] pressupõe que se tenha já nomeado e compreendido o *Dentro* em todas as suas figuras e possibilidades. Tal contribuição não é oriunda de Blanchot e sim de Heidegger; sua obra inteira pode ser lida como uma exaustiva explicação do Dentro”.

15 Pessanha, J. G. *Instabilidade perpétua*, op. cit., p. 17.

16 Leopoldo e Silva, F. O tempo e seus avessos. *Natureza humana*, n. 1, jan. 2002, p. 224-5.

17 Pécora, A. Singular filosofia. *Cult*, Revista brasileira de cultura, n. 174, nov. 2012, p. 55.

Em todos os textos há uma rede de referências e ressonâncias de autores de linhagens consideráveis, como Kafka, Dostoiévski, Pessoa, Borges, Blanchot, Bernhard, Celan, Cioran, Musil, Gombrowicz..., além de Nietzsche e Heidegger, vozes alusivas do (des)posicionamento do sujeito-personagem ou personagem-sujeito no existir, na história e no desmembrar da temporalidade.

O próprio Pessanha declara essas leituras, apresenta-as em uma bibliografia e indica a página, como um pequeno gráfico, em que elas foram usadas, a acentuar “Diálogos e contrabando”¹⁸ e “Contrabandos e apropriações”¹⁹ polifônicos e intertextuais.

Entretanto, sua poética extrapola essas apropriações ora paródicas, ora parafrásicas, pois as absorve em um substrato narrativo transgressor, cuja feitura é a tensão dissonante entre as reflexões do cotidiano, dos hábitos, dos afetos, dos seres e das coisas e uma lírica impregnada do avesso de uma ficção pura, do abismo de um fluxo verbal que se equilibra entre a prosa e a poesia, nas entrelinhas, na voz reiterativa a nos “lembrar de que somos um fiapo visitado pelo mistério e que nossa vida é a sublevação hesitante onde o mundo, em vão, se ilumina”²⁰.

Sob este prisma, tanto Manuel da Costa Pinto²¹ quanto Maria Cecília de Moraes Pinto²² aproximam a prosa de Pessanha à de Clarice Lispector, conquanto Moraes Pinto reconheça um ritmo tecido pelo “imponderável” naquele, que não se encontra nesta.

É certo que, da literatura nacional, há apenas um poema, intitulado “Guimarães Rosa”²³, a menção às obras de Jorge de Lima, “pelo pressentimento do espaço edênico, espaço da biografia do Homem”, e de Clarice Lispector, “pela potência do estranhamento”²⁴, bem como pequenas epígrafes desses

18 Pessanha, J. G. *Ignorância do sempre*, op. cit., p. 63.

19 Pessanha, J. G. *Instabilidade perpétua*, op. cit., p. 86.

20 Pessanha, J. G. *Certeza do agora*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p. 35.

21 Costa Pinto, M. Prefácio. In: Pessanha, J. G. *Ignorância do sempre*, op. cit., p. 14.

22 Pinto, M. C. de M. Janelas para a noite. *Cult*, Revista brasileira de literatura, n. 34, maio 2000, p. 20.

23 Pessanha, J. G. *Sabedoria do nunca*, op. cit., p. 82.

24 Pessanha, J. G. *Instabilidade perpétua*, op. cit., p. 126.

autores citadas respectivamente em *Instabilidade perpétua*²⁵ e *Certeza do agora*²⁶.

Não obstante, a constante polifonia e a intertextualidade decorrentes do cruzamento das linguagens da literatura e da filosofia, ligados à natureza da composição textual, revelam a possibilidade de se vislumbrar uma experimentação estética cuja originalidade é não só a revisão dessas disciplinas, sem incorrer no procedimento retórico, mas também a incorporação delas em uma linguagem-limite capaz de criar um mundo-texto outro, desafiador da leitura e da interpretação.

Sob este aspecto, as referências aos autores, tanto de uma quanto da outra área, ampliam o próprio conceito de polifonia e de intertextualidade, pois são vozes que se misturam e se transformam na pulsação íntima de um discurso único.

É interessante notar que o conceito de polifonia, ou efeito da pluralidade de vozes que há em um texto, foi estudado por Bakhtin²⁷ especialmente no romance. No entanto, Juliano Garcia Pessanha estende essa noção ao embaralhar os gêneros e trazer a “polifonia” para o centro de sua escritura, no horizonte dos variados modos de sua expressão: aforismos, ensaios, poemas, ficções.

Do mesmo modo, se Julia Kristeva²⁸ desenvolve o conceito de intertextualidade²⁹ apoiada nas proposições apresentadas por Mikhail Bakhtin, tal questão foi discutida, como seria de se esperar, para além das reflexões que delineou. O livro de Samoyault³⁰, por exemplo, sugere que a intertextualidade seja compreendida como uma poética “dos textos em movimento”, isto é, como “memória da literatura”. Contudo, o termo “memória” não é especificado no texto, nem trazido à baila em uma investigação mais filosófica³¹.

25 Ibidem, p. 19.

26 Pessanha, J. G. *Certeza do agora*, op. cit., p. 131.

27 Bakhtin, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tr. br. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

28 Cf. Kristeva, J. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

29 Intertextualidade é entendida como processo de diálogo entre textos; diálogo este que fará surgir uma nova voz, disforme ou com outra entonação, da voz de origem, e permite, assim, que a linguagem poética seja lida como dupla.

30 Samoyault, T. *L'intertextualité: mémoire de la littérature*. Paris: Nathan/HER, 2001[A intertextualidade: memória da literatura]. Tr. br. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008].

31 Sem dúvida, a contribuição de Bergson seria essencial ao debate sobre esse tema. Cf. Bergson, H. *Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tr. br. Paulo Neves.

Dessa forma, uma aproximação dessa noção à literatura de Pessanha seria apressada, embora seja evidente a apresentação, na textura dos escritos, do seu repertório de leituras.

Trata-se, antes, daquilo que Seligmann-Silva, em comentário sobre Benjamin, aponta – uma “*montagem* de citações: esta atua no trabalho de arrancar os textos das suas falsas totalidades [...] e trazê-los para o presente, *atualizá-los* reestruturando-os sobre a base de um princípio construtivo”.³²

As inúmeras citações, dessa forma, ultrapassam a mera especulação de uma aproximação enunciativa com um autor ou outro. Há Gombrowicz e há Kafka; há Cioran e há Artaud; há Nietzsche e há Heidegger..., mas esses são incorporados e transformados por Pessanha.

Nos escritos de Juliano Garcia Pessanha pode-se vislumbrar um testemunho, uma memória do corpo, da “apresentação da erosão”³³ como enfrentamento dos dilemas de um mundo, de uma sociedade que é “um imenso absurdo pintado de cor-de-rosa”, cujo indivíduo contemporâneo, “assim como toda a filosofia e a literatura ‘críticas’, permanecem ainda vinculados ao ‘material criticado’ como aquele homem que fica fechado num quarto junto a tudo que odeia”³⁴.

Ao trazer essas ponderações em uma enunciação corrosiva, sua literatura não se assenta somente em apontar as angústias do homem moderno, mas as internaliza para não perder a ferida, a fenda do íntimo. Sua posição-experiência, assim, é diferente de um jogo de linguagem³⁵, porque o

São Paulo: Martins Fontes, 1990. De igual forma, pode-se citar a importante reflexão que Benjamin traz acerca da estrutura filosófica da experiência no ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire”, de 1938 (In: *Obras escolhidas*. vol. III. 2. ed. Tr. br. José Carlos M. Barbosa e Hermerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1991).

32 Seligmann-Silva, M. *O local da diferença – ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 25.

33 Seligmann-Silva, M. *O local da diferença*, op. cit., p. 26-8.

34 Pessanha, J. G. *Ignorância do sempre*, op. cit., p. 111.

35 No conceito de Wittgenstein, é por meio da resultante dos múltiplos jogos de linguagem que constituiremos formas de vida. A palavra “jogo” mostra a importância da práxis da linguagem; o jogo só poderá ser mostrado, nunca definido. (Cf. Wittgenstein, L. *Investigações filosóficas*. Tr. br. José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1989, p. 18, Col. Os Pensadores). É pertinente lembrar que a noção de jogo para Gadamer (*Verdade e método*. Tr. br. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 174-201) tem outra conotação. Trata-se de uma metáfora de caráter ontológico que representa a ligação entre experiência hermenêutica e experiência estética. Na literatura de Juliano Garcia Pessanha, estes dois

jogo envolve uma relação com o exterior.

Nesse espaço de exílio, de abismo, a noção do Dentro-Fora de Blanchot, Foucault, Deleuze é revisitada junto a Heidegger e Sloterdijk de um modo especial. Isso porque, Pessanha tem a clareza de que “devemos pensar o Dentro junto do Fora e o Fora junto do Dentro, numa disjunção contínua: lá onde está o Fora, que se leve o Dentro; lá onde saturou o Dentro, que se leve o Fora. Esse lugar, esse fio de cabelo, essa linha de horizonte é o lugar do homem”³⁶.

Para tocar no poema, escreve nas dobras desse Dentro-Fora. Para buscar tocar a linguagem, vive no estranhamento de quem se desintegrou com o mundo: “enquanto muitos buscam bálsamos e anestésicos para suas feridas, eu amei tanto as minhas que só enxergo através delas. Quem fala a partir da cicatriz instaura o silêncio”³⁷.

Entretanto, é na relação entre os discursos da literatura e da filosofia, da contaminação de um domínio pelo outro, que desemboca em uma prosa de ensaio³⁸, o interesse maior pelo livro de Pessanha.

Estabelecer vínculos entre a literatura e a filosofia, aproximar esses dois campos não se constitui em um dado novo. O nome de Benedito Nunes, como um exemplo de intelectual brasileiro, é sempre lembrado quando se pretende aliar essas duas linguagens, já que dedicou inúmeros estudos³⁹ a respeito desse tema. Todavia, para Nunes, o processo de dialogação entre os procedimentos literários e a indagação reflexiva só se produz no plano crítico, no entendimento interpretativo das obras. A filosofia responsável por esse estabelecimento, no entender do professor paraense, é a hermenêutica, a qual,

sentidos são revistos.

36 Pessanha, J. G. Ignorância do sempre, op. cit., p. 109.37.

37 Ibidem, p. 95.

38 É pertinente lembrar que *ensaio* vem do latim *exagium* *l,i*, “ato de pesar, por extensão, ponderar, avaliar”. Dessa forma, este é mais próximo do discurso filosófico. No entanto, concordo com Nascimento que o define como “forma discursiva limítrofe entre a literatura e a filosofia”, uma vez que a ação de pensar pode se desenvolver independentemente da literatura e da filosofia. (Nascimento, E. Literatura e filosofia: ensaio de reflexão. In: Nascimento, E. e Oliveira, M. C. C. de (orgs.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: UFJF / São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004, p. 55).

39 Como livro de referência à bibliografia de Benedito Nunes cf. Tarricone, J. *Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes*. São Paulo: Edusp / Fapesp; Belém: EDUFPA, 2011.

por sua vez, “já opera com a noção de *texto*, que toma por pressuposto”⁴⁰.

Dessas assertivas, dois pontos defendidos por Benedito Nunes se contrapõem em relação aos escritos de Pessanha: primeiro, a literatura e a filosofia são presenças em potência na construção de escritura das obras. Portanto, o encontro entre as duas esferas se sustenta além da crítica. Segundo, exatamente por incorporar essas duas linguagens, a prosa de Juliano Garcia Pessanha exige um método outro capaz de iluminar as multiplicidades desse cruzamento. Propor questões, uma abertura para novas discussões e conceitos, que a leitura de seus livros enseja, ultrapassa, assim, a busca por um sentido e uma referência expressos nos textos. Antes, ao nos deixar afetar pelas narrativas, atravessá-las nas suas reentrâncias, pelo que nelas nos desestabiliza, procura-se operar uma análise pelas dobras que, promotoras de outras dobras, nos leva a produzir sempre em um devir.

Uma poética do estranho e do íntimo

Na Trilogia e na *Instabilidade perpétua*, uma constatação recorrente e inequívoca: a multiplicidade dos escritos de Juliano Garcia Pessanha, na confluência entre o ensaio, a ficção e o poema, proporciona camadas de leituras cuja dimensão é o florescer de uma experiência-linguagem em estado vivo. Em outras palavras, diante de uma escrita que se recusa a pensar sobre e do dizer sustentado por um gesto abrigado pelo mundo, o leitor se percebe inquietado a encarar o vivo da linguagem; viver, no durante e no após da leitura, em permanente circunstância de pergunta.

Dessa pulsação, dessa palavra que se quer carne, porque tátil e corpórea, o estranhamento se presentifica e expõe a intimidade de quem ousou tocar a linguagem; de quem deixou fluir a linguagem de si.

Estranhamento, aqui, é mais que um procedimento de linguagem, na medida em que há mais do que a pretensão em remover a *película de familiaridade* que cobre o mundo e que nos impede de vê-lo de fato, como queria Coleridge, ao falar da poesia de Wordsworth; há mais do que uma provocação, como um *Unheimlich* freudiano, um incômodo, um desconforto, para

40 Nunes, B. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993, p. 197, grifo do autor.

produção de novos sentidos e reações.

O estranhar, na poética de Juliano Garcia Pessanha, ressoa em cada viva-palavra, transformada em acontecimento⁴¹, outro dizer em que o eu, em devir, irrompe:

Mas como é que se interrompe a avalanche autobiográfica e fictícia do eu? Como se dá o acesso a essa alteridade chamada de si-mesmo? E a resposta é: pela emergência do corpo. Pelos acontecimentos que tocam e físgam um corpo exposto... Ali onde alguém é tocado e atravessado para além de todo e qualquer funcionamento racional, ali onde um espinho cortou a carne e onde uma questão insiste em forma-de-ferida, ali é o lugar onde o “eu” deve mergulhar e deixar-se desmanchar.⁴²

Esse “eu”, para além de um conceito como literatura caracterizada pela “autoficção”⁴³, inscreve-se mais perto de uma escrita de si⁴⁴, já que apresenta um testemunho daquilo que não pôde surgir. Por isso, redige uma “heterotanatografia”, pois narra o “desencontro radical daquele [...] [que] assistiu à produção e à montagem de si mesmo como simulacro”⁴⁵.

Em todos os livros, pode-se encontrar o escrever no sentido deleuziano, como um “sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida”⁴⁶.

Um escrever que, por ora, esse texto de breve apresentação apenas

41 Acontecimento, para Deleuze, “não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera. [...] ele é o que deve ser compreendido, o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece” (Deleuze, G. *Lógica do sentido*, op. cit., p. 152).

42 Pessanha, J. G. *Instabilidade perpétua*, op. cit., p. 67.

43 Por “autoficção” entende-se, grosso modo, um borrar de fatos autobiográficos e ficcionais. Cf. Azevedo, L. Autoficção e literatura contemporânea. In: Viola, A. F. (org.). *Crítica literária contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 143-163.

44 Na escrita de si há uma reformulação dos conceitos de representação e de subjetividade. Cf. Klinger, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

45 Pessanha, J. G. *Instabilidade perpétua*, op. cit., p. 68. Cf. também, do mesmo autor, o texto “Esse menino aí” em *Certeza do agora*, op. cit., p. 41-79.

46 Deleuze, G. *Crítica e clínica*. Tr. br. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 11.

esboça e deixa em suspenso, para que uma abordagem de cada produção-acontecimento seja matéria em aberto a novos desafios de leitura.

*Jucimara Tarricone é pesquisadora colaboradora do IEL/Unicamp, departamento de Teoria e História Literária. Doutora em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Autora de *Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes* (Edusp/Fapesp e EDUFPA, 2011 - finalista do Prêmio Jabuti 2012).