

Minha alma é um tinteiro seco

Lyslei Nascimento
UFMG

Para Wander

Todos os anos, os devotos italianos de San Gennaro vão a Nápoles e participam do rito que envolve a fantástica liquefação do sangue do mártir exposto em duas âmbulas. A fé, simulação cega de certezas de coisas que se esperam, a convicção de fatos que não se veem, é o poderoso vetor que faz o sangue coagulado dissolver-se diante de todos.

O santo, decapitado na perseguição perpetrada por Diocleciano, teve suas relíquias conduzidas à Catedral de Nápoles pelo Rei Fernando da Espanha, em 1495. A cerimônia é aberta a um sem número de peregrinos que podem contemplar o sangue e, segundo a tradição, testemunhar a liquefação e a ebulição do precioso líquido. Se, no entanto, o sangue não se liquefaz, é sinal de mau presságio.

Ampolas ou âmbulas servem como relicários religiosos, objetos de encerramento que gozam do júbilo do oculto, do misterioso e do sagrado. Possuem, esses continentes, a propriedade de manter segredos que esperam para serem revelados somente aos iniciados. Os relicários são, portanto, guardiões de uma quintessência e de uma memória narrativa, além de se constituírem como metáforas de uma perenidade desejada pelo fiel.¹

As âmbulas podem ser vistas como as copas da carta de tarô, o crisol dos alquimistas ou o tinteiro do escritor que habitam o romance *O castelo dos destinos cruzados*, de Italo Calvino.² Esses signos, em Calvino, no entanto, escapam ao sagrado e ao ritual que as âmbulas e as relíquias religiosas ostentam. O Cálice Bento, o Santo Graal, e outros signos da tradição religiosa vêm envoltos em construções, muitas vezes, imaginárias daquilo que foi separado para a veneração.

O papel do fiel é, portanto, crer, sem sombra de dúvida, no Santo Graal que, às vezes, pode ser, não só o cálice que contém o sangue de Cristo, mas também o livro que contém a chave para a vida eterna. O Graal, como descreve a lenda medieval, é um vaso de esmeraldas usado por Jesus na última ceia e com o qual José de Arimatéia teria recolhido o sangue de Cristo quando este teve o seu coração transpassado pela lança de um centurião. A lenda aparece a partir do século 12, nos romances de cavalaria como *Perceval* ou *Le Conte du Graal*, 1182, de Chretien de Troyes. Ambas as representações dessa tradição, o cálice e o livro, veiculam a ideia de uma vida eterna e sem males e partem da premissa metafísica da fé.

¹ RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (Org.). *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 334-335.

² CALVINO, Italo. *O castelo dos destinos cruzados*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Na ficção de Calvino, no entanto, a alma, ou seja, o espírito que vivifica, está depositada num tinteiro seco. O cálice e o tinteiro se identificam à medida que alojam a tinta/sangue da escrita. O relicário de Calvino está, provisoriamente, seco. No fundo dessa copa – depositária infinita de referências literárias e pictóricas – descansa a tinta/sangue. Enquanto o texto que se apoia na fé, ilusão de quem crê, busca incessantemente o milagre – da liquefação do sangue para a boa sorte ou o Santo Graal, para a vida eterna –, o texto de Calvino apoia-se na leveza que a literatura pode alcançar a partir da memória do escritor. Memória de todos os livros que leu, rasurou, compilou, traduziu, organizou.

A leveza, ou a inscrição do escritor sobre o seu arquivo de leituras, atua sobre a tinta seca dos múltiplos textos cruzados que compõem o resíduo no fundo do seu tinteiro e impellem a memória a fazer liquefazer todas citações que, às vezes, teimam em se apresentar sob o peso da tradição. O que faz a tinta de Calvino escorrer e criar novos e inusitados rastros sobre o papel é a busca alquímica de quem intenta, pela literatura, o conhecimento das coisas, retirando, no entanto, o peso da linguagem, fazendo dela e com ela a leveza do viver. A pena, o cálcamo ou a esferográfica de Calvino parecem indicar sempre uma encruzilhada de sendeiros que se bifurcam, caminhos que seguem o fio negro de tinta sobre o papel: o caminho das paixões – uma via de fato, às vezes até agressiva, de cortes nítidos – e as veredas do não saber, que requer reflexão e um lento aprendizado.

No tinteiro seco de Calvino, subjaz a multiplicidade das referências e inferências que a memória também do leitor pode fazer. São imagens de borrões e de rasuras no pergaminho do escritor. O cálice/tinteiro religioso transborda, outros cálices estão vertiginosamente cheios e ainda se continua a beber no copo alheio, mas o tinteiro de Calvino está seco. Sua escrita tem, nessa representação, um subsolo que pertence a certas categorias da renda.³ Calvino acaba por filigranar e socavar com a pena, por intermédio de evocações mnemônicas, os textos que estão precariamente sedimentados na tinta com que escreve. Em estado de dicionário estão todas as leituras e imagens – memórias infinitas, impossíveis de seguir, de rastros e rasuras – que constituem um ou vários palimpsestos.

As imagens de transbordamento e de sede insaciável contrapõem-se à imagem austera e elegante do tinteiro seco. A tinta seca, longe de ser um empecilho à escrita, apresenta-se, em Calvino, como uma soma das multiplicidades textuais que compõem a escrita e, depois, a leitura. Os livros se respondem, combatem-se, completam-se, reciprocamente, e é, na tradição em que esses textos são produzidos, que cada operação do escritor, antes de tudo um leitor, ganha sentido. Esse trabalho fabulatório está para o compor e o recompor, o reduzir pouco a pouco o tom da matéria verbal grandiloquente até chegar no nível de um balbucio de sonâmbulo.⁴

A primeira imagem evocada, a do cálice/relicário, é a da sacralidade da escritura com sua solenidade que se quer transcendente, presa à tradição. A segunda, a do tinteiro seco, é, sobretudo, uma desconfiança do fazer dos homens, de um levar-se em muita alta conta e na autoconstrução do seu destino. O texto, por essa via, perde a aura e se apresenta como artefato e matéria literária.

³ CALVINO, 1993, p. 131.

⁴ CALVINO, 1993, p. 155.

A tinta seca no tinteiro elegante está, desse modo, para o exercício da memória do escritor e do leitor; parceria indispensável nesse empreendimento. Tudo o que se aprendeu de cor – o que se recitou mentalmente, o que se fundou num repertório de textos e imagens – é continuamente revolido pela pena do escritor na reescritura. O texto disperso, os papéis avulsos na memória, volta a se apresentar fluido na reescrita, sem vibração nostálgica, mas sempre como um texto que é relido e reescrito e que pode ser considerado como um testamento, um arquivo dos materiais acumulados pouco a pouco, ao longo de estratificações sucessivas de interpretações iconológicas, de humores temperamentais, de intenções ideológicas, de escolhas estilísticas.⁵

A espessura que a tinta seca pode evocar liga-se ao peso, quase insustentável, do existir dentro da tradição. A tinta seca funciona, para um escritor, como um repertório de textos que, em Calvino, aparecem sobrepostos, em palimpsestos que subjazem, como vestígios, na memória. A suspensão da capacidade da tinta de escrever, sua concretude, pode, apesar disso, ao apresentar-se, paradoxalmente, como um resíduo alquímico, ser revolvida pela pena do escritor, ao explorar confins negros do pensável, materiais narráveis, possibilidades discursivas.

O milagre do escritor consiste, assim, em fazer, com que sua pena liquefaça a tinta seca para reescrever os restos dos textos sedimentados em sua memória ou, quem sabe, extrair dos resíduos das narrativas tinta para novas histórias. Do caos primitivo da tinta seca, escoam todas as matizes e nuances de outros textos que anelam pela travessia do leitor.

Copas, vasos, relicários, âmbulas, crisóis e tinteiros são todos depositários da tinta/sangue com que se escreve a ficção. A intervenção da pena do escritor, de sua esferográfica, no entanto, dissolve o peso da escrita que se quer, como afirma Calvino, leve como densas colchas de asas de borboletas; pegadas de cascos alados que são mais leves que as patas dos insetos; um polvilhar dourado sobre as folhas, como deixam cair certas libélulas. Esses rastros, levíssimos, servem, porém, como guia no emaranhado de todas as narrativas.⁶

A tinta residual e condensada no fundo do tinteiro lembra, por isso, a *nigredo*, da alquimia. Mircea Eliade em *Ferreiros e alquimistas*, associa à cor negra a redução de substâncias à matéria-prima.⁷ A tinta seca de Calvino, vista como essa massa residual informe, corresponderia ao caos. Uma das máximas dos alquimistas aconselha: “Não efetue qualquer operação antes que tudo tenha sido reduzido à Água”. Semelhantemente, em Calvino, o texto só pode ser gerado se a condensação da tinta – os resíduos de tantos textos – for diluída para se obter a *leukosis*, a albedo: a ressurreição da *nigredo* – da tinta negra – em uma outra narrativa.

Tal qual o alquimista, o escritor deve obter a dissolução dessas substâncias textuais para que haja a contingência de engendrar inesperadas tramas. Para o escritor-alquimista, o

⁵ CALVINO, 1993, p. 156.

⁶ CALVINO, 1993, p. 48.

⁷ ELIADE, Mircea. *Ferreiros e alquimistas*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 118 - 130.

conhecimento do mundo é a dissolução de sua compacidade,⁸ a prima matéria, a massa confusa, o *abyssus*. De certa forma, uma volta a um estado primordial em que a divina tintura pode fluir, sem perder de vista que, dessa esfera árida, partem todos os discursos e poemas e todas as viagens através de florestas, batalhas, tesouros banquetes ou alcovas que nos trazem de volta para o centro de um horizonte vazio.⁹

No castelo, os destinos e os textos estão cruzados, por isso, o centro é um espaço vazio. Ironicamente, esse é lugar de onde e para onde convergem todas as narrativas. A redução do resíduo à tinta liquefeita é que fundamenta essas narrativas que tem, na regressão, a volta da matéria à sua forma líquida, portanto, narrável, sujeita à escrita.

Também se pode, nesse movimento, pensar no nascimento e na morte da vida e do texto. Morte iniciática tal como se depreende da *nigredo*, da *putrefactio*, da *dissolutio*. Para a alquimia, toda morte é, antes de tudo, uma reintegração na noite cósmica, no caos pré-cosmológico, enfim, para um retorno à fase seminal da existência. Logo, a criação (a nova escritura), como aparecimento de formas, é efeito de uma morte iniciatória e a ressurreição corresponde ao redimensionamento de uma matéria-prima – onde se contempla o Todo, mas, como no labirinto, se decidem as escolhas –sendeiros que se bifurcam em nova matéria.

Para Calvino, toda narrativa é percorrida por uma sensação de morte em que parecem debater-se, ansiosamente, personagens reais e fictícios que se agarram nos liames da vida.¹⁰ Assim, a carta da morte do Tarô é evocada e pode ser lida em sua ambiguidade como portadora de raízes adubadas de cadáveres malcurtidos e de ossos depenados que, entre sepultamentos e exumações, permitem a escrita e a reescrita. A transformação alquímica, como recomenda o *Liber Platonis Quattorum*, deve ocorrer num occipício como vaso, uma vez que o crânio é o receptáculo do pensamento e do intelecto (os *capitis... vas mansionis cogitationis et intellectus*; citado por Gustav Jung em *Psychologie und Alchemie*). Desse modo, a imagem do alquimista em seu laboratório diante do crisol se assemelha ao escritor em seu escritório diante do tinteiro, como as imagens de São Jerônimo citadas por Calvino.

Os rituais metalúrgicos, as magias do fogo e as crenças na transmutação dos metais em ouro aproximam-se, portanto, do trabalho do escritor com as palavras. Logo, a descida aos Infernos – a morte iniciatória – e a experiência que transforma a tinta seca em tinta líquida se traduzem por meio do simbolismo saturnino, da melancolia e da contemplação de crânios.

Cronos-Saturno é a imagem do Grande Destruidor, que é o Tempo, e, portanto, não só da morte (a *putrefactio*), mas também de um novo nascimento. Saturno, símbolo do Tempo, é, muitas vezes, representado com uma balança na mão. [...] Não se deveria esquecer nesse “domínio da Balança” (que os torna oniscientes e clarividentes), nessa familiaridade com o Tempo (a *putrefactio*, a morte que destrói *omne genus et formam*), nessa “sabedoria

⁸ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 21.

⁹ CALVINO, 1993, p. 58.

¹⁰ CALVINO, 1991, p. 46.

reservada apenas àqueles que anteciparam durante a vida a experiência da morte, a explicação da célebre “melancolia saturnina” dos magos e dos alquimistas?¹¹

Calvino, na proposta das lições americanas sobre a exatidão, evoca Maat, a deusa da balança. A precisão é explicada pelo escritor como um projeto de obra bem definido e calculado, como a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis e como uma linguagem que seja a mais precisa possível como um léxico que traduziria as nuances do pensamento e da imaginação. Essa preocupação com o que é exato deixa vislumbrar o trabalho diligente do escritor-alquimista e sua tendência à introspecção própria aos melancólicos. Segundo Calvino:

Os antigos nos ensinam que o temperamento saturnino é próprio dos artistas, dos poetas, dos pensadores, e essa caracterização me parece correta. É certo que a literatura jamais teria existido se uma boa parte dos seres humanos não fosse inclinada a uma forte introversão, a um descontentamento com o mundo tal como ele é, a um esquecer-se das horas e dos dias fixando o olhar sobre a imobilidade das palavras mudas. Meu caráter apresenta sem dúvida os traços tradicionais da categoria a que pertenço: sempre permaneci um saturnino, por mais diversas que fossem as máscaras que procurasse usar. Minha veneração por Mercúrio talvez não passe de uma aspiração, um querer ser: sou um saturnino que sonha ser mercurial, e tudo o que escrevo se ressent de essas duas influências.¹²

O escritor-alquimista efetua, com o crisol/tinteiro, o engendramento de uma narrativa que traz inscrito o traço daquele que a concebeu e de quantos textos o escritor/leitor percorreu em sua vida. Tanto mais, diz Calvino, que Libra é o seu signo zodiacal. Contrapondo Mercúrio (as trocas, o comércio, a destreza) e Saturno (a melancolia, a solidão, a contemplação), o escritor opera os dois pratos da balança e, tal qual o trabalho quase obsessivo e maníaco do alquimista-escritor, a narrativa surge como um mosaico construído de fragmentos ou como um tapete arquitetado pelo desfilar/fiar de tradições e de textos que constituem o seu tecido. Assim, todas as copas que aparecem no texto, “não passam de tinteiros secos à espera de que da negrura da tinta venham à tona os demônios as potências do inferno os papões os hinos à morte as flores do mal os corações na treva, ou bem que paire aí o anjo melancólico que destila os humores da alma e extravasa extratos de graça e epifanias”.¹³

¹¹ ELIADE, 1979, p. 124.

¹² CALVINO, 1991, p. 64-65.

¹³ CALVINO, 1993, p. 128.