



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 31 – dezembro de 2023

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2023i31p121-141>

**Silêncio: tessitura de linguagem em *O Ausente*, de Edimilson de
Almeida Pereira**

**Silence: texture of language in *O Ausente*, by Edimilson de Almeida
Pereira**

*Carlos Augusto Ferreirinha**
*Maria Aparecida Junqueira***

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre o romance *O Ausente*, de Edimilson de Almeida Pereira. Busca apreender e discutir a potencialidade da linguagem na configuração da Voz das personagens como possibilidade de existência e condição de alcançar o aquém da linguagem. Para tanto, vale-se das concepções de *negatividade e potencialidade da linguagem* na construção da Voz e de *sujeito lírico fora de si*, postuladas por Giorgio Agamben e Michel Collot, respectivamente. As personagens de *O Ausente* operam a fragmentação e a desarticulação da construção da linguagem como forma e possibilidade de existência. Elas comunicam o incomunicável ao tornarem-se o silêncio que antecede e permeia a tessitura da linguagem poética, colocando-se fora de si para vislumbrar e tocar aquilo que subsiste aquém da palavra, permeando sua formulação enquanto poesia.

PALAVRAS-CHAVE: Edimilson de Almeida Pereira; *O Ausente*; Negatividade e potencialidade da linguagem; Voz; Sujeito lírico fora de si

ABSTRACT

This work aims at reflecting on the novel *O Ausente*, by Edimilson de Almeida Pereira. It seeks to understand and discuss the potential of language in the configuration of the characters' Voice as a possibility of existence and a condition for achieving what lies before language. To this end, the proposal is to use the concepts of *negativity and potentiality of language* in the construction of the Voice and of the lyrical subject outside itself, as postulated by Giorgio Agamben and Michel Collot, respectively. The characters in *O Ausente* operate the fragmentation and disarticulation in the construction of language as a form and possibility of existence. They communicate the incommunicable by

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC SP; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – gcaferreirinha@gmail.com

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – cidajunqueira@pucsp.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 31 – dezembro de 2023

becoming the silence that precedes and permeates the fabric of poetic language, placing themselves from the outside so as to have a glimpse of and touch what subsists underneath the word, thus permeating its formulation as poetry.

KEYWORDS: Edimilson de Almeida Pereira; *O Ausente*; Negativity and potentiality of language; Voice; Lyrical subject outside of itself

Introdução

Edimilson de Almeida Pereira é poeta, ensaísta, crítico literário, tradutor, pesquisador, etnógrafo, professor universitário e, mais recentemente, romancista. Dentre suas publicações, destacam-se livros de poesia como *Corpo imprevisto & margem dos nomes* (1989), *Águas de Contendas* (1998), *Relva* (2015), *Poesia +* (2019); estudos acadêmicos acerca da produção cultural oriunda da diáspora africana no Brasil concernentes à teoria e crítica da literatura afro-brasileira, como a obra *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira* (2022); estudos antropológicos, tanto sobre comunidades rurais do interior de Minas Gerais e sua cultura oral como sobre religiões de matriz africana no Brasil, com as obras *Assim se benze em Minas Gerais* (2018) e *A saliva da fala: notas sobre a poética banto-católica no Brasil* (2023). Em 2020, estreando na escrita de narrativas, lançou os três livros da trilogia *Náusea*, composta pelos romances *O ausente* – objeto de estudo deste artigo e congratulado com a segunda colocação do *Prêmio Oceanos 2021* –, *Front* – vencedor do *Prêmio São Paulo de Literatura* – e *Um corpo à deriva*. As três narrativas abordam pontos em comum que se tornaram basilares na produção do autor, como a fabulação da memória e a possibilidade de escutar o sujeito marginalizado.

A literatura de Edimilson de Almeida Pereira carrega uma sensível escrita de introspecção profunda, ao mesmo tempo em que evidencia a hostilidade do mundo que cerca seus personagens e/ou eu líricos – categorias que, por muitas vezes, são desfeitas e fundidas em seus textos. Por conta de sua trajetória na escrita de poesia, a prosa que tece é marcada pela poeticidade e pelo fino lapidar da palavra. Opera a linguagem de modo desarticulado, retorcido, desorganizado e reimaginado, gerando seres que se tornam passíveis de existência como potência na instância da enunciação e do narrar. A singularidade de seu processo de criação põe em evidência a complexa relação entre vivência e escrita, o que é confirmado tanto pelo autor como pela crítica de sua obra. Em depoimento à revista *Diadorim*, Edimilson de Almeida Pereira confirma:

Em linhas gerais, minha escrita literária tem se movimentado nas fronteiras entre as linguagens afrodiaspóricas [...] e as linguagens ocidentais [...] o que me desafia como autor é a tentativa de compreender o tensionamento da linguagem em face da realidade e das experiências estéticas que desafiam a escrita a permanecer crítica no seu tempo e além dele (Pereira, 2020, p. 20).

Estudiosa e crítica da obra de Edimilson Pereira, Maria José Somerlate Barbosa afirma, por sua vez, a respeito da relação experiência e vida:

Há na obra poética de Edimilson um conhecimento profundo dos sulcos, cicatrizes, fendas e rugas que marcam as perdas e os vazios humanos, que definem os encontros e desencontros do cotidiano. Mas existe também a celebração dos grandes ápices do amor, da solidariedade, da ternura, da serenidade e da leveza do ser. Edimilson exercita a capacidade de mergulhar nas atividades cotidianas ou corriqueiras e captar tanto as farpas das relações humanas quanto as experiências suaves e delicadas, utilizando os sentidos, a observação minuciosa e a linguagem da percepção. O lado delicado e etéreo da sua poesia parece à primeira vista desligado do real e as ligações entre vida e arte são perceptíveis apenas quando se entra na dança dos significados, buscando os pontos de conexão entre o imaginado e o vivido, entre o passado e o presente (Barbosa, 2011, p. 258-259).

De dicção marcante e construções expressivas, a produção literária desse autor aponta para experiências criativas que se materializam no texto a partir de uma visão de mundo que conjuga vivência e escrita por meio de um signo deslizante, fugidio às cristalizações, que põe em diálogo o popular e o erudito, o coloquial e o arcaico. Edimilson Pereira, ao apreender “[...] os códigos da iniciação, os transforma em signos deslizantes que dialogam com outros signos, decorrentes de contextos disfarçados, deslocando-os, portanto, do lugar ‘raiz’ do sagrado para que circulem nos espaços rizomáticos da cultura” (Agustoni, 2013, p. 147). Parece-nos que é o que acontece em *O Ausente*, subverte-se a linguagem para rever a tradição.

Em *O Ausente*, Inocência – narrador e protagonista da obra – é um homem-fragmento atormentado. Tendo nascido “empelicado”, foi predestinado a viver como curandeiro. Por ter uma vida em que sua única função é servir aos outros, torna-se espectador de sua própria existência. Encontra-se, no início do romance, em estado de suspensão em meio à madrugada, entre o sonho e a vigília, buscando recolher os cacos dilacerados daquilo que o constitui. A narrativa se desenvolve em uma conversa que Inocência estabelece com a companheira, Djanira, enquanto ela dorme. As respostas dadas por ela são imaginadas ou sonhadas por Inocência, aproximando o diálogo desvairado de um monólogo entre vários “eus”. Inocência percebe que existir é experienciar a linguagem. Como recusar a sina? O teor das reflexões e conversas gira em torno do desejo do protagonista de cometer suicídio como último recurso para encontrar a liberdade que sempre lhe fora negada. Numa espécie de quebra-cabeça de múltiplos

encaixes, o fluxo temporal da narrativa é quebrado, tornando presentes memórias e sonhos, esfazendo os limiares entre ontem e agora, entre realidade e sonho.

Esse processo de amálgama dos fluxos de tempo e de realidade se presentifica no “aqui e agora” do narrar, na potência negativa da linguagem por meio da voz. Segundo Giorgio Agamben, a voz que tem lugar na linguagem não é mero fluxo sonoro, o ter-lugar confere-lhe a instância de discurso, garante-lhe a esfera da enunciação. E porque passa a ter “[...] o estatuto de um *não-mais* (voz) e de um *não-ainda* (significado), ela constitui necessariamente uma dimensão negativa” (2006, p. 56). A voz como mero som é suprimida para que o discurso significante tenha lugar, a Voz significante é grafada, agora, com maiúscula como forma de distinção. E, por ser assim considerada, Agamben confirma que ela “[...] mostrar-se-á como pura intenção de significar, como puro querer-dizer, no qual alguma coisa se dá a compreensão sem que se produza ainda um evento determinado de significado” (2006, p. 53). Em *O Ausente*, a Voz encontra-se num entrelugar: não é mero som, mas não é ainda um significado. É uma possibilidade, uma intenção de significar, um estado de potência inalcançável que condensa o ser e o dizer na linguagem que parte do indivíduo, mas se realiza fora dele.

É esse espaço ou evento de pura potência de significação que Agamben (2006) denomina negatividade da linguagem. Para tratar dessa negatividade fundamental do ser da linguagem, retoma a noção de *Dasein* proposta por Heidegger (2015). É caráter fundamental do *Dasein* o seu não fechamento. A expressão *Da* significa essa essencial abertura. O não fechamento em um significado abre para a potência do significante que não diz o dizível, mas paradoxalmente diz da certeza sensível. “No limite da essência primeira, não se diz mais nada, mas indica-se somente”, afirma Agamben (2006, p. 32) em concordância.

A busca dessa Voz significante sugere também apreender o narrador Inocência como um ser fora de si, tal qual Collot pensa o sujeito lírico: “[...] ele existe somente para se encarnar numa língua e num mundo. Não o cosmos etéreo das ideias e dos ideais, mas o universo físico e sensível” (2018, p. 16). O narrador-personagem, que nasce “empelidado”, constitui-se em uma relação com o outro e com o mundo, a qual passa pelo corpo, haja vista a sua experiência de troca de pele, e pelo sentido, colhido pela sina e na encruzilhada, por meio da matéria do mundo e da palavra. Não por acaso se interroga: “E se eu me recusasse? Se negasse a língua? Se virasse ao contrário a erva curativa? E se eu? E se?” (Pereira, 2020, p. 117). O estar fora de si, na ausência de controle de seus

movimentos, projeta o ser para o exterior. Interior e exterior em jogo, o sujeito em errância mostra-se a si mesmo, ao mundo e ao outro em “e-moção lírica” (Collot, 2018).

Ressalte-se que, no breve espaço deste artigo, não se contempla a complexidade da obra de Agamben e de Collot, antes, indica-se um diálogo possível entre ideias desses autores e a linguagem de um escritor que nos atrai e nos desconcerta por tecê-la estranha, opaca, inteligente e sensível. É a partir dessas considerações acerca da potencialidade da linguagem que se questiona até que ponto o romance *O Ausente*, de Edimilson de Almeida Pereira, configura narrador e personagem como Voz e, ao mesmo tempo, como sujeito lírico fora de si, em travessia para o outro e em relação com o mundo e com a linguagem.

Diferentemente de sua poesia, conhecida e aberta pela crítica – “Poesia pensante, de notável capacidade teórica. Texto em expansão permanente, experimental. Poesia substantiva, feita de matéria palpável”, diz Gustavo Silveira Ribeiro (2019, Orelha) –, a fortuna crítica de sua recente prosa romanesca está a se fazer. *O Ausente* conta, até onde pudemos investigar, com resenhas dos autores: Márcia Maria Cruz (2020), intitulada “Delimitação do tempo, move o ausente, primeiro romance de Edimilson de Almeida Pereira”, Adélcio de Sousa Cruz (2021), “O ausente: narrador artífice e seu mergulho na palavra”, e Cristiane Tavares (2021), “Desobedecer ao destino”. No apontar das três resenhas, a força da escrita de Edimilson Pereira é apreendida: o tempo dramatiza o humano – a revelar-se nos próprios nomes: Inocência, Inoc, Esse de Agora; narrador personagem (e/ou poeta) artífice na linguagem – a mostrar a Voz-pensamento; sina desobedecida – a exhibir-se o devir-liberdade, a palavra inaugural, a escrita livre. Tudo para que a “sempre-viva” vida se inscreva em cumplicidade com o outro, o mundo e a linguagem, abrigo no debate, na dúvida, na contradição. A poesia e a ficção de Edimilson Pereira exercitam a língua aos limites de suas possibilidades e aí fazem surgir as urgências do tempo presente.

1 Negatividade da linguagem em *O Ausente*

O romance *O Ausente* se divide em três partes. A primeira, intitulada “ausente”, apresenta o casal de personagens que assume o espaço do narrador na obra: o narrador quantitativamente majoritário Inocência – um curandeiro empelcado – e a silenciosa Djanira – uma professora de matemática. É nessa primeira parte que Inocência revela seu desejo de suicídio, conta sua história de vida dedicada ao ofício de curandeiro e expõe em linguagem opaca o que lhe atormenta. Está entre o destino e a sua recusa: o que escolher?

A segunda parte, chamada “rumores”, a mais longa da narrativa, é permeada pela memória de Inocência e pelas vozes das pessoas que passaram e/ou que assombram o narrador, enquanto é entrecortado pela Voz de Djanira, que ensina ao companheiro como se libertar da clausura de predestinado. Na insônia dessa noite, mais precisamente num final de noite e madrugada, acontece a busca pelo metamorfosear-se, renascer-se outro ao transgredir o pacto. A terceira parte, *sempre-viva*, é o ponto crucial de rompimento, morte, libertação, ressurreição de Inocência, que alcança o estado fora de si, o devir-liberdade, em mistura, o sujeito, o mundo, a linguagem: prosa-poesia.

Nas primeiras páginas do romance, ao olhar para Djanira, Inocência percebe que “Sob o lençol de algodão, Djanira dorme – dá para ver no tecido os grumos de um fio que não foi estirado por inteiro. Deixa se interna no tempo, o dos sonhos, que tanto bem lhe faz” (Pereira, 2020, p. 11). O fio que não foi esticado tece a imagem poética que reflete a vida do narrador. Por ser um empelcado, criança que nasce envolvida pelo saco amniótico sem o rompimento da bolsa, Inocência é, para a crença cultural de onde vem, um escolhido a curandeiro. Isso o torna incompleto em sua existência, preso no destino pré-determinado e na impossibilidade de ser para si. Metaforicamente, Inocência vive ainda preso dentro da bolsa nunca rompida, sendo uma meia-existência, nunca tendo respirado pelos próprios pulmões ou visto sem o turvo do líquido que o envolve. O fio frouxo é aquilo que busca estender, tensionar para tentar encontrar a completude de sua vida fragmentada desde o nascimento. Enquanto observa o sono de sua companheira, apresenta a existência de tempo-espacos distintos, permeados na tessitura da narrativa: o tempo do agora, que circunscreve o espaco do plano desperto e da realidade comum; e o tempo da potência, ora no passado – ocorrido revisitado –, ora no futuro – enquanto possibilidade de devir –, que circunscreve o espaco do inconsciente e do mundo onírico.

No primeiro tempo-espaco, no qual o homem está vivendo desperto, “São quatro horas da manhã, não há sinal do sol que entra pelo curral e faz as moscas brilharem. Nenhuma rês ruminou. Nada se escuta na porteira da distância ou na cumeeira da casa” (Pereira, 2020, p. 11). Esse tempo-espaco é o de uma realidade externa ao *eu*, configurando aquilo que é comum a todos. O narrador habita um entrelugar: nem noite, nem dia. O estado – tanto do tempo-espaco quanto do narrador – é a madrugada, um não lugar, um limiar. Nessa suspensão indefinida, Inocência encara a si e se depara com o desejo de suicídio:

Em breve, vou me arrastar pelo corredor estreito que leva do nosso quarto até a porta da sala, daí para o alpendre e, por fim, o quintal. Vou me esgueirar entre a borda do poço e as moitas de ervas. Logo, sob a luz fosca, vou me encostar à parede do curral, do lado por onde sopra o vento frio da manhã. Colocarei o cano da espingarda sob o queixo. A mão, sempre ela, põe em melhor ordem aquilo que conhece. Ficarei agachado para dar altura entre o meu rosto e a coronha da arma apoiada numa pedra. Pode ser que, ao arrepio do vento, a manhã ainda me alcance. Ninguém terá ouvido a seta metálica entrando no osso. O açude, ao longe, continuará verde e silencioso. Porém, nesse instante, me aperto sob o lençol e sinto tua respiração, Deja (Pereira, 2020, p. 12).

Ao projetar-se no suicídio que antecederá a chegada da manhã, Inocência abre o segundo tempo-espaço, localizado no entrelugar do sonho-devaneio de uma possibilidade de futuro, desenhando o cenário em que é viável estirar o fio do lençol e alcançar a completude de sua vida. Assim como o agora da realidade, o futuro dos devaneios oníricos também está suspenso no não-lugar da madrugada, configurando potencialidades. A realização do suicídio descrito por Inocência existe apenas no plano da linguagem e somente durante o processo de narrá-lo. O que o narrador nos diz não existe fora da palavra e da instância da enunciação: é tudo um estar sendo, possibilidade tecida que habita o primeiro tempo-espaço do agora, mas que abre a fissura de entrada para esse segundo tempo-espaço. A divagação é paralela à realidade. A palavra é o que permeia os tempo-espaços distintos em *O Ausente*, construindo não-lugares, como o estado limiar que é a madrugada. Com isso, há um jogo de sentido que o verbo “apertar”, no ritmo e dinâmica da narração, gera. Ao invés do esperado “apertar o gatilho”, há o “aperto sob o lençol”. Esse jogo de expectativas com o suicídio, metafórico ou real, no tempo-espaço do sonho ou no do agora, percorre a narrativa.

A divagação de Inocência é tão imersiva que faz com que o leitor mergulhe nela e a tome quase como realidade, misturando as fronteiras entre os tempo-espaços do agora e os dos devaneios oníricos. É por isso que a brusca quebra na fala do narrador: “Porém, nesse instante, me aperto sob o lençol e sinto tua respiração, Deja” (Pereira, 2020, p. 12), desnorteia a todos – personagem e leitor –, sugerindo um despertar inesperado do mergulho profundo na possibilidade do suicídio. O retorno ao agora apresenta o limiar entre a realidade objetiva e a possibilidade potencializada pela linguagem como mundo onírico e escuta de si mesmo, evidenciando que o narrar visitará e caminhará entre tempo-espaços que se separam por linhas borradas e pouco cristalizadas. O entrecortar de um tempo pelo outro gera uma transição na qual não

percebemos os contornos que os separam. Só nos damos conta do retorno à estância do agora no meio do período, com o advérbio de tempo “nesse instante”. A respiração de Djanira ancora-o e ancora o leitor no agora. É a respiração de Deja que fornece possibilidade de vida ao narrador e dá ritmo ao seu narrar, invadindo a bolha empelicada na qual Inocência vive desde o nascimento. Ela leva-o para longe, para o tempo do sonho e, concomitantemente, para o agora da realidade, conforme inspira e expira.

Djanira, com quem Inocência estabelece interlocução durante a narrativa, é o contraponto do tempo do *agora*. Ela está, como dito inicialmente no romance, no tempo dos sonhos: não-lugar suspenso que só toma forma e só existe no processo da linguagem, seja verbal seja visual, enquanto construção de imagens poéticas. O sonho de Djanira é diferente daquele em que o narrador se encontra na madrugada – o que também reflete o seu estado desorientado –, embora ela o habite. Inocência procura a palavra que cura, a palavra-devir, a que desfaz a reza pronta, conduz ao desobedecer e ao desfazimento do pacto.

Ambas as personagens, embora opostas em seus estados e nos espaços que habitam, inscrevem-se em seus respectivos tempos – do sonho, do devaneio onírico, do agora –, sustentam suas possibilidades de existência na linguagem. Heidegger (2015) corrobora essa dimensão da linguagem ao afirmar que ela é a “casa do ser”, portanto, está além de mera ferramenta de comunicação. Djanira e Inocência redimensionam seus discursos na “casa do ser”, são discursos concebidos como negatividade da linguagem, potência de significação que mantém a linguagem num voltar-se a si mesma. Os “eus” dessas personagens se abrem na linguagem, buscando, cada um, a sua Voz. Dada a sua abertura para significar, é o sensível que a Voz enuncia, a partir da negatividade, num proceder que não diz, mas indica e o indicar é o sentido. Indicar aberto ao significante, cuja Voz é negativa, mantém o ser em aberto na esfera da enunciação. É nesse apontar que se apreende, por exemplo, Inocência, quando diz: “Foi uma longa noite, suave a descida por dentro das palavras” (Pereira, 2020, p. 99), ou quando afirma: “Entendo por que não me perdi por esses campos mirrados. Essa pele era uma Ursa Maior. Vou estendê-la na varanda como uma bandeira. Ela é o mapa que devo seguir para chegar ao eu antes de mim” (p. 107). E como tal, em sendo mapa, indica caminhos.

Para “chegar ao eu antes de mim”, Inocência, Inoc, Esse de Agora abre-se para a linguagem, rememora o aprendizado com as mulheres, entre elas, dona Quitéria, esposa de Zé Vítor, que “Embora não se visse, era tecida em flores a sua maneira de estar com a gente. Sem mostrar, era alegre. Mostrando-se, tínhamos receio de naufragar à margem

dos seus açudes” (Pereira 2020, p. 19), mas principalmente com Djanira, sua “*minha amor*”, que lhe convoca à língua, tensionando realidade e palavra, num nomear novo, advindo do mundo onírico, para redimensionar o conhecimento, a experiência e revelar a potência, renovada em cada ato do existir: “O ante-sonho de Djanira é uma realidade maior. Não se admite a separação entre o que se fala e o que se faz. [...]: tudo mudando e sendo de novo o que sabemos, [...] sempre mesma e outra terra” (Pereira, 2020, p. 62-63).

A potencialidade conjugada no ser, na realidade e na linguagem mostra esses narradores e personagens no limiar, pois no lugar de “querer dizer”, dizem o não, o “Não” fundamental da estância de enunciação: a possibilidade de “ser-o-aí” e “apreender-isto”, na experiência do ter-lugar da linguagem e, concomitantemente, da abertura do ser. Assim, apontam para o *Dasein* (Heiddeger/Agamben) que, na proposição de Heiddeger, entende-se:

O *Dasein* fica constantemente atrás de suas próprias possibilidades. Ele não é nunca existente antes de seu fundamento, mas apenas *a partir* deste e *como* este. Ser-fundamento significa, portanto, *não ser jamais* dono do próprio ser, mas próprio desde o fundamento. Este *Não* pertence ao sentido existencial do ser-lançado. Sendo fundamento, ele próprio é uma negatividade de si mesmo (Heiddeger, 2015, p. 364, grifo próprio).

Agamben reforça esse pensamento, ao declarar: “[...] a linguagem conserva o indizível dizendo-o, ou seja, colhendo-o da sua negatividade” (2006, p. 28).

O ser-fundamento existe apenas como seu próprio “lançamento”: na instância de enunciação. O seu movimento é um lançar-se para fora de si no ato da construção verbal. Sendo a linguagem a possibilidade de existência do ser, ao mesmo tempo que só existe dentro de sua própria possibilidade na condição de linguagem, não alcançando a completude concreta da vida, o *Dasein* é potência de significação num entrelugar que está na brecha entre o “aqui” e o “lá”. Essa é a suspensão na qual as personagens, em *Ausente*, encontram-se: o que lhes permite existência é colocar-se fora de si, mostrando que essa existência nunca pode ser alcançada completamente pela linguagem.

Tanto Djanira quanto Inocência narram existências possíveis, configuradas em negatividades distintas, manifestas por uma Voz negativa que se abre para indicações:

Eu sou filha da vida, minhas ideias são outras. No tempo, o dos sonhos, não estamos à sombra da costela de Adão, essa planta que é bela folhagem, mas pesa [...]. Não, Inocência, não é a inocência que esse tempo tem para nos dar de presente. [...] Somos feitas para isso, para

um lugar- agora, paraíso que se compartilha. Sou professora também, e aprendo ouvindo de soslaio, vendo os ruídos. Não é melhor assim? [...] Se visses como eu, desde o tempo – o dos sonhos – saberias que não há remédio: a hora em que estás é o final da história (Pereira, 2020, p. 100-101).

Deja não é narradora, embora ganhe espaço para falar em um ponto crucial do romance. Ela é quem dará ao homem a trilha para sua libertação de empelicado. Não sabemos se quem fala é de fato a mulher ou se aquilo que ela enuncia é um desvario interior de Inocêncio, que tece a mulher na potencialidade da linguagem pautada em sua memória: “Lembre-se, Deja, eu já não era eu-mesmo. Tinha me desdobrado e me olhava desde fora. [...] Desvario, Deja?” (Pereira, 2020, p. 87). De qualquer modo, o espaço que ela pode habitar é esse entrecortado pela linguagem que ela – ou Inocêncio – alcança no sonho:

Aprende a ser pessoa, tu foste reduzido a caixinha de armas. Faze dentro de ti a montanha que deves subir. Eu estou Deja, amanhã, quem sabe? Sou nômade. Humana. Em outras formas de terra, água e ar. Não posso me prender às tábuas da casa – desde que comecei a ler, os sinais brandindo em minhas mãos – desde que não me resignei estar ao pé do fogo. Sou mãe esmaecida. Amanhã começo de novo o que é novo. Igual: ao modo de quem faz um bordado que nunca se repete (Pereira, 2020, p. 99-100).

Antes de Djanira assumir a palavra e mesmo após trazer para Inocêncio aquilo que ele precisa para se libertar, ela é silêncio. O silêncio que a constitui e habita não é um vazio, muito ao contrário; Deja é o silêncio originário, indicadora do ser linguagem. Ela é um ser que habita e é habitada pelo sonho, ela diz quando se cala e cala Inocêncio no querer-dizer. Ao ser silêncio, é completa, pois é no não dizer que encontra sua existência. Deja é uma forma de linguagem que está antes da linguagem. Sua gramática de existência é constituída exatamente por aquilo que a palavra falha em alcançar. Nesse sentido, Deja e outras personagens femininas de *O Ausente*, diferentemente do masculino, lidam com uma poética do silêncio e do segredo, operam a linguagem em sua opacidade, deixando as relações do humano, do mundo e da palavra em decifração: “Imagina, Deja, não te vi, quando te conheci. Além de ti, algo que nem tu sabias, deparei-me com a espiral (Pereira, 2020, p. 121). Deja articula a relação entre ordem e desordem e ousa ensinar o desobedecer para o outro ser. Compreende que é nesse tempo-espaço do sonho que a linguagem é tecida antes da palavra, e aí reside a poesia – aquilo que está ausente na palavra de Inocêncio é a forma que ele tem para se libertar. Djanira sabe dos modos de

habitar a linguagem, assim como de outros modos de existência que a linguagem comporta. Seu discurso, gesto e ação implicam autonomia articulada num modo de pensar o mundo.

Inocência, por sua vez, ao continuar tecendo sua enunciação, mantém a fala como incessante busca da “gramática” de si. Ainda não encontrou seu silêncio. Ele fala no desespero de poder existir. Procura ser ou está sendo construção de um “eu” quando e enquanto fala. Ele almeja compreender o mundo e a si, compreender sua história e sua impossibilidade de se pertencer. “Sou um homem de muitos nomes. De berço, sou Inocência. Vingou esse sobre os demais. À frente se verá que um empelicado não é uma criança como as outras. Ele não é de si mesmo” (Pereira, 2020, p. 17).

Inocência apresenta o ponto central de sua crise: o não pertencimento a si. O protagonista nasceu como um empelicado, um ser preso dentro de seu próprio destino. Ele nasce com as marcas dos curandeiros, como um escolhido para curar e salvar os outros, mas com a maldição de não poder salvar a si mesmo. Por isso, diz não poder ser só “pele e osso”. Inocência precisa também ser palavra, pois seu dom de cura é realizado no ato verbal, ao proferir, tanto quanto escutar a palavra. Ele possui uma configuração de *Dasein*, de ser-o-aí-fora-de-si no traçar de seu destino. Seu destino está atrelado à atividade verbal, pois sua cura vem daquilo que ele profere como palavra ao atingir o outro. Todavia, seu lançamento por meio da linguagem nunca retorna para poder curar seu próprio ser. *O Ausente* que é título, paradoxalmente, é presença constante e plural na vida do narrador. Para além de ser o nome do local geográfico – um ermo – no qual o narrador vive com Djanira, a ausência também é presente em Inocência: ausência de si mesmo, da liberdade, da poesia, uma vida que se esvai por nunca ter sido sua. Porém, em *O Ausente*, Esse de Agora se faz presente, o personagem-narrador criou uma revolução na noite longa, “Pus a ponta do indicador no furo da veia e sussurrei: para” (Pereira, 2020, p. 99), e movimentou sua existência e a linguagem: “Eu também estou livre, Deja. Posso entrar e sair de mim sem o coro de obrigações que me vigiava” (p. 109).

A necessidade do suicídio é decorrente disto: sentir que está preso em uma vida que é a do outro. Ele não percebe que é exatamente pelo processo de alteridade que pode ter alguma chance de ser livre. É pelo outro que pode se encontrar. Não percebe, ainda, que o “outro” pode ser um outro de si. O suicídio, portanto, alcança seus contornos metafóricos. Ele precisa matar o eu para poder ser o outro. É isso o que faz, mesmo sem perceber, quando tece o diálogo com Djanira. Há algo entre a conversa e o monólogo suspenso, no limiar entre a realidade e o devaneio onírico. Ela constitui um outro dele

enquanto enunciação. Inocência fragmenta-se entre o “eu” e o “outro” sem se dar conta de que a fragmentação e a fratura são processos indispensáveis à possibilidade de compreensão e de posse da existência de si. A fragmentação do sujeito e de seu nome Inocência ganham novos desdobramentos:

Começo pelo nome: o Meu. Não sem antes mordiscar essa prática de enrolar em palavras um recém-nascido. Nas gavetas do cartório e nos documentos ficam as aparências – assinado-reconhecido-tudo-válido – nunca o que de verdade somos. O que nomeia uma pessoa são os meios que usou para escapar ao eito. As façanhas, sobretudo. Eu não dei mais que duas braçadas ou dois tiros, incertos de tão certos. A qualidade estava no alvo. [...] Tenho sido chamado de Inocência, mas, entre os subversivos, de Inoc, Esse de Agora (Pereira, 2020, p. 37- 38).

A construção do nome do narrador-personagem é transitória. Ele diz que também foi chamado de “Inoc” ou, ainda, “Esse de Agora”. Essa fragmentação do nome cortado pela metade, assim como a alcunha de “Esse de Agora” deixam transparecer a noção de que Inocência, como ser, nunca está completo, nunca está feito: está sempre em processo de construção na existência e pela linguagem. O nome cortado ao meio é a impossibilidade de ser um todo, evidenciando um nome e um sujeito em devir, em potência. O narrador busca sua completude na efemeridade do ato enunciativo: “Vim a ser Esse de Agora, completo agora, mas não antes e até quando não sei” (Pereira, 2020, p. 38). Ele busca o *poiético*, no sentido etimológico da palavra. Quer ser alguém da linguagem, ser o silêncio poético de Djanira.

Inocência é esse ser sempre em devir: “O bom é desferrujar a garganta, a língua, os dentes. São instrumentos que estragam com ou sem chuva. Não servem senão para isso, para o exercício de si” (Pereira, 2020, p. 16). Busca “o puro ter-lugar de uma instância de linguagem sem nenhum advento de linguagem” (Agamben, 2006, p. 55). Esse puro ter-lugar parece ser o tempo-espaço no qual Djanira habita e pelo qual ela é habitada: a poesia. É Voz, Voz silenciosa, responsável por abrir o ser e o tempo-espaço na instância da enunciação em *O Ausente*, pluralizando-os na linguagem.

2 Ser-o-fora-de-si: a libertação de Inocência

Inocência projeta seu suicídio em momentos futuros e, ao mesmo tempo, presentifica e rearticula acontecimentos do passado. Converte-os no agora da instância

de enunciação e os faz coexistir com aquilo que narra e enquanto narra. Nesse amálgama, o narrador nos apresenta um quebra-cabeças em branco à espera da montagem.

Na segunda parte da obra, chamada “rumores”, após o processo do narrar de Inocência, confundindo os tempo-espacos, quem emerge de seu silêncio em ponto crucial da narrativa e toma para si a palavra é Djanira. Ou, pelo menos, uma ideia de Djanira que habita Inocência e a Voz do narrador. Ao sair do sonho para descer ao agora, essa *outro-potência* do narrador percebe Inocência em seu vazio e desespero. Busca ajudá-lo na libertação de si, seja no rompimento da pele de empelicado, seja no desfazimento da maldição do destino que recai sobre ele. Tensão que Djanira alimenta a fim de que Inocência possa ter lugar em outro tempo e espaço, e ainda que sua potencialidade de existência seja preenchida por outra instância de linguagem, a mesma que Deja habita e pela qual é habitada, o silêncio convertido em poesia:

O humano tem que sair da casca, cair, quebrar se quiser ser amado. A queda é a salvação, Inocência. Não eras uma sempre-viva no campo, apesar de tua capacidade para se deixar no tempo. Mata o pai que está em ti. Ele também será mais feliz, livre do prazer que só os corpos podem sentir. Mata a ti mesmo se quiseres ser o ramo amado. A sempre-viva (Pereira, 2020, p. 95).

Entre prosa e poesia, clareza e opacidade movimentam-se os planos da experiência. Inocência indaga sobre si e sobre o mundo. É um sujeito da dúvida, da interrogação. Djanira lhe ensina a liberdade, a linguagem, o amor. O gesto, desde o sair da casca, é o de torcer a linguagem desde o íntimo, desde o seu interior. Ela é quem aponta para o companheiro o que o mantém na condição de empelicado: a forte ligação que ele possui com uma espécie de fantasma da ideia de pai. Nenhum dos narradores explica o motivo de tal assombração, quase que uma impossibilidade de falar sobre o progenitor de Inocência. O que se sabe sobre o homem é que também fora um curandeiro e deixou como herança o fardo do dever para o filho. Embora pouco citado durante o romance, a sua presença espreitou as decisões da vida do narrador. A relação conflituosa entre o pai e Inocência parece sugerir uma abordagem crítica da ideia de ancestralidade a ser repensada. Aqui, o que temos são indícios, indicadores de uma herança, de uma tradição que se enuncia em uma relação possível de amor e ódio: “O teu pai te amou, Inocência, porém te odiou porque mostraste o ogro que ele fora. Ou que tu serias, um dia: homem apegado à rama dos poderes” (Pereira, 2020, p. 93). Libertar-se é também libertar todo um futuro da pena que fora atribuída à Inocência em seu nascimento e, conseqüentemente,

também libertar o passado de sua necessidade cíclica de repetição. Para poder livrar o pai de suas correntes e, conseqüentemente, ser livre, Inocência precisa, tal qual diz Deja, quebrar a casca que o mantém preso e deixar a seiva jorrar. Ele deve buscar ser como a sempre-viva, que mesmo depois de colhida ainda resiste ao ceifar de sua vida. É preciso sangrar para alcançar o âmago de si e encontrar aquilo que se busca: a poesia do silêncio.

A Voz de Djanira não se vale do apelido “Inoc” para se referir ao companheiro, embora Inocência a chame pela alcunha de “Deja”. Na Voz dela, possível *outro-eu* dele, “Inoc” se torna “Inocência”, por inteiro na articulação da instância da enunciação. Com isso, a *agora-narradora* incentiva Inocência a matar-se, “Mata a ti mesmo se quiseres ser o ramo amado” (Pereira, 2020, p. 95). Não a morte biológica que ele buscava no início da narrativa, mas, sim, a morte da ideia e do “eu” que lhe foram criados e com os quais conviveu até aqui, em sua existência. O que a Deja-Voz chama de morte e incentiva o companheiro a alcançar é aquilo que Inocência tanto buscou e nunca conseguiu: nascer verdadeiramente fora da bolsa em que veio ao mundo. A morte, nesse contexto, é entendida como possibilidade e potencialidade:

A morte assim concebida não é, obviamente, aquela do animal, não é, portanto, simplesmente um fato biológico. O animal, o somente-vivente (Nur-lebenden), não morre, mas cessa de viver.

A experiência da morte aqui em questão assume, ao contrário, a forma de uma ‘antecipação’ da sua possibilidade. Esta antecipação não tem, contudo, nenhum conteúdo factual positivo, ‘não dá ao Dasein nada para realizar e nada que ele mesmo possa *ser* como realidade efetiva’. Ela é, antes, a possibilidade da impossibilidade da existência em geral, do esvanecimento de ‘todo referir-se a... e de todo existir’. Apenas no modo puramente negativo deste ser-para-a-morte, em que tem a experiência da impossibilidade mais radical, o *Dasein* pode atingir sua dimensão mais autêntica e compreender-se como um todo (Agamben, 2006, p. 13-14, grifo próprio).

O desejo de Djanira é que Inocência possa ser livre, pois “A liberdade. Foi por ela que ficamos juntos” (Pereira, 2020, p. 93). A morte, nesse contexto, é um sair de si para poder ser o outro, *ser-o-aí* do *Dasein*. Esse outro é o ser de linguagem de si.

A linguagem humana, seja poética, seja utilitária, sempre constitui um fora de si, visto que nossa relação com o mundo, assim como a apreensão dele e/ou expressão de um “eu”, só pode ocorrer como linguagem. Por ser algo que parte do “eu”, nos é estranho pensar que a linguagem só ganha existência e materialidade quando projetada para o fora. A comunicação se constitui fora do si que a proferiu, enquanto *Dasein*, todavia, tentamos colocar nosso ser na palavra como atitude desesperada de que ela seja capaz de comportar

tudo aquilo que desejamos dizer ou tudo aquilo que somos. Paradoxalmente, criamos uma via dupla: o “eu” só pode existir no fora de si, na linguagem lançada/projetada; ao mesmo tempo, a linguagem só pode existir a partir de um “eu” que busca manifestar aquilo que de mais interno em si habita: a Voz da qual Agamben fala. O que acaba por diferenciar a linguagem utilitária-cotidiana da linguagem poética é o fato de que a primeira aceita a impossibilidade do dizer, conformada em expressar apenas a objetividade crua da comunicação, enquanto a segunda busca torcer, desfazer e reconstruir a linguagem, de modo a projetá-la àquilo que está aquém e além dela, o silêncio. Em *O Ausente*, Djanira é silêncio.

Deja quer alcançar e puxar para fora o *outro-eu* de Inocência, fundando-o num tempo-espaco que transcende a linguagem: o tempo-espaco do sonho e da poesia, de modo que alcance sua Voz no silêncio do aquém da linguagem. Por isso, Deja clamará para que Inocência mate o “eu”, para que possa deixar brotar e alcançar o *outro-eu*. Segundo Collot (2018), esse *outro-eu* constructo linguístico é um estado da alma tão profundo que não pode se revelar ou se encontrar se não quando projetado para fora. No caso de Inocência, ele precisa perder o controle dos movimentos e da consciência que tanto prezou, desobedecer ao que lhe fora imposto na condição de empelicado, a fim de ser projetado em direção a um exterior para tornar-se “Um eu que não dobrou a cerviz [...]”. A clara visão sempre esteve contigo, Deja. Se houve filosofia em nossa casa, não foi por mim que ela deu flor. Ao contrário, vinha de ti a regra de liberdade” (Pereira, 2020, p. 107). Nesse processo, o narrador-personagem deixa de querer pertencer a si, deixa de ser um “eu-que-deseja-ser-a-si-mesmo” e passa a ser dominado pela nova forma de palavra muda que começa a tomar corpo nele pela Voz, instância da enunciação (Collot, 2018) e que o joga ao encontro do outro de si. Estar fora de si é a única forma de existir. Deja sabe disso – ela habita o “tempo dos sonhos” –, Inocência está em via de aprender. Na alienação de si, o sujeito se torna potencialidade de realização, processo em que as personagens encarnam a única matéria possível, já que

O sujeito não pode se exprimir senão por essa carne sutil que é a linguagem, que dá corpo ao seu pensamento, mas que permanece um corpo estranho. Em razão desse triplo pertencimento a uma carne que não lhe pertence propriamente, o sujeito não poderia acessar uma plena e inteira consciência de si mesmo na transparência de uma pura interioridade. Sua abertura ao mundo, ao outro e à linguagem faz dele um ‘estranho por dentro – por fora’. É sua verdade mais íntima [...]. É fora de si que ele a pode encontrar. Talvez a e-moção lírica apenas prolongue ou reacione esse movimento que constantemente leva e

expulsa o sujeito para fora de si [...] para se realizar a si mesmo como um outro (Collot, 2018, p. 51-52).

Como carne sutil, na formulação de Merleau-Ponty (2000), essa linguagem permite o encontrar-se do sujeito, longe do discurso social estereotipado. Sem impor ao mundo seus valores preestabelecidos, o sujeito “[...] aceita se ‘transferir para as coisas’, para descobrir nelas ‘um milhão de qualidades inéditas, das quais poderá se apropriar se conseguir formulá-las’” (Collot, 2018, p. 71). A variedade das coisas regenera o sujeito que percebe qualidades comuns entre si e o outro, libertando o sujeito dos limites de sua personalidade. “Identificando-se com as coisas, o sujeito [...] se abre para sua íntima alteridade, para suas virtualidades contraditórias” (Collot, 2018, p. 72).

Há, pois, no personagem-narrador de *O Ausente*, um lirismo que não nasce de seu interior, mas uma emoção advinda do contato com as coisas externas que lhe expande os sentimentos. Essa matéria reconstrói Inocência: “Naquele dia, Deja, compreendi tua maneira de sonhar [...]. Meu desequilíbrio, diante disso, foi amargo, mas a queda não. Dancei como um senhor lagarto [...] na íris da pedra. [...] Pela primeira vez, me senti um caititu fora do bando” (Pereira, 2020, p. 118). Ao objetivar-se como sujeito fora de si, Inocência põe em prática os ensinamentos de Deja e se reinventa por meio da linguagem. “É no próprio ato de enunciação que ‘EU é um outro’” (Collot, 2018, p. 64) e incluem-se mutuamente. A questão se faz complexa, aqui só podemos ressaltar algumas relações, alicerçados no que, por ora, já foi dito sobre *O Ausente*: “É o encontro do que escapa aos códigos estabelecidos, a confrontação com o Outro da linguagem, que leva o poeta a reinventar a língua, a fazer ouvir, com a mesma língua, uma outra palavra” (Collot, 2006, p. 30). Colocar-se fora de si, lançar fora a pele de empelicado é experienciar a alteridade, é dar espaço para o conhecer-se, é evocar a matéria do mundo – animal, vegetal, mineral –, é abrir-se para o outro. Tornar-se um “caititu” é tornar-se outro no mundo animal. Foi compreendendo essa relação de alteridade que Inocência medita, desfazendo o limite das coisas: “Foi assim, dialogando, que o liame entre Zé Lino e as cobras foi além das palavras. Ganhou carinho, respeito. A natureza lhe deu a oportunidade de medir o quanto somos pequenos se não aprendemos outras línguas” (Pereira, 2020, p. 119). Inocência aprendeu a língua do outro, dialogando com as diferenças.

O ato de sair de si, em *O Ausente*, acontece de maneira metalinguística e performática: Inocência vai arrancando sua pele, em evento de pura linguagem, no plano

tempo-espacial da potencialidade, até estar livre daquilo que outrora o aprisionava. O processo é doloroso e confunde o narrador, que, pela primeira vez, se sente livre:

O que é estar no centro, sem nada ao redor? Sabendo que é o seu próprio corpo que roda? Mas era eu? O inocente de carne e remorso? O filho de? Menino empelicado a quem não deram escolha? Sei que estou adormecido, quando faço essas perguntas. [...] Adormecido me vejo vivo [...]. Ser carrossel, golondrina – uma pessoa devia nascer para ser isso, giramundo (Pereira, 2020, p. 104).

Adormecendo, o narrador ganha o tempo-espaço de Djanira: o da poesia e o mundo dos sonhos. Durante a transição, Inocêncio vive um estado de incerteza, as perguntas retóricas que faz a si mesmo demonstram o estado em que se encontra. Ao projetar-se para fora de si, encontra um *outro-eu* que mata a sua antiga existência e descobre o silêncio em potência:

Em pleno voo o mecanismo emperrou. Quem travou a roda? Quem me empurrou no sentido contrário? Ah, o sofrimento, a mão trôpega tentando girar a roda para o lado da alegria. [...] Vejo os pastos, os trilhos e a relva. Mas sinto os dentes que puxam a minha pele. O cheiro de ferro e feno em atrito me fazem enjoar. Grito, nem alto nem baixo. Não urlo, surto, me desespero. Os dentes tiram minha pele como a primavera troca as roupas do inverno. Lentamente, urdindo a beleza sobre a tristeza. A pele aos poucos se descola: sou um homem azul – vermelho, Deja, exposto à terra, perdido de sua placenta. [...] Mas estou desnudo, agora. Sonho, vivo, estou fora da pele que me vestia. Sou outro? Ainda sei? O que sou? (Pereira, 2020, p. 104-105).

Ao alcançar o tempo partilhado com Deja, Inocêncio, enfim, encontra uma outra Voz para si: a poesia. Inocêncio, enquanto ser de linguagem, existindo apenas na instância da enunciação, é agora poesia. Ele se tornou, pela linguagem, uma potência de sentidos. Assim como Djanira, Inocêncio habita o inefável, o inominável que só pode ser alcançado pela palavra poética, o aquém da linguagem. Ele é, em analogia à *fita de Moebius*, um paradoxo: está fora de si e só pode ser a partir desse fora, pois, ao projetar-se, cria-se e completa-se como ser, retornando para si mesmo, só existindo como ser de linguagem.

O último capítulo da obra, chamado “sempre-viva”, retoma as primeiras páginas do romance: “Estou deitado, Deja, contando os minutos para a chegada da manhã. [...] Sinto tua respiração sob os lençóis. Tão fina a tua presença, liana que me suspendeu do abismo” (Pereira, 2020, p. 115). Os acontecimentos narrados por Inocêncio ocorreram no tempo-espaço da potência, como retomada do passado ou possibilidade futura.

Inocência não saiu da cama desde o início da narrativa. Suas investidas futuras, as lembranças do passado, os diálogos e personagens acontecem na e pela linguagem, que possibilita a existência de Inocência pela Voz, que ramifica tempos e cria novas instâncias na narrativa. Acontecimentos, perguntas, pensamentos não acontecem senão no narrar e, logo depois, se esfumam em estado suspenso. Nunca foram, são ou serão, apenas *estão sendo*, enquanto o narrador projeta-se para fora de si nos *outros-eus* do discurso.

Na deriva do discurso lírico amoroso, no mundo dos sonhos de Deja, no desassossego pela liberdade, no diálogo com vozes da tradição, a Voz de Inocência, mergulha na incerteza sensível para suspender-se outro do abismo em que se encontrava e entrar no tempo dos sonhos: “Quando me viro sobre o lado esquerdo, Deja, os lençóis fazem uma onda, é madrugada ainda. Cerro os olhos e vejo por dentro. Sei que durmo, sinto o teu braço passando sobre o meu ombro. No tempo, o dos sonhos, assistimos” (Pereira, 2020, p. 125-126). Assistimos: “Sob o lençol de algodão Djanira dorme – dá para ver no tecido os grumos de um fio que não foi estirado por inteiro” (Pereira, 2020, p. 11), dá para ver agora: “os lençóis fazem uma onda, é madrugada ainda” (p. 126). Metáforas que se abrem a sentidos, no silêncio da poesia.

Considerações finais

Ao tecer narrador e personagem como Voz e como sujeito lírico fora de si, em *Ausente*, Edimilson de Almeida Pereira exhibe os impasses de uma escrita que põe em discussão os limites da representação. A indefinição de diálogos por vozes diferenciadas, a inscrição da dúvida em seus personagens, a configuração de tempo e espaço complexos não linearizados, o estabelecimento de vínculo desconhecido até então com o mundo constituem o romance como uma constelação de sentidos tensos e contraditórios que se abrem continuamente.

As personagens buscam o incomunicável do silêncio que permeia a poesia, que emana e é fonte no aquém da linguagem, antes de qualquer palavra. Enquanto Djanira habita esse tempo-espaço longínquo do sonho e da poesia, Inocência procura aprender a sê-lo com ela, no decorrer da narrativa. Para tanto, torna-se um sujeito lírico fora de si, lançando-se em *Dasein*, colocando-se na linguagem para alcançar o que existe aquém dela. As personagens femininas ganham densidade no contraponto com as personagens masculinas, ao evidenciarem, por todo o romance, independência e luz para

metamorfoseá-las. Personagens de Voz que atravessam o narrar, apontando para um equilíbrio instável de relações entre o sujeito, o mundo e a linguagem.

Os ofícios dos quais se vale o personagem narrador têm em comum a palavra, seja a cura pela palavra como curandeiro, seja a cura pela palavra como contador de história. No caso de Inocência, o seu próprio ato de contar cura-o de permanecer em um mundo fechado e linear, circunscrito a um mundo dualista e de discurso oficial, tal qual uma escrita empelicada. Operando com linguagem enigmática e cifrada, Edmilson Pereira cria uma rede poética em sua prosa, pondo em evidência a poesia e revelando a potencialidade e a negatividade da linguagem que a mantém num contínuo remeter-se a si mesma e se abre como possibilidade de transformação do mundo e do humano.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Literatura e Morte**: um seminário sobre o lugar da negatividade. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGUSTONI, P. **O Atlântico em movimento signos da diáspora africana na poesia contemporânea de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

BARBOSA, M. J. S. “Dançar o nome com o braço na palavra berço”: a relação vida e obra poética de Edmilson de Almeida Pereira. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, p. 235-262, 2011. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4284>. Acesso em: 16 nov. 2023.

COLLOT, M. O Outro no mesmo. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. **Alea**, v. 8, n. 1, p. 29-38, Janeiro – Junho 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/262647011_O_Outro_no_Mesmo. Acesso em: 16 nov. 2023.

COLLOT, M. **A matéria-emoção**. Trad. Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

CRUZ, A. de S. O ausente: narrador artífice e seu mergulho na palavra. **Literafro**, dezembro/2021. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1635-edimilson-de-almeida-pereira-o-ausente>. Acesso em: 16 nov. 2023.

CRUZ, M. M. Delimitação do tempo, move o ausente, primeiro romance de Edmilson de Almeida Pereira. Estado de Minas, 13 nov. 2020. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/11/13/interna_pensar,1204231/delimitacao-tempo-move-o-ausente-primeiro-romance-edimilson-almeida.shtml. Acesso em: 16 nov. 2023.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Trad. Marcia Sá Cavalcante. 10. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Trad. José Artur Gianotti e Amando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PEREIRA, E. de A. **O Ausente**. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

PEREIRA, E. de A. Trocas culturais e escrita literária: apontamentos. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 18-20, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/27584>. Acesso em: 10 dez. 2023.

TAVARES, C. Desobedecer ao destino. Quatro cinco um, 26 jan 2021. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura-brasileira/desobedecer-ao-destino>. Acesso em: 16 nov. 2023.

Data de submissão: 28/07/2023

Data de aprovação: 03/11/2023