O
SUPLÍCIO

DE
VIRGILIO

*Salinas, ilhas,
frágeis anjos dissecados*

“[...] escrever tem sido sempre
uma verdadeira tortura” (Virgilio Piñera).

“Escrever é enxertar. É a mesma palavra”
(Jacques Derrida).

JOSELY VIANNA BAPTISTA

Em seu ensaio *A Libelula, a Pitonisa*, publicado no Brasil em 1996, Teresa Cristófani Barreto nota que Virgilio Piñera, a quem é dedicado seu estudo, “nega a mimese do discurso”. E, curiosamente, o que mais chama a atenção nesse seu trabalho é um método de composição que, sem “mimetizar” a forma de Piñera, desenhava, pelo recurso da colagem/montagem, um tema recorrente na poética do autor cubano: o retalhamento do corpo, da *carne* – avatar figurado da própria linguagem. “Virgilio Piñera, o mitômano, pede *aos mundos invisíveis* que se *mostrem* e, como uma pitonisa – também de opereta –, revela o conhecimento recém-vislumbrado”, indica Teresa.

O sarcástico mitômano não gostava de circunlóquios. Um de seus amigos, o poeta cubano Antón Arrufat, conta que Piñera, ao conversar, parecia estar habitado por duas pessoas, e que “essas duas pessoas emanavam conjuntamente de seus gestos e da entonação de sua voz. Quando afirmava algo, a mão parecia desmenti-lo. Quando duvidava, a entonação da voz adquiria uma certeza insuspeitada. Esse dualismo singular habita também sua escritura”. Sobre essa gesticulação afetada, Arrufat relembra um comentário do próprio Virgilio: “*¿Te parecen libelulas, no?*” (1).

JOSELY VIANNA BAPTISTA é poeta, autora de *Ar e Corpografia – Autópsia Poética das Passagens* (Iluminuras), e tradutora de obras de José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Severo Sarduy e Guillermo Cabrera Infante, entre outros.

A Libelula, a Pitonisa – Revolução, Homossexualismo e Literatura em Virgilio Piñera, de Teresa Cristófani Barreto, São Paulo, Iluminuras, 1996.

1 Antón Arrufat, *La Gaceta de Cuba*, Havana, Uneac, maio-jun./1994, nº 3.

A Libelula, a Pitonisa parece fotografar às avessas, com o trincar e a sutura de citações com que a autora realiza seu discurso, essa marca de Virgílio: não só a dualidade, mas os corpos desmembrados, os membros decepados, as carnes fatiadas, um descarnamento progressivo – relacionado por muitos, inclusive, à própria figura de Virgílio: magro, seco, pálido como uma Marlene Dietrich, um anjo, antes que roliço e lúbrico barroco, resseco e torturado, Mársias insular.

O artesanato textual de Teresa nesse livro a meu ver adensa esse traço obsessivo de Piñera. Em alguns dos textos do autor cubano o corpo, mutilado, é depois “rejtado”, como num de seus *Contos Frios*, “As Partes”, em que o narrador (mirando a porta que se abre e fecha a intervalos) vê o corpo do vizinho se desmembrar lentamente sob as pregas de um tecido que, de início, ele não sabe identificar, para dar, por fim, com as partes de um corpo humano pregadas “com enormes pernos à parede”. A cabeça, ausente da macabra composição, pede ao narrador que a coloque em seu lugar, e este, após atender ao pedido, cobre-se com a capa que “já não lhe seria de nenhuma utilidade” (2). Isso me transporta ao frontispício da *Anatomia Reformata* de Thomas Bartolini, provavelmente um auto-retrato, em que o autor é só sua pele esfolada, suspensa, cravada na parede clara da página como um manto.

A essa tradição do *ecorchement* me parece estar vinculado um certo Virgílio Piñera, e é a esse Virgílio que me refiro nesta nota, empática e teresiana. A obsessiva mutilação, a extirpação de partes do corpo, o São Sebastião/René e seus duplos do romance *A Carne de Rene* (3), a delicada tortura a que Virgílio submete seus leitores e o adorável suplício que inflige ao corpo – que é também de linguagem – me lembram a tradição mexicana de Xipe-Totec, Nosso Senhor, o Esfolado – o deus sempre representado com sua nova pele-manto conseguida nos rituais em que se sacrificavam jovens lavradores (a propósito, os heróis da Revolução Mexicana são vistos em seu país como *ecorches*). *Farabeuf*, do escritor mexicano Salvador Elizondo, é visto como um signo dessa tra-

dição (4). Nessa obra “o processo de leitura é como um esfolamento feito pelo leitor, como a abertura de um talho na carne viva do texto” (5). O livro estampa a famosa fotografia de uma tortura chinesa (provavelmente tirada por Carpeaux em 1905, em Pequim), reproduzida anteriormente por Bataille em *Les Larmes d’Eros*, imagem também descrita por Cortázar no capítulo 14 de *Rayuela*: o mesmo corpo sem sexo em que o esfolamento, a dilaceração da carne (aquelas lúcidas e alvas costelas, os olhos estáticos) maceram os limites entre o interno e o externo e deixam à mostra o *dentro do dentro*, humores, ossos, seus vieses e avessos, para ficarmos só no que é flagrantemente nomeável.

• • •

Esse tema recorrente que vejo percorrer a obra de Piñera, como se estivesse sob a lucidez cruel das lâmpadas de uma sala cirúrgica, vai torturando pouco a pouco quem o lê com sua cética – e às vezes com laivos de humor macabro – assepsia (maculada apenas por seus “enxertos” explícitos, o de provérbios populares, que a autora analisa atentamente em seu estudo). Um Eros cruel lançou as suas setas sobre o corpo piñeriano, em seu lento trabalho de extrair do horror o gozo, o prazer do erótico sacrifício – e eis a criação como autocrucificação, no burburinho das noites insulares ou na insular amplidão do pampa ou num sórdido périplo marítimo ou no asfalto final da sarjeta *habanera* pós-revolucionária.

O procedimento de Teresa se insere no espaço de uma crítica literária contemporânea que intensifica a utilização de métodos das artes plásticas, radicalmente visibilizados por Picasso e Braque. Com as montagens reverberantes que nos apresenta – desgeografias citacionais –, as disseminadas imagens com que seu olhar clínico vai cerzindo a tessitura crítica sobre o tecido (pele esgarçada) da escritura de Piñera, o ensaio não me parece buscar refletir a “pureza denotativa” do texto estudado, talvez tentando, antes, um modo de escapar ao descarnamento progressivo de Virgílio: “[...]”

2 Virgilio Piñera, *Contos Frios*, trad. Teresa Cristófani Barreto, São Paulo, Iluminuras, 1989, p. 34.

3 Idem, *La Carne de René*, Havana, Unión, 1995.

4 Salvador Elizondo, *Farabeuf o la Crónica de un Instante*, México, Joaquín Mortiz, 1965.

5 Claude Gandelman, *Reading Pictures, Viewing Texts*, Indiana University Press, 1991, p. 127.

6 Já a cronologia “A Cuba de Virgilio Piñera”, que complementa em apêndice esse livro, dá um outro norte para quem se aproxima da vida-obra de Virgílio, com o percurso plano, factual, que proporciona.

7 Salvador Elizondo, *Cuaderno de Escritura*, México, Fondo de Cultura Económica/Crea, 1988, p. 71.

o que mais inquieta na literatura de Piñera é a serenidade com que ele introduz o leitor em seus textos que são, na verdade, suas carnes descarnadas”, diz Teresa no livro. E penso que esse seu trato amoroso com a pele textual de Virgílio de certo modo o “salva” da inanição: gesto crítico que deixa visíveis, e a olho nu, os fios com que examina e sutura a *carne* de Virgílio, discurso que se monta, lapidarmente, como outro corpo sobre o corpo-texto de Virgílio. Os próprios rastros significantes da escrita sobre a página, ora em *medium*, ora em itálico, indiciam o método: retalhamento, enxerto e sutura. Método cirúrgico, também com uma certa perversidade ao nublar os limites opacos entre a “realidade” e a “ficção”, trazendo projeções insuspeitadas, fazendo emergir das águas espumosas desse vogar derivante um Virgílio de Teresa (6). Escritura, na impossível unidade, hermafrodita, ou sem sexo definido, como o corpo mortificado da tortura chinesa, ou como o corpo sem sexo e esquartejado que Kafka desenhou em sua máquina de tortura. Esse modo me traz também à lembrança as montagens barroco-dadaístas do fotógrafo norte-americano Frederick Sommer, ferinas e belas em suas oscilações visuais de sentido, um delicado ramalhete de vísceras.

• • •

“A condição essencial da tortura é sua antítese: o sacrifício de quem a sofre. Só a relação que existe entre os amantes é tão estreita e solidária como a que existe entre o supliciadore e o supliciado. O verdugo representa o extremo inquietante do compromisso”, diz Elizondo em seu *Cuaderno de Escritura* (7).

E eis que em *A Libelula, a Pitonisa* Teresa não trai, com o gume do olhar, seu anjo eleito e dissecado, e sim mantém, e sobretudo, a necessária relação com o Mestre Frugal. Via de mão dupla, jogo de corpos que se invaginam para fazer de criação e crítica uma só escritura revelada, o livro de Teresa Cristófani Barreto espana, com seu alento formal, o pó de séculos que cobre algumas estantes de nossa crítica literária