



MEMÓRIAS EXCESSIVAS E IMATERIAIS DE UMA LITERATURA PRESENTE: A POESIA DE CARLITO AZEVEDO E A NARRATIVA DE CESAR AIRA

Maria Aparecida Oliveira de Carvalho (Tida Carvalho)¹
Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)

RESUMO

Neste artigo sobre Cesar Aira e Carlito Azevedo, sobretudo no texto *O A BAN DO NO*, de Aira (2007) e em *O livro de postagens*, de Carlito Azevedo (2016), Brasil, Argentina e América Latina se congregam em uma investigação em torno de categorias teóricas, críticas e ficcionais como geografias híbridas, imateriais e infinitas para o agenciamento de outras categorias que podem ser lidas como heterogêneas, provisórias, movediças, esse aporte teórico também se constrói como movediço, em relação a conteúdos em metamorfose. A ideia de uma estética da imagem ausente, que possa projetar a construção de um cenário em meio à polifonia babélica do presente que se dá a perceber como atemporal. Toma-se, desse modo, como procedimento, desde a escolha do trabalho de escritores/poetas, o sentido de uma argumentação que se imagina como uma conversa (in)finita, assim como pleiteava Blanchot.

Palavras-chave: geografias imateriais; escritor/poeta; desposseção; leitura; atrito.

ABSTRACT

This article, about Cesar Aira and Carlito Azevedo, specially on the text *O A BAN DO NO* (2007), as well as in Carlos Azevedo's *Book of Posts* (2016), Brazil, Argentina and Latin America come together and gather around a research guided by the desire to investigate theoretical, critical and fictional categories such as hybrid, immaterial and infinite geographies for the management of other categories that may be read as heterogeneous, provisional, instable. The idea of an aesthetics of the absent image, that can project the construction of a scenario amid the Babelian polyphony of the present that is perceived as timeless. Thus, from that specific choice of the work of writers/poets, the meaning of an argument imagined as an (in)finite conversation is taken... much in the way Blanchot pleaded.

Keywords: immaterial geographies; writer / poet; dispossession; reading; frictions.

A palavra "escrita" é o oposto da palavra "espera"

Roberto Bolaño

Começaremos uma conversa infinita que se desdobra por percursos inesperados, como sugere Maurice Blanchot (2001). Duas geografias de escrita(s) distintas e múltiplas atravessam essa conversa: a da ficção do escritor argentino Cesar Aira e a da poesia do poeta brasileiro Carlito

¹ Doutora em Estudos Literários/ Literatura Comparada pela FALE/UFMG. É professora da Universidade Estadual de Montes Claros, MG. Escreveu o ensaio "O Catatau de Paulo Leminski (des)coordenadas cartesianas". Autora do livro de poemas "Dois quartos", entre outros. E-mail: tidac92@gmail.com



Azevedo, entrelaçadas principalmente pelo pensamento de Walter Benjamin e as releituras ampliadas por Giorgio Agamben e Raul Antello e, numa composição, as articulações críticas de Jacques Derrida relidas, por sua vez, por Haroldo de Campos, entre outros, para que se possa abrir caminhos em torno de algumas tensões críticas para a América Latina. Em *Nouvelles impressions du Petit Maroc*, de Aira, por exemplo, lemos que “uma boa história escrita é sempre a ‘história de um poema’ antes que a dos fatos que conta” (AIRA, 1991, p. 14). Em *Che cos’ è la poesia?*, Jacques Derrida aponta: “Não há poema sem acidente, não há poema que não se abra como uma ferida, mas que não fira também ele” (DERRIDA, 1992, p. 307). Assim, na perspectiva acidental/incidental, desdobraremos o leque de uma ficção/poesia e de uma poesia/ficção, entrevendo nos trabalhos de Cesar Aira e de Carlito Azevedo uma retratação dos vínculos entre autoria e desposseção, leitura e atrito.

Em O A-BAN-DO-NO, Cesar Aira (2007) fala sobre a renúncia, que seria o princípio:

No princípio está a renúncia. Dela nasce tudo o que podemos amar em nosso ofício; sem ela nos veremos reduzidos ao velho, ao superado, às misérias do tempo, à cegueira do hábito, às promessas melancólicas da decadência. Trata-se da condição do início: terminar de uma vez, deixar tudo para trás, de uma vez por todas. A renúncia é nossa utopia, a de todos os artistas, mesmo os mais persistentes. Balzac fez seu o lema da inscrição em pedra nos muros da Grande Cartuxa: Tace, late, fuge (cala, abandona, foge).

A expectativa deste artigo pode ser introduzida com um título de Silvina Rodrigues Lopes – *Literatura como defesa do atrito* (LOPES, 2012). A ideia do trabalho literário para o escritor/poeta e para o leitor seria uma leitura sempre a contrapelo, como reivindica Walter Benjamin, quando sugere que se deve ler a história a contrapelo (BENJAMIN, 2016). Do atrito viria a luz. Ainda na clave de Silvina Rodrigues Lopes, lemos no texto inicial de *Anomalia poética*, “Literatura e circunstância”:

O tempo em que cada coisa é, tempo da relação, corresponde à afirmação da circunstância. Por isso o reconhecimento da nossa finitude está implicado no nosso fazer sentido, quebra da pura repetição maquinal e construção de formas discursivas abertas ao infinito enquanto dispositivos geradores de significância e não apenas de significado: as coisas mudas que estão próximas, à nossa volta. (LOPES, 2012, p. 11)

É desse tempo que trataremos aqui, a partir das formas breves, ou não, de Cesar Aira, escritor argentino, e Carlito Azevedo, poeta brasileiro, no enclave da literatura latino-americana contemporânea.

É ainda Silvina Rodrigues Lopes que nos diz:

A dimensão institucional de literatura não deve prevalecer como jogo de forças em que as obras são produzidas e recebidas. É preciso compreender que se trata de um território instável, sem fronteiras definidas e que pertence ao que vem, à mudança. A literatura deve ser considerada em sua globalidade como gênero. Um dos seus efeitos é justamente o da perturbação dos gêneros ou tipos de discurso. (LOPES, 2019, p. 17)

Pensando na perspectiva do A BAN DO NO buscaremos tracejar um mapa que contorne a noção de geografia imaterial, um mapa que transborde os limites, como autoria, gêneros e lugares



de fala e silêncio. São procedimentos articuladores para que as obras se façam sozinhas, com alguma ajuda do leitor e do escritor/leitor.

Quantas portas, falas, métodos, silêncios, engrenagens, manuais de procedimentos tem a Literatura? Em quantas janelas ela pode se abrir? O recorte pretendido nesta leitura em conjunto de momentos de Cesar Aira e Carlito Azevedo se dá entre tempos e espaços, entre memória do futuro, mito e memória, entre o passado do futuro e o presente do passado. Categorias estranhas tendo a energia melancólica como antídoto.

Uma generalização bem óbvia é a de que todos os escritores, quando jovens, desejamos ser escritores. Não menos óbvio é termos sido todos jovens: fomos o tempo todo em que desejamos ser escritores, em tudo aquilo que nos levou a aprender que, para ser escritor, teríamos de encontrar um modo de renunciar a sê-lo. E não a apenas isso, mas a ser “escritor bom” ou “escritor ruim”, a ser poeta, romancista, crítico, filósofo, e renunciar a mais, muito mais, se possível a tudo. Claro que descobrir o que era esse “mais” e esse “tudo” já não se mostrou tão simples. Investigar é entrar no território da invenção, do estilo, do destino. O que mais devemos abandonar? Que outra coisa devemos calar? De que novos giros de tempo ainda devemos fugir? Chega de perguntar e já estaremos no coração do romanesco, nas ilhas, montanhas, selvas, castelos, trens, barcos, rumo ao acaso. É quase como se voltássemos a ser jovens, e qualquer um sabe, por experiência própria, que todos os jovens quiseram ser escritores. (AIRA, 2007, p. 3)

O *Livro das postagens*, de Carlito Azevedo fará a ponte sobre o rio indefinido atravessado por janelas indefinidas na geografia imaterial, fazendo-nos pensar que o estilo é a quem nos endereçamos. E quais poderiam ser os endereços nessas janelas infinitas? A força como forma, problematizada tão poeticamente por Manoel Ricardo de Lima, em seu *O método da exaustão* (2020), como farol a possibilitar recomeços, reconversas de leituras, leitores e criadores, como neste poema:

a força contra a forma, galileu,
leonardo, pasolini, todos leitores
de giambattista benedetti, são
capazes de imaginar corpos
em queda livre, corpos
cadentes, que sofrem impactos
sucessivos, isto também é a cena
de benjamin lendo bachofen,
propulsor do pensamento
como força, contra a forma,
contra as perspectivas
do estado técnico,
mecanizado, as imagens
são almas, almas de coisas, almas de seres
humanos.
(LIMA, 2020, p. 59; grifos do original)

Há textos poemas prosas que justificam a nossa necessidade de não-consolação possível nesse lugar inusitado, entre saberes diferentes, não indiferentes, ou inacessíveis. O que sugerimos são ensaios, propostas, “respostas” como um ensaio/*sampler*, mixando e tirando o novo do já visto



e ouvido. Essa ideia combina-se com a proposta de Walter Benjamin no projeto *Passagens*, que queria criar um ensaio só usando epígrafes, citações retrabalhadas e editadas de maneira singular. Ele via o ensaísta, o poeta, a escrita como um pescador de pérolas, um sujeito que leu uma biblioteca inteira de citações que, juntas, poderiam formular ideias inteiramente novas. Esse conceito de “pescador de pérolas”, tão poético, está exposto em um ensaio/perfil de Hannah Arendt (2008) no livro *Homens em tempos sombrios*, e que nos lembra intensamente Borges em sua biblioteca infinita, a vida/livro de areia em geografias imateriais.

Cesar Aira e Carlito Azevedo dão ressonância às formas pelas quais as narrativas e os poemas se reinventam, em sua historicidade, e assim procuram realizar o necessário gesto, ético e épico, de indicar a abertura de outros tempos além da imagem de um presente esgotante, sempre em crise, incapaz de se figurar. A leitura e a narrativa, como atos de resistência, um modo de se fazer presente, cheia de reviravoltas e torneios no verossímil. Ou, dito de outra forma com Cesar Aira, escrever as histórias que se fazem sozinhas.

Os procedimentos podem ser entrevistados, por exemplo, na autorreflexividade, como em *Biografia* (AIRA, 2014) e em *La Confesión* (AIRA, 2007). A fórmula para a produção de literatura sem esforço, a pura colocação em jogo da língua, que abre a narração a um horizonte de pura invenção, o que Aira chama de saída “hacia adelante” ou, por vezes, “literatura mala” (AIRA, 2011). Essa fórmula, ele assim a define em *Nouvelles impressions du Petit Maroc*:

Escrever mal, sem correções, numa língua tornada estrangeira, é um exercício de liberdade que se parece à própria literatura. De repente, descobrimos que *tudo nos é permitido*. Se Deus não existisse, eu poderia escrever mal. O território que se abre diante de nós é imenso, tão grande que nosso olhar não consegue abarcá-lo por inteiro, e o corpo se solta, numa velocidade superior a suas possibilidades... Os pensamentos fogem muito rápido em todas as direções. A vertigem nos arrasta, a qualidade fica para trás. A prosa se dissolve, quanto pior se escreve maior é tudo, numa imensidão já sem angústia, exaltante. Até um umbral em que a exaltação se revela como qualidade, como o “bom” de uma escrita que deve voltar sua fixidez parálitica para se fazer real. Jamais se deveria corrigir o escrito para torná-lo melhor. Corrigir é invocar um fantasma [...] Quando se escreve mal, o produto não é o texto mas o autor. (AIRA, 2011 [1991], p. 26-27; grifo do original)

Em “A nova escritura”, texto de 1998, recolhido, no Brasil, no livro *Pequeno manual de procedimentos*, a partir da ideia de que as vanguardas aparecem quando se dá por encerrada a profissionalização do artista, Aira dirá que “os grandes artistas do século XX não são os que fizeram obra, mas aqueles que inventaram procedimentos para que a obra se fizesse sozinha” (AIRA, 2007, p. 13).

Inventar procedimentos para que a obra se faça sozinha; não querer trabalhar; dissolver a prosa; retirar o valor da obra para colocar em seu lugar o valor do ir se fazendo (o processo); retirar importância à literatura para que dela emergja o escritor, o mito do escritor, a crença de que se é um escritor, o mal-entendido que permita que os outros o vejam como escritor; recuperar das vanguardas, contra a profissionalização, a perfeição e a institucionalização da arte, toda uma complexidade da obra-vida. Em que se sustenta, então, a difamação das “histórias que se fazem sozinhas”, as autobiográficas, as confessionais? O que está em jogo nessa afirmação/negação?

Analisar esses escritores mediante o procedimento, os escritores se liberam de suas invenções, que de algum modo sempre serão mais ou menos previsíveis, pois saem de seus mecanismos mentais, de sua memória, de sua experiência, de toda a miséria psicológica diante da



qual a maquinaria fria e reluzente do procedimento brilha como algo, afinal, novo, estranho, surpreendente. Uma invenção realmente “nova” nunca vai sair de nossos velhos processos mentais, onde tudo já está condicionado e mais que sabido. Só o acaso de uma maquinação alheia a nós nos dará o novo (Aira, 2018b, p. 69).

Aira aqui parece ter encontrado como marca do contemporâneo o contrário do que Moretti encontra na literatura burguesa do século XIX, o século sério. A partir de “Introdução à análise estrutural da narrativa”, em que Barthes (1972) divide os episódios narrativos em “funções cardinais” – aqueles momentos em que a ação se abre para alternativas diferentes de continuação; “o momento decisivo da trama” – e “catálises” – os momentos em que a narração é mais descrição e preparação para uma nova alternativa –, Moretti usa termos próprios – bifurcações e enchimentos – para constatar que a narrativa do século sério, o século burguês, se faz mais de enchimento do que da trama ágil do romance do século anterior. O que vai ficar em primeiro plano é a narração do cotidiano, as longas descrições dos ambientes, a regularidade da vida privada. “Os enchimentos racionalizam o universo do romance, transformando-o em um mundo com poucas surpresas, pouquíssimas aventuras e absolutamente sem milagres” (MORETTI, 2014, p. 89). O romance muda de ritmo porque subordina o tempo da ação ao espaço opressor ou acolhedor do interior burguês. Mas Cesar Aira detecta o contrário nas histórias que emergem dos temas autobiográficos: a subordinação completa ao tempo do acontecimento pessoal, sem nenhuma perspectiva espacial, um contar sem fim, porém esvaziado; um relato em que não é possível imaginar cenários, sem volume, portanto, e que segue o fluxo automático no desenrolar de acontecimentos sem importância.

O que buscaremos aqui é o que Cesar Aira diz faltar no romance burguês:

Falta enchimento, descrição imaginativa, fuga da linearidade, superposição de planos: volume. O procedimento é necessário como ferramenta para que haja leitura de fruição. A literatura, se não é trabalho, é jogo, jogo que obedece a alguma técnica, que é capaz de criar volumes habitáveis para que dê ao leitor a possibilidade de se evadir, de ler por puro prazer – não há, para Aira, outro motivo para ler, nem para escrever. Não recuperar o tempo da vida, mas gastar o tempo fazendo outra coisa que não contar a vida. (AIRA, 2011, s.p.)

Em Carlito Azevedo, a presença de um cão na abertura do *Livro das postagens* remete à espécie de ética da poesia moderna que recusa o processo de identificação com o autor/leitor (aliás, “hipócrita”), criando um ruído com propriedade crítica. Apresentar-se como o cão sem domicílio, *flâneur*, saltimbanco, como cão aflito, é uma encenação muito crua da relação que o autor tem com seu contemporâneo, quer seja o da crítica especializada, de leitores, editores ou jornalistas. Expor-se ao estranho, ao anormal, é, portanto, explicitar a proximidade com o presente (já no título, em referência às “postagens” das redes sociais), mas tratando essa relação a partir do que ela tem de problemático. Poeta e leitor se complementam nesse ambiente textual e ético. Buscaremos assim, nos poemas, diferentes contextos de resistência que articulam o afeto do luto e a força da luta.

A provocação responde à situação mais comum que é a do cultivo da doçura, do encantamento, do afeto destituído de diferença. Em uma palavra, de um tipo de postura que “poetiza” a poesia. Do ponto de vista da tradição moderna, a delicadeza – “por delicadeza perdi minha vida”, dizia Rimbaud – pode ser um sério inconveniente, uma vez que costuma levar o poeta à complacência com o público e consigo mesmo, reduzindo tudo à dimensão do amigável: “é em



nós que o mundo é inimigo do mundo”, rumoreja a epígrafe do livro, retirada de Pasolini (apud AZEVEDO, 2016, p. 9).

Abandonando-nos nas palavras de Carlito Azevedo e Cesar Aira, continuamos querendo ser Rimbaud:

O que aparece, afinal, como objeto digno de nosso abandono é a vida em que vínhamos acreditando até agora. "Já vi, já tive, já vivi." Aí descobrimos que a literatura ainda nos serve, a literatura posta do direito, instrumento perfeito para negar a si própria, levando consigo tudo, em seu reflexo aniquilador. É a euforia, enfim, o entusiasmo, a vocação, o êxtase prometido... Mas é uma euforia da melancolia. Porque nossa vida passou... Teve de passar para que aprendêssemos. Parece como se fosse muito tarde, como se não houvesse outro momento além deste, póstumo, para começar. Então, "do fundo do naufrágio", voltamos em busca de consolo nos poetas que amamos em nossa juventude, quando queríamos ser escritores. Primeiro Baudelaire. Depois todos os outros. E depois Rimbaud. Nele nos detemos, perplexos, no presente. Chegamos. Podemos começar. Podemos terminar. De Rimbaud, o poeta mais amado, sempre se diz ser mais que um poeta amado. Deve ser isso, porque não começamos sequer com ele. Não começamos, aliás, sequer com nós mesmos. Nos escapa como um mau projeto. Foge para frente, e não vale a pena persegui-lo. É o mito de nossas vidas, nossa juventude em pessoa. Certa vez perguntei a um poeta, o que mais amei, por que não havia terminado o secundário. Por que não havia seguido o caminho. Me respondeu, com toda naturalidade, como se fosse óbvio: "Pra quê, se o que eu queria era ser Rimbaud". É óbvio, realmente, todos poderíamos responder o mesmo. Mas ultimamente começo a me perguntar se essa frase não estará além das precisões biográficas, repetindo para sempre o mito que pretendemos encarar. Para que viver, com efeito, por que queremos ser escritores, se o que desejamos é ser Rimbaud? Deveríamos deixar de nos mentir. Talvez saíamos ganhando ao perder tudo. O tempo, em sua transparência inofensiva, contém a promessa do instante, e a alquimia se realiza no caderno de um menino. E digo "se realiza" em sentido literal. Se faz realidade, tal como se faz real a realidade: no presente, em nós, definitivamente. Nossos mais loucos e irrealizáveis desejos estão se fazendo realidade em nossas vidas, ou seja, em Rimbaud. Não é história, nem filologia, nem crítica literária; é um procedimento para fazer do mundo, mundo. Por isso, este curso, que originalmente se chamaria "Como ser escritor", irá se chamar, ao fim das contas, "Como ser Rimbaud". (AIRA, 2008)

O valor sacrificial do "Livro do cão", o primeiro dos dois longos poemas do livro de Carlito, é relativizado teoricamente, já que não o restringe ao caso pessoal de tal poeta: quem está em cena quando um "autor" se coloca em cena? Mas a provocação – "Eu não deveria estar aqui" / "O autor deveria estar aqui" (AZEVEDO, 2016, p. 13) – é clara, respondendo à cobrança crítica de "realidade" que coloca a poesia na condição de embuste retórico, de leviandade ou de má-fé política. Poderíamos nos perguntar, a propósito, se é a poesia que padece de falta de realidade ou se é determinado tipo de crítica que deixou de buscá-la na poesia. "Olho pra vocês aí sentados [...] e sinto falta de céu, de horizonte" (AZEVEDO, 2016, p. 16). Creio que é possível ver o *Livro das postagens* como uma espécie de "poema sujo", mas sujo da matéria que é a mescla da poesia que se escreve com o que se faz da poesia, de tudo aquilo que empenha de modo mais imediato e mais mesquinho a poesia e os poetas.



A afinidade do procedimento de Carlito vem justamente de se colocar, desde seu “Prólogo operístico-canino”, na condição de cão miserável exposto à curiosidade pública. O abandono constitui uma ética pela qual o sujeito se lança infinitamente a um além do já-sabido, do abandono para uma nova escritura. Também podemos tentar responder com as boas perguntas que abrem o pensamento, ainda com Pasolini

A observação, a indagação mesma do poema vem tornar-se uma daquelas pontiagudas reflexões sobre o tempo como coincidência entre espaço e pensamento que faz surgir o tempo em que nós, leitores, tanto seremos aconchegados quanto extraviados.

Nesse livro das postagens/passagens, nesse ambiente benjaminiano do século XXI, o eu lírico, o cão lírico passa dias a traduzir poemas à espera de uma pessoa não identificada, e os contatos com o mundo exterior se dá por meio de suas telas do computador e do *smartphone*:

No café da manhã, antes de seu embarque de volta para o Rio de Janeiro, ela lhe narrou a mais estranha sensação de que foi acometida durante todos estes meses em que viveu no Leste: sempre que saía de algum avião, carro, barco ou ônibus, sentia o corpo se inclinando de modo acentuado para o chão, e então lembrava-se, invariavelmente, de Bruno Schulz dizendo que por aquelas regiões o céu parece mesmo ter sido atirado sobre as costas dos homens como um edredom infinito, de sob o qual é preciso sair engatinhando, “como escaravelhos na umidade quente, farejando como os cornichos sensíveis o barro doce do chão”. (AZEVEDO, 2016, p. 60-61; grifo do original)

A escrita de Carlito continua reconhecível nesse livro, explorando a variação formal, a repetição de motivos, as bruscas descontinuidades sustentadas por alusões ao mundo pop, político e literário, a sensação de estar perdendo espaço. A referência à vida pessoal, que veio ao primeiro plano com o poema “H.”, de Monodrama (AZEVEDO, 2009), também está presente, mas de modo mais integrado à persona pública do poeta.

Na bela imagem do músico de jazz que toca uma nota inesperada e altera o rumo da composição, a “vida” para Carlito é essa nota que desarranja a ordem conhecida. Ao responder aos caprichos da vida, o poeta às vezes desafina, cai no ridículo, e precisa ser recolhido “no lixo”, como um cão. Ou como um carneiro, no paralelo com a imagem de Valéry, citado por Carlito Azevedo, “um leão é feito de carneiros devorados”. Mas é justamente ao desafinar que o poeta consegue instalar-se provisoriamente no solo do “carneiro feito de leões ferozes ludibriados”. Eis o que nos propõe o solo do “carneiro feito de leões ferozes ludibriados” (AZEVEDO, 2016, p. 57).

Raul Antelo sublinhou na obra de Cesar Aira o aspecto de uma obra em miniatura escudada no eu que reinventa o passado, devolvendo-lhe o poder perdido de imaginar alternativas, num movimento de refutação do tempo que afirma sua temporalidade com o mesmo gesto que a impugna. Percebo que em ambos, Cesar Aira e Carlito Azevedo, vemos esse cenário, dentro de uma estética ausente, em benefício da construção de um cenário em que circula a polifonia babélica do presente (DERRIDA, 2002). Assim o presente pode ser precariamente configurado numa imagem ausente. Na literatura que eles produzem surgem teorias do escritor e da literatura. A teoria da teoria, no tempo como coincidência entre espaço e pensamento, na matéria que mescla a poesia que se escreve com o que se faz da poesia, daquilo que empenha de modo mais imediato e mais mesquinho a poesia e os poetas.

Podemos pensar também no sentido de “falena”, nome correntemente dado às borboletas da família dos geometrídeos, em particular a algumas espécies nocivas às plantas cultivadas ou às árvores das florestas. Haroldo de Campos considera as falenas um “vagamundo” que assinalaria



uma alegoria da imagem, procedimento esquivo que teria a virtude de fazer sintoma, interrompendo o saber, e simultaneamente produzir conhecimento, interrompendo o caos da história. Temos, assim, autobiografias mágicas, fórmula da passividade imanente em Borges, e o escritor como proliferação de teorias.

Por sorte já não somos tão ingênuos, e se aprendemos algo, é que o abandono e a liberação não sobrevirão por um mero cessar. O antigo resiste a morrer: fulmina-o o raio do inesperado, burlando suas mais sutis precauções, uma legião. Tudo deve ser inventado, inclusive a renúncia a seguir inventando. Sobretudo a renúncia. A literatura inteira, o sistema das artes em sua fantástica variedade, se revela nessa tarefa, se põe de pé (até agora víamos isso ao contrário, num reflexo desluzido).

Criação, poesia, escritura nas obras de Carlito Azevedo e Cesar Aira – textos em interlocução entre a literatura e a teoria literária, a sociologia, a pintura, o cinema e a memória, uma conversação infinita.

As imagens de acidente, de caos, de abertura para o presente eivado de passado e futuro que a literatura apresenta, a partir de teóricos afins como Walter Benjamin e Jacques Derrida, por exemplo, são disparadoras de linguagens em transe, em trânsito, e figuram como um modo de pensar o atual estado da arte no Brasil e Latinoamérica, numa recuperação e explicitação de uma memória do presente e uma memória que se projeta a algum futuro.

No poema em prosa “O cão e o frasco”, de *O spleen de Paris*, Baudelaire associa o público a um cão de rua, ao qual se devem oferecer “dejetos cuidadosamente escolhidos” (BAUDELAIRE, 1995, p. 31). Quais seriam estes dejetos cuidadosamente escolhidos na contemporaneidade da América Latina?

Em Carlito Azevedo e Cesar Aira podemos nos ater a questões da Literatura das últimas décadas a partir do modo como recolocam em cena os problemas do conhecimento e da experiência na literatura reformulados pela modernidade e, num certo sentido, abandonados pelo modernismo. Ambos retomam os arquivos da modernidade e se posicionam diante do tempo, diante de um presente marcado pelo excesso de memória; os autores propõem a aporia, isto é, um caminho sem método ou, ainda, um método que abre mão da lógica racionalista das polarizações, como base dessa literatura do presente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, G. **Signatura rerum**: sobre o método. São Paulo: Boitempo, 2019.

AIRA, César. **Biografia**. Buenos Aires: Mansalva, 2014.

AIRA, César. **Continuação de ideias diversas**. Trad. Joca Wolff. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2017.

AIRA, César. **Nouvelles impressions du Petit Maroc**. Trad. Joca Wolff. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2011.



AIRA, César. O abandono. In: MARQUARDT, Eduard. **A ética do abandono**: Cesar Aira e a nova escritura. 2008. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

AIRA, César. **Pequeno manual de procedimentos**. Trad. Eduard Marquardt. Org. Marco Maschio Chaga. Curitiba: Arte e Letra, 2007.

ANTELO, Raúl. **Tempos de Babel**: anacronismo e destruição. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. **Liberdade para ser livre**. Trad. Pedro Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2018.

ARENDT, Hannah. **O que é política?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

AZEVEDO, C. 13 variações sobre Aira. **Revista Landa**, Florianópolis: UFSC, v. 2, 2014.

AZEVEDO, C. **Livro das postagens**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes 1972.

BAUDELAIRE, Charles. **O Spleen de Paris**: pequenos poemas em prosa. Apresentação e tradução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre literatura**. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2016.

BENJAMIN, Walter. **História da literatura e ciência da literatura**. Trad. Helano Jader; Posfácio de Manoel Ricardo de Lima. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo, Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas; v. 1)

BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. Trad. Michael Löwy. São Paulo: Boitempo, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única. Infância Berlimense**: 1900. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 5. ed. São Paulo, Brasiliense, 1991. (Obras Escolhidas; v. 2).

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 1**: a palavra plural. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 2**: a experiência limite. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

CAMPOS, A. **Poesia da recusa**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

COCCIA, E. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

DERRIDA, J. **Che Cos' É la Poesia?** Lisboa: Angelus Novos, 2014.

LIMA, MANOEL RICARDO de. **O método da exaustão**. Rio de Janeiro: Garupa, 2020.



LIMA, MANOEL RICARDO de; PESSOA, Davi. **Pasolini**: retratações. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

LOPES, S. R. **Teoria da des-posseção**: sobre textos de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Averno, 2013.

LOPES, Silvina Rodrigues. **A anomalia poética**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2019.

LOPES, Silvina Rodrigues. **A anomalia poética**. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

LOPES, Silvina Rodrigues. **Literatura, defesa do atrito**. Lisboa; Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.

SCRAMIN, Suzana. Literatura do presente: história e anacronismo dos textos. In: SCRAMIN, Suzana. **O corpo do delito**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.