

PUCRS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DANIELI DOS SANTOS PIMENTEL

**A TINTA DO (IN)VISÍVEL: OLHARES SOBRE A POÉTICA DA TRANSCRIÇÃO NAS
EDIÇÕES DE *A ASA E A SERPENTE*, DE VICENTE CECIM**

Porto Alegre

2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

DANIELI DOS SANTOS PIMENTEL

**A TINTA DO (IN)VISÍVEL: OLHARES SOBRE A POÉTICA DA TRANSCRIÇÃO
NAS EDIÇÕES DE *A ASA E A SERPENTE*, DE VICENTE CECIM**

Tese apresentada para a obtenção do título de Doutora pela Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos

Coorientadora: Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello

PORTO ALEGRE

2018

Ficha Catalográfica

P644t Pimentel, Danieli dos Santos

A tinta do (in)visível : olhares sobre a poética da transcrição nas edições de A asa e a serpente, de Vicente Cecim / Danieli dos Santos Pimentel . – 2018.

150 f.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos.

Co-orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello.

1. Andara. 2. Visível. 3. Invisível. 4. Transcrição. I. Passos, Marie-Hélène Ginette Pascale Paret. II. Mello, Ana Maria Lisboa de. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

DANIELI DOS SANTOS PIMENTEL

**A TINTA DO (IN)VISÍVEL: OLHARES SOBRE A POÉTICA DA TRANSCRIÇÃO
NAS EDIÇÕES DE *A ASA E A SERPENTE*, DE VICENTE CECIM**

Tese apresentada para a obtenção do título de Doutora pela Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos

Coorientadora: Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos – Orientadora (PUCRS)

Prof.^a Dra. Ana Maria Lisboa de Mello – Coorientadora (UFRJ)

Prof.^a Dra. Maria Tereza Amodeu (PUCRS)

Prof. Dr. Pedro Theobald (PUCRS)

Prof.^a Dra. Marcia Helena Saldanha Barbosa (UPF)

Prof.^a Dra. Josebel Akel Fares (UEPA)

PORTO ALEGRE

2018

Para Francisca Pimentel, por ter me ensinado o prazer da viagem.

(in memoriam)

AGRADECIMENTOS

À Escola de Humanidades e ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) por oportunizar a pesquisa e a minha contribuição em seu quadro discente.

À Capes pelo fomento e incentivo à pesquisa, por todo o apoio financeiro concedido a partir da oferta de bolsa integral durante os quatro anos ininterruptos do doutorado.

Em especial ao escritor Vicente Cecim pela sensibilidade de tornar visíveis os infinitos livros que existem dentro de si, por dar vida aos livros de Andara, que serviram de objeto de estudo e pesquisa para a tese. Além disso, por ter a capacidade inventiva e poética de criar um ciclo de obras que convida à travessia ao universo andariano, para que outros leitores e pesquisadores possam ter acesso a esse conjunto de obras. Muito obrigada por fazer-me conhecer lugares cintilantes e permitir que eu chegasse ao “Sim” dessa jornada. Agradeço também por toda a generosidade com que sempre atendeu ao meu chamado, dando-me informações preciosas e contribuindo com tudo o que foi preciso.

Especialmente à orientadora Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos por oportunizar a pesquisa e conduzir de forma atenta, sensível e acolhedora os trabalhos de orientação e de pesquisa, disponibilizando importantes materiais bibliográficos acerca do tema, e sempre contribuindo de forma significativa para um olhar mais cuidadoso em relação à abordagem analítica da tese. Muito obrigada por fazer-me repensar caminhos, refazer trajetos e olhar a pesquisa de maneira mais objetiva.

Em especial à Dra. Ana Maria Lisboa de Mello pela acolhida fraterna em Porto Alegre desde que estabelecemos o primeiro contato, do norte do país ao Canadá, de onde recebi o seu aceite como orientanda. Desde então, pude fazer parte de seu círculo de pesquisa, grupos, seminários. Agradeço imensamente por abrir as portas de sua casa e de sua biblioteca, onde tive a oportunidade de me alimentar de muitas fontes preciosas e, também, pelos livros doados. Sobretudo, pela oportunidade de poder contar com a sua orientação.

À professora Dra. Maria da Glória di Fanti pela delicadeza e simpatia, pelo cuidado que sempre teve com os alunos do Programa. Também por ter aceitado

presidir a banca de defesa de tese.

Ao professor Dr. Ricardo Timm de Souza, por todos os ensinamentos durante as suas disciplinas provocadoras e reflexivas, por permitir que a literatura sempre dialogue com a filosofia.

Ao professor Dr. Carlos Baumgarten, pela oportunidade de fazer parte de seu primeiro grupo de estudos sobre Paul Ricoeur, pelo aprendizado em suas disciplinas e pelas conversas produtivas nos jardins da PUCRS.

Ao professor Dr. Pedro Theobald por ter feito parte da banca de qualificação do doutorado, por toda a sua contribuição no âmbito de sugestões de bibliografias e apontamentos em relação ao texto.

À professora Dra. Maria Tereza Amodeo, por todos os aprendizados durante a sua disciplina (Identidade e Alteridade na literatura) no primeiro semestre do doutorado, pelo grupo de estudos do qual tive a oportunidade de fazer parte, onde tive acesso a muitas teorias e romances que mudaram a minha maneira de enxergar a literatura e o mundo. Também por ter aceitado fazer parte da banca de defesa.

À professora Dra. Márcia Helena Saldanha Barbosa, por ter aceitado fazer parte da banca de qualificação e da defesa final, sempre muito atenciosa desde o nosso primeiro contato e principalmente pelas significativas contribuições.

Em especial à minha mãe, pelo primeiro sopro de vida, incentivo às primeiras leituras de mundo. Por todo o aprendizado que veio de ti e, principalmente, por ter-me ensinado sobre viver e viajar.

Ao meu pai, que nunca deixou de acenar com os panos lá da outra margem.

Ao Luiz Guilherme, companheiro incansável de lutas, viagens e estudos. Por tudo o que representas em minha trajetória de vida e por todos os sonhos compartilhados durante todos esses anos. Sei que não foi fácil te tirar do chão, te levar para Porto Alegre para cursarmos o doutorado juntos, mas assim fizemos naqueles idos de 2013, quando prestamos a seleção.

A France por ser uma sogra amável e por se sensibilizar com a nossa profissão, por entender os nossos momentos de ausência.

Ao João por receber-nos sempre com muito carinho e atenção em sua casa, por se preocupar muito conosco. E aos sobrinhos que são muitos: Jaciara, Wilson, Vando, Vilciane, Vivian, Nise, Cauã, Isaque, Sophia, Vitória, Loham e todos os outros que eu não citei, mas que são sempre lembrados por mim. Aos meus irmãos: Luis, Edmilson, Walter, Edinaldo, de quem sempre lembro ainda que estejam distantes.

Especialmente, ao professor e *maguid* Charles Kiefer e à Marta Tejera, por terem nos acolhido e compartilhado momentos alegres de vida, por compartilhar a Chochimá Nistará (Sabedoria Oculta). Agradeço também por ter permitido assistir às aulas nos grupos de estudos, e por ter disponibilizado os seus livros comigo e com o Guilherme.

Aos amigos do doutorado e do mestrado com quem tive a oportunidade de aprender, conviver e partilhar ideias: Cesar Casaroto, Renata Lisboa, Gilberto Chaves, Raquel Belisário, Camila Doval, Natalia Polesso, Vanessa Zucchi, Luis Amabile, Luara Minuzzi, Rafael Mendes, Natasha Centenaro, Giselle Cecchini, Estevan Ketzer, Eneida Mader, Nadja Voss, Daniel Muletaler, Julie Dorrico, João Pedro, Daniela Fávero, Iuli Gerbase, Jéssica Vargas, Aline Corte, Cássia Gianni, e todos os outros que eu não consegui lembrar nesse momento de entrega de tese. De toda forma, a minha gratidão se estende a muitos outros amigos com quem estudei na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande Sul e tive a oportunidade de trocar muitas ideias.

Aos amigos de Belém e aos que estão viagem pelo Brasil e pelo mundo: Marcelo Noronha, Rayane Sales, Graciete Ferreira, Vera Freire, Valéria Cabral, Neilce Santos, Ronney Alano, Edilson Pantoja, Clei de Sousa, Juraci Siqueira, Claudio Cardoso, Robert Lisboa, Luciana Martins, Francisco Ewerton, Jairo Vansiler, Nair Sauaia, Dia Favacho, Ivone Carvalho, Délcia Pombo, Nathália Cruz, Edne Maués, Raquel Minervino, Joana Martins, Dani Lobato, Isabelle Pantoja, Tereza Vasconcelos, Andreia Favacho, Andrea Barbosa, Bruna Carvalho, Josiane Richene.

Em especial aos amigos: Mara Tavares e José Sena, pessoas com quem aprendi sobre a amizade, companheirismo e sonhos.

Agradeço também à Elis Barros, professora e amiga querida com quem aprendi bastante sobre a vida acadêmica.

À minha querida amiga Roberta Simon e sua família, pelo carinho, amizade e acolhida em sua casa em Porto Alegre. Por todos os momentos de alegria e “viagens” literárias, conversas sobre literatura, poesia e imaginário.

Aos amigos: Osmando Brasileiro, Fabio Leal e Débora Jael, pela acolhida fraterna em Porto Alegre.

À professora Dra. Josebel Fares pelo carinho, sonhos e possibilidade de voos desde a época do mestrado em educação na Universidade do Estado do Pará, pela orientação e apoio psicológico nos momentos de tristeza e insegurança. Por todo o incentivo intelectual e afetivo de todos esses anos, por todos os aprendizados ao longo

da vida e por aceitar compor a banca de defesa.

Em especial à Renilda Bastos e Denise Simões, mulheres especiais por quem tenho profunda admiração.

À professora Socorro Simões por oportunizar tantos diálogos desde a especialização na Universidade Federal do Pará, depois, pelos aprendizados durante o Encontro Internacional do IFNOPAP/Campus Flutuante em viagens pelos rios e florestas da Amazônia paraense, espaço e momento que temos que divulgar as nossas pesquisas.

Ao professor e amigo Joel Cardoso com quem aprendi muito sobre a vida acadêmica, por todas as dicas e orientações de vida.

À professora Rosa Brasil pelas parcerias e eventos que participamos em viagem pelo Marajó.

À Elen Mariane, pela longa amizade cultivada durante todos esses anos, por entender os momentos de ausência, inclusive por ter sido uma grande incentivadora de meus estudos em Porto Alegre, desde 2011.

À Regina da Silveira, pelo imenso incentivo desde que cheguei a Porto Alegre no ano de 2011, na época do mestrado sanduíche em educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Nunca esqueço o dia em que te conheci, depois de ter ido apresentar uma comunicação de pesquisa na Sepesq. Ali começou a nossa amizade que perdura até hoje. Mesmo com a distância, estamos sempre ligadas pelo carinho e a amizade que preservamos. Obrigada por ter aceitado o projeto de doutorado no Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter) e por ter compreendido a minha decisão de estudar na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

À Denilda Pinheiro por ter ouvido e partilhado comigo as vozes de Vicente Cecim.

À Mauren Pavão por todas as dicas importantes durante a seleção de doutorado e pelas palavras de incentivo desde a seleção.

À Isabel Lafin, imensamente obrigada por dividir a sua vida e a sua casa comigo e com o Luiz Guilherme.

À Tatiana Spíndola com quem aprendi sobre a vida, o carinho e a saudade. Por todos os anos de amizade e reencontros em Porto Alegre.

À Tatiana Carré e Alessandra Carvalho por toda a atenção e carinho com que sempre me atenderam na secretaria de pós-graduação.

À Donatela e ao Álvaro da xerox do prédio oito das Letras.

A todas as pessoas que diretamente e indiretamente torceram por mim durante esses quatro anos de doutorado, e por terem entendido os momentos em que eu tive que me ausentar por motivo de viagem, estudo e escrita.

Tu escreves um livro com tinta invisível.

Por que fazes isso?

(Vicente Cecim)

RESUMO

A presente tese estuda a poética da transcrição nas edições de *A asa e a serpente* (1979, 1980, 1988 e 2004), de autoria do escritor brasileiro Vicente Cecim, com o objetivo de analisar, a partir do cotejo entre os livros, como se exerce a escritura literária do autor pelo viés da tinta (in)visível. Primeiramente, cria-se um percurso sobre os principais aspectos da trajetória do autor, além de sua relação com a literatura brasileira contemporânea. No que diz respeito à recepção crítica de sua obra, elencam-se opiniões diversas com base em registros presentes na publicação inicial de *A asa e a serpente* (1979), perpassando por análises mais específicas acerca do universo criativo ceciniano. Aliado a isso, discorre-se a respeito da composição literária do ciclo de Andara, que tem como vértices, dentre outros, reflexões que envolvem o *Ser* e as percepções de mundos (in)visíveis; a imagem do labirinto, enquanto espaço imaginário e metalinguagem da escrita de Vicente Cecim; o inacabamento da própria escrita literária e o silêncio como espaço aberto à imaginação criadora. No capítulo de fundamentação, explica-se o que é a poética da transcrição pela lógica do próprio escritor, e de como esse conceito sugere meios de analisar as diferentes edições de *A asa e a serpente*. E, por último, delinea-se um cotejo entre as edições e *A asa e a serpente*, que resulta na conclusão de que Vicente Cecim concebe uma escrita transcriativa que se centra entre o visível e o invisível, culminando em oscilações que são perceptíveis através de mudanças no plano da escrita e no projeto gráfico dos livros.

Palavras-chave: Andara. Visível. Invisível. Transcrição.

ABSTRACT

This thesis studies the poetics of transcreation in the editions of *A asa e a serpente* [The Wing and the Serpent] (1979; 1980; 1988; and 2004), from Brazilian writer Vicente Cecim, with the objective of analyzing, from a comparison of the books, how the author's literary work is carried by the glance of the (in)visible ink. First, it is created a route of the main aspects of the author's trajectory, in addition to his relationship with contemporary Brazilian literature. In regard to critical reception of his work, diverse opinions are listed based on records present in the initial publication of *A asa e a serpente* (1979), passing through more specific analysis of Cecim's creative universe. In conjunction, we discuss the literary composition of Andara's cycle, which has as vertices, among others, reflections involving the Being and the perception of (in)visible worlds; the imagery of the labyrinth, as an imaginary space and a metalanguage of Vicente Cecim's writing; the unfinishedness of literary writing itself and silence as a space opened to the creative imagination. In the chapter on theoretical foundation, an explanation is provided on what is the transcreation poetics through the logic of the writer himself, and how that concept suggests means for analyzing the different editions of *A asa e a serpente*. Lastly, it is outlined a comparison of the editions, resulting in the conclusion that Vicente Cecim delineates a transcreative writing approach centered between the visible and the invisible, culminating in oscillations which become perceptive trough changes in the writing plane and in the graphic project of the books.

Keywords: Andara. Visible. Invisible. Transcreation.

RÉSUMÉ

Cette thèse étudie la poétique de la transcréation dans les différentes éditions du livre *A asa e a serpente* (1979, 1980, 1988 et 2004), de l'écrivain brésilien Vicente Cecim. L'objectif est d'analyser, à partir de la comparaison entre les éditions, comment se construit l'écriture littéraire de l'auteur par le biais de l'encre (in)visible. Dans un premier temps, on présente un parcours des principaux aspects de la trajectoire de l'auteur, et aussi de sa relation avec la littérature brésilienne contemporaine. En ce qui concerne la réception critique de son œuvre, on rassemble des opinions diverses basées sur des registres présents dans la première publication de *A asa e a serpente* (1979), en passant par des analyses plus spécifiques l'univers créatif de Cecim. De plus, on développe une étude de la composition littéraire du cycle de Andara, qui a comme vecteurs, entre autres, des réflexions au sujet de l'Être et des perceptions de mondes (in)visibles, l'image du labyrinthe comme espace imaginaire et du métalangage de l'écriture de Vicente Cecim, l'inachevé de l'écriture littéraire et le silence comme espace ouvert à l'imagination créative. Dans le chapitre de fondation, on explique ce qu'est la poétique de la transcréation par la logique de l'écrivain lui-même, et comment ce concept suggère les moyens d'analyser les différentes éditions de *A asa e a serpente*. En dernier point, on ébauche une comparaison entre les éditions, ce qui aboutit à la conclusion selon laquelle Vicente Cecim ébauche une écriture transcréative qui est centrée entre le visible et l'invisible. Ceci déclenche des oscillations qui sont perceptibles à travers les changements de plan de l'écriture et dans le projet graphique des livres.

Mots-clés : Andara. Visible. Invisible. Transcréation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Vicente Cecim.....	30
Figura 2 - Desenho do feto no útero por Leonardo Da Vinci.....	56
Figura 3 - Ensô ou Círculo Zen. Ilustração da capa do livro Fonte dos que dormem.....	58
Figura 4 - O Sonhando nas clareiras do ser.....	60
Figura 5 - Representação do uróboro ou a serpente que come a própria cauda.....	75
Figura 6 - Metalinguagem ceciniana.....	84
Figura 7 - O entalhe da escritura.....	85
Figura 8 - Capa da edição de A asa e a serpente (1979).....	102
Figura 9 - A asa e a serpente.....	103
Figura 10 - O tema da memória em A asa e a serpente.....	106
Figura 11 - Recurso gráfico visual.....	108
Figura 12 - O ponto vélico - Victor Hugo.....	109
Figura 13 - final 1 de A asa e a serpente.....	111
Figura 14 - Final 2 de A asa e a serpente.....	111
Figura 15 - Capa da edição de A asa e a serpente (1980).....	113
Figura 16 - Capa da terceira edição.....	117
Figura 17 - A asa e a serpente mais os sete primeiros livros de a Viagem a Andara reunidos e publicados em volume único na edição de 1988 (Editora Iluminuras).....	118
Figura 18 - Epígrafe 1.....	119
Figura 19 - Tinta invisível.....	120
Figura 20 - Abertura.....	121
Figura 21 - Avanço militar.....	122
Figura 22 - Capítulo acrescido.....	124
Figura 23 - Capa da quarta edição de A asa e a serpente (2004).....	125
Figura 24 - Pinturas de Magritte e Salvador Dalí nas capas dos livros de Andara.....	127
Figura 25 - Pinturas de Magritte: O domínio de Arnheim (1938) e A rosa meditativa (1958).....	127
Figura 26 - Terceira edição de A asa e a serpente (2004).....	129
Figura 27 - Página 14.....	131
Figura 28 - Página 13.....	131
Figura 29 - Página 15.....	132
Figura 30 - Página 14.....	132
Figura 31 - Página 16.....	133
Figura 32 - Página 15.....	134

Figura 33 - Página 18.....	135
Figura 34 - Página 17.....	136

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1 VICENTE CECIM: ITINERÁRIO ESTÉTICO.....	30
1.1 OLHARES CRÍTICOS.....	36
1.2 ANDARA OU ANDANDO EM CICLOS	46
1.3 ANDARA: PERCEPÇÃO E HORIZONTE DO <i>SER</i>	60
2 DO LABIRINTO OU UMA ESCRITA EM LABIRINTO.....	69
2.1 DO INACABAMENTO DA ESCRITA	79
2.2 DO SILÊNCIO (IN)VISÍVEL	88
3 TRANSCRIÇÃO POÉTICA OU A ESCRITA (IN)VISÍVEL	96
3.1 PRIMEIRA EDIÇÃO DE <i>A ASA E A SERPENTE</i> (1979)	102
3.2 SEGUNDA EDIÇÃO DE <i>A ASA E A SERPENTE</i> (1980).....	113
3.3 TERCEIRA EDIÇÃO DE <i>A ASA E A SERPENTE</i> (1988)	117
3.4 QUARTA EDIÇÃO DE <i>A ASA E A SERPENTE</i> (2004)	125
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS.....	145

INTRODUÇÃO

A presente tese é resultado de uma jornada coletiva de pesquisa que se desenvolveu durante os quatro anos do doutorado em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), sob a orientação da profa. Dra. Marie-Hélène Paret Passos e coorientação da profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Em um primeiro momento, a pesquisa de tese estava centrada na análise temática do discurso metafísico no ciclo literário de Vicente Cecim, com base na linha de pesquisa da parte inicial da orientação da tese¹. Assim, a tese buscava se filiar ao antigo projeto coordenado pela profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello. Alicerçada nesse viés teórico, o objetivo principal era realizar uma abordagem para entender as “modulações” temáticas no âmbito da metafísica no ciclo literário *Viagem a Andara, O livro invisível*. Nesse sentido, até o período de qualificação de tese, a pesquisa se manteve nessa linha de abordagem.

No entanto, após o exame de qualificação, em janeiro de 2017 e, sobretudo, como consequência de uma mudança de foco de orientação, o trabalho passou por grandes transformações no que concerne ao *corpus* da pesquisa e no que diz respeito à perspectiva teórica e analítica, já que era necessário alinhar a proposta da tese às novas diretrizes no decorrer do ano de 2017 em função da troca de orientação. Ao mesmo tempo, foi necessário reestruturar o texto de qualificação em seu todo, desde o viés de pesquisa, passando ainda pela escolha de um *corpus* mais reduzido e que, de certo modo, pudesse articular-se ao campo da criação literária, embora ainda houvesse certa dúvida acerca da diretriz temática da pesquisa a ser seguida.

Mediante as orientações que se sucederam após a qualificação de tese, realizou-se uma delimitação mais precisa do *corpus* e uma significativa mudança no que diz respeito ao tema, que passou a se deter na transcrição literária de

¹ “Metafísica e religiosidade na lírica moderna brasileira: Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cecília Meireles”. Dentro dessa proposta, a pesquisa buscou “delinear caminhos percorridos e modulações da poesia de teor metafísico produzida no Brasil, consignada em indagações sobre a temporalidade, a morte e a transcendência, com respostas de natureza ontológica e ou/religiosa” (MELLO, 2009, p. 7). Trabalho realizado pela professora Ana Maria Lisboa de Mello, projeto que contou com o apoio do CNPq e que se desmembrou dando origem a inúmeras pesquisas e trabalhos acadêmicos na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) entre os anos de 2002 a 2007.

Vicente Franz Cecim², ou seja, dessa vez, centrada na forma como o escritor reedita os seus livros depois de publicados e transcritos. A nova proposta se ajustou ao percurso de pesquisa da orientadora Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos, professora da área de Escrita Criativa do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, que desenvolve pesquisas com base nos estudos da crítica genética, linha que investiga os processos de criação literária tendo como base os rastros dos escritores³.

Assim, a escolha do tema foi motivada pela leitura dos livros que integram o ciclo de Andara (*Viagem a Andara, o livro invisível*), mais especificamente o primeiro livro do referido projeto. Mediante esse exercício de leitura crítica integral do ciclo de obras – que se estende de 1979 a 2016, sendo este último ano a data do livro final do ciclo lançado pelo autor, ainda que o projeto literário de Andara ainda não se dê por encerrado, até a presente data – foi que se definiu centrar a análise apenas na primeira fase da transcrição ceciniana, sendo que a transcrição realizada por Vicente Cecim diz respeito à forma como o escritor reopera em seus livros já editados, em seguida, reescrevendo-os, modificando os aspectos significativos tanto da estrutura como da forma textual.

Por esse viés, a transcrição exercida pelo autor não se restringe ao campo da tradução tal como se verifica na proposta conceitual de Haroldo de Campos, o trabalho ceciniano se fixa no campo da criação literária, em especial, ao tratamento que o autor dá às edições consideradas, por ele, como “definitivas”, ainda que o termo seja o mesmo já cunhado pelo teórico em seus diversos escritos. Nos estudos haroldianos, é possível encontrar uma vasta definição para a palavra, uma vez que esse termo aparece em diferentes momentos e contextos de suas pesquisas, além de ter criado uma gama de nomenclaturas: recriação, reimaginação (no caso da tradução da poesia chinesa), transtextualização ou transparadisação, transluminação, transculturação, transficionalização e transluciferação (especificamente com base nas traduções dos Seis Cantos de Dante e com as duas últimas cenas do Segundo Fausto), para citar alguns exemplos, mediante à sua tarefa como

² Adota-se, a partir desse momento da tese, apenas o nome Vicente Cecim.

³ O estudo da gênese, ou a crítica genética, quando fixada dentro do campo literário se interessa pela análise de manuscritos (de escritores e ou tradutores), cadernetas, anotações, rascunhos, diários, correspondências.

tradutor. Ao mesmo tempo, o seu olhar sobre a atividade transcriadora sempre estabeleceu um diálogo entre a tradução e a criação poética, neste caso, pode-se citar, por exemplo, a tradução de *Um Lance de Dados*, de Stéphane Mallarmé.

Nessa perspectiva, Ezra Pound representa uma importante referência para Haroldo de Campos no âmbito da tradução, tanto é que este reconhece nas traduções de Pound um sinônimo de tradição⁴. Já para Vicente Cecim, a transcrição está intimamente ligada ao trabalho de criação literária, ou melhor, de (re)criação literária de um mesmo texto ou livro de sua autoria; não passa por um processo exclusivo de textos de terceiros, pois o escritor lança mão de seus próprios textos e dá a eles nova configuração literária a partir da reescrita constante e movente. Nesses termos, o escritor faz uso do mesmo termo “transcrição”, todavia, para designar o seu trabalho com a reescrita e reedição dos livros, revisando e revisitando o passado, e exercendo um papel de tradução-criação de si mesmo, de seus textos e de seu processo criativo.

No total, o escritor conta com oito livros transcriados: *A asa e a serpente*; *Os animais da terra*; *Os jardins e a noite*; *Terra da sombra e do não*; *Diante de ti só verás o Atlântico*; *O sereno*; *As armas submersas* e *K O escuro da semente*. Esses livros apresentam certas particularidades quanto à transcrição poética realizada pelo autor. Desse modo, achou-se oportuno centrar a pesquisa e a análise na primeira fase dessa produção, a começar pela gênese dessa operação, com o objetivo de entender como esse evento se estabelece na criação literária de Vicente Cecim, ou seja, como esses primeiros textos foram transcriados.

Assim, optou-se em estudar o livro que inaugura a transcrição no ciclo de Andara, a começar pela *A asa e a serpente* (1979 e 1980). Esse livro, inicialmente, não fazia parte dos chamados livros invisíveis de Andara, nem tampouco figurava como livro demarcatório do surgimento do referido projeto literário. Mais tarde é que esse primeiro texto foi anexado ao ciclo de Andara, a partir da terceira edição, em 1988, e, posteriormente, em 2004 na quarta edição

⁴ No sétimo capítulo do livro *Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*, Campos (2015, p. 78) expõe, a partir do item “Tradução/Transcrição”, o quanto em suas “sucessivas abordagens do problema, o próprio conceito de tradução poética foi sendo submetido a uma progressiva reelaboração neológica. Desde a ideia inicial de recriação até a cunhagem de termos como transcrição [...] Essa cadeia de neologismos exprimia, desde logo, uma insatisfação com a ideia ‘naturalizada’ de tradução”.

do livro (*A asa e a serpente*).

Por se tratar de um ciclo de obras com muitas particularidades do ponto de vista temático e estrutural, em que pese à singularidade e à autonomia de cada obra em si, além da interdependência entre os livros, seria tarefa árdua e demais ampla propor um estudo capaz de abarcar a análise de todos os títulos do ciclo. Por isso, foi preciso realizar uma delimitação do *corpus*, todavia, em alguns momentos da tese, faz-se menção aos demais livros do ciclo de Andara, exceto no capítulo analítico, momento em que se analisa mais detidamente o viés da transcrição, temática ainda raramente explorada no âmbito das pesquisas realizadas sobre a produção do autor.

Assim sendo, a tese se ocupa do estudo da poética da transcrição partindo da análise das edições de *A asa e a serpente* (1979), livro transcrito em três momentos distintos: 1979, 1980, 1988 e 2004. Os quatro volumes, com projetos editoriais e gráficos independentes, evidenciam aspectos semelhantes no que diz respeito à temática transcritora e ao próprio título. No entanto, a partir de um cotejo inicial, observou-se que tanto a segunda edição quanto a terceira e a quarta apresentam rupturas e modificações significativas em relação ao texto originário publicado pela primeira vez em 1979. Tais variações, em uma análise mais básica dos livros, indicam que Vicente Cecim realizou alterações nas edições subsequentes através de interferências textuais, dentre estas, supressões de trechos, mudanças quanto à disposição dos capítulos, inserções de novos capítulos e reescrita de várias passagens em diferentes momentos detectados nas edições que seguem a primeira publicação.

Em outra perspectiva, a trama criativa do escritor vai muito além de variações de cunho editorial ou de reescrita literária, pois a presente tese não parte da análise comparativa de manuscritos⁵, mas se constrói com base no que é intrínseco aos livros publicados. Nessa perspectiva, parte-se da seguinte questão-problema da tese: o que é a transcrição e como esse evento se realiza

⁵ O trabalho analítico não se centra no uso de manuscritos, tal como se aplica no âmbito da pesquisa com a crítica genética. Portanto, não se poderia seguir uma abordagem teórica sustentada dentro dessa abordagem. Uma vez que os próprios livros de Vicente Cecim, em seus aspectos físicos e materiais, evidenciam que mudanças significativas são realizadas ao longo das reedições, os próprios textos servem como material de trabalho para que se verifique em que medida se pode acompanhar o desenvolvimento de uma criação literária que tem como base a transcrição como forma de operar e reoperar com a escrita, remoldada em diferentes etapas de sua trajetória de artista.

no decorrer das distintas edições do livro *A asa e a serpente*?

Inicialmente, o confronto entre as edições foi necessário, no sentido de observar em que aspectos se desenvolve e se aplica a chamada transcrição. Dentro dessa avaliação, postula-se que a poética da transcrição nas edições de *A asa e a serpente* se instaura a partir de um jogo constante entre o “visível” e o “invisível”, quer dizer, as alterações mais evidentes nas edições de 1988 e 2004 são oriundas dessa dicotomia que torna visível o que anteriormente não figurava nos livros, assim como transforma em invisível o que antes já estava presente nas páginas, a partir das supressões textuais.

A ideia de uma escritura (in)visível nos livros de Andara se apresenta primeiramente na leitura da epígrafe presente na edição de 1988, de forma interrogativa o escritor pontua: “Tu escreves um livro com tinta invisível. Por que fazes isso?”. Aliás, essa hipótese confirma o caráter invisível e visível dos textos cecinianos e, em seguida, dá ênfase à proposta da escritura (in)visível, ratificada na proposição de literatura fantasma. Isso se observa nas páginas iniciais da edição de 1988 de *A asa e a serpente*, quando o narrador confirma que os livros de Andara são “Livros-miragens”, “condenados à visibilidade para que Viagem a Andara, o livro invisível possa existir como pura ilusão. Andara, a viagem, ela mesma nunca será escrita diretamente. Ela está começando assim” (CECIM, 1988, p. 13). Além disso, é nessa correspondência entre o visível e o invisível em *A asa e a serpente* que o escritor estabelece uma nova diretriz ao incorporá-la ao ciclo literário de Andara e, assim, tornar “visível” ao leitor determinados capítulos sobre esse itinerário estético.

Nesses termos, a ideia de um livro que se constrói metaforicamente como miragem e escrito “com tinta invisível” sugere uma transcrição característica da escritura literária de Vicente Cecim⁶. Esse modo de transcrição indicia, no âmbito do visível e do invisível da escrita, o inacabamento e o silêncio – ou vazio da página, os espaçamentos presentes em uma forma específica de visualidade

⁶ Esse dado consta no índice da terceira edição transcrita de *A asa e a serpente* (2004), ver página 2 da edição de 2004, Editora Cejup. Em seguida, na edição de 2016 de *K O escuro da semente* (edição brasileira) há um texto de apresentação do autor e a sua obra e onde se lê: “Em 2004 relançou, em versões finais, transcritas, os sete primeiros livros de Andara reunidos nos volumes *A asa e a serpente* e *Terra da sombra e do não*”. Outro fator a ser ressaltado é que a edição final e transcrita desatualiza as edições anteriores, como consta em nota do autor na página 368 do livro citado anteriormente. Foi a partir desse dado que nasceu a ideia de investigar mais a fundo o que é como se dá a transcrição ceciniana, levando em consideração, sobretudo, as edições recriadas pelo autor.

– como constituintes de uma metalinguagem estabelecida pelo escritor em muitos momentos. Embora na quarta e definitiva edição de 2004 apareça a assertiva de que os “livros visíveis de Andara” foram revistos e transcritos pelo autor, não há qualquer explicação tácita e objetiva sobre em que teoria ou conceito o autor se fundamentou para transcriber seus livros. Essa lacuna quanto ao modo de transcrição utilizado por Vicente Cecim justifica a inferência proposta pela tese de que as mudanças constantes nas edições de *A asa e a serpente* se estabelecem dentro de um espelhamento do visível-invisível.

Assim, o objetivo central da tese é analisar, com base nas edições de *A asa e a serpente* (1979, 1980, 1988 e 2004), como se realiza a poética da transcrição no projeto literário de Vicente Cecim por meio de uma escrita que se desenvolve entre dois planos: o visível e o invisível. Como objetivos específicos, procura-se: 1) comparar e identificar nas edições transcritas de *A asa e a serpente* como esses pares (o visível e o invisível) redimensionam a escrita dos livros; 2) analisar de que maneira o visível e o invisível da escrita atuam na transcrição formal das edições; 3) demonstrar como a transcrição poética de *A asa e a serpente* insere o livro no ciclo literário de Andara; 4) cotejar os elementos gráficos e formais das edições no intuito de interpretar de que forma a poética da transcrição exerce mudanças estético-visuais aliadas à proposição de livros visíveis e invisíveis de Andara.

Quanto à metodologia utilizada para a análise, realiza-se primeiramente uma leitura geral da primeira edição de *A asa e a serpente* (1979), com o objetivo de identificar aspectos gráficos e comentários a respeito da edição, mas, principalmente, questões de estilo com base na própria narrativa e nos indicadores de ordem formal. Em seguida, na edição de 1980 e 1988, do mesmo livro, empreende-se uma análise do trabalho gráfico desta última em comparação ao projeto das edições anteriores. Além do mais, efetiva-se uma leitura mais atenta para as possíveis modificações ou “inserções” textuais. Por último, com apoio da leitura final da edição definitiva de *A asa e a serpente* de 2004, é necessário compará-la simultaneamente com os livros anteriores, para verificar em que medida esse último movimento transcriador difere das edições de 1979, 1980 e 1988.

A tese está distribuída em três capítulos, o primeiro: **(1) Vicente Cecim itinerário estético**, traça um panorama do perfil de vida do escritor. Esse

capítulo engloba três subitens: (1.1) olhares críticos; (1.2) Andara ou andando em ciclos; (1.3) Andara: percepção e horizonte do *ser*. Cada item tem a sua especificidade no que diz respeito aos assuntos abordados, mas, apesar disso, são encadeados com base numa lógica. O segundo capítulo: **(2) Do labirinto ou uma escrita em labirinto** é seguido de mais dois subitens que são: (2.1) do inacabamento da escrita e (2.2) do silêncio (in)visível. O terceiro e último capítulo **(3) Transcrição poética ou escrita (in)visível** abarca os três itens restantes correspondentes ao trabalho analítico das edições cotejadas e comparadas de *A asa e a serpente* que se distribui em (3.1) primeira edição: *A asa e a serpente* (1979); (3.2) segunda edição: *A asa e a serpente* (1980); (3.3) terceira edição: *A asa e a serpente* (1988) e (3.4) quarta edição: *A asa e a serpente* (2004).

O primeiro capítulo discorre sobre o perfil intelectual do escritor, observando aspectos ligados a sua história de vida e atuação profissional em diversas áreas do conhecimento como o jornalismo, o cinema, a crítica e o campo literário. Além disso, o capítulo procura situar o contexto histórico do pós-guerra, cenário em que nasceu Vicente Cecim, passando ainda pelos primeiros trabalhos na linha do cinema, com as produções caseiras em Super-8 que culminaram na série *KinemAndara*, totalizando vinte e três pequenos filmes⁷, assim como seus trabalhos mais significativos que constam no *Caderno Magazine – Sim*, com textos críticos sobre literatura, cinema e outras artes, publicados semanalmente. Contextualizam-se os anos de 1970 em que o escritor surge no cenário da literatura brasileira contemporânea com o lançamento do primeiro livro, *A asa e a serpente* (1979), e edições posteriores que irão compor o ciclo *Viagem a Andara, O livro invisível*. O capítulo sinaliza para uma parte de sua produção pouco conhecida no Brasil: os manifestos literários escritos e lançados entre os anos de 1983 a 2009⁸.

Em seguida, no item 1.1, reuniram-se os principais estudos realizados sobre a produção literária de Vicente Cecim. É visto que num primeiro momento esses trabalhos se fixam no primeiro livro do ciclo, demarcando determinados aspectos de *A asa e a serpente* (1979) e o impacto do livro no cenário da ditadura

⁷ Os filmes da série *KinemAndara* estão disponíveis no seguinte link: <<https://vimeo.com/album/1789754>>.

⁸ Os citados manifestos podem ser lidos através de uma publicação da Coleção Pará de todos os versos, de todas as prosas. Belém: Diário do Pará, 2012. Dentro dessa coleção constam os manifestos já transcritos juntamente com o primeiro livro do ciclo *A asa e a serpente*.

militar brasileira, por se tratar de uma obra cujo enredo se desenvolve no contexto histórico da época. Nesse percurso crítico, sinaliza-se para os textos fundantes de uma crítica literária que tem como objetivo refletir sobre os primeiros livros lançados pelo escritor, fase em que Vicente Cecim ainda buscava firmar-se no panorama da literatura brasileira. Dentro desse panorama crítico, vale ressaltar o legado teórico de Benedito Nunes em relação aos primeiros livros de Andara, sendo este autor o que desenvolve uma pesquisa mais abrangente porque analisa um conjunto extenso de livros, ao mesmo tempo em que se detém em uma análise que vai dos estudos literários, passando ainda pela vertente filosófica, dentre outras leituras. Nesse quadro, destacam-se as pesquisas mais atuais, frutos de ensaios críticos, teses de doutorado e pesquisas que investigam a produção literária ceciniana.

Posteriormente, no item (1.2), realiza-se um breve apanhado da tradição de escritores da região que, igualmente a Vicente Cecim, desenvolveram os primeiros ciclos literários como, por exemplo, Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir, escritores que antecedem à geração de Andara mostrando que, de alguma forma, o ciclo ceciniano retoma a tradição literária da Amazônia paraense. Após essa explanação é que se adentra ao projeto andariano, que tem seu marco exatamente um ano após Dalcídio Jurandir lançar aquele que seria o seu último livro do ciclo do Extremo Norte, *Ribanceira*, no ano de 1978. Nesse mesmo item, são esboçadas algumas considerações sobre o neologismo (Andara), termo que dá nome ao ciclo e, ao mesmo tempo, encadeia os livros em torno da viagem infinita.

Adiante, em (1.3), medita-se acerca do caráter inquiridor do *Ser* e da vida, na forma como esses questionamentos se apresentam nos textos cecinianos. Discute-se esse paradigma dialético e filosófico com base numa inclinação metafísica. Outro aspecto que será observado é como os livros de Andara se entrecem em meio a uma diferente percepção do *ser* no mundo, de uma entidade capaz de questionar as malhas de um discurso racionalista.

O segundo capítulo, Do labirinto ou uma escrita em labirinto, examina a presença do labirinto como imagem mental ligada à criação literária do escritor, no sentido de (des)orientar quem percorre os labirintos da escrita de Andara. Nessa direção, atesta-se que a escrita labiríntica e enigmática, tal como um mapa arbitrário que conduz ao centro, liga-se à ideia de infinitude e

inacabamento dos livros, assim como se observa a tendência para trilhá-los de forma errante e aleatória, encarnado no deslocamento e no movimento no emaranhado de Andara. Nesse ponto, a transcrição através do processo de constante reescrita e reedição de textos ratifica o percurso metalinguístico da criação literária, ao mesmo tempo em que o escritor recria as palavras ao introduzir um número considerável de neologismos, fator visível na grafia específica de muitas palavras no texto literário. Por essa lógica, o labirinto também se associa ao trabalho de criação centrada na proposta transcriadora que se manifesta em distintos momentos da produção do escritor, sendo encontrada em diversos livros do ciclo, ao mesmo tempo em que se volta para a relação intrínseca com a escrita memorialística de *A asa e a serpente*, ligada ao esquecimento. Na realidade, outro elemento que esse capítulo explora é a questão da viagem iniciática encetada no errar do *Stalker* andariano, tal como se dá mediante a tentativa de retorno sobre os mesmos passos, o retorno ao centro de uma escrita encerrada em si mesma, ou seja, uma escrita da escrita, ou ainda, escrita sobre escrita pautada no projeto transcriador.

Dentro desse mesmo capítulo, o item (2.1) discorre sobre a natureza da linguagem poética de Vicente Cecim, que se remete para o inacabamento e para o lúdico, aspectos presentes na forma como a criação literária se organiza em termos de uma constante reescrita e de uma revisão autocrítica sobre o fazer poético. Por esse viés, o lúdico se dá como categoria explícita do trabalho de criação verbal andariano. Na sequência, no item (2.2), adentra-se ao silêncio, visto como um componente inseparável dos livros de Andara, identificado no ritmo e na pulsação textual, o silêncio é entendido como um vazio significativo, como uma força do audível que indicia o que está (in)visível, além, submerso e oculto e que, por vezes, surge no âmbito da palavra e, em outros momentos, está para o próprio vazio da página mediante trabalho gráfico visual dos textos. Também denuncia o silêncio perpetrado pelo trauma e a violência da ditadura sob o viés ficcional da personagem nazarena (referente à personagem Nazareno), nesse aspecto, silêncio (silenciamento), memória/esquecimento se equivalem na trama de Vicente Cecim.

O terceiro e último capítulo se ocupa da poética da transcrição e como esse conceito se aplica ao trabalho criativo do autor nas edições de *A asa e a serpente*. Diante disso, a proposta se vale dos procedimentos de escritura e

reescritura textual, observando de que maneira o escritor age na esfera do visível e do invisível, jogo dialético que se dá na supressão, eliminação e acréscimo de elementos novos ao texto literário. Assim, observa-se que a transcrição ligada à criação literária fundamenta-se no constante retorno aos primeiros textos (rastros), diferença que se instaura com o objetivo de transcriá-los e, em seguida, reeditá-los. Tudo isso envolve um trabalho de diferentes políticas gráficas e novos projetos editoriais dos livros. Em face disso, compreende-se que a transcrição se dá em duas etapas. A primeira etapa ocorre no instante em que o escritor, ao relançar a mesma obra já transcrita, introduz o livro *A asa e a serpente* (edição de 1988) no ciclo de Andara, dando “visibilidade” a um projeto mais extenso. É a partir desse momento que Andara se apresenta no projeto literário do escritor, como se antes ainda estivesse sob a penumbra do (in)visível, dos “Livros-miragens”. Tanto que a atmosfera oculta se desvela na pergunta: “Tu escreves um livro com tinta invisível. Por que fazes isso?”. Inquirição presente no centro da tese, ou seja, como a transcrição enquanto fenômeno ligado a uma reescrita e reedição afeta consideravelmente o projeto estético ceciliano de transcrição poética. A segunda etapa da transcrição será observada no capítulo analítico da tese, momento em que se discorre sobre como esse fenômeno ocorre entre as edições de 1979, 1980, 1988 e 2004.

Diante disso, como será discutido ainda no referido capítulo, a transcrição liga-se a duas outras categorias específicas: o inacabamento e o silêncio. O inacabamento é como uma espécie de recusa a dar um ponto final na escritura, ao mesmo tempo, processo de amadurecimento da poética ceciana em que os livros estão sujeitos a mudanças futuras (intervenção do escritor), aberto e suscetível ao trânsito do (in)visível, no sentido de tornar visível o que só existia no plano “secreto” da imaginação criadora do autor e que se concretiza nos diferentes movimentos de escrita. Por sua vez, o que antes era visível se torna invisível pela ação de “retirar” palavras e passagens inteiras do texto, substituindo por outras, e vice-versa.

Os três últimos itens (3.1, 3.2, 3.3 e 3.4) analisam como a transcrição se presentifica nas edições subsequentes de *A asa e a serpente*. Essa leitura mais cuidadosa e analítica de cada livro é realizada separadamente. Sabendo da importância física e material dos livros, sobretudo no sentido de observar a transcrição nos textos, achou-se oportuno não apenas digitar e citar todas as

passagens das obras transcriadas, como exige o formato da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), mas, inclusive, fazer um escaneamento das páginas em que se verifica o procedimento realizado pelo escritor, sobretudo nesse último capítulo de análise. Assim como em alguns capítulos da tese constam figuras escaneadas dos livros, já que determinadas passagens apresentam um certo arcabouço gráfico visual, em outros momentos, alguns trechos da obra foram transcritos, procurando seguir ao máximo o formato e a disposição que estes ocupam nos livros. No restante do texto, as citações obedecem à padronização de normas técnicas acadêmicas.

O primeiro item (3.1) se fixa na primeira edição que já indicia a futura reedição do mesmo texto e que, além disso, serve como ponto de partida para as edições posteriores. Encarregada de narrar a paixão e morte do sargento Nazareno em meio à ditadura militar na cidade de Santa Maria do Grão, essa primeira edição de *A asa e a serpente* (1979) ainda não demarca o futuro espaço de Andara, que só aparecerá numa segunda edição; a essa altura, Andara ainda está no plano invisível. Assim, percebe-se que o diferencial em relação aos livros posteriores também reside no trabalho com a visualidade textual, com a presença do “Ponto vélico” como limiar aberto aos indícios do fantástico.

É no item (3.2) que, de fato, a transcrição se evidencia através do cotejo entre a primeira e a segunda edição de *A asa e a serpente* (1979 e 1980). Nesse ponto, observa-se que, após um ano, o escritor retorna ao seu texto primeiro para transcriá-lo e reeditá-lo. Em seguida, quase uma década depois, o autor reescreve a terceira edição, dessa vez já imerso no universo de Andara e na proposta de um livro invisível. Nesse novo projeto editorial, a *A asa e a serpente* (edição de 1988) é relançada juntamente com sete livros do ciclo. Desse modo, analisa-se como o escritor transcria o texto em muitas passagens, assim como dá visibilidade a dois capítulos novos que antes não constavam na primeira e na segunda edições, como um dos alicerces criativos de um livro escrito com tinta invisível.

Por fim, é na quarta edição de *A asa e a serpente* (2004), item (3.4), que se confirma que a transcrição, de forma mais contundente, é um fenômeno presente no percurso das edições enquanto criação literária e se mantém até o momento em que Vicente Cecim dará por encerrado o projeto desse livro, elegendo-a como a quarta e definitiva edição. No entanto, a novidade nesse

processo transcriador é a relevância da dimensão gráfica do livro que acena para possíveis ressonâncias advindas da estética surrealista, no momento em que o escritor se apropria de pinturas surrealistas e ao enveredar por um tipo de escrita automática, reiterando, assim, o trânsito entre o visível e o invisível. Essa questão é acompanhada de certa mudança em torno da figura do sargento Nazareno, transfigurado numa figura messiânica, porém não redimida completamente, já que Vicente Cecim mantém a mesma estrutura de dois “finais” nas três edições do livro.

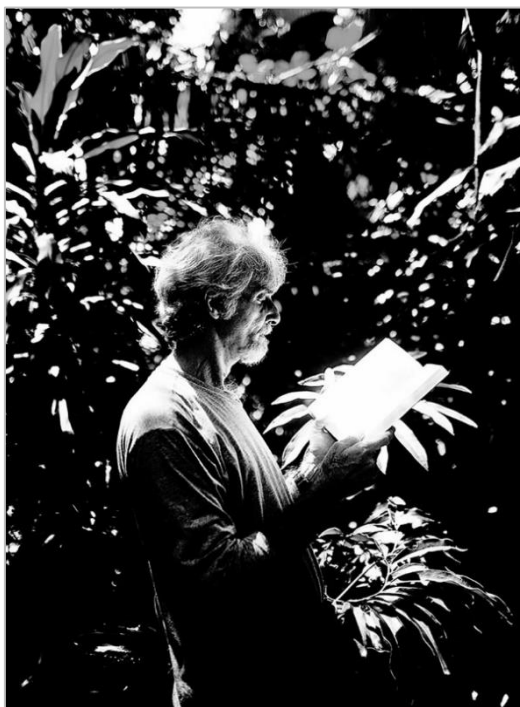
1 VICENTE CECIM: ITINERÁRIO ESTÉTICO

Como define Vicente Franz Cecim? Fora e dentro?

Um serdespanto, mas isso todos nós somos, para isso basta ter nascido. E isso: Isso: que somos seres de espanto, é tudo o que nos é dado saber. Agora, cada um é um serdespanto à sua maneira: uns, mais ser no serzinho humano e menos no Ser de Tudo, outros mais sendo no Ser de Tudo e só um serzinho de nada em si mesmo. É uma questão de despertar o pequeno s para o grande S ou não.

Mas haverá mesmo essa diferença?
Vicente Cecim⁹

Figura 1- Vicente Cecim



Fonte: Burch (2011)¹⁰

Vicente Cecim nasceu no ano de 1946 na cidade de Belém – PA. Muito cedo, ele entrou para a cena cultural da cidade, participou da primeira geração dos cineclubistas do estado, exerceu o jornalismo e enveredou pelo trabalho de

⁹ CECIM, Vicente Franz. O alquimista luminoso do silêncio. Entrevistador: CARPINEJAR, Fabrício. *Cultura Pará*, [2006?]. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/vicentececim/entrevista.htm>>. Acesso em: 14 nov.2017.

¹⁰ Fotografias de Jordi Burch encontrada em COELHO, Alexandra Lucas. Vicente Cecim: o poeta que inventou Andara. *Atlântico-sul [blog]*. ago. 2011. Disponível em: <<http://blogues.publico.pt/atlantico-sul/2011/08/18/vicente-cecim-o-poeta-que-inventou-andara/>>. Acesso em: 23 jun.2017.

criação poética, conciliando sempre o diálogo entre diferentes campos do conhecimento. Atualmente, o escritor exerce atividades em diversas áreas. Além de se dedicar ao trabalho com a literatura, ministra conferências, palestras e cursos de escrita criativa¹¹. Dentre essas atividades, atua também na produção do audiovisual paraense, com um total de vinte e três filmes produzidos ao longo dos anos. Entre tantos, pode-se citar as seguintes produções: *Matadouro* (1975), *Permanência* (1976), *Sombras* (1977), *Malditos Mendigos* (1978) e *Rumores* (1979).

O trabalho com o audiovisual ficaria suspenso por quase três décadas nos anos seguintes, quando Vicente Cecim voltou a filmar em parceria com seu filho, Bruno Cecim, lançando o *Marráa Yaí Makúma – Aquele que dorme sem sono* (2007). Em seguida, filmaram os títulos *A Lua é o Sol* (2009) e *Fonte dos que dormem* (2009). Nesse campo, produziu ainda vinte e três vídeos sobre Andara que estão disponíveis em redes sociais e sites como, por exemplo, o *Youtube*. No campo do jornalismo, o poeta assinou por alguns anos o *Caderno Magazine – Sim de Vicente Cecim*¹², publicações dominicais voltadas ao trabalho de crítica de arte e literatura de artistas nacionais e estrangeiros.

Em relação à carreira literária, no ano de 1979 o escritor marcou sua presença no cenário da literatura brasileira contemporânea com a publicação do livro *A asa e a serpente*. Depois, seguiram os lançamentos do ciclo literário que se chamaria “Livros invisíveis de Andara”. Com o propósito de construir uma obra cíclica, Vicente Cecim chegou ao século XXI escrevendo e reescrevendo seus livros ligados ao projeto de Andara, ciclo composto por dezesseis livros publicados; alguns títulos foram traduzidos para outros idiomas, além de prêmios literários conquistados dentro e fora do Brasil. No ano de 1980, o escritor dividiu com o escritor João Gilberto Noll o prêmio de autor revelação pela crítica paulista; em seguida, no México, o livro *Os jardins e a noite* (1981) recebeu menção honrosa do prêmio Plural daquele mesmo ano.

Inicialmente, os livros “invisíveis” de Andara foram publicados de forma independente, sendo que alguns saíram em poucas tiragens em editoras da

¹¹ Vicente Cecim é um dos pioneiros desse tipo de trabalho com a escrita criativa no Estado do Pará, já tendo ministrado várias modalidades do curso.

¹² O caderno *Magazine - Sim de Vicente Cecim* está num dos principais veículos de comunicação do estado, *O Liberal*.

região. Em 1988, os sete primeiros livros foram reunidos e publicados em um único volume que tem como título *Viagem a Andara, o livro invisível*, pela editora Iluminuras. Neste primeiro volume, encontram-se os livros *A asa e a serpente*, *Os animais da terra*, *Os jardins e a noite*, *Terra da Sombra e do não*, *Diante de ti só verás o Atlântico*, *O sereno* e *As armas submersas*. Anos depois, em 1994, segue a publicação do livro *Silencioso como o Paraíso*; este volume contém mais quatro livros que dão continuidade ao projeto de Andara: *Contando estas histórias para nada*; *Silencioso como o Paraíso, após a expulsão das criaturas humanas*; *Contando estas histórias para ninguém* e *Diálogo dos comediantes*, este último também publicado pela editora Iluminuras. Ao ser perguntado sobre a genealogia da criação literária dos livros invisíveis, Vicente Cecim responde:

É sempre a vida que nos escreve, nós não escrevemos nada, é o Nada que nos escreve escrevendo a vida, as paisagens, os homens, as chuvas, o vento, as vozes das coisas, seus cantos também, através de nós: somos o Lápis que Escreve o Livro que escrevemos vivendo. Os livros escritos são apenas cópias mal feitas desse Livro, e nossos lápis têm pontas rombudas. Mas um dia escreveremos como passarinho canta: de repente canta, e canta porque canta, sem saber por quê. Na verdade, não canta: é ela: Ela: quem através dele canta, a Vida real oculta em nós, em tudo. Mas lá em cima já falei errado de novo, preciso corrigir isso: eu não quis dizer Nada, essa palavra eu deixo à deriva no Ocidente, eu quis Vazio. Eu quis dizer: – O Vazio que transborda. (CECIM, [2006?], s/p).

Na sequência da produção do escritor, surge uma parte que se destina aos manifestos literários, aos moldes daqueles publicados pelas vanguardas do início do século XX. O primeiro deles, o *Manifesto Curau*, foi lançado durante uma conferência proferida por Vicente Cecim no Congresso da SBPC (1983). No total, são três manifestos lançados entre os anos de 1983 a 2009: *Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Curau* (1983), *Dom Fugaz* (2003) e *No Coração da Luz/Centelhas para um segundo Manifesto Curau* (2009). Os manifestos não tinham apenas o propósito estético ao conceber um modo possível de questionar os paradigmas da literatura do norte, mas, como explica Vicente Cecim:

As exigências do Manifesto Curau não sendo somente poéticas, mas também políticas, pois trata-se de um manifesto poético-político, tantos anos depois ainda somos flagrados em delito

contra as nossas noites e os nossos dias, aos constatarmos, hoje, que quase nada realizamos do que aquela Voz faz tanto tempo nos pedia (CECIM, 2010, p. 328).

Em 2012, o *Jornal Diário do Pará*, por meio da iniciativa da Coleção *Pará de todos os versos, de todas as prosas*, lançou, juntamente com o livro *A asa e a serpente*, os três *Manifestos Curau* em único volume. Nesse ínterim, em 2005, foi publicada em Portugal a obra *K O escuro da semente*. A partir desse livro, Vicente Cecim deu início a uma fase de sua produção literária que denominou de Iconescritura. A iconescritura do autor tem origem no signo visual (que remete para uma imagem), somado à escritura. Portanto, a partir desse livro, o signo visual se soma ao signo verbal, gerando, assim, um movimento de duas linguagens em confluência. De certa forma, a iconescritura ceciniana surge da proximidade com a técnica da “fotomontagem” que o autor utiliza em seus textos mais atuais. De acordo com Oliveira (2006, p. 1),

movimento-escritura-imagem, e, com efeito, descobre um tempo que é a coexistência de todos os níveis da duração, a percepção da imagem que resulta no prolongamento do acontecimento. A escrita de K agencia esse prolongamento e movimenta a escritura para exigências de novos signos; leva a literatura para além do seu movimento.

Entre os anos de lançamento dos *Manifestos Curau*¹³, seguiu-se a publicação de *Ó Serdespanto* em 2006. Nos anos seguintes, publicou outro livro, *oÓ: Desnutrir a pedra* (2008) e *Breve é a febre da terra* (2013), vencedor do Prêmio IAP (Instituto de Artes do Pará) de Literatura (categoria poesia). Apesar disso, pode-se dizer que Vicente Cecim ocupa ainda um “não-lugar” na história

¹³ Os *Manifestos* discutem os “padrões de colonização, nossas chances de mudá-la começam na visualização da face oculta de quem nos fez isso [...] Historicamente, a História vista com um outro olho, não essa de a priori infalíveis, mas uma de navegações frequentemente sem leme e em rumo incerto” (CECIM, 2012, p. 68-69) da Amazônia paraense, em outras palavras, são textos que refletem sobre os resultados de uma Amazônia colonizada. No lugar disso, os manifestos questionam os processos socioculturais da Amazônia paraense, com os seus bens naturais e simbólicos escamoteados, ao mesmo tempo em que aponta para uma região subsumida e relegada pelos grandes centros culturais, até mesmo de um sistema literário estabelecido e excludente. O primeiro manifesto – *Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Curau* – foi lançado no ano 1983, durante o Congresso SBPC ocorrido no mesmo ano; o segundo manifesto – *Dom Fugaz* – foi escrito anos depois e lançado em 2003; por fim, entre os anos de 2003 e 2009, o autor lançaria a proposta de um terceiro manifesto com textos transcritos: *No Coração da Luz/centelhas para um segundo Manifesto Curau, ou não* – espécie de reescrita e revisão das ideias lançadas no primeiro manifesto.

da literatura brasileira contemporânea; o projeto estético que o autor vem desenvolvendo ao longo de quatro décadas é ainda desconhecido no que diz respeito à crítica literária nacional e, mesmo dentro de sua própria região de origem, esse projeto não teve o reconhecimento devido. O resultado disso pode ser percebido nos raros trabalhos acadêmicos e raras pesquisas mais extensas sobre a obra do autor (dissertações, teses etc.).

No que diz respeito à produção literária das últimas décadas do século XX, seu nome praticamente não é mencionado pelos estudiosos que escreveram sobre esse período, embora Vicente Cecim tenha produzido diversos livros editados nacionalmente e, até mesmo, fora do país, contando ainda com poemas traduzidos para outras línguas¹⁴. Herdeiro e continuador de uma geração à qual pertenceram poetas como Max Martins e o escritor Haroldo Maranhão, integrantes do Grupo dos Novos (1946-1952)¹⁵ em Belém – PA, Vicente Cecim começa a escrever literatura na virada dos anos 70 para os anos 80 do século XX, na fronteira de um período histórico conturbado que se instaurou no país a partir do ano de 1964, tanto que o primeiro romance do ciclo de Andara reflete exatamente esses tempos de “assombro” dos “anos de chumbo” da ditadura militar que dominava o Brasil. Em uma de suas entrevistas, o autor fala da dificuldade em produzir literatura em plena ditadura militar:

E vivíamos em uma Ditadura. Milhares de pessoas haviam vindo para Belém e iam realizar o congresso da SBPC no coração da Amazônia. E eu sentia a suspeita de que aquilo fosse uma farsa coletiva, sem consequências fundamentais para a região. Então escrevi, jorrei com denúncias e exigências poético-políticas o Manifesto. E na cerimônia de abertura do congresso no Teatro da Paz, com as autoridades civis, militares e eclesiásticas presentes como que emergidas de um filme de Buñuel, invadi o palco no meio do discurso do Governador do Estado, interrompi e entreguei o Flagrados em delito contra a noite/Manifesto Curau a ele. Grande silêncio. Disse algumas palavras. Grande silêncio, constrangido. Mas eu ria, contente, consciente de que estava fazendo o que devia ser feito (CECIM, 2014b, p. 2)¹⁶.

¹⁴ *Musica de la sangre de las estrellas* (2004b) foi traduzido e publicado por Lorenzo Pelegrín em edição bilingue, livraria e editora Maneco, de Caxias do Sul.

¹⁵ COELHO, Marinilce Oliveira. *O Grupo dos Novos: Memórias Literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA/UNAMAZ, 2005.

¹⁶ Disponível em: <<https://issuu.com/cecim/docs/ovoodocurauentrevistadevicent/20>>. Acesso em: 20 fev.2018.

Os livros que o autor escreveu durante esse anos denunciam a opressão do sistema político da época. Já no plano formal, são textos que discutem o papel da criação verbal, isso fica mais patente no aspecto metalinguístico presente nos livros. Adiante, à medida que o escritor publica os novos livros que dão continuidade ao projeto estético de Andara também acrescenta novas técnicas narrativas, desde o uso de uma escrita labiríntica que explica o fazer literário, de uma escrita em que o autor demonstra procurar novos percursos e novos arranjos estéticos, tais recursos perpassam pela técnica cinematográfica, do verso livre, do uso constante da imagem (iconescritura).

Dentre essas transformações estéticas, o signo verbal se funde com a visualidade da arte gráfica. Nessa perspectiva, a escrita inicial de Vicente Cecim reflete claramente os sintomas de uma geração que fez parte daquilo que Candido (1989) chamou de “nova narrativa”. Contudo, embora tenha feito parte dessa construção da chamada “nova narrativa” e desse grupo de “novíssimos” escritores, contribuindo, como os demais e de igual modo para um novo panorama da literatura brasileira dos anos 80, a produção literária de Vicente Cecim raramente aparece nos anais das produções daquele período.

1.1 OLHARES CRÍTICOS

O que fica mais evidente em Vicente Franz Cecim é a sua preocupação cosmológica, a intenção permanente na sua poesia de estabelecer as coordenadas espaço-temporais que dão fundamento à existência humana e a sua relação com o transcendente e ou divino. As respostas serão procuradas na criação de Andara, um topos de escritura em permanente desenvolvimento desde o seu primeiro livro e que serve de ponto intermediário por onde o absolutamente cósmico e o microcosmicamente humano constroem novas formas de ser o mundo.
(Martín Gamboa)

Após o lançamento do primeiro livro do ciclo de Andara (*A asa e a serpente*), alguns críticos escreveram sobre o impacto do livro no cenário literário brasileiro daquele período, o contexto histórico do país em plena ditadura. Nesse primeiro momento, o montante da crítica literária sobre Vicente Cecim se encontra dispersa, metade corresponde a pequenos textos impressos em orelhas de livros e o restante da crítica é encontrado em seções específicas ao final de alguns livros do próprio autor. Em face disso, grande parte dos textos críticos que versam sobre a produção do autor está restrita aos primeiros livros.

Na primeira edição de *A asa e a serpente* (1979), há uma seção que reúne os iniciais debates em torno do estilo do escritor¹⁷. Segundo a opinião de José Otávio Pinto (1979, p. 101), o gênero do livro estaria mais próximo de “Uma esplêndida novela poema”; já de acordo com Luzia Alvares (1979, p. 102), a obra representa uma desaprovação aos velhos paradigmas de uma crítica literária fechada, presa a modelos e classificações. Nesse sentido, a autora dá ênfase à fusão de gêneros presente na escrita de Vicente Cecim, em que a linguagem literária se confunde, muitas vezes, com a escrita de um roteiro para o cinema. Por essa lógica, esse primeiro livro foi estruturado com base nas sequências e planos cinematográficos; por conta disso, as relações de *A asa e a serpente* (1979) com o cinema são tênues, ou seja, a escritura de Vicente Cecim explora

¹⁷ Algumas referências bibliográficas usadas nesse capítulo são do próprio livro *A asa e a serpente* (edição de 1979). Nessa mesma edição, ao final do livro, há um capítulo intitulado “Sobre a Asa e a serpente” onde se reúnem textos de variados intelectuais que escreveram sobre essa primeira obra do ciclo.

visualidades e técnicas cinematográficas, apesar de não demarcar explicitamente algum termo específico da sétima arte durante a narrativa¹⁸. A autora se detém a comentários técnicos acerca do primeiro livro do autor e não atenta para outras questões importantes do texto. Fixar-se em uma análise apenas cinematográfica é não atentar para outros aspectos significativos da narrativa como, por exemplo, o fato de a ficção recuperar um sentimento de época, a repressão militar. Por um viés estético, a estudiosa trabalha categorias expressivas como a memória, o esquecimento e o silêncio, além de instaurar metalinguisticamente uma escrita labiríntica em que o (in)visível se faz presente.

Em seguida, o projeto de Andara despertou atenção de autores da própria Amazônia, como a do poeta e ensaísta João de Jesus Paes Loureiro. Para esse autor, a representatividade da escrita de Vicente Cecim apresenta aspectos criativos e instigantes por conter o “sentido de que quanto mais inverossímil, mais verdadeiro” (LOUREIRO, 1979, p. 104); o referido autor reitera ainda que esse primeiro livro (*A asa e a serpente*) contém uma espécie de “estética de pesadelo, febre ou delírio” (*loc. cit.*) que conduz a narrativa a uma via mais hermética.

Já o jornalista Lúcio Flávio Pinto, com uma visão mais restrita e breve sobre o autor, diverge desse ponto de vista quando afirma que “não se trata propriamente de uma novela, nem chega a ser” (PINTO, 1979, p. 105). Por outro lado, seu discurso lembra que o livro *A asa e a serpente* é um importante monumento da “experiência marginal vivida na cidade de Santa Maria do Grão” (*loc.cit.*). Nesse ponto, o autor se refere ao período ditatorial no espaço de Santa Maria do Grão buscando situar o leitor para o contexto em que se passa a narrativa, e de como o texto ficcional recupera o referido evento histórico.

Ainda no cenário dessa primeira crítica, Raul Thadeu Souza identifica em *A asa e a serpente* (1979) uma “tensão” que percorre “todo o discurso poético; uma tensão intrínseca que interliga texto e trama, personagens e eventos, sonho e realidade, ideal e alegoria” (SOUZA, 1979, p. 108). O escritor e crítico de cinema Acyr Castro¹⁹ (1979) diverge da visão dos autores acima. Na sua opinião,

¹⁸ Por exemplo, o primeiro livro confirma essa visão “panorâmica” dos tempos de ditadura e repressão vividos em Belém do Pará na década de 70. Na linguagem do cinema, uma “panorâmica” representa um giro de câmera para captar um campo visual específico.

¹⁹ Texto impresso na orelha de livro de *A asa e a serpente* (1979).

a estreia de Vicente Cecim se deu de forma corajosa, o lançamento do primeiro livro do escritor é fruto de experimento inicial, em outras palavras, que esse livro não satisfaz aos anseios daquilo que se pode considerar “um grande texto”.

Nesse íterim, chamam atenção alguns escritos publicados por Benedito Nunes entre os anos de 1979 e 2006. Os textos fazem um mergulho profundo nas primeiras obras do ciclo ceniano, sendo que o trabalho crítico do autor dá um salto da primeira obra para o nono livro do ciclo, fazendo então uma leitura crítico-analítica de *A asa e a serpente* (1979), *Os animais da terra* (1980), *Ó Serdespanto* (2006). O primeiro texto foi publicado na capa (na orelha) de *A asa e a serpente* (edição de 1979), o segundo se trata de uma resenha crítica sobre o mesmo livro, primeiramente publicado na *Revista Leia Livros* e, mais adiante, o terceiro escrito que é sobre *Os animais da terra* (1980); por fim, o texto que escreveu para a orelha de *Ó Serdespanto* (2006)²⁰.

Sobre a *Asa e a serpente*, Nunes (1979) considera que o livro está mais próximo de um “poema lírico-narrativo”, ou ainda em certa referência a Fernando Pessoa, o texto pode ser lido como um poema dramático por ser escrito de forma “revolta” com a habilidade que o escritor apresenta ao mesclar o “sonho” e a “alegoria”. Ao mesmo tempo, o estudioso considera o livro como uma fábula da realidade. Seria, na verdade, a realidade dos tempos ditatoriais presente no texto, no ardiloso trabalho de recuperação da memória e do trauma desse período histórico na cidade do Grão. Em face disso, o estudioso ressalta o caráter predominantemente onírico e vertido de lirismo, todavia, sem grandes “contrastes” entre o “plano prosaico da narração e o plano lírico da expressão”:

Foi como poesia que li “A asa e a serpente”, um poema lírico-narrativo talvez, ou um poema dramático na terminologia de Fernando Pessoa, para dar nome a esse texto revoltado, que se desdobra com seu autor – misto de sonho e alegoria, fábulo sacrifício do algoz impessoal, morrendo e renascendo, como num ato de expiação infundável, dos míticos desvãos do inconsciente individual e coletivo. Mas toda fábula é o contorno imaginário exemplar de uma realidade possível que se intemporaliza. Esta de Cecim alude, parece-me, a uma realidade muito próxima que traumatizou sua geração: a época do grande medo, que se tornou assombração política e fantasma histórico na cidade do Grão ou em qualquer outra parte do Brasil após

²⁰ Os referidos textos foram reunidos e publicados sequencialmente no livro *Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura do Pará*. PINHEIRO, Victor Sales (Org.). Belém Secult. Editora: UFPA, 2012.

1964. Mais firmeza ganharia a fábula se maior contraste houvesse entre o plano prosaico da narração e o plano lírico da expressão poética, conciliando o sonho e a alegoria. Com a dominância do lado onírico, ganhou por certo o lirismo, que transforma a narrativa numa assombração literária impetuosa. Sujeito e objeto de metamorfose, o texto se interioriza, e o fantasma da História tende à história fantástica (NUNES apud CECIM, 1979)²¹.

Em seguida, no ano de 1980 em que foi lançado o segundo livro do ciclo, *Os animais da terra* (1980), Nunes escreve o segundo texto com o título *Recensão crítica sobre Os animais da terra, de Vicente Franz Cecim*²². Nesse texto, o crítico reforça o teor lírico da narrativa ao lado de imagens contrastantes do voo e da queda dos pássaros, sem deixar de acenar para o tema do duplo (dos duplos) que as personagens assumem. Mais uma vez, assim como em *A asa e a serpente*, esse segundo livro publicado termina ao menos com dois desfechos narrativos, ao mesmo tempo em que narra duas histórias paralelas.

Além disso, o texto contém traços que lembram um romance policial ao tentar recompor o *dossier* do assassinato do Coronel Victor Nunes Sombra. Vale ainda destacar o “expediente lúdico da narração, que passa, sem recorrer a elos verbais explícitos, de um plano a outro, pela simples exibição, quase cinematográfica, à maneira de uma sequência de tomadas que se encadeiam por sucessivos cortes” (NUNES, 2012, p. 330). Ao lado disso, o livro encena a trama onírica e surreal de persoagens como o Cego Dias, Caminá (a mulher pássaro) e trabalhadores rebelados. O Cego Dias ocupa o posto de chefe de uma plantação de urtigas onde explora os trabalhadores. Dentro desse universo, a trama policial se funde ao mítico, ao sonho, ao duplo e ao mistério, juntamente com a fábula de Caminá e a sua força diante dos seres da natureza. Assim sendo, o texto ganha ainda mais poeticidade e lirismo a partir do momento em

²¹ Texto escrito por Benedito Nunes e impresso na contracapa de *A asa e a serpente* (edição de 1979).

²² O texto foi publicado um ano depois, na íntegra, na Revista Leia Livros, ano 4, 1981. Anos mais tarde, foi reunido e publicado em PINHEIRO, Victor Sales (Org.). *Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura no Pará*. Belém Secult. Editora: UFPA, 2012.

que a mulher é fecundada pelos seres da natureza e dar a luz ao “deus vermelho”:

A excepcional força poética de *Os animais da terra* deriva da duplicidade de sua narrativa, cindida em planos opostos. A duplicidade favorece a dominância do relato delirante, que adquire o tom impessoal de um mito, do qual participam o vento, as árvores, o rio, os animais da terra – agentes de uma Natureza rebelada, propícia à ação do servo contra o cego. Esse mito de solidariedade cósmica não apenas revira a existência cotidiana, para exhibir o seu estofo de sonhos (o estofo de que somos feitos, na imagem shakespereana) – tirando proveito do lado ético da herança surrealista, *Os animais da terra* emprestam ao imaginário o caráter de realidade explosiva represada. De onde provém sempre o apelo poético à renovação da vida. Uma invenção poética. Que melhor denominação para este texto libertário, insurrecto? (NUNES, 2012, p. 331).

Assim, nesse percurso crítico, com uma visão estética mais ampla e específica, Nunes descreve como o texto ceciniano se organiza na página através de “cantos ritmados”, ou seja, versos em forma de versículos que se aproximam de uma linguagem litúrgica (não no sentido religioso do termo), mas, do ponto de vista de uma sacralidade ritualística, pois essa escrita recupera o canto, rememora o longínquo, o ancestral: “Um texto em prosa dividido em cantos, e os cantos se desenrolando ritmados, como versos que têm o hausto de versículos” (NUNES, 2012, p. 332).

Além disso, reitera ainda Nunes que esses fragmentos em prosa são quase que uma recorrência direta às fontes da filosofia de Nietzsche, algo que está “para além da poesia”, ancorado em ato “fundador moral e político de uma nova Humanidade” (CECIM, 1979)²³. Por outro lado, o estudioso aproxima a poética de Vicente Cecim do estilo de autores como Friedrich Novalis, Angelus Silesius, Eckhart de Hochheim (Mestre Eckhart) e Guimarães Rosa, para depois reafirmar a capacidade que o “livro-poema” e a capacidade que o escritor tem de fundir diversos gêneros e diferentes linguagens. Por outro lado, dentro de uma relação com o aspecto mítico, o sagrado e o filosófico, o escritor refaz todo um caminho em diálogo com importantes nomes de diversas tradições, como bem pode ser observado em outra ocasião:

²³ Texto impresso na orelha de livro de *A asa e a serpente* (edição de 1979).

Embalado numa fala oracular, este livro-poema nasce de uma mímese do sagrado, como de um corte horizontal das camadas mítica e mística, dos repositórios históricos orientais da sabedoria religiosa. Mas ele não quer estar fora da poesia. Suas diversas surtidas para tantos autores, de Novalis a Angelus Silesius, de Eckhart a Guimarães Rosa, que não levam para fora do campo poético enlaçado ao filosófico. Contrapondo no sentido de luminoso enfoque opositivo, contrário, que reforça em vez de aderir à pulsação rítmica, oracular (NUNES, 2012, p. 332).

Essa aproximação com o nome de Guimarães Rosa também será indicado em outras ocasiões como, por exemplo, durante uma entrevista do escritor concedida a Márcia Carvalho, quando ele comenta sobre a indicação de uma possível influência de Guimarães Rosa:

VFC: O que eles veem talvez seja que são literaturas de invenção de linguagem, ou porque minha escritura tem a mesma má intenção da de Guimarães Rosa: abolir as fronteiras artificialmente demarcadas entre a prosa e a poesia. Mas, talvez, principalmente, porque Rosa fez com o Sertão – e o próprio Manifesto Curau já falava sobre isso – a mesma coisa que eu tento fazer com a Amazônia: transmudar, ele, o Sertão, eu, a Amazônia, no que eu chamo de regiões metáforas da vida. No Manifesto de 1983 eu digo: – Aqui, procuro um nome numa região similarmente deprimida e asfixiada como a Amazônia. Um nome exemplar. E uma região real e inventada igualmente exemplar. Falo do Sertão de João Guimarães Rosa. [...] Em sua geografia, como nenhum outro, Guimarães Rosa soube fazer o encontro revelador do seu destino individual com o destino da sua região, mais ainda, soube transformar esta região numa metáfora de toda a vida. Nele, em todos os seus livros-salmos, livros-santos, livros-rituais de iniciação na existência, falam mitologias pessoais. E falam também as mitologias da sua região (CECIM, [2007?], p. 7)²⁴.

²⁴ Tais afirmativas constam na entrevista de Vicente Cecim com Márcia Carvalho. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/vcecim1.html>>. Acesso em: 21 fev.2018. Tais aproximações com o universo roseano também se estabelecem a partir do artigo escrito de Leomir Carvalho e Silvio Holanda (2014), no estudo *A narrativa transculturadora em Vicente Cecim e João Guimarães Rosa*. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/viewFile/5763/7155>>. Acesso em: 12 set. 2016. Depois, em outro momento, o próprio escritor retoma esse paralelo com o texto de Rosa, isso se dá em um trecho do livro *Ó Serdepanto* (2006): “Naquele lugar, o homem é o eu que ainda não encontrou o tu: por isso ali os anjos e demônios ainda manuseiam a língua, disse Rosa. Ali onde os anjos supremos, a mosca e a alma são semelhantes, disse Eckhart. Está em *Os animais da terra*, livro de Andara” (CECIM, 2006, p. 278).

Antes, ao escrever uma resenha crítica sobre *A asa e a serpente* (1979), Nunes (2012, p. 328) já havia explicado que a experimentação e o “improviso narrativo desenvolvido como fantasia lírica” de *A asa e a serpente* estão associados ao “sentido musical jazzístico” do texto, no sentido que o texto usa recursos musicais ao mesmo tempo em que, em sua estrutura, se apresenta e se desenvolve a partir de “núcleos episódicos dispersos, referindo-se ao formato fragmentário do texto, do relato da personagem que recupera a memória e se perde em “divagações oníricas”.

Conforme o crítico, nesse primeiro livro de Vicente Cecim, as variações de “timbres instrumentais” são recorrentes como se vê, por exemplo, em *Água viva* de Clarice Lispector. Por outro lado, *A asa e a serpente* teria, em muitos aspectos, não somente uma “motivação temática” de cunho histórico, mas também uma forte inclinação para o gênero fantástico, uma vez que o sonho e o delírio estão presentes no contexto do relato memorialístico, onírico e histórico:

Fingimento de sonho, até nas imagens obsessivas de aves tombadas do céu e de animais rastejantes subindo do chão, que derivam da simbologia onírica, a história, um só delírio contínuo, sem dubitativa hesitação entre o real e o suprarreal dos contos fantásticos, seria apenas uma fantasia lírica – a féerie dos românticos alemães – não fossem as interferências do narrador, bastante acordado, apesar de protagonista, para dispor ludicamente de seu texto, como um pequeno engenho produtor de disparos visionários, lançados de encontro à percepção rotineira e os mecanismos de coação exterior da liberdade individual. Somos advertidos de que “isto é o relato de uma assombração militar”, ou seja, o relato da visagem é antes o fantasma de certo tipo de vida estritamente racionalizada, dentro da mais completa ordem, contra a qual a fantasia lírica se insurge, ato de rebeldia à custa do imaginário, cujas potências no presente, aliviariam o peso do passado, a consciência de culpa e a necessidade de expiação, curando-nos do medo à liberdade (NUNES, 1981, p. 328).

A partir de uma reflexão crítica sobre a produção literária dos anos 70, em que o próprio Vicente Cecim está inserido, Nunes (2009) busca explicar o surgimento de um tipo de romance que, justamente, passa a refletir sobre a criação literária, característica que será marcante em toda a genealogia escrita de Andara:

Uma nova consciência da forma romanesca, enquanto escrita, trouxera nos anos 1960 o romance autorreflexivo, voltado para sua própria fratura, narrando o ato de escrever [...] É essa consciência que se apura, na década de 1970, no *Avalovara* (1973), de Osman Lins, aí sujeito o romance a um jogo ficcional, conforme regras preestabelecidas sobre temas recorrentes, elaborado como uma figura mágica, que permite deslocamentos no tempo e no espaço, de personagens se revezando no desenho cósmico e histórico do destino que lhes dita a arquitetura da obra, suas vozes autônomas suprindo a iniciativa do agente externo que os guia, e transpassando-se os pontos de vista de cada qual, tomados sobre medidas temporais distintas, ora no passado ora no presente (NUNES, 2009, p. 153-154).

Mais próximo da abordagem filosófica discutida por Nunes, o estudo de Karina Jucá (2010) discute com amplitude teórica o projeto literário de Vicente Cecim alusivo ao universo cíclico de Andara, que tem início com a publicação da coletânea intitulada *Viagem a Andara: o livro invisível* (1988). A autora analisa, dentre vários temas, o “tempo cíclico”, embasada no pressuposto de que a escrita de Vicente Cecim demonstra uma circularidade que se reinscreve continuamente a cada livro. Tal circularidade está relacionada ao orientalismo “sintetizado, dentre outras formas, na figura do Ouróborus, símbolo alquímico do tempo cíclico e do eterno retorno” (JUCÁ, 2010, p. 23). De certa forma, esse “retorno” pode ser entendido não apenas por uma lógica da criação interna à obra de Vicente Cecim, mas se evidencia em uma constante reescrita dos próprios livros, sob a égide da transcrição. Esse estudo, de certa maneira, introduz algumas questões ligadas à proposta de reescrita e reedição dos livros de Andara. Todavia, a transcrição literária ligada ao trabalho de criação literária, enquanto escrita (in)visível que, ao longo dos anos, permitiu o escritor voltar muitas vezes aos seus textos iniciais, esse ponto não é inteiramente observado nas três edições de *A asa e a serpente*.

A tese intitulada *O Beijo Invisível do Onírico: na Linguagem Imaginária de Andara*, de Polyanna Camêlo (2010), apresenta um estudo de maior abrangência sobre o livro *Viagem a Andara, o livro invisível*. A autora utiliza o método da “Onirocrítica” com o intuito de compreender a recorrência do onírico nessa obra, baseado em pressupostos advindos da Alquimia, da Mitologia e da Psicanálise. Além disso, a autora destaca a importância do espaço amazônico

na obra de Vicente Cecim.

A pesquisadora Heloísa Helena Correia (2015) realiza uma análise dos três primeiros livros de Vicente Cecim: *A asa e a serpente*, *Os animais da terra* e *Os jardins e a noite*. A estudiosa reitera o fato de o autor exercer uma literatura atenta às propostas lançadas pela literatura brasileira contemporânea ao se inscrever em um cenário aberto, flexível e inventivo, ao mesmo tempo em que se volta para o passado, ou seja, para as antigas tradições míticas da literatura clássica. Além disso, o escritor cede espaço para reflexões constantes em torno do fazer literário, que resulta em uma proposta literária e criativa, pois “a obra de Vicente Franz Cecim realiza o sonho da escritura pós-moderna, pós-sujeito e pós-mítica: segundo as reflexões metalinguísticas dos narradores, os sentidos dão-se na superfície da linguagem e da leitura” (CORREIA, 2015, p. 9).

Em seu artigo intitulado *Andara ou a Amazônia num grão de areia*, Maria João Cantinho considera Vicente Cecim “à maneira de um xamã” ao lembrar o “poder mágico da linguagem que convoca os espíritos” (CANTINHO, 2017, p. 1); em seguida, mostra-se impactada com o projeto de *Andara*. Desde as primeiras leituras realizadas, a estudiosa chama atenção para o poder que os livros de *Andara* possuem de habitar os leitores, de marcá-los com imagens profundas das quais brotam grande força poética. A sensação experimentada pela autora se define como “arrebatoamento”.

Além de destacar tais questões, ela relembra o fato de Vicente Cecim já ter sido aclamado por críticos como Benedito Nunes e Leo Gilson Ribeiro; aponta ainda para o fenômeno de transfiguração da Floresta Amazônica em *Andara* e passagem desse território real para a esfera mítica e onírica das obras. Assim como outros estudiosos, Cantinho demarca o fenômeno da Iconescritura, fusão entre palavra/imagem, e o caráter plástico-visual dos livros. A estudiosa faz referência a uma importante tradição literária que transita pela literatura de Vicente Cecim, além de influências metafísicas quando afirma que “os livros de *Andara* nos ferram a alma pela sua beleza poética, pela sua densidade metafísica, por outro lado, eles inquietam-nos profundamente pelo desassossego que nos causam” (CANTINHO, 2017, p. 1).

Outro crítico, João Barrento (2014, p. 19), afirma que o Vicente Cecim nasce como um “inventor de mundos nas palavras, com espantosas afinidades com a prosa animada de seres textuais e ‘textuantes’, ao se referir a essa

expressão, “co-geradores do texto”. O mesmo autor acrescenta que esse termo (co-geradores de texto) foi cunhado por Gabriela Llansol, que faz uso da referida expressão com o objetivo de dizer que o texto literário ceciniano é um texto aberto e gerador de outros textos, pois à medida que o escritor cita as suas fontes filosóficas e literárias, também dialoga intertextualmente com elas. Nessa perspectiva, Barrento também adverte que a “vida-escrita” metaforizada nos livros de Vicente Cecim, principalmente naqueles em que a metalinguagem é uma constante, a escrita se faz “dobra a dobra”, ou seja, também para Vicente Cecim a “vida escrita é um instrumento para ver, tentar abrir, dobra a dobra, insistindo, a vida é real” (BARRENTO, 2014, p. 19).

Esse levantamento crítico não pretende esgotar a bibliografia em torno da obra de Vicente Cecim. Contudo, todos os estudiosos contribuem de forma significativa para o entendimento de uma obra complexa, escrita por um escritor pouco conhecido no âmbito da literatura brasileira contemporânea. Os estudiosos têm o mérito de se lançarem como pioneiros nessa crítica e de sugerirem possíveis caminhos para adentrar no território literário do autor. Além disso, nota-se uma série de questões analíticas pela qual transita em diversos campos do conhecimento; tais caminhos críticos podem ser elaborados também apoiados nas teorias ligadas ao imaginário, à arte cinematográfica, ou mesmo associadas ao gênero fantástico, dentre outras possibilidades interpretativas.

1.2 ANDARA OU ANDANDO EM CICLOS

— Vê, Oniro,
 ele dizendo,
 isso: Isso, que agora entendi: essas asas,
 negras, brancas,
 seus Círculos,
 não existem. São só uma invenção desse
 Vicente que nos inventa
 com as asas de palavras,
 e eu nem palavras de carne tendo
 — não existem, mas existem. Como te dizer
 Isso?
 Escuta.

— É que esse Vicente,
 vindo de um vale onde nasceu, é lá embaixo
 onde se afunda a vida,
 o que ele quer e Mais é ascender, alado, e, leve,
 abandonar o Vários por mais amizade ao UM.
 Como esse tal K
 que, diz-se,
 nesta história que ele aqui nos conta, ascendeu
 deixando aqui embaixo o Alfabeto Humano

todos os seus livros sendo atravessados por
 asas

ele indo do visível ao Invisível pois todos os
 lugares se tornaram para ele uma grande Asa,
 O não-lugar que se chama Andara.

(CECIM, 2016, p. 241-242)

A história da literatura “nortista” ainda é pouco conhecida em outras regiões do país. Embora se desenvolvam pesquisas sobre uma história literária da Amazônia, tais publicações sofrem com o problema de circulação. Isso se deve à falta de uma normatização de autores e obras em diferentes períodos históricos. Por outro lado, a própria historiografia literária brasileira não consegue abarcar a produção literária de autores do norte do Brasil, sobretudo porque a concepção vigente acerca do Norte ainda é limitada, dada a pouca circulação de autores da região que não chegam aos demais estados brasileiros, isso também decorre em função da extensão territorial da própria região que abriga muitos estados, bem como as particularidades internas de cada Estado como Manaus, Belém, Roraima, Rondônia, Amapá e Acre. Por isso, nesse debate panorâmico

no que tange à literatura amazônica, fala-se especificamente do Estado do Pará.

Nesse sentido, a história literária da Região Norte tem suas origens mais evidentes no século XIX com o escritor Naturalista Inglês de Sousa, que marcou presença de maneira mais sólida no cenário da literatura brasileira com romances que versam sobre temáticas ligadas ao imaginário cultural amazônico, com tiragens de livros publicados fora de seu espaço de origem. Por uma lógica mais temática, o escritor teria fundado o primeiro ciclo literário paraense, com início em 1876, com a “coleção cíclica de romances ambientados na Amazônia organizados em uma coletânea intitulada ‘Cenas da Vida do Amazonas’” (BARRETO, 2003, p. 35).

O ciclo de Inglês de Sousa tem início nesse período, com a publicação em folhetins da época, que depois seriam publicados em forma de romances na seguinte cronologia: *O Cacaulista* (1876) e *História de um Pescador* (1876); depois viria o livro *O Coronel Sangrado* (1877), terceiro romance, completando, assim, o ciclo literário do autor, além de outros dois livros que não fazem parte do ciclo: *O missionário* (1888) e os *Contos amazônicos* (1893).

Depois desse período, já no século XX, a cena literária que tem maior repercussão em âmbito nacional é o Modernismo paraense da década de 20, com a publicação da revista *Belém Nova*²⁵, tendo como maior expoente literário o escritor Bruno de Menezes, autor de *Batuque* (1930), livro de poemas que tematiza a presença do negro e das manifestações afro no contexto da cultura paraense²⁶. Diante da repercussão dos manifestos vanguardistas europeus e do Modernismo paulista, ainda nessa década, o escritor Abguar Bastos²⁷ lança dois manifestos: *A geração que surge* (1923) e *Flami-n´-assú*, sob a égide das ideias de Oswald de Andrade. No entanto, as propostas literárias dos manifestos eram contraditórias se comparadas ao intento radical proposto pelas vanguardas, porque “ao invés de rejeitar o passado, o vanguardismo de Abguar Bastos perseguia uma nova maneira de construir uma poética com base nessa temática de fundo ancestral” (FIGUEIREDO, 2012, p. 92).

²⁵ Cf. FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Os Vândalos do Apocalipse e outras histórias: arte e literatura no Pará dos anos 20*. Belém: IAP, 2012.

²⁶ SILVA, Elanir Gomes da. *O Africanismo em Batuque de Bruno de Menezes*. Belém: Secult, 1984.

²⁷ O ciclo literário do escritor é composto pelos seguintes livros: *Terra de Icamiba* (1934), *Certos Caminhos do Mundo* (1935) e *Safra* (1937).

Nessa época, havia um grande interesse em relação às “origens” da cultura brasileira, principalmente de escritores oriundos de outras regiões do país. Em 1927, Mário de Andrade visitou a cidade de Belém em uma viagem bastante demorada pela Amazônia com o “anseio modernista em procurar entender a realidade brasileira num quadro latino-americano e, além disso, visualizar as linhas de uma cultura nacional” (*Ibidem*, p. 190). Por outro lado, o contato com os intelectuais paraenses foi muito mais para cumprir uma formalidade literária do que propriamente trocar ideias que pudessem conectar o modernismo paulista com outras regiões do país. Dessa forma, pode-se dizer que

Não foi à toa que duas das obras de fundação do modernismo brasileiro haviam sido criadas depois de seus autores terem visitado a Amazônia: *Macunaíma*, de Mario de Andrade, originada de sua viagem de turista aprendiz, em 1927, e *Cobra Norato*, de Raul Bopp, cujo esboço foi escrito ainda durante a temporada em que o autor morou em Belém, em 1921. (FIGUEIREDO, 2012, p. 16).

No final da década de 1930 e início do ano de 1940, esse primeiro modernismo paraense perde força e cede lugar a uma nova geração de escritores reunidos no que se chamou de “O Grupo dos Novos”, que surge sem ter um conhecimento amplo das ideias que tramitavam nas primeiras décadas da literatura modernista paraense. Como marco inicial da nova geração de escritores que nascia mais precisamente no ano de 1945, aconteceu por meio de um ato provocador de Max Martins ao exclamar “Morra a Academia!”, retomando semelhante lema proferido anteriormente por Graça Aranha²⁸.

Dentre os principais autores que faziam parte dessa geração estavam Benedito Nunes, Mário Faustino, Haroldo Maranhão, Paulo Plínio Abreu, Ruy Barata e Dalcídio Jurandir. A composição de um novo ciclo literário ficou a cargo do último autor, concomitante ao contexto literário ligado ao chamado “Romance de 30”. De forma mais ampla, Dalcídio Jurandir compôs o ciclo intitulado de *Extremo Norte*, em que figuram dez romances que desenvolvem ficcionalmente

²⁸ Cf. MAUÉS, Júlia. *A Modernidade Literária no Estado do Pará: O Suplemento Literário da Folha do Norte*. Belém: UNAMA, 2002.

uma visão extensa e crítica da vida social, cultural e política da Amazônia²⁹. Chama atenção no ciclo dalcídiano pontos fecundos como, por exemplo, a presença do imaginário mítico-lendário da região, porém, entrelaçado criticamente à vida social de personagens, em sua maioria, “sobreviventes” da derrocada do ciclo da borracha na Amazônia³⁰.

Algumas temáticas sociais presentes no ciclo de Inglês de Sousa são retomadas pelo ciclo de Dalcídio Jurandir, porém, sem fazer uso dos paradigmas estéticos do Naturalismo, embora os seus livros tematizem a questão da exploração do homem amazônico como se vê, principalmente, em romances como *Chove nos campos de Cachoeira*, *Marajó*, *Três Casas e Um Rio* e o último, *Ribanceira* (1978)³¹.

Concomitante ao término do ciclo do Extremo Norte, Vicente Cecim desenha um território vasto que retoma alguns pontos já demarcados por Dalcídio Jurandir e Inglês de Sousa, dentre eles, a história social da região, porém sem traços de cunho naturalista ou realista. Nesse sentido, o ciclo de Andara iniciado por Vicente Cecim com *Viagem a Andara: o livro invisível* se estabelece dentro de uma tradição literária que reacende certos temas oriundos desses escritores, por exemplo, a retomada de mitos ancestrais da Amazônia, no entanto, através de outra lógica criativa, pois os livros desse autor são “ambientados no território metafísico de Andara, transfiguração da Amazônia em região-metáfora da vida” (JUCÁ, 2010, p. 9). O termo Andara foi cunhado por Vicente Cecim e aparece pela primeira vez na segunda edição de *A asa e a serpente* de 1988. Em um primeiro momento, o referido vocábulo se associa ao “verbo andar”, nas palavras do próprio autor:

E Andara parece vir disso, do verbo andar. – Nossa Tribo Peregrina por Todos os Recantos do Real e dos Sonhos, lembro que uma vez eu disse isso sobre Andara. Andara provém do verbo Andar? Afinal, é Viagem, não é? É a Viagem a Andara. É a peregrinação, Lugar de peregrinações através dos livros

²⁹ Cf. SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. In: JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3. ed. Belém: Cejup, 1992, p. 368.

³⁰ Cf. FURTADO, Marlí Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

³¹ Cf. NUNES, Paulo Jorge Martins. *Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir*. 1998. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras-Estudos Literários) – Curso de Mestrado em Letras do Centro de Letras, Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém.

visíveis que escrevo e do Livro Invisível que não escrevo e vai se formando como Livro Neblina a partir dos livros escritos e só pode ser lido em Imaginação (CECIM, 2010, p. 72).

Essa proposta da viagem circular e infinita aparecerá muitas vezes em diferentes livros do ciclo, como a imagem do círculo zen presente no projeto gráfico do livro *Fonte dos que dormem* (2015). A escolha do tempo verbal, transformar o verbo andar em uma ação do passado e presente, é o mesmo que sinalizar para o chamado “retorno sobre os mesmos passos” (CECIM, 2004, p. 17), afirmativa que se estende, sob o viés da memória, pelo trabalho transcriativo de *Asa e a serpente*. De maneira concomitante, a ação de um passado remoto se dá no fluxo memorialístico da saga da personagem (sargento Nazareno) andante em sua travessia constante. Andara está ligada ao movimento, já que remonta a uma espécie de viagem peregrina, apresentando personagens que se deslocam no espaço andariano. Exemplo disso é um trecho do livro *Silencioso como o paraíso* (1994), em que Iziel e Azael descrevem seus feitos e o que presenciaram durante a viagem a Andara:

Quem sabe
 Ficou para trás.
 Iziel e Azael seguindo.
 A constelação invisível sempre amanhã
 Mas depois eles voltariam a passar pelo lugar onde
 haviam deixado os insetos
 Os círculos que faziam
 Vinham umas desorientações às vezes sobre eles

Desta vez, passaram silenciosos, olhando o céu, procurando a constelação, não foram vistos pelos insetos.

Os insetos agora roíam as plantas novamente, só insetos outra vez

Quem sabe?

Do livro de Iziel, *Os sabores do sol*:

E andaram, e andaram, e andaram

E viram uma árvore inteiramente seca, seus galhos, coisa morta. Da madeira da perna de Iziel veio um gemidozinho. A memória. Seguiram

E tendo andado mais, vejam como é Andara, foi inteiramente diferente o que viram: uma outra árvore, e esta, viva, e tão belo aquilo (CECIM, 1994, p. 142).

Em outro momento, não há um limite e um espaço físico que obstrua a viagem, pois Andara mescla todos os tempos. Nesse ponto, a escritura ceciniana rompe com uma suposta “espessura de tempo [...] Tempo Verbal que fosse o único em que Andara pudesse se dar, não se dando, e falar e não se falando, entre o Invisível e o Visível: o Tempo da Hipótese” (CECIM, 2005). O “Tempo da Hipótese”, que fala o escritor, reforça essa ideia de uma recusa total no tocante à imobilidade. Ao contrário, Andara é movente e peregrina, é a viagem dentro de si mesma, tal como sugere outra definição oferecida por Vicente Cecim:

Andara se move como as Águas da Amazônia, incessantemente. Pergunta e Peregrina. Andara quer o sonho Verbal dos sendo, fosse, estaria, haveria, enfim, do Andara: Eu Andara, tu andaras, ele Andara. Por onde andaríamos, andássemos todos quando andamos em Andara? E andando através de nós, sempre. O Livro Invisível de Andara? Mas através de Andara, ah, não se irá à parte alguma. Pois o sentido da Viagem a Andara é a viagem em si mesma. A si mesma. Através de Andara vamos, de alguma forma vamos. Sim. Ou não vamos? Nunca fomos, nunca iremos? Também parece que sim. Mas vamos num ir sem ir, num ir ficando, e permanecemos num ficar indo, a meta esteja atrás, ora adiante. Ora meta alguma, ora todas as metas. Quais? Mas quais? A meta sem meta com meta, por isso, Andara é a Viagem ela mesma, em si. Em Andara estejamos indo, sempre, inapelavelmente, não há remédio, através de Luzes, através de Sombras (CECIM, 2010, p. 73).

Mesmo que Andara esteja ligada a todas as ações descritas pelo autor, ainda assim não se pode desconsiderar a importância desse neologismo que “batiza” o ciclo de obras e que promove a ligação temática entre os livros. Isso quer dizer que Andara é um fio condutor da infinita viagem. Nesses moldes, o próprio sentido de criar transcribando os livros por inúmeras vezes faz parte desse “jogo” de deslocamentos.

Em outro livro do ciclo, *Os jardins e a noite* (1988), percebe-se certa identificação de Andara com o espaço ficcional de Santa Maria do Grão, assim como é possível encontrar no contexto espacial de *A asa e a serpente*. Por outro lado, Andara está associada ao mito, que o escritor qualifica e questiona se ela ainda seria esse lugar do “mito entrevistado”, do contrário, o imaginário mítico, nas palavras de Vicente Cecim, perderia a sua autonomia diante da civilização. Há

nesse livro uma passagem que associa o termo labianthro ao espaço de Andara que é o começo de tudo; para o escritor, é onde o labirinto principia, em que a floresta associada também a uma visão labiríntica é essa atmosfera secreta. Recuperando o aspecto mítico (lugar do mito) o escritor ainda contrapõe o mito à civilização:

O labianthro.

Ele é Andara. Andara é onde Santa Maria do Grão começou, como se verá agora nestes jardins, fazendo a floresta se abrir, recuar, e é por Andara que a floresta está voltando.

Toda essa criança.

Andara é o lugar de um mito entrevisto?

Talvez, mas não será só isso talvez.

De qualquer modo, é aí que se enlaçam, se negam, natureza e essa outra coisa inquietante que tem um nome. Civilização (CECIM, 1988, p. 110).

Em *Os animais da terra*, há uma passagem em que o narrador reitera a relação de Andara com a viagem: “Escutará o que não é Andara? Andara é a viagem fora de si e deverá continuar sendo isso, um gesto sem gesto, estará em outra parte” (CECIM, 1988, p. 111), essa visão negativa confirma o trajeto da viagem infinita e “fora de si”. Concomitante a isso, a referida assertiva retoma aspectos já tratados anteriormente em *A asa e a serpente*, principalmente a segunda edição que reitera o valor simbólico da invisibilidade conferida às páginas de Andara: “Os olhos que antes leram o livro do sargento Nazareno e o livro do cego Dias, assim também eles liam um livro que não estavam lendo” (*loc. cit.*). O aspecto (in)visível de Andara se torna ainda mais evidente quando o narrador atesta a suposta imaterialidade ou a (in)visibilidade dos livros. Nesse ponto, o Livro-miragem de que fala Vicente Cecim se presentifica em outro trecho: “Talvez agora não sem surpresa saibam ou já sabiam? Que sob livros não há não-livros. Viagem a Andara, o livro invisível” (*loc. cit.*). Já em livros como *K O escuro da semente* (2016), estas definições se ajustam dentro da possibilidade de que o ciclo temático fala sempre a partir de uma ideia de deslocamento, do movimento e do ir sempre adiante. Além disso, a viagem a Andara é entendida como “caminhar” ao “inverso” e nunca chegar a destino algum, o que é exemplificado no trecho abaixo em que as vogais que descem na vertical da página e indicam a imagem da caminhada ou marcas de pegadas:

e então se abriu para nós o Caminho longo: OoO e fomos
o

O

Oo

Oo

OoO

andara não é nada, não é Nada
é só caminhar inverso. Não mais o ir
do calcanhar para os dedos dos pés

Teus pés querem retornar à Origem dos passos
Se diz (CECIM, 2016, p. 114-115).

Através da leitura dos livros do autor, surgem várias definições para o termo Andara, por exemplo: “Andara não é nada e não quer dizer nada”; Andara pode ser ainda entendida como um caminho sem volta, ou viagem que rodopia em torno de si mesma. Tais definições podem ser vistas em algumas passagens que falam de “Uma região, onde lá embaixo as águas escuras agoniadamente do viver. E agora, aqui em cima, também essas serpentes/Seus círculos se expandem” (CECIM, 2006, p. 153). O trecho citado faz parte do livro *Ó Serdepanto* e indica que a imagem da circularidade significa que Andara é a viagem circular e infinita enquanto criação literária: “A viagem a Andara não tem fim”, diz o narrador.

Por consequência, toda Andara descreve um andar em círculos. Por uma visão metalinguística, esse movimento se configura como um tecido narrativo circular, ao mesmo tempo em que se desloca por caminhos que se cruzam de maneira simultânea. O ciclo de livros também descreve um percurso de descaminhos e errâncias como, por exemplo, os espaços labirínticos e desérticos tecidos pela escritura. Além disso, Andara é descrita como uma floresta ou bosque repleto de símbolos e constituída por imagens de desertos, miragens e silêncios contínuos na página.

No livro *Diante de ti só verás o Atlântico* (1988) é visível a afinidade de Andara com a Floresta Amazônica, sendo esse espaço real e que vem a servir de um espaço ficcional para os textos. Em muitos momentos, essa ligação de Andara com a Amazônia fica mais patente. Consecutivamente, a Andara é uma

espécie de África: “Andara é a África que temos dentro de nós” (CECIM, 1988, p. 132). É dentro de espécie de ancestralidade mítica que Andara associa a outros territórios, seja pelo parentesco das próprias contradições históricas e culturais que assolam ambos os espaços, seja pela matéria simbólica que os dois espaços oferecem aos escritores. Ainda no mesmo livro se observa que

Andara é Amazônia.
É?

A vertigem. Tira a terra de sob os nossos pés e no entanto não a perderemos de vista. Não devemos. Para radicalizar a aventura de uma literatura de região, para transgredi-la na sequência região, mundo: uma região como metáfora da vida [...] Andara é areia.

E no entanto, uma região é real. Sobre ela avança a floresta invisível.

Este relato.

Não ao gelo de um relatório sobre a destruição das florestas, sim ao sonho de alguém que a presente: Golpe nos joelhos do animal cai. Andara sendo as mil e uma noites que nós temos dentro de nós (CECIM, 1988, p. 234-235).

Dito de outra maneira, a Andara mítica assume um estatuto literário para Vicente Cecim e se apresenta como uma zona ideal, como uma ilha utópica³² onde não existem incoerências políticas e sociais. Muitas vezes, o narrador desconfia se, de fato, esse “lugar ideal” existe. Nas duas passagens seguintes se verifica certa hesitação e, ao mesmo tempo, afirmação quanto a existência desse espaço:

Eu sei que esta ilha não existe, mas não devo ir. Não vou.
E quando ele rema outra vez para longe, desvio os olhos, tenho

³² De maneira intertextual, Vicente Cecim recupera um dos conceitos de Thomas More (1478-1535), cujo livro *Utopia* (1516) defende um projeto ideal para uma sociedade mais justa. Esse idealismo antes pensando por More é retomado por Cecim no sentido de oferecer uma via de acesso para outro tipo de sociedade, uma sociedade capaz de fugir dos males que afligem os homens e os seres. Complementando o idealismo do escritor britânico, a visão utópica ceciniana é definida como uma proposta de reformulação da vida do homem e da sociedade incluindo, nesse projeto, a melhoria das instituições sociais, que estas sejam menos opressoras. Assim é que a Andara utópica e mítica é apresentada pelo escritor brasileiro. Como na proposta de More, tal projeto inclui o direito de o homem galgar a sua liberdade e a sua autonomia, cumpridor de seus direitos e deveres. A utopia em Andara existe como esse lugar ideal e ao mesmo tempo irreal. Contudo, essa ideia é corrompida pelo teor violento e opressivo que brota dos conflitos internos das personagens, das cenas de exploração, decadência e morte que o ciclo protagoniza.

medo de ver o horizonte vai devorá-lo. É assim que a floresta agora também está fechando sobre mim. Aos poucos. Logo a noite virá a esta ilha. E há animais que só então irão acordar. Eu sei que esta ilha não existe.

Do lugar onde estou só posso ver o horizonte e o rio. Vejo um homem lá. Está vindo para cá esse outro, ele também já me viu.

Sim, Andara é mesmo a nossa África [...]

De uma ponte.

De uma ilha que não existe. Me falaram de uma ilha (CECIM, 1988, p. 156-160)³³.

Em outros livros do ciclo, a ilha utópica vista como “metáfora da vida” cede lugar a uma paisagem árida, como se vê em *As armas submersas* (1988), cujas imagens poéticas se alternam no âmbito da composição de Andara. Desse modo, esse espaço é cercado de imensos desertos e a força das terras áridas predomina em diversos momentos. Por essa ótica, a obra ceciniana trabalha no âmbito do choque de imagens metafóricas que se alternam e exercem pontos dialéticos entre si. Assim, a poética do deserto inspira grande força no espaço de Andara: “Onde um livro é achado no deserto de Andara [...] Um dia Andara um deserto” (CECIM, 2014a, p. 40). Aos poucos, a paisagem do deserto se converte em um livro de areia. O livro *Breve é a febre da terra* (2014) institui pela primeira vez a ideia do livro de areia³⁴, o desértico dá visibilidade a essa outra parte de Andara:

Arquitetura: Construção em ruínas, pois se livro de areia [...] tendo o tempo aqui mais corrompido as palavras do Livro de Achado na areia [...] E assim agora seguem eles no livro que um dia Andara um deserto, será achado na areia. (CECIM, 2014, p. 48-68).

³³ Cf. CECIM, Vicente. *Os jardins e a noite* (1988).

³⁴ É visível que diferentes fontes de leitura reafirmam essa aproximação do escritor brasileiro com o universo ficcional de Jorge Luis Borges. Por exemplo, *O Livro de areia* (1975) é constantemente evocado no sentido de retomar o tema de um misterioso livro sagrado, tal como no conto de Borges, em que o objeto é trazido dos confins de Bikanir, e que o viajante entrega ao anfitrião. O livro infinito com estranhos caracteres desperta a curiosidade do leitor que o toma nas mãos e fica maravilhado com o número infinito de páginas por estarem numeradas de forma arbitrária. Daí a comparação que a personagem faz com a areia, por não achar o seu princípio nem o fim, em outras palavras, por ser um livro infinito. Outra vez, o narrador receia que o livro não seja, de fato, “verdadeiramente infinito”. Nesse caso, não é fortuita a tese de um livro invisível de Andara que só toma corpo a partir do momento que Vicente Cecim materializa, mas, logo em seguida, o torna invisível por meio da transcrição. Em síntese, tal como na proposta borgeana, os livros de Andara “brincam” com a tese do livro invisível, do livro infinito e arbitrariamente numerados.

Anos depois em *K O escuro da semente* (2016), essa temática se repete, dessa vez, a poética da aridez, metaforizada em um “grão de areia” que se sobressai e o texto é dedicado “à Areia que somos feitos” (CECIM, 2017, p. 8). A areia (um grão de areia) é tal como a semente: “o escuro da semente” tão imperceptível, até invisível. Essa imagem que ilustra algumas páginas do mesmo livro (páginas 9, 144, 236, 333) é de autoria de Leonardo Da Vinci; o escritor se apropria da figura para registrar (visualmente) o nascimento de seu personagem (omem de areia)³⁵, mostrando-o desde a semente em seu escuro.

Figura 2 - Desenho do feto no útero por Leonardo Da Vinci



Fonte: Desafio_int (2014)³⁶.

Esse livro, em uma espécie de alquimia da escritura e com uma evidente referência ao poeta francês Arthur Rimbaud, ao seu próprio estilo redescobre a sua magia das cores, tal como no trecho que a obra explora o caráter (in)visível da narrativa e do texto literário se fazendo no sentido de uma metalinguagem alquímica; o escritor começa o livro descrevendo novamente a imagem labiríntica de Andara e as cores (in)visíveis que contém esse texto:

³⁵ Grafado dessa maneira no livro de Vicente Cecim, como mostra a seguinte passagem de *K O escuro da semente* (2016): “E furiosamente só a areia ali se gritando, aquela pele de areia, então, eis: um grão de areia arrancado pelo vento, estaria saltando do omem de areia” (CECIM, 2017, p. 176).

³⁶ Disponível em: <<https://desafioint.wordpress.com/2014/09/01/a-anatomia-de-leonardo-da-vinci/>>.

que teu olho veja as cores invisíveis no Livro
 Vermelho é a cor da voz de Ó
 e da Visão do ssaKil
 Verde é a cor das manifestações
 Minerais, vegetais, animais
 e do humano, umanoh, umano
 sobre a Terra

é a cor da pedrinha branca,
 oculta na página
 Negro é a cor do Céu
 e também das vozes humanas (CECIM, 2016, p. 6-7).

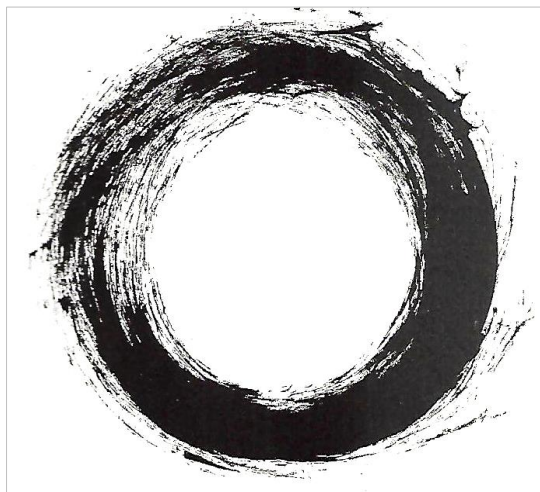
Nesta errância de K, à medida que o livro é narrado, o escritor apresenta o homem de areia³⁷ (grafado do como omem de areia): “quantas vezes aquele omem ali, de areia, já havia resistido ao vento? O vento: o Vento Ou é a primeira vez? O vento, só agora ali, trazido por eles? Mesmo tendo chegado antes de Oniro e Orino, o vento” (CECIM, 2016, p. 172-173).

Em outra instância, a escrita ceciniana também se apropria de símbolos como o Uróboro e o *Ensô* dos Zen-budistas. *Ensô*, na língua japonesa, quer dizer “círculo”. O uso recorrente que o escritor faz dos símbolos orientais demonstra um constante diálogo com os textos do gênero. Desse modo, o esboço circular nas tessituras assimétricas de Andara, na viagem em círculos e infinita que faz, é algo que remete não somente aos mistérios do universo, mas também para um princípio cósmico de integração do *ser* com o *uno*, como também para o processo criativo do escritor. Ainda com base no Zen-budismo, os livros

³⁷ Nesse livro, é evidente o diálogo intertextual com aquele que é considerado o primeiro conto de T. H Hoffmann (1776-1822), publicado em 1817. Essa retomada do conto de Hoffmann se dá em função do processo de percepção das personagens, de seus campos de visão sobre uma dada realidade, enquanto o conto fantástico recorre à irrupção do inconsciente de Natanael, despertando-o para a experiência sobrenatural, para o contato com os acontecimentos externos, desde as suas impressões acerca de Copellius/Copolla (o advogado e amigo de seu pai) e Olímpia (a boneca por quem Natanel se apaixona). Sustentado na hipótese fantástica que explica os acontecimentos da narrativa, esse conto explora o universo infantil da personagem, que desde a infância era assombrado pelo conto oral – Homem da Areia – , narrado constantemente pela babá durante as noites em que se recusava a dormir cedo. Vicente Cecim, em *K, O escuro da semente* (2016), ao recuperar essa narrativa fantástica, dá vida a sua sua narrativa que também beira aspectos do fantástico, primeiro pela narrativa composta de episódios e ações insólitas, por retratar o tema da infância (a semente em miniatura em seu escuro, a concha primordial) e, sobretudo, por descrever a errância do Omem de areia no deserto de Andara (em alusão ao conto de Hoffmann, além disso por recuperar o tema do olhar e do duplo (Oniro/Orino), trabalhando na esfera da escritura movente (in)visível, daquilo que é dado a ver pelas personagens, tal como se apresenta na passagem: “Da voz de Areia Lenta Estaria agora li, no Areal, dizendo Oniro a Orino – e então a carne cede logo e vai cedendo a uma vocação de areia em nós, já sem resistir. E nem mais Lodo, o Úmido em nós, se acumula” (CECIM, 2016, p. 173).

invisíveis de Andara se engendram como esvaziamento ou silêncio, por isso a persistência de espaços vazios nos livros do ciclo.

Figura 3 - Ensô ou Círculo Zen. Ilustração da capa do livro *Fonte dos que dormem*



Fonte: Cecim (2015)³⁸

Constantemente nos livros de Andara, Vicente Cecim questiona sobre a natureza visível e invisível das coisas. Nessa reflexão, surge a necessidade de dar “visibilidade” por meio da literatura e da escritura a uma “invisibilidade” poética muito anterior a esse aspecto material e manifesto na escritura. A noção de uma escrita (in)visível perdura em vários escritos como, por exemplo, no último livro, *K O escuro da semente*, que o escritor reitera a ideia de um livro (in)visível; isso se confirma também na assertiva de um livro inexistente, de letras que ainda nem foram escritas, mas que, pela imaginação criadora ceciniana, já foram plasmadas: “como posso estar ouvindo nesta página essas Vozes que ainda não escrevi, antes que o Livro exista” (CECIM, 2016, p. 33). Já nas páginas finais do livro *Ó Serdespanto* há uma espécie de guia de leitura que o autor intitulou de “índice para a leitura submersa”, em que se lê, a partir dos indicativos do escritor, das pistas presentes no texto, detalhes que descrevem o processo de criação literária empreendido por Vicente Cecim. Mais adiante, encontram-se referências sobre o peregrino que atravessa o misterioso território de Andara, pelas visibilidades/invisibilidades, bem como o fato de que os livros de Andara concentram várias camadas:

³⁸CECIM, Vicente. *Fonte dos que dormem*. São Paulo: Córrego, 2015.

E eu lhe digo:

Que esses livros que ele [o] escreve contêm vários
planos e retas e curvas, como uma construção no ar
de areia, ou de água, ou de carne de sonhos
mas querendo ser de carne mais sólida

E tudo isso temperado num fogo interior, num
fogo por dentro

de viajante
no Mistério [oO]

não se sabendo o que é mais invisível
Se

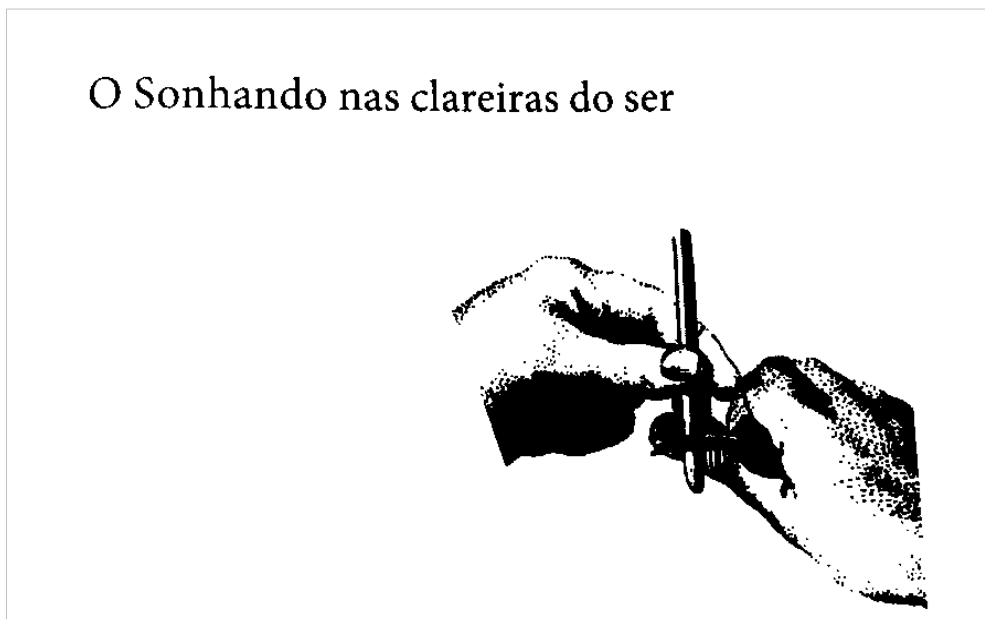
o livro invisível que ele não escreve, ou
ele mesmo, em si
em si tentando o impossível se tornar enfim invisível inteiramente

pois a verdade é que não crê nas realidades dos
livros visíveis que escreve [o-],
como não crê na sua própria visibilidade (CECIM, 2006, p. 276).

O escritor reavalia não somente o trabalho de criação poética, como também refaz a trajetória da viagem a Andara por descaminhos quase inexistentes; em outras palavras, por ausências, não presenças e não existências. Além disso, a escritura ceciniana permite inferir que é preciso encontrar as portas invisíveis que dão acesso ao universo de Andara. Assim, essa invisibilidade dos livros de Andara acaba se consumando em uma “fantasmagoria” (literatura fantasma), espectro de um livro que não existe, um “não-livro” que é fruto da existência e de um devir literário.

1.3 ANDARA: PERCEPÇÃO E HORIZONTE DO *SER*

Figura 4 - O Sonhando nas clareiras do ser



Fonte: Cecim (2014a)³⁹

A obra de Vicente Cecim apresenta muitas interrogações do ser sobre o ser, ou seja, existe um ser pensante que conduz o discurso e a narrativa no percurso da grande viagem a Andara. Em sua maioria, essas indagações trazem sempre um fundo filosófico sobre a natureza do ser e da vida.

O que é a vida? A Lenta de areia

se me pergunto:
 agora, falar essas vozes, até onde ela irá, a
 Literatura?
 O que restou: a
 Escritura
 O Vazio que transborda

Se me pergunto: On g de o omhm de areia ou
 de asas? Seu On de Ser

e essa pergunta assim caindo, ascendendo,
 caindo (CECIM, 2016, p. 25).

³⁹ CECIM, Vicente. *Breve é a febre da terra*. Belém: IAP, 2014.

Os seres que habitam esse universo perscrutam sobre o ser e a vida, pois, nas obras de Vicente Cecim, há uma questão fundamental que é o *ser*, o *ser* em si e a sua natureza. Predominantemente, esse teor meditativo será recorrente em muitas passagens como, por exemplo: “Na penumbra de Andara – Meditação sobre o Livro, a vida”⁴⁰. Esse mesmo teor se apresenta novamente em uma passagem de *Ó Serdespanto*:

Do fundo da terra, a Obscuridade rugerreluz.
É isso também a vida. Por baixo.
Estranhos veios de ouro atravessando as rochas ainda mais
estranhas, fósseis
FACES MURCHAS
Lagrimaspetreaspassadas estão buscando a superfície das
coisascoisas

Alguém vive, alguém escreve

Esse é o ponto de partida, o ponto de chegada.

Algo está se movendo, então. Est?á Se,

quem? É o que é, esse algo?

A vida.

E nela, alguém que escreve.

E o que escreve, o Livro, é a Ponte, entre a vida-lá
e o vivendo a vida aqui, em mim: alguém, que escreve.

O livro é a vida? Não, o Livro não é a vida. É a outra vida.
(CECIM, 2006, p. 9).

O trecho contém uma leveza na linguagem, pois os espaçamentos sugerem o silêncio, o ritmo, a contemplação e a evidência de diferentes palavras; os neologismos e, ao mesmo tempo, a fusão de vocábulos dão início a uma nova consciência de mundo, isto é, outra funcionalidade para os termos já distantes de suas formas usuais que prescrevem uma forma de questionar a vida e o escrever. Todos esses pontos engendram, assim, uma constante metalinguagem. O narrador faz o uso corrente do exercício de “meditação” e,

⁴⁰ Essa passagem está presente na abertura da obra *Ó Serdespanto* (2006).

com muita frequência, reflete sobre o processo de criação literária, que deixam pistas para seguir o imaginário de Vicente Cecim em sua trama poética: “então para que contar histórias? E desse omem de areia/Fim, então. E se diz: fim da Literatura/Mas não sendo mais isto literatura, ó ossos de palavras, Ó Escritura”. (CECIM, 2016, p. 177).

Em Andara, cabe o desdobramento e uma nova percepção das coisas e da forma como são vistas. Cabe ainda a possibilidade de escrever um não-livro com a tinta do invisível. E por que se faz isso? De certa forma, isso diz respeito ao olhar crítico de Vicente Cecim em relação à ciência herança positivista que promoveu a cisão entre sujeito-objeto. Sobre essa questão, o primeiro *Manifesto Curau* (1983)⁴¹ tece críticas ao paradigma cartesiano moderno. Isso se torna evidente quando o autor chama atenção sobre o processo de violência perpetrado pela colonização portuguesa no Brasil e em regiões mais específicas como a Amazônia Paraense, em que prevalece certo protagonismo do opressor. Tal pensamento vai de encontro aos paradoxos de uma “cultura culta” que se julga amparada pelo saber científico:

Vítimas de uma sociedade violentamente gerada pelos mais evidentes padrões de colonização, nossas chances de mudá-la começam na visualização da face oculta de quem nos fez isso. Este é um esforço que precisa voltar bem atrás, e que deverá se espalhar, interrogativamente, em várias direções, para obter êxito. Historicamente, a História vista com outro olho, não essa de a priori infalíveis, mas uma de navegações frequentemente sem leme e em rumo incerto. Historicamente, a falência do Ocidente culto instituído, aristotélico e cartesiano, pragmático, enfim tem sido crença estúpida, contagiosa e exportada para os quatro cantos magros do mundo (CECIM, 2012, p. 68-69).

Sobre esse debate, em um texto raro publicado em a *Imprensa alternativa e a literatura*, no ano de 1987, o autor de Andara escreve um comentário que talvez venha a complementar a referida crítica ao positivismo pautado numa ideologia centrista, dominadora e eurocêntrica. Nesse sentido, o escritor questiona a hegemonia das nações mais desenvolvidas economicamente em relação aos povos colonizados, além de padrões e visões estereotipadas acerca desses povos, ou seja, “estereotipação da realidade brasileira, fornecendo um

41 Cf. CECIM, Vicente Franz. *Manifesto Curau*. Belém: edição do autor, 1983.

modelo de vida que é basicamente o modelo do ‘Rio-zona-sul’, com aquele sistema de intrigas” (CECIM, 1987, p. 56).

Nessa perspectiva, Vicente Cecim problematiza a questão da dualidade, que considera um obstáculo à percepção do olho humano. Por esse ângulo, os livros de Andara se configuram a contar desse estatuto da percepção, ou seja, quando partem para a problemática de como se percebem as coisas:

Vemos as coisas mesmas, o mundo é aquilo que vemos – fórmulas desse gênero exprimem uma fé comum ao homem natural e ao filósofo desde que abre os olhos, remetem para uma camada profunda de ‘opiniões’ mudas, implícitas em nossas vidas (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 15).

Assim, parece conveniente que se sinta a sensação de pertencer a um só contexto, a uma só realidade. Com isso, queremos dizer que as experiências e as percepções humanas são extremamente particulares. Essas experiências marcam as singularidades da vida e da presença do *ser* no mundo. Isso quer dizer que a forma como o olho humano se relaciona com o externo, como este enxerga a realidade externa, também é algo que perpassa por uma realidade interior. Em outras palavras, ver o mundo implica sempre um fenômeno da intersubjetividade do qual não se pode escapar. Dito isso, seria importante entender o “verdadeiro” estado do “*ser do mundo*”, já que não é possível ter uma ideia acabada e “ingênua do *ser em si*”, porque todas essas noções são relevantes para que se repense a percepção das coisas e a experiência de estar e do *ser* no mundo. Nesse aspecto, o texto ceciniano recupera traço de uma ontologia do *ser* ao se aproximar de uma reflexão de cunho predominantemente filosófico em seus livros, como é possível verificar em alguns excertos de *K O escuro da semente* (2016):

— É preciso ver, ele diria, através da floresta
reveladora e veladora de palavras,
como

o não-ser contém em si o
ser,
embora o ser não contenha em si o
não-ser

Pelo menos é isso que vemos nessa paisagem

de palavras, como podes ver

E é nessa Semelhança que estão semeadas as
esperanças de um dia conhecermos a diferença entre o
ser e o não-ser,

e assim, anulada essa diferença, quem sabe unir
o ser e o não-ser pelo conhecimento,

mas só pelo Conhecimento, e ainda não anular
ser e não-ser como coisas, separados em si [...] (CECIM, 2016,
p. 86-87).

Ao mesmo tempo em que Vicente Cecim reflete e escreve sobre a “invisibilidade” do *ser*, mesmo antes e depois de o *ser* estar no mundo – o mundo e o *ser* e o *ser* no mundo –, o escritor reafirma esse caráter “neutro” do princípio das coisas. Adiante, essa preocupação passa a ser o foco da presença do *ser* em sua obra por meio das diferentes maneiras de efetivar esse aspecto que compreende pensar, criar e escrever. Essas questões já estavam presentes desde os primeiros livros do escritor, como, por exemplo, em *Ó Serdepanto*.

O excerto abaixo mostra que o escritor recria a ideia de real e o projeto de escrever literatura, sempre meditando sobre o exercício criativo, momento em que a literatura é capaz de tornar concreto o que só existe no plano imaginável. Diante disso, até mesmo a escrita de Vicente Cecim procura ser decifrada. O contante jogo entre o real e o ficcional surgem no texto (“a vida escrita não é real”), desse ponto em diante o escritor se indaga para que serviria a “vida escrita”. Na sua opinião, a literatura funciona como esse “instrumento” para tornar visível e dar sentido às coisas, mediante a sua insistência de “tentar abrir, dobra a dobra”:

E se disse: Aquele que escreve é real, mas a
Pessoa que cria não é real.

O real = o visível: homem ou a vida, há todas essas
coisas da vida ao redor de nós,

há,

ah

toda esta presença de corpo em nós: estrelas, inse-
tos, árvores, a água, o fogo, os outros homens, o sangue,
os ossos, respirações, os Olhos, tudo isso vivendo
como se vivesse

E O-além-do real = O invisível? (CECIM, 2006, p. 12).

Aquele que escreve é real, mas o personagem que cria não é real.

À divindade agrada o jogo de criar, a criatura é o seu gosto de brincar, diz Angelus Silesius. Está em *Silencioso como o Paraíso*, livro de Andara.

Assim, também. A vida é real, mas vida escrita não é real.

Para que serve então a vida-escrita?

– É um instrumento, para ver, tentar abrir, dobra a dobra, Insistindo,

A vida real

E por que alguém escreve?

– Para isso, o que foi dito acima, tentar abrir, dobra a dobra, insistindo

Ah, medo

Medo?

Sentimento de medo agora mesmo, ao escrever isto: tentar abrir, dobra a dobra, insistindo, para ver o que ela é, a vida Registrando pelo Observador de Si, sentindo-se.

Vida ama ocultar-se, disse Heráclito

Prosseguindo, já que a vida não para,

e quem escreve é a vida: Se escreve, é também para se ver, se ouvir suas

vozes, as anteriores, insistindo

na paciência, na observação, para desvelar-se e saber o que Ele é: esse, eu, que vivo escreve

Ahh

porque agora outra vez o sentimento de medo ao escrever isto? Para se ver, para desvelar-se e saber o que Ele é, esse que vive

Alguma coisa caiu e tiniu no infinito, Pessoa disse.

Registrando pelo Observador de Si: Este eco de medo agora foi bem menor que o primeiro medo

Alguém vive, alguém escreve. A vida está nele, a vida está em si. A vida passa

através dele e daquilo que escreve. Ela

também está aí, nele, estando lá, nela, em si mesma.

Aberta. Hermedonhamente fechada.

Mas ainda é a vida. Mesmo que seja de uma outra forma, a vida.

Se disse que: A vida é real.

A vida-escrita, o Livro, não é real (CECIM, 2006, p. 9-11).

Assim, Nunes (2006, s/p) havia escrito que o livro anteriormente citado utiliza de muitos recursos, entre eles o canto, ao mesmo tempo em que se observa em meio ao texto literário existe uma constante evocação filosófica:

os cantos se desenrolam ritmados, como versos que têm o hausto de versículos. O conjunto pulsa como a fala de um oráculo, já proferido, ao ritmo institucional da repetição, a cada passo trazendo o choque de uma ideia que abalasse a razão comum, o bom senso cartesiano. Mas esse abalo não lhe antepõe o irracional, e sim o faz recuar ao pré-racional de uma linguagem em estado nascente, poética [...]. Mas não é por acaso que este livro-poema tem uma origem filosófica que seu próprio nome denuncia. Pois o ser de espanto não é senão o *thaumazein* grego, o espanto que deu nascimento à Filosofia, como misto de admiração e estranheza diante do que há. Este escrito de Cecim é também um misto – um texto híbrido, miscigenado, que, citando e glossando Heráclito, São Paulo e Kant, oscila entre literatura e filosofia.

O livro *Ó Serdespanto* (2006) se serve do texto bíblico em muitas passagens quando alude ao sagrado. Dentro dessa visão, a Amazônia/Andara se configura nesse espaço que lembra o paraíso, tal como já era visível no oitavo livro do ciclo, *Silencioso como o Paraíso* (1994). Vale ressaltar ainda que a sacralidade reiteradamente é acionada nos livros de Vicente Cecim, dessa vez, em *O Serdespanto*, em que o escritor apresenta um texto que, conforme as suas palavras, está envolto “Na penumbra de Andara” e, ao mesmo tempo, é escrito como uma profunda “Meditação sobre o Livro, a vida” (CECIM, 2006, p. 7).

De um lado, o escritor delineia a sua Andara imersa em um grande mistério, algo que não se revela completamente, daí a necessidade da atmosfera (in)visível presente na ideia da escrita de um grande livro que também está oculto e que necessita se tornar visível, mas isso só é possível por vias do acesso ao simbólico e ao inefável. Nesse plano, é então evidente que essa “Meditação sobre o Livro”, que fala o narrador, pertence ao plano da própria vida, meditação sobre o livro da vida, tudo isso dando-se como retorno ao sagrado, ao oracular e à reflexão da criação literária, espécie de retorno àquilo que Nunes chama da “linguagem estado nascente”.

Com esse propósito, o universo imaginário de Vicente Cecim se volta não somente para a atividade do escritor, mas, também, para a atividade do espírito

que enxerga o mundo por diversos ângulos. Por conseguinte, pode-se afirmar que há uma certa fenomenologia do olhar nos livros invisíveis de Andara. Por meio da escritura literária, o olho visionário amplia a percepção de mundo e *ser* no mundo; um exemplo disso é encontrado em uma determinada passagem do livro *Os jardins e a noite*, na figura emblemática do personagem cego Jacinto. Nesse ponto, o texto indicia que a cegueira dessa personagem é apenas física, no entanto, ela não depende apenas da visão para ver e sentir o mundo ao seu redor, já que seus sentidos e a sua imaginação dão vida aos fatos, tornando as coisas visíveis; na realidade o sonho e o devaneio é que fazem com que Jacinto tenha uma percepção de mundo peculiar:

É preciso que eu lhes diga: antes, eu estava de olhos fechados, e vi tudo [...] Acordado do sonho, eu ainda podia entender, vivendo como vivia na ilusão de que só o que se vê de olhos abertos é real, e espelho falso tudo o que nos parece quando se fecha os olhos. Não podia. Havia aquela ave, voava por cima da cidade, ela mergulhava sobre uma rua e se ouviam gritos. Os gritos. E se foi o início. Eu o vi. Foi assim que a vida me avisou que o Curau ia chegar. E depois ela, a vida, veio pôr o Curau direitinho na porta desta casa, veja. Mais tarde entendi. Nós temos estes olhos, como eu tive, para tropeçar por toda parte. Um espelho nos cega apesar do sol. Ele ainda está lá, no alto? Ele ainda existe? A noite hesita e nos recusa com estes olhos que temos para nada [...] por isso deixa em paz os olhos dela e fura só meus olhos, Curau, entrando por esta janela com a tua luz negra. Eu não sei mais ver (CECIM, 2004, p. 131-34).

Ó irmã-ave de Serdespanto/Tendo esse poder de penetrar nos seus sonos, negramente, para fazê-lo ter sonhos loucos/Agora ele se levanta morto de sede/Bebe um copo de água/E sai de casa aos gritos, correndo para a floresta Andara, para espantar essas vozes que murmuram dentro de si/se fecha os olhos/J não quer mais sonhar neste sono sem um novo sonho que, enfim, se acabou/Enquanto isso, nós/E tendo visto a irmã-ave de Serdespanto pousada já antes no ombro da fábula/agora, ó ave invisível/Para onde ela foi depois do sonho-fábula? (CECIM, 2006, 82-83).

Ao mapear essa rede temática do ciclo de Andara, identificam-se não apenas críticas quanto à racionalidade da ciência moderna mas, também, o seu posicionamento contra toda forma de instituição, pois, no universo de Andara, há uma busca de libertar o real dessas amarras. Tal liberdade começa pela forma livre de pensar o fazer literário, no momento em que Vicente Cecim rompe com

as estruturas convencionais da narrativa e instaura uma literatura paradoxal que transita entre o visível e o invisível do texto, no livre trânsito de variados gêneros, “podendo este alimento ser/ visível e invisível/ e visíveis e invisíveis as bocas nas coisas, sempre famintas umas das outras/também podendo ser os alimentos bênçãos e veneno” (CECIM, 2016, p. 71). Tal proposição sobre a escrita do autor se volta para o “oculto”, isto é, sua linguagem intercambia dois mundos, duas realidades aparentemente opostas, mas que se comunicam inteiramente no âmbito da criação literária.

2 DO LABIRINTO OU UMA ESCRITA EM LABIRINTO

É através de Andara que iremos, passo a passo. O que vocês, não sabendo, sabem. No Labirinto nessas Trevas em que eles assim vagassem com os pés cheios de terra, e Oniro em demanda do humano e oniro tropeçando no Humano vocês também tropeçarão? Também? Nas pedras das Palavras. Ah a que Oculta para nos espessar, nas palavras
(Vicente Cecim)

A metáfora do labirinto remonta ao mito grego através de personagens mitológicos como Dédalo, arquiteto e construtor do labirinto de Creta, além de Teseu e Ariadne, em que esta última concede o fio para que Teseu refaça o caminho de volta do labirinto. O labirinto é descrito como um “entrecruzamento de caminhos, dos quais alguns não têm saída e constituem assim impasses; no meio dessa construção é mister descobrir a rota que conduz ao centro dessa bizarra teia de aranha” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 530).

Sabe-se que a imagem do labirinto faz parte do inconsciente coletivo da humanidade, por esse motivo, está presente em diversas culturas, podendo ser encontrado no imaginário de diferentes povos, tanto na forma oral (dos mitos) quanto nas literaturas⁴². Estudiosos como André Peyronie (1988, p. 556) atestam que

O labirinto é antes de mais nada uma imagem mental, uma figura simbólica que não remete a nenhuma arquitetura exemplar, uma metáfora sem referente. Deve-se tomá-lo, em primeiro lugar, no sentido figurado, e foi por isso que se tornou uma das

⁴² Assim também outros estudiosos como Felipe Araújo (2013) reafirmam a importância da “matriz arquetípica” do labirinto, principalmente do valor mítico-simbólico do segredo que, por sua vez, liga-se também ao mistério e ao enigma. Cf ARAÚJO, Alberto. *O labirinto como segredo ou o segredo do labirinto*. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/362261185/O-labirinto-imaginario-pdf>>. Já Bertrand Gervais ao estudar a figura do labirinto faz certa aproximação do tema como o esquecimento (a memória). Para o autor, o labirinto é uma imagem arquetípica da humanidade, envolve a resolução de problemas, implica uma entidade semiótica do tempo presente. A relação que o autor faz do labirinto com a memória é representando na complexidade do mundo contemporâneo: na era da internet e do ciberespaço. Em face disso, a narrativa mítica ajuda a compreender na complexidade e os entrelaçamentos da grande teia rizomática dos variados setores da sociedade. Para concluir, a definição encontrada para o labirinto contemporâneo é o conceito de “Dédalos da burocracia”, em que as informações, acontecimentos históricos, são soterradas e perdidas a todo momento (GERVAIS, 2002, p. 13-15). Tradução minha.

representações mais fascinantes dos mistérios do sentido (PEYRONIE, 1988, p. 556).

Em Vicente Cecim, o tema do labirinto surge como uma imagem mental literária que aos poucos vai se delineando em sua escrita. Essa imagem labiríntica presente em seus textos aponta para o simbólico se fazendo enquanto uma intrincada teia narrativa. Por sua vez, esse aspecto representativo se desdobra no âmbito do trabalho com o secreto, com o oculto, com o (in)visível. Esse estado mostra que o símbolo ceciniano não se revela completamente aos olhos do leitor, pois o texto exige esse trilhar aleatório e labiríntico, um mergulho profundo nessa longa jornada, ao mesmo tempo em que a errância é o que garante o acesso à infinita viagem a Andara.

Assim, observa-se que desde o primeiro livro publicado essa imagem mental labiríntica já estava presente, primeiro no que diz respeito à configuração do espaço andariano, ou seja, no caso de Santa Maria do Grão, ambiente urbano e confuso que remete para esse intrincado sistema de relações onde transitam as personagens, sobretudo a figura do sargento Nazareno que parece perdido em meio a essa atmosfera sombria, sem esquecer que a floresta ocupa um enorme papel simbólico nos livros de Andara, desdobrando-se em diversas metáforas: “O labirinto. Ele é Andara. Andara é onde Santa Maria do Grão começou, como se verá agora nestes jardins, fazendo a floresta se abrir, recuar, e é por Andara que a floresta está voltando” (CECIM, 2004, p. 122).

No livro *A asa e a serpente* (2004), a escrita labiríntica é representada no trilhar de personagens que vagam pela cidade; nesse espaço é predominante a atmosfera noturna o que prejudica ainda mais a ação e o trânsito das personagens, pois algumas chegam até mesmo a se perder nesse ambiente confuso. Nesses termos, o que é ainda mais evidente nessa errância labiríntica é a peregrinação do sargento Nazareno que realmente parece perdido dentro desse contexto:

Já andávamos com passos macios noite adentro quando escutei a queda do primeiro pássaro. Caiu sob um passo que eu iniciava, por isso o esmaguei sem querer. Juntei o monte de penas, mole, ainda estava ardendo. Devo soprar no lugar que insiste em ser uma cabeça delicada. Foi apenas um estremecimento. A areia escorreu por entre meus dedos. Alguém achava outro. Eu ouvi a voz dizendo que a areia escapava pelas fendas da sua mão.

Estavam caindo todos. Uma voz convidou para dormir. Mas ninguém quis responder. Continuavam avançando até o fim da noite, cada vez mais cansados (CECIM, 2004, p. 28-29).

Ainda nesse mesmo livro, a metáfora do labirinto surge na marcha das personagens, há um momento que todos se diregem ao centro da cidade: pessoas, animais e diferentes seres da natureza surgem de todos os lados, cruzando diversos caminhos até chegarem ao ponto exato do centro da praça de Santa Maria do Grão, como se todos se encaminhassem ao centro do labirinto e é nesse espaço que todos se encontram. As personagens são vítimas de um controle social por conta da ditadura militar e se deslocam aleatoriamente, percorrendo as ruas da cidade, simulando diversos traçados:

O certo é que a marcha, antes exemplar, degenerava. Ou era o cansaço. De alegria o morto batia a cabeça na parede com vigor renovado, não se lembrava do seu lugar [...] para voltar com um novo toque de corneta, novo vigor. Rumo imprevisto para os rumos da marcha. O louco escutava a corneta por um instante, parado, compreendia e lançava vozes sobre nós. Ah, a alegria dos cachorros. Por entre as nossas pernas marchavam com pequenos jorros quentes em movimento. Abandonando as instruções do morto, porém, o louco deu início ao tumulto ao meio-dia, ouvindo o sino da igreja soar como um sinal. Por mais furiosamente que o fantasma tocasse, mandando à esquerda, o louco gritava à direita. Quando já estávamos habituados a marchar sempre em frente, mandou que começássemos a marchar de costas. Quis que as velhas trepassem umas nos ombros das outras e mais outras por cima, e marchassem assim. O milagre do equilíbrio. Ele próprio quis soprar uma corneta, tomou do morto. Corria de um lado para outro como um louco, que era. Exigiu que os pássaros não interrompessem os seus voos e se precipitassem até o fim, contra o chão da praça, onde viraram terra. Bombas explodindo por todos os lados. Pedia que nos identificássemos e mostrássemos os nossos documentos, aos gritos (CECIM, 2004, p. 45).

Outro momento em que a imagem labiríntica se faz presente é quando Andara é projetada pelo autor do ponto de vista literário, criando, dessa forma, um processo narrativo que foge de uma estrutura narrativa linear, preferindo uma escrita mais hermética, mais aberta e flexível no âmbito da linguagem poética. Desse ponto de vista, o autor cria uma escrita que simula o trilhar labiríntico, ao criar dentro de seu campo literário um sistema mental e simbólico que se desdobra em um conjunto diversificado de outras imagens. Antes de o labirinto

ceciniانو ser visto apenas como uma questão física, atrelada ao espaço andariano na sua arquitetura, ele deve ser visto como uma notável entidade simbólica fundadora do mistério, do oculto, do secreto e do (in)visível⁴³.

A ideia de compor um ciclo de livros que se nutrem uns dos outros (citando uns aos outros) e que estão ligados por um fio narrativo que conduz a narrativa, faz dos livros um todo, um trilhar labiríntico através dos textos. Ao lado disso, a imagem mental do labirinto ceciniانو se volta para uma espécie de tensão entre uma obra e outra, estabelecendo relações à medida que os livros um a um formam esse todo, esse tecido narrativo complexo e intrincado. Na realidade, esse todo corresponde à soma de todos os traçados que funcionam como uma unidade textual e se reafirma na proposta de um ciclo.

A ideia de um texto labiríntico surge no sentido de desorientar o leitor no mapa arbitrário e aparentemente ilógico de Andara, de conduzi-lo a um determinado desfecho, ou melhor, no sentido de (des)orientá-lo com o objetivo de “retardar” ao máximo a viagem igualmente circular e infinita, como também recupera a noção espiralada e infinita dos deslocamentos. É um caminhar no sentido oposto ao ponto de chegada, enquanto os pés seguem um percurso em direção à origem dos primeiros passos: “Andara não é nada, não é Nada é só um caminhar inverso e errático. Não mais o ir do calcanhar para os dedos dos pés/Teus pés querem retornar à Origem dos passos” (CECIM, 2016, p. 6-5).

O labirinto é uma das imagens que remete à ideia de infinitude e ao inacabamento da poética dos livros de Andara. Nesses moldes, a escrita simula poeticamente o traçado de um labirinto ou no que diz respeito ao plano circular de Andara. Desse modo, a imagem labiríntica é a metáfora referente aos entrecruzamentos de diferentes linhas de fuga que comportam o sistema literário de Vicente Cecim. Não por acaso, a longa viagem se transforma em personagem da obra que promove os deslocamentos e as discontinuidades da infindável travessia.

Assim, a viagem metaforiza essa lógica do trilhar labiríntico, errante e

⁴³ Não é por acaso que diversos escritores, entre eles Vicente Cecim, recorrem com frequência a essa imagem mental por meio do trabalho literário. Alguns estudiosos do tema do labirinto atestam que “O labirinto é antes de mais nada uma imagem mental, uma figura simbólica que não remete a nenhuma arquitetura exemplar, uma metáfora sem referente. Deve-se tomá-lo, em primeiro lugar, no sentido figurado, e foi por isso que se tornou uma das representações mais fascinantes dos mistérios do sentido” (PEYRONIE, 1988, p. 556).

aleatório, uma vez que a ideia é realmente se perder nos emaranhados de Andara e não, necessariamente, reencontrar o caminho de volta, mas adentrar no desconhecido. Por isso, adentrar a penumbra de Andara é sinônimo de tatear e errar em um imenso labirinto/labianthro de Andara; “labianthro” entendido como um antro, ao que o termo sugere, adentrar nessa “gruta natural profunda” (BACHELARD, 2003). Como o labirinto é uma das imagens recorrentes do ciclo, isso aponta para um sentido iniciático, partindo da analogia que os livros estabelecem com as antigas tradições míticas e sagradas do Oriente e do Ocidente. Vale muito mais a viagem como experiência e a disponibilidade de “flanar” em terras estrangeiras, uma vez que Andara explora o insólito. Antes, é necessário percorrer diversos caminhos, experimentar combinações múltiplas e infinitas maneiras de ler Andara.

Em alguns momentos do ciclo, o labirinto representa o exercício da escritura com suas tantas possibilidades e combinações, ou seja, uma metalinguagem. Também o labirinto pode ser visto de acordo com a disposição de quem lê, já que não há uma forma determinada ou pré-estabelecida para adentrar no jogo literário de Vicente Cecim. Dessa maneira, fica-se livre para estabelecer um roteiro de leitura, podendo iniciar a viagem do ponto desejado, pois a proposta do labirinto é exatamente essa, chegar ao centro percorrendo diversos caminhos. A suposta saída desse labirinto reside na concepção de um “livro invisível”, de uma não-regra para percorrer a vastidão de Andara, errando e tateando:

Bem.

No labirinto se deve dizer aos outros: sem um texto, não há tempo

E assim, há a maneira infinita de ler Andara.

Um jogo de deslocamentos e, às vezes, reuniões arbitrárias, segundo cada um e, em cada um, segundo o tempo de uma emoção

Dança para as intuições.

Nessa dança, a sequência dos livros de Andara fica abolida. E se pode iniciar a viagem por onde se abrir primeiro.

– Ó flor Andara, de sonhos

Isso não tem um limite.

Isso se desregra. Mais tarde uma leitura de Andara na memória encontrará novas combinações. Eis um ideal: a imaginação na penumbra, libertada pela ausência física de um texto (CECIM, 2004, p. 125).

A proposta do labirinto de Andara é de desorientar quem percorre a trama ficcional dos livros, dado que a sequência e a ordem textual são banidas. Por outro lado, desde a primeira edição de *A asa e a serpente* já se observam, em algumas passagens, certas referências de textos sagrados como em um excerto que diz: “Tu és pó e do pó retornarás”. A partir de então, surgem ressonâncias bíblicas, assim como o imaginário mítico de diferentes povos.

Já em outro livro do ciclo, *Silencioso como o Paraíso* (1994), percebe-se essa correspondência com o episódio bíblico da expulsão da raça adâmica do paraíso, a partir das figuras de Iziel e Azael. Tal expulsão, em um plano simbólico, refere-se ao próprio sentido da errância, de vagar e se perder pelo labirinto do mundo:

Descarnando

Carnando.

Que falta nos faz uma única história, sem tantas vozes, onde as vozes estão juntas numa só, mas bem e mal estão separados, e nos iludimos mais uma vez com a escolha: ser ou não ser mãos do que uma ilusão de carne, diz-se: literatura.

Não é assim esta história de Iziel e Azael assim contada tão sem carnes. Só sombras. Ossos de texto

Aqui se vai por textos bem magros, já se vê, e este é apenas o esboço que quer existir silencioso como o Paraíso após a expulsão das criaturas humanas de uma história ou duas: Os sabores do sol e Iziel e a terra sem luz, desde que a voz de Azael também veio (CECIM, 1994, p. 101).

Tais interseções narrativas representam tentativas de “desenrolar o fio” imaginário que ata o procedimento estético adotado nos livros de Andara do ponto de vista criativo. Andara é labiríntica em sua estrutura, feitura e composição, uma vez que lembra a figura do escritor em sua “arquitetura” textual ou “geômetra” da palavra, na acepção usada por Campos (2017) para entender a poesia de João Cabral de Melo Neto.

Além disso, a ideia do labirinto no ciclo de Andara surge em momentos em que a escritura se torna um mapa arbitrário e aparentemente ilógico, enquanto o andar em círculos contém visualmente a noção espiralada dos deslocamentos. Em outro sentido, o labirinto associado ao “Uróboro” promove o

jogo dialético entre a reta e a curva, um caminhar no sentido oposto ao ponto de chegada; os pés seguem um percurso em direção à origem dos primeiros passos: “Andara não é nada, não é Nada é só um caminhar inverso e errático. Não mais o ir do calcanhar para os dedos dos pés/Teus pés querem retornar à Origem dos passos/Se diz” (CECIM, 2016, p. 114-115).

A imagem da “serpente metafísica” que devora a própria cauda ao final da primeira parte do livro *Silencioso como o paraíso* (1994) sugere essa dimensão circular da narrativa. Esse livro pode ser iniciado em dois sentidos, tanto da esquerda para a direita quanto ao contrário, como diz o narrador: “O que contém esta face do livro?” (CECIM, 1994, p. 7):

Aqui se encontram os sonâmbulos

Gravura: Uróboros, manuscrito grego, século X.
A serpente metafísica devora a própria cauda,

acompanhada da divisa Um é o Todo. O mundo
é eterno recomeçar
o leitor deve recomeçar a ler o livro pela outra face (CECIM,
1994, p. 7).

Figura 5 - Representação do Uróboro ou a serpente que come a própria cauda



Fonte: Cecim (1994)

Outro aspecto que o ciclo de Andara explora é a viagem iniciática como o sentido da vida: “A vida não é a vida? O que é Oniá? Ei-la: esta viagem iniciatória entre a mágica do que é e a mágica do que não é, em busca de um sentido da vida” (CECIM, 1988, p. 178), para lembrar o Êxodo do Egito, como na passagem

bíblica da trajetória de Moisés. Outro aspecto que os livros de Andara reportam são as jornadas pelo deserto, por exemplo, no trecho: “caminhava e caminhava: a pedra, em Andara/dia e noite desnitrindo pedras/pedra que andara/querendo a cada passo me por de pé, enfim por de pé em mim um homem” (*Idem*, 2008, p. 69-71).

O livro *K O escuro da semente* recupera a proposta de uma viagem iniciática semelhante às jornadas pelo deserto que também representa a imagem de um labirinto infundável e sem saída. A proposta de *K O escuro da semente* é um convite ao caminhar, esse andar à deriva por Andara. O caminhar como prática do viajante, nesse livro, tem como referência um dos filmes do cineasta ucraniano Andrei Tarkovski. O filme *Stalker*, do referido diretor, engendra-se pelo caminhar errático, assim como em Andara, em que seus personagens caminham entre zonas intersticiais:

e na noite não brilham
mais as asas de seu dorso,

ou vi

e
tend
o os
lábi
de
Arse
Nii
Tar
Kovs
ki

se entreaberto para me dizer isso (CECIM, 2016, p. 13).

Sob a inspiração de *Stalker*, o livro de Vicente Cecim impulsiona essa viagem pelos labirintos de Andara, esse andar “zonzo”⁴⁴ de uma viagem que não tem fim. Dessa maneira, o caminhar errático é uma possibilidade de viagem sem um destino que, também, pode ser compreendida por uma lógica atemporal, como a viagem do *ser* dentro do *ser*, ou mesmo a possibilidade de uma obra em permanente processo de descoberta, inacabamento e criação.

⁴⁴ CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: G.Gilli, 2013.

O labirinto concorre ainda para a proximidade com a espiral que reivindica uma segunda ideia, a do infinito. Esse aspecto se encaixa na proposta dos livros de Andara, já que a viagem é sempre o arremesso e o recomeço: “viagem entre a vida visível e a vida invisível, e vice versa? Os percursos de retorno à Origem invisível?” (CECIM, 2006, p. 279). Assim sendo, o labirinto em Vicente Cecim também está ligado às aventuras, algumas beirando o mítico que as suas personagens vivenciam no decorrer da viagem infinita. Nesse plano, os livros descrevem basicamente longos percursos quase ininterruptos em formato espiralado, que apresentam muitas dobras, múltiplas saídas.

Andara também se “desregra” quando aceita o jogo de infinitas combinações labirínticas e nega o acabamento: “O jogo se dando/se dando. Mas a ninguém. Literatura” (*Ibidem*, p. 146). Em função disso, adota o caos como um princípio e uma ordem. Tudo isso parece ilógico sem o ser, uma vez que Andara é território ficcional movediço que foge de possíveis classificações. Eis aí o risco de classificar o que parece inclassificável e apreender o que não se pode apreender.

Esses livros surgem mais como livros-miragens, pois, à medida que avançam, também interpõem “limites” para o território físico e palpável. Assim, o texto ceciniano reflete sobre esse inalcançável, o invisível, o infinito e o silêncio: “como posso estar ouvindo nesta página essas Vozes que ainda não escrevi, antes que o Livro exista” (CECIM, 2016, p. 33). Por outro lado, o autor questiona as limitações que a linguagem enfrenta, não como palavra final ou como esgotamento, mas como algo que está por vir, em processo, ainda inconcluso.

Dúvidas quanto aos próprios livros são instauradas, porque o escritor duvida da visibilidade de alguns livros, ao passo que inventa outros (que não constam no ciclo). Por exemplo, não existe um livro com seguinte título: Os dias cegos. O que existe é uma personagem cujo nome é Dias (chamado de cego Dias, presente no livro *Os animais da terra*): “É esse o cego Dias. E esfregando a cara na parede, ele quer ver ainda há por onde um olho humano ou animal, ou ave ou peixe, a vida possa espiar para dentro sa casa onde vive Caminá” (*Ibidem*, 2004, p. 77). O autor procura “confundir” os leitores que adentram no universo de Andara ao instaurar o labirinto da linguagem (ilusionista da palavra). Essa característica do labirinto presente na escrita dos livros de Andara se liga ao inacabamento dos livros, momento em que o escritor refaz os primeiros

passos de seu trabalho poético ao voltar diversas vezes aos primeiros textos.

Outra característica da escrita dos livros de Andara é o inacabamento aliado à escritura incessante, isto é, a liberdade que os livros inspiram por não estarem atrelados de maneira absoluta em gêneros literários fixos ou a uma “direção” de leitura. Vicente Cecim usa da metáfora de “arrancar” as páginas de todos os livros e, em seguida, reordená-las em um momento de revolta, tarefa que, segundo ele, caberá unicamente aos leitores: “o leitor, com a ajuda de um vento inesperado que primeiro espalhe e depois reorganize a viagem a Andara” (CECIM, 2004a, p. 124). A recusa de dar um ponto final e não aceitação do fim de um ciclo é o que leva o autor a perseguir essa incompletude da obra (inacabamento) e o ciclo em si se recusa ao fechamento (questão abordada no próximo tópico), como a ideia de um ciclo que está em constante renovação.

A escrita labiríntica diz respeito à forma, ou seja, visível na maneira como o escritor organiza a sua narrativa, às vezes simulando o traçado aleatório e intrincado como o de uma floresta, como se verifica desde o início de *A asa e a serpente* (2004), na epígrafe que o autor usa para dar densidade a essa paisagem onírica e labiríntica de Andara:

À floresta
 À voz, que nos livros de Andara
 quis dar à uma festa triste, aquela que
 insiste em submeter a fala do baile arquejante da linearidade,
 a intensidade de uma revolta que se recusa e inventa
 uma outra fala clara-escuro por escolha,
 e se atira por todos os desvãos do
 inconsciente do instinto, e beija
 o onírico na boca com descarado desprezo
 pelas tolices da racionalidade (CECIM, 2004, p. 1).

Afora a escrita labiríntica, o autor recupera também o simbólico, a natureza enigmática e o mistério. Essa tentativa de “driblar” o leitor de seus textos no momento em que (in)visibiliza os seus textos, mudando-os de posição, retirando e acrescentando, lembra uma espécie de labirinto. Em outras palavras, por meio da escrita e da transcrição, o escritor simula o formato labiríntico, pela natureza do texto encerrado em si mesmo, às voltas de um centro – viés da transcrição –, a escrita em torno da própria escrita e em diversas formas, no movimento do ir e vir, nas retomadas, nas pausas e no retorno muitas vezes ao texto pelo

escritor.

Em outra visão, mais distante de uma escrita labiríntica, há ainda a predominância das imagens de mistério (no plano simbólico), presentes nas relações intertextuais com autores metafísicos. Nesse ponto, o texto labiríntico explora o formato da teia, do embaraçado da floresta de Andara que faz os viajantes se perderem. Nos livros de Andara, a escrita é tortuosa, tal como a viagem a Andara que conduz o viajante (leitor) pelos aspectos do simbólico, dos dualismos, dos paradoxos que o texto encerra.

2.1 DO INACABAMENTO DA ESCRITA

Os livros de Andara sempre terminam, devessem terminar com a frase: A viagem a Andara não tem fim. Admitir que os livros escritos de Andara pudessem ter um fim, isso seria como admitir que a vida visível pudesse ter um fim. Não peço que ninguém me acompanhe nisso que agora vou dizer, se não foi chamado pelas cigarras, se não teve a experiência do Homem em flor, se não recebeu e tem guardado um pássaro dentro do peito. Para ter um fim, uma coisa precisa existir. E os livros visíveis de Andara existem, a vida visível existe? A vida, a visível, escrita ou vivida, é da natureza das miragens.

(Vicente Cecim)

O inacabamento corresponde à forma como o ciclo de Andara, no âmbito da criação literária, organiza-se enquanto estrutura literária. Nesse percurso, os livros de Vicente Cecim não se configuram como acabados, pois há sempre o movimento da escritura que se volta para si mesma no decorrer do percurso do ciclo. Por isso, um trabalho de reescrita de alguns livros desempenha um papel fundante no processo criativo ceciniano: a revisão crítica dos textos com o objetivo de imprimir novas “camadas” no que foi escrito em outro momento de criação.

Dentro dessa proposta, os livros já escritos e publicados são novamente revisitados pelo escritor; em seguida, instaura-se uma revisão dos textos para saber o que precisa ser “retirado” ou “acrescentado”, como se o texto, mesmo com o passar dos anos, continuasse sendo escrito. Esse procedimento acontece em várias etapas e por diversas vezes quando o escritor volta sobre os antigos

passos e se depara com o que já havia publicado. No entanto, o escritor não condena o trabalho literário anterior, já que recupera o material publicado e, através disso, escreve uma “nova” obra, isto é, um novo texto que nasce dos antigos vestígios textuais, aproveitando-se das “sobras” e imprimindo um olhar novo. Muitas vezes, é necessário fazer o mesmo procedimento de reescrita textual mais de duas vezes, como acontece em *A asa e a serpente* (edição de 2004), em que somente a terceira edição é considerada (pelo autor) como definitiva. Aos leitores, fica então a tarefa de acompanhar as três edições consecutivas. Todavia, acredita-se que nenhuma obra exclui as demais, todas elas têm as suas particularidades e diferentes processos de criação literária.

Vale ressaltar que, dentro dessa noção de inacabamento, uma obra está em constante processo de feitura, ou seja, um texto literário sujeito sempre aberto e sujeito a futuras intervenções no plano formal, estético e estrutural. Quando Vicente Cecim é perguntado como se dá esse processo de reescritura ou transcrição, suas respostas sempre articulam o ato de escrever com a vida de quem escreve a ponto de acontecer uma fusão alquímica entre escritor e escritura:

Andara me escreve, por isso escrevo Andara. Se eu fizesse literatura apenas – o que não serve para nada, ou para muito pouco – e não deixasse a Literatura de lado para me dedicar, dedicar toda a minha vida, a praticar essa Alquimia de me tornar cada vez mais um ser de Escritura e cada vez menos um homem escritor, Andara não existiria (CECIM, [2006?], s/p).

Nessa perspectiva, o projeto estético de Vicente Cecim está muito próximo de uma poética do inacabamento, constituindo-se como uma técnica literária que se volta ao que foi escrito em um determinado tempo histórico, na tentativa de melhor reelaborá-lo criativamente em novas edições. O inacabamento aliado à técnica de criação poética representa a possibilidade da existência de um livro ideal. Todavia, a ideia do “inconcluso” pode ser vista de maneira lúdica, ou seja, existe nesse procedimento uma estética do lúdico, em que as palavras entram num jogo de “recriação” literária ou num tipo de “lance de dados”, na acepção de Stéphane Mallarmé (CAMPOS, 2010).

O inacabamento do texto ceciniano pertence a uma questão fundante de sua escritura, entendida como em constante movimento. Esse aspecto de

incompletude se alinha ao inalcançável, algo que aponta para a possibilidade de uma tessitura “ideal”. O texto visível e, ainda assim, inacabado, é acessado por meio de uma [liter]rasura, neologismo que engloba o ato de criar rasurando e deixando “vácuos” nos seus próprios textos.

Aliado a esse fenômeno transcriador de visitar o próprio texto literário, utilizando-se de textos já publicados e acrescentando coisas novas, a criação ceciniana se volta para um exercício metalinguístico da criação. Ao mesmo tempo, reavalia criticamente os textos já publicados para, em seguida, recriá-los dentro de sua própria lógica criativa. Para tanto, a função criadora em Vicente Cecim está ligada à maneira que o escritor reordena seu mundo literário e, internamente à sua obra, por vias do poético, recria sua concepção literária⁴⁵.

É nesse sentido que os livros de Andara exploram diferentes potencialidades que a linguagem literária oferece: “Na penumbra Andara: Meditação sobre o Livro, a vida. Do fundo da terra, a Obscuridade rugerreluz. É isso também a vida” (CECIM, 2006, p. 9). Dessa maneira, o processo de criação ceciniano se nutre de uma metalinguagem, de uma autorreferência; o escritor se volta para sua obra e reflete sobre ela: “E o que é, esse algo? A vida. E nela, alguém que escreve. E o que escreve, o Livro, é a Ponte, entre a vida lá e o vivendo a vida aqui, em mim: alguém que escreve” (*Ibidem*, p. 9).

Essa reflexão criativa vai ainda mais longe, pois, em certos momentos do ciclo, aprofunda-se no ontológico, no entendimento de Jucá (2010), e inquire não só a respeito da criação e dos procedimentos que fazem parte do trabalho do escritor, mas, sobre aquilo que permeia a existência humana, as extensões da vida e as potencialidades do artista: “O Livro é a vida? Não, o Livro não é a vida. É a outra vida” (loc. cit.).

Existe essa ponte entre o “aqui” e o “lá” que descreve o autor também nesse binarismo que estreita e aproxima diferentes visões de mundo. A ponte é o que torna a travessia possível, pois sem ela o escritor não alcança o longe, não persegue o seu ideal, nem mesmo atravessa essa linha imaginária entre a

⁴⁵ Kate Hamburger (2013, p. 7) considera o “amplo domínio da estética da Arte Literária uma lógica da poiesis”. Em suma, a Arte seria esse “objeto da Estética e não da Lógica, domínio do plasmar artístico e não do pensar”, a bem dizer, salvaguardando o lugar que a Literatura ocupa no sistema das Artes. Por esse lado é que esse conceito envolveria uma “lógica da poiesis”, visto de forma indireta porque existe de fato “uma lógica da linguagem” que se origina de uma “lógica linguística”, já bastante diluída também no presente “da lógica do pensamento”, defende a autora.

obra e seu processo de finalização, ainda que, no caso do escritor, não se possa falar exatamente de um processo final, mas, sempre, de um estágio intermediário e no que ainda está por vir. Nessa proposta, o projeto literário de Andara se mostra um processo sempre aberto, inclusive sujeito a questionamentos e mudanças. Dentro desse raciocínio, cabe ainda outra ideia: pensar a criação literária de Vicente Cecim em movimento contínuo, isto é, um texto que se permite mudar e ir se reescrevendo.

Em Vicente Cecim, o inacabamento enquanto prática criadora está associado ao constante recriar de seus livros, já que no momento em que o escritor se devota a reescrever, não tem o livro como acabado. Pelo contrário, seu trabalho se funda naquilo que está em processo contínuo, em busca de um achado. É por esse viés que as primeiras edições (ainda em fase de acabamento) não podem ser vistas como definitivas, uma vez que o autor ainda procura dar novos sentidos, novos arranjos para o texto. Visto por esse ângulo é que o inacabamento pode ser identificado como uma categoria presente na criação literária ceciniana.

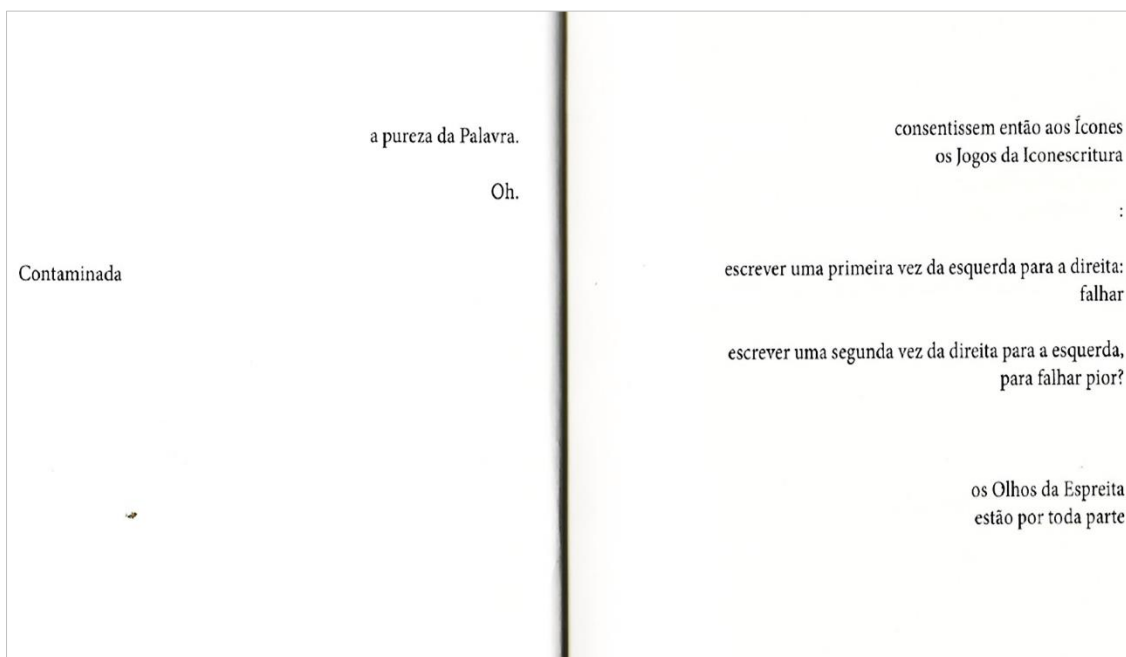
Dessa maneira, esse artifício se instaura como possibilidade estética; a forma como o autor enfrenta a sua obra permite essa reescritura constante, esses novos preenchimentos. Além disso, esse procedimento estético reitera a uma consciência criativa ao exercer um autoquestionamento e uma autocrítica. Essa característica de inacabamento da escrita de Vicente Cecim se estabelece em uma dimensão criativa, no sentido de recriar o que já havia sido escrito antes, servindo-se do que já estava ali, ora aproveitando alguns elementos, ora descartando pela via da escrita (in)visível.

Em outras palavras, a ideia é não descartar totalmente os primeiros escritos, mas, sim, reaproveitá-los e ressignificá-los a partir de uma consciência autoral; sem dúvida, o autor não “se livra” das primeiras edições, pois ainda se serve delas, aproveitando-se, metaforicamente, pode-se dizer, de cada “resíduo” ou “sobra” textual. Por esse viés, o escritor se lança no projeto de transcrição, reescrevendo o “mesmo” livro, ainda que o texto já não seja exatamente o mesmo.

Em um primeiro momento, esse inacabamento ou a dificuldade de dar o livro como encerrado soa talvez como uma fixação do escritor, uma fixação do reescrever. Visto por outro ângulo, é uma forma de livrar-se da própria obra,

exorcizando-a sem abandoná-la completamente. Em *Silencioso como o Paraíso* (1994), por exemplo, a escritura literária se articula e se desarticula: “E no texto, isso que vai pelos ossos da mão/O que se articula? Articulando, desarticulando/Se ainda quiserem ler”. Em outro momento do livro, o escritor condena o narrador a uma não onisciência: “Me chamem o narrador, o que nada sabe desta história” (CECIM, 1994, p. 99). Contudo, a visão desse narrador não implica a ignorância dos fatos, nem mesmo a falta de domínio da narrativa.

Em todo ciclo de Andara há uma constante preocupação com a questão metalinguística; isso é verificável em momentos que o escritor reflete sobre o fazer literário e sobre o escrever. Em outro livro, *Breve é a febre da terra* (2014), nas primeiras páginas, o narrador medita sobre o processo criativo. Nessa reflexão, todo esse trabalho envolve o “falhar” e um jogo-exercício de reescrita; dar-se a chance de falhar uma segunda vez e ser espreitado, talvez, por si mesmo:

Figura 6 - Metalinguagem ceciniana

Fonte: CECIM (2014a, p. 8-9)

No estilo de Vicente Cecim predomina, dentre outros aspectos, uma consciência lúdica e lúcida da linguagem; aspecto consciente da obra que se volta para si mesma, para o seu centro, a própria obra se inquirindo numa metalinguagem constante:

Mas antes, também talhada em pedras negras, se faz a seguinte pergunta/Um livro, o livro que se escreve, também é um amigo, um escravo?/Que se ensina a cantar?/ As páginas, muito brancas, não cantam. Não são aves, não cantam, não cantam/A menos que o vento da voz, isso de lábios de limo que sempre sopra dentro de um homem, se ponha a agitar as folhas, às vezes tristes, às vezes alegres,/de um sonho./Diz-se disso: A árvore dos sonhos/Diz-se disso: Literatura (CECIM, 2006, p. 193).⁴⁶

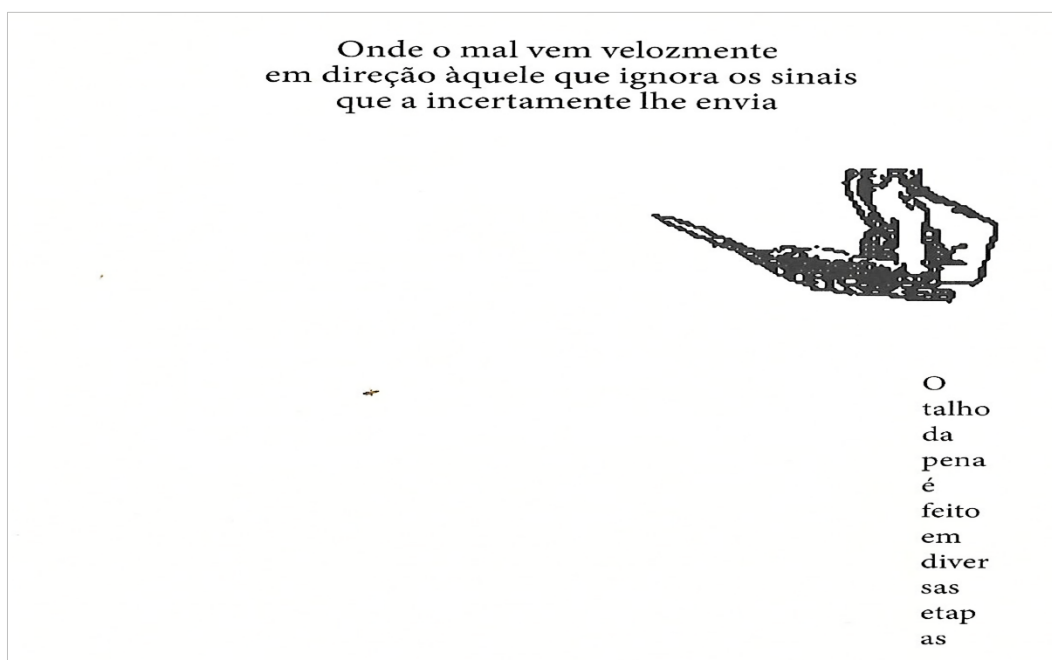
A escrita lúdica do autor se corporifica na associação com a viagem do

⁴⁶ Nesses termos, a presença do lúdico nos textos de Vicente Cecim sugere algumas reflexões teóricas acerca do jogo e do lúdico, conforme a tese formulada por Johan Huizinga (1993). Ainda que grande parte dos textos do escritor brasileiro não se fixem especificamente no “jogo da poesia” mas, a partir do momento em que os gêneros literários fundem-se, isto é, o texto narrativo com o poema, seus escritos ampliam a função estética, tal como esclarece Huizinga ao afirmar que a função poética ultrapassa a esfera da seriedade, ligando-se, essencialmente, ao lúdico e aproximando-se cada vez mais de um “plano primitivo e originário a que pertencem a criança”. (HUIZINGA, 1993, p. 133l).

livro; o livro e a viagem como objetos lúdicos, como escrita que metaforiza a ludicidade do Livro de Andara: “Vejam só Andara, o Livro querendo brincar, criança (CECIM, 2014, p. 31). Em outro livro do ciclo, *Ó Serdespanto* (2006), o escritor descreve sobre esse caráter lúdico e metalinguístico, ao mesmo tempo em que faz menção a outros livros do ciclo: “À divindade agrada o jogo de criar, a criatura é o seu gosto de brincar, diz Angelus Silesius. Está em *Silencioso como o Paraíso*, livro de Andara. Assim também. A vida é real, mas a vida escrita não é real” (CECIM, 2006, p. 10).

Em Vicente Cecim, a linguagem é igualmente recriadora pelas imagens que se sobressaem visíveis e nascidas no papel. Ademais, a criação literária do escritor exercita a transposição lúdica do verbo: “A árvore das Palavras, sua mão esquerda dando frutos/antes das primeiras cãibras” (CECIM, 2014a, p. 14-15). Em outro sentido, o trabalho criativo envolve etapas diversas; esse primeiro movimento é descrito pelo mesmo autor como uma atividade de “entalhar” a madeira, pois a metáfora do esculpir aparece de forma constante em suas palavras, mesmo o simples ato de “talhar” (para o escritor) envolve diversas etapas.

Figura 7 - O entalhe da escritura



Fonte: CECIM (2014a, p. 18)

Além disso, o aspecto autocrítico do fazer literário aparece acompanhado de algumas reflexões sobre a vida e a literatura; sobre escrever literatura e pensar como em alguns momentos a escrita de Vicente Cecim se torna hermética:

[...] E porque alguém escreve? – Para isso, o que foi dito acima, tentar abrir, dobra a dobra, insistindo [...] Prosseguindo, já que a vida não para, e que escreve é a vida: Se escreve, é também para se ver, se ouvir suas vozes, as interiores, insistindo na paciência, na observação, para desvelar-se e saber o que Ele é: esse, eu, que vivo escreve. Ahh porque agora outra vez o sentimento de medo ao escrever isto? Para se ver, para desvelar-se e saber o que Ele é, esse que vive. Alguma coisa caiu e tiniu no infinito [...] Alguém vive, alguém escreve. A vida está nele, a vida está em si. A vida passa através dele e daquilo que escreve. Ela também está aí, nele, estando lá, nela, em si mesma. Aberta hermedonhamente fechada. Mas ainda é vida. Mesmo que seja de uma outra forma, a vida. Se disse que: A vida é real. A vida-escrita, o Livro não é real (CECIM, 2006, p. 11).

Em muitos momentos, o escritor perfaz esse caminho metalinguístico e, ao mesmo tempo, em torno da criação literária. Além dos questionamentos acerca da literatura, o escritor propõe algumas definições como a figura do espantalho: “Um Espantalho no meio do caminho nos contando histórias/Ou fosse ainda a ave Negra muito antiga nos contando sonhos que já tivemos” (CECIM, 2014a, p. 14). Em Vicente Cecim, o espantalho assume uma metáfora da figura do colonizado, aquele que serve para afugentar as aves invasoras e predadoras.

É visível em outras passagens dos livros trechos que aludem ao retorno do espantalho e da ave negra, ao mesmo tempo que à chegada da chamada nau negra, espécie de assombro invasor que rodeia Andara. A figura do espantalho ou da ave negra e, mais tarde, da nau negra, soam como ressonâncias de um passado, ligado à formação histórico-social de Andara: “Olho o mar. Eu sou a letra oculta/Não vejo nada. Nem nau. Nem negra [...] se erguia do mar e era como a coroa desta vida me dizendo que a infância ah/Negra negra ah negra” (*Ibidem*, 1988, p. 384-385).

De volta ao livro *Ó Serdespanto* (2006), verifica-se novamente a reflexão sobre o escrever e sobre o processo criativo do próprio livro, momento em que

o escritor ensaia um papel crítico de sua obra:

Na penumbra de Andara: Meditação sobre o Livro, a vida [...] alguém vive, alguém escreve. Esse é o ponto de partida, o ponto de chegada. Algo está se movendo, então. Está Se, quem? E o que é, esse algo? A vida. E, nela, alguém, que escreve. E o que escreve, o Livro, é a Ponte, entre a vida-lá (CECIM, 2006, p. 9).

Observa-se nesse percurso que o inacabamento é uma proposta constante no ciclo literário de Vicente Cecim. Em diversas passagens textuais o autor recupera a ideia de um recomeço em que a obra vai se fazendo e se repetindo, mas também se transformando: “Ó a Escritura, ei-la que volta de sua fratura branca? tão branca essa fratura do animal do texto. E diz-se disso: se balbuciantes são os ossos do Texto, Escritura” (*Ibidem*, 2016, p. 172).

Diante da recusa de atribuir um ponto final ao término de cada livro é que o projeto criativo de Andara pode ser definido por uma lógica do recomeçar: “Ó Escritura que não cessa, só tu falas onde cala a literatura/Que Ave negra assim girando em círculos em ti /Não temer” (CECIM, 2016, p. 131). No entanto, a linguagem nos livros de Andara também cala, silencia diante do papel, numa recusa do ato de criar ou para permitir que o silenciamento da página possa instaurar o repouso.

2.2 DO SILÊNCIO (IN)VISÍVEL

Ali: sob a Árvore das Vozes, fosse mais essa vez em
 Andara
 E quando eu descobri quem eras, ó nãoEusou, Ó
 semNome
 fosses tu eras Tu,
 Aquele que Lá escreve o nãoLivro para que aqui eu
 escreva os livros visíveis
 Tua mão sobre a minha, Se inscre Vendo
 Então, cantei estes Cantos
 não para quem me ouviu
 Para Ti em Silêncio
 Na Fonte dos que dormem

(Vicente Cecim)

A presença do silêncio⁴⁷ na literatura de Vicente Cecim apresenta-se como uma importante categoria estética, sobretudo nos textos poéticos mais recentes e mais próximos do gênero lírico como, por exemplo, no livro *Fonte dos que dormem* (2015). Isso posto, os livros cecinianos se revelam em uma meditação silenciosa, em que o vazio da página exerce essa imagem de pausa tonal, porém carregada de sentidos⁴⁸. Paradoxalmente, as palavras se desintegram e o silêncio ganha a força do audível⁴⁹, impõe-se enquanto

⁴⁷ Essa visão sobre o silêncio na literatura foi discutida por Maurice Blanchot durante seus estudos dos principais expoentes da poesia do século XX. Segundo o autor, “O silêncio só tem tanta dignidade porque é o mais alto grau dessa ausência que é toda a virtude de falar (que por sua vez é o nosso poder de dar um sentido, de nos separar das coisas para significá-las)” (BLANCHOT, 2011, p. 42).

⁴⁸ A obra *Elogio ao silêncio* (2009), de Sergio Fingermmann, desvela a crise que muitos artistas enfrentam, a possibilidade do dizer, o enfrentamento com a palavra e os seus limites. O silêncio seria, ao mesmo tempo, “privação e extensão do ser humano, e, portanto, mais uma forma de expressão. Na visão do autor, o silêncio é visto como uma intermitente escuta sem a pressa do rumor do mundo, é ainda uma espécie de utopia da comunicação”, “é mais uma interrupção da técnica do que a emergência de uma interioridade”, fundamentado na assertiva de David Le Breton (1997), é que então entende o silêncio como um “vestígio arqueológico, ou seja, um resto não assimilado”. O texto de Fingermmann recupera o valor do silêncio e sua importância para o significado, do contrário, a palavra excessiva provoca a surdez e a cegueira: “Estou chamando de silêncio o que a palavra não alcança, a impossibilidade de dizer, mas que paradoxalmente está lá [...] a palavra é limite, é fronteira do silêncio [...] Com o silêncio, aprendemos a ver no escuro”. cf. DOI, Yiuki. Silêncio – Sérgio Fingermmann. *Desvaneço [blog]*. nov., 2009. Disponível em: <<http://desvaneco.blogspot.com.br/2009/11/silencio-sergio-fingermmann.html>>.

⁴⁹ Por conseguinte, a análise de José Mourão atesta que, mesmo não inscrito, o silêncio desencadeia um sentido. Trata-se de significante carregado de “texturas e contextos próprios”: “Mesmo não inscrito, o silêncio faz sinal, assinala, sendo por isso uma construção, um facto de sentido: não inscrito, não dito, mas assinalado e significante. Que descodificamos. Podemos dizer que ele se escreve, se lê, se ouve. É, portanto um significante com textura e contexto próprios. O silêncio é percebido como valor, dado que valor preside à definição da significação” (MOURÃO, 2009, p. 118).

importante categoria de linguagem:

ó Sede Imensa

dando de beber as nossas Carnes de Águas a tudo que
tem sede no fundo da Terra nossos rumorejares agora o
Único Rumor

Profundo ia ao encontro do Canto da Alegria do
Abismo [...]

Esferas

O silêncio que se fez (CECIM, 2015, p. 52-54).

No decorrer do ciclo de Andara, a fragmentação do texto e o silêncio se tornam cada vez mais presentes. As fronteiras entre o tempo e o espaço se diluem e o silêncio se instaura em um ritmo vazio-significante. A noção de um vazio-significante se repete muitas vezes no livro *Ó Serdespanto* (2006), momento em que o silêncio é parte integrante da floresta de Andara:

E depois, se fez silêncio na floresta Andara outra vez
E sob o céu e as estrelas
aquela serpente já havia passado

Ouçamos também esse silêncio. Ele é o canto da Esfera, a que
nos canta [...]

Começaria também a se perguntar o homem, querendo ao
menos a voz do outro, por companhia. E nada.
Como resposta ele só tinha o silêncio.
E mais nada (CECIM, 2006, p. 188-189).

Nesse sentido, o silêncio não se mostra apenas como uma categoria estética, a força poética do silêncio remonta os “terríveis assombro”⁵⁰ da ditadura militar transformada em ficção pela escrita de Vicente Cecim⁵¹. Isso fica patente

⁵⁰ Expressão usada por Vicente Cecim em *A asa e a serpente* (1979).

⁵¹ De forma complementar, a análise blanchotiana coaduna-se com as reflexões de Mallarmé sobre a linguagem elevada à categoria estética do silêncio. Mais tarde, esse mesmo sintoma da

desde *A asa e a serpente* (1979), primeiro livro de Vicente Cecim lançado em plena ditadura militar brasileira. Há um momento desse livro em que o Sargento Nazareno, protagonista da novela, mesmo morto, continua a tocar o seu tambor nos fins de tarde: “O morto toca o seu tambor lento todos os fins de tarde. E não toca mal para quem passou tantos dias debaixo da terra” (CECIM, 1979, p. 51). O livro, em seu enredo, evoca o teor da violência militar vivida em Santa Maria de Belém do Grão Pará; recupera a memória do golpe militar ocorrido nessa cidade e, assim, imprime nas páginas um silenciamento no que diz respeito a esse acontecimento histórico, nesse âmbito, o silêncio da palavra denuncia o silêncio sobre a ditadura.

Concomitante a isso, os viajantes portugueses são criticados por sua hegemonia e dominação a partir do projeto colonizador e colocados na mesma posição do poderio dos militares, embora as perseguições e mortes sejam menos aterradoras: “Durante toda esta noite, após a marcha, que atirou todos os outros num sono profundo, ele acordará outras vezes para se fazer ouvir, aos gritos e as vezes com uma ternura inesperada na voz” (*Ibidem*, p. 63). Desse modo, a experiência do trauma manifesta-se na ficção ceciniana, no intuito de fazer ouvir as vozes silenciadas do passado:

Cinzas e essa voz sem a tua voz. Há desespero nos relógios parados. Falta de ar no próximo minuto [...] As aves perdem a memória das belezas da carne onde a noite é vermelha. Árvores se dobram em sonhos. Escurece os teus pés. Venenos murmuram um nome na areia. Os homens esqueceram a tua voz onde deixaste um espelho. Os minerais profundos, as águas da terra gritam à distância numa língua morta. No vento passam os prisioneiros do infinito, as maldições do pó. À noite virão os que temem a noite. Escurece os teus pés. Eu o escuto, do outro lado da praça. Novo despertar novos gritos (CECIM, 1979, p. 67-69).

Como dar voz a esses eventos históricos? Em *A asa e a serpente* (1979), o silêncio é uma das formas de expressar a “perda da capacidade de narrar”⁵² o

poesia do século XX é atestado pela análise do Paul Celan, no momento em que este confirma a “inegável tendência ao emudecimento” (CELAN, 1999, p. 178) da poesia do século XX. Na visão de Celan, a poesia desse período tende ao emudecimento em função do intervalo entre as duas grandes guerras, somado ao grande holocausto, a literatura tende a um certo hermetismo visível em escritores dessa época. Cf. CELAN, Paul. O Meridiano. In: CELAN, P. *Cristal*. Sel. e trad. de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.

⁵² Ideia emprestada e adaptada do estudo em que Walter Benjamin (1991, p. 1) escreve sobre a experiência do trauma, da “faculdade segura e inalienável”, de “intercambiar experiências”. Em

trauma dos tempos de ditadura. O silêncio como categoria estética percorre a narrativa, ao mesmo tempo em que a memória é reinventada: “Meti a mão no passado, mas é um passado que guardo na memória [...] a memória, arte mecânica, uma feira” (CECIM, 1979, p. 21).

Já no segundo livro do ciclo, *Os animais da terra* (1988), a presença do silêncio expressa novamente a dialética entre o narrar e o não narrar a violência. Dessa vez, a morte da personagem Victor Nunes Sombra, que é investigada pelo policial Araújo, ganha um ar de narrativa policial no momento em que o crime é desvendando. É ainda em *Os jardins e a noite* (1988) que as vozes intercalam-se com o silêncio e a solidão na voz da personagem: “Escuto. Estou aqui. Cego. Depois que o homem foi embora, o cego tinha ficado outra vez só” (CECIM, 1988, p. 122-123). Em muitas passagens desse mesmo texto, é patente o viés da memória, tema que se inicia no primeiro livro do ciclo e que, mais tarde, volta a se repetir. Assim como *A asa e a serpente* (2004) conta com dois finais para a narrativa, de forma semelhante acontece nesse terceiro livro do ciclo (*Os jardins e a noite*). Nesse texto, o narrador, no que se refere à memória, duvida até mesmo do que narra e, assim, afirma que, talvez, seja necessário inventar um final para a história:

Talvez invente um final para essa história agora, diz. E o que o homem ouve. Talvez recorde à medida que for falando. Talvez invente sem saber que estou inventando. Não se sabe nunca. Há a memória. Esta coisa à noite. Não lembro
Mais também os nomes. De qualquer modo, nela, na imaginação, há coisas que crescem, fogos enormes, e há o que se apaga. Ou vem mudando de volta, na volta, quando se quer lembrar. Na memória. Por esses caminhos eu vou. Imagino. Lembro [...] Disse que não lembro mais os nomes? Não minto. Só o nome dele, porém não esqueci. Era Sumiro. O inesquecível (CECIM, 1988, p. 142).

A contar do oitavo livro do ciclo intitulado *Silencioso como o paraíso* (1994), o silêncio está ainda mais presente. A palavra surge aliada à inventividade de um livro espelhado (dois livros em um) que pode ser lido em duas direções, conforme a disposição de quem lê, pois foge de determinados padrões estéticos dos primeiros livros de Vicente Cecim. No livro, a linguagem

O narrador, o estudioso fala da experiência da guerra, enquanto em Vicente Cecim, descreve-se (ficcionalmente) sobre a experiência ditatorial.

em silêncio se manifesta na voz de Angelus Silesius⁵³. Além disso, a narrativa se aproxima de uma fábula com aspectos de cunho sagrado e o texto explora a visão de mundo do narrador ao fazer referência aos sonhos de Silesius, momento em que sobressai a meditação metafísica e silenciosa:

A Palavra em ti ressoa, não no mundo,
diz Angelus Silesius
E ei-lo:
Falando só, em sonhos
Adormecido
Deitado com o rosto à altura da floresta, na terra
fria enquanto um fogo ainda lhe dá uma voz.
Ouçamos esta voz de adormecido à noite
Entre árvores. Contando estas histórias para nada e ninguém:

Deixa que a minha asa de ternura
Mirá
Homem com sentimentos em flor
Homem na espinha dorsal
Nós que brincaremos com as sombras
Menino sonha inseto sonha menino (CECIM, 1994, p. 11).

No livro *Ó Serdespanto* (2006), há aspectos de “canto ritmado” em que se vê o “estilo aforístico”⁵⁴. Esse nono livro do ciclo recria não somente o contexto oracular, mas a sonoridade da obra é também o retorno ao silêncio adormecido e ao espanto com a linguagem em seu estado latente:

Mas depois voltava o silêncio [...]

E no silêncio se fez, depois só se ouviu a
madeira da grande gaiola
que voltava a ressecar
toda a sua seiva inútil, lançada ao fogo em que
o homem queimava, mais tarde, a gaiola vazia

Aquelas cinzas
se erguendo para o céu (CECIM, 2006, p. 246-247).

Por conseguinte, em *oÓ: Desnutrir a pedra* (2008) e *Breve é a febre da terra* (2014), a iconescritura (imagens) se alia a uma experiência com o verbo

⁵³ O livro de Vicente Cecim faz referência ao nome de Angelus Silesius (1624-1677), padre e médico que ficou conhecido também como poeta místico e religioso de seu tempo.

⁵⁴ Conforme a definições de Nunes (2006) no texto sobre o livro *Ó Serdespanto* (2006).

criador e a linguagem ceciniana ganha aprimoramento. O silêncio, nessa escritura, repousa na “petrificação” do discurso; nesse ponto, o livro se obscurece mais na figura do “Ser Neblina” e do “Nutridor de serpentes” (personagens). A linguagem, desse modo, encerra-se em si mesma como um túmulo, como uma pirâmide. Para completar, o silêncio densifica ainda mais no momento em que se alinha à morte e à solidão. Além disso, a própria ideia do caminhar simula o traçado labiríntico no texto:

Uma a uma, indo pelos caminhos, ia desnutrindo uma a uma as pedras, uma a uma as pedras, dia e noite e então podia compreender as Montanhas, as areias também. Tudo depende. Da solidão [...] e vindo aquela voz, a o ir sem Ir se deixou ficar em solidão serena e em estado de imperturbabilidade, sem se desviar com sua essência para nenhum lugar nem girar em torno de si mesmo, mas em repouso absoluto e convertido em repouso (CECIM, 2008, p. 52-61).

Em outro livro do ciclo, *Fonte dos que dormem* (2015), o repouso predomina na forma de linguagem; o dormir é sinônimo de calar e o eu-poético volta-se para o cerne da experiência interior; a lentidão é constante nesse livro, já que o eu-lírico se recusa ao movimento e opta pelo silenciar, como uma “penumbra” de água silenciosa que jorra na fonte:

CAMINHO DOS CORPOS LENTOS

E O Céu? Se
pergunta a Terra,

enquanto descas ao encontro do Teu Centro

eis: a espreita do Suspeito de Si Mesmo

Eis a Penumbra da Água em silêncio
Na Fonte,
não são Longos os peixes que te incineram

Ainda um Sim
se ocultou

na Noite,

e enquanto tombas vais lembrando que Não És (CECIM, 2015, p. 81).

Fonte dos que dormem (2015) é um dos livros de Vicente Cecim mais fragmentados no que tange à experimentação visual. Os poemas são mais diluídos nas páginas, ainda que o escritor mescle diferentes gêneros textuais, a predominância é o gênero lírico. Assim, é evidente que a poesia cada vez mais se aproxima do silêncio e do vazio-significante, explora cada vez mais, de maneira sutil, o silêncio enquanto linguagem: “Suspeita de ti/o Outro/que em Ti/ainda é Semente/Lafos serenos te prometem Assombros/Ouve/o Silêncio” (CECIM, 2015, p. 132-133). Além disso, o livro cultiva a poética esférica simbolizada na escrita circular (esférica):

[...] na noite que mais pede sacrifício à Aurora dos Destinos
 ao passo mais fiel ao caminho para a casa tombada, Lá: onde
 a
 Curva
 no horizonte
 oferta a Esfera ao fechar dos Círculos

à água de murmúrios dos Teus Olhos

À Asa de murmurante que não pousa (CECIM, 2015, p. 79-80).

Visto de outra maneira, o silêncio em Vicente Cecim se aproxima de um estado “búdico” (de Budismo) do ser. Há momentos em que o livro intercala poemas e textos em prosa; em alguns casos, pequenos fragmentos, em outros, imagens em que o silêncio e o vazio predominam na página: “E então entendes: que tudo que Passa se sonha um Eu/, e toda neblina quer Ser/ E essa é a Origem/do Silêncio dos Olhos” (CECIM, 2015, p. 116). Adiante, o excerto do poema intitulado “Antes do silêncio” recria o “nada” e o vazio-significante das palavras:

ANTES DO SILÊNCIO

Nada a palavra

Não

foi dita

O Esquecimento

não

é o perdão da memória,

os homens não regressarão
se a estrela que Te viu nascer silenciar nos teus olhos (CECIM,
2015, p. 116).

Dessa maneira, o silêncio é uma das categorias que fundamenta a estética literária ceciniana: “quando o silêncio te disser”⁵⁵ És o Fulgor, e o ir dos frutos”. (*Ibidem*, p. 84). Nos livros de Andara, em uma perspectiva paradoxal, mesmo quando a palavra é excessiva ela também é comedida. Ao final do ciclo, o silêncio assume uma categoria fundante da linguagem poética e, portanto, a tendência ao emudecimento é cada vez mais nítida. Nesse sentido, a ideia de escrever a infinita viagem e o livro invisível se complementa com a poética silenciosa.

⁵⁵ Marcações gráficas presentes no livro de Vicente Cecim.

3 TRANSCRIÇÃO POÉTICA OU A ESCRITA (IN)VISÍVEL

Tu escreves um livro com tinta invisível.

Por que fazes isso?

(Vicente Cecim)

Vicente Cecim, durante o processo de construção do ciclo de Andara, atém-se a um modelo singular de criação ao elaborar uma reescrita textual de alguns livros que o próprio escritor denomina de transcrição⁵⁶. Isso acontece, sobretudo, a partir de uma possível “reavaliação” dos livros editados, culminando em outras edições que trazem mudanças consideráveis no plano interno e gráfico-visual. Nesse sentido, em tese, os livros foram revisados pelo escritor no intuito de publicar textos definitivos sob a diretriz de uma transcrição literária. Por esse viés, Vicente Cecim exerceria o papel de crítico de sua escrita, de certa forma, na maneira como o autor se preocupa em descrever os paradoxos do fazer artístico, ou seja, “Os livros escritos são também apenas cópias mal feitas desse Livro, e nossos lápis têm pontas rombudas” (JUCÁ, 2010, p. 70).

Para Vicente Cecim, o texto literário é um reflexo das transformações operadas pelo tempo; nesse espaço-tempo, o escritor reelabora uma segunda narrativa, ou uma terceira, que funciona como uma “crítica” e uma renovação da primeira com acréscimos de capítulos, omissões textuais, mudanças de pontuação e “apagamentos” sem rastros. No entanto, tais reformulações, no plano da forma e da escrita, deixam intactas certas estruturas, assim como perpetua o título dos livros e a trama narrativa.

Desse modo, com base na reedição dos livros, constata-se que o escritor perfaz um caminho de volta aos antigos textos no intuito de agregar novas possibilidades criativas. A ideia labiríntica de Andara, ao andar em círculos, discutida num dos capítulos anteriores, representa, no plano metalinguístico, voltar ao início da escrita ou, melhor, aos livros editados em outro período histórico, no sentido de reescrevê-los partindo de outras configurações estéticas.

A transcrição literária ceciniana não é sinônimo de tradução no sentido propriamente do termo, dado que o escritor brasileiro não se enquadra na

⁵⁶ cf. CANTINHO, Maria. *Entrevista: nossa tribo peregrina*. jun. 2009. Disponível em: <<http://cecimvozesdeandara.blogspot.com.br/2009/06/entrevista-nossa-tribo-peregrina.html>>.

categoria de poeta-tradutor demarcada teoricamente por estudiosos como Campos (2005), como foi explicado na introdução da tese. O processo criativo do ciclo literário de Andara não acompanha um movimento linear, mas caleidoscópico, como se fosse um “fractal”, aberto, expandido e flexível. Nesses moldes, o modelo descritivo do “rizoma”⁵⁷, na acepção de Deleuze e Guattari (1995), comporta essa livre associação com o sistema criativo ceciniano, pois, à medida que a escritura recupera o movimento constelar da teia, o texto vai fazendo-se na esfera artística do emaranhamento:

Andara foi onde Santa Maria do Grão começou. No emaranhado. Um emaranhado é sempre verde, me dizem.
 Às vezes não tem fim, seus rios que não existem e estas árvores ausentes ao redor se estendem a perder de vista. Isto vai até onde um homem puder ir. E vai mais longe ainda. Esta é a região.
 E Andara é mais: Andara é o emaranhado inteiro [...]
 Se a pessoa não abrir todos os olhos e os do instinto de fugir da morte também, vai acabar se perdendo, entra numa rua que não conhece e sai numa que nunca viu antes (CECIM, 1988, p. 162-163)⁵⁸

Dessa forma, os livros de Andara se comunicam através de uma multiplicidade, tal como a proposta de escrever livros em “platôs”⁵⁹, livros capazes de se interligar uns com os outros, apesar dos limiares que os dividem em livros supostamente autônomos. Trata-se de um evento movente em que as “peças” da escritura mudam constantemente de lugar. Nessa perspectiva, o texto ceciniano é móvel se for aproximado da perspectiva analítica de Willemart (2014, p. 4), que concebe “a mobilidade sendo ligada ao texto instável, que se faz e se desfaz, e o texto se referindo, ao mesmo tempo, ao grão de gozo estável e à escritura aceita pelo autor”.

Assim, em que lógica criativa pauta-se a transcrição poética realizada por Vicente Cecim? De que maneira é possível conceituar a transcrição utilizada por ele, já que não se tem acesso aos seus manuscritos ou informações oriundas do próprio escritor sobre esse modo de criação literária? Com base na

⁵⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 1). Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

⁵⁸ CECIM, Vicente. *Os jardins e a noite*. São Paulo: Iluminuras, 1988.

⁵⁹ Como afirmam Deleuze e Guattari (2004, p. 33), “Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs”.

leitura dos livros do ciclo de Andara, entende-se que esse ato transcriador não necessariamente converge somente para uma reescrita propriamente dita dos livros com a finalidade de reeditá-los com uma nova diagramação e configuração textual.

Nesse sentido, o que está em jogo na transcrição ceciniana surge a partir de duas premissas: 1) primeiro, dar “visibilidade” ao ciclo de Andara, no instante em que a viagem começa a fazer parte de *A asa e a serpente* (1988). Tal ideia se justifica porque na edição anterior do livro (1979) Andara ainda está no plano do “invisível”, ou seja, não há indicações sobre o ciclo nem sobre a proposta do “livro escrito com tinta invisível”; 2) as alterações ou, de fato, as transcrições textuais que se apresentam nas edições de 1988 e 2004, a despeito da primeira edição de *A asa e a serpente*, estão pautadas numa imaginação criadora indicada por Vicente Cecim na composição do que ele chama de “Livros-miragens”.

Objetivamente, compreende-se que essa atitude de pensar a transcrição se revela na visibilidade e invisibilidade da escrita. Aquilo que foi “retirado” ou “acrescentado” (versos, capítulos, pontuações e imagens) à primeira edição de *A asa e a serpente* perfaz essa dialética entre o visível e o invisível. Por essa lógica transcriativa, o que não havia no livro se torna visível, textualmente; assim, também o que antes podia ser lido adentra no plano invisível dos livros. Sobre isso, utilizando-se da fala de Vicente Cecim: “A viagem a Andara já havia começado e não se sabia” (CECIM, 1981, p. 1); isso quer dizer que, mesmo nas edições de 1979 e 1980, Andara já estaria na dimensão do “invisível”, prestes a vir a ser livro:

[...] mais adiante vocês verão, mas só mais tarde,
 quantas páginas adiante não sei
 não as quisessem aceitar,
 pois saibam: Asas negras, Asas brancas ainda
 virão voar sobre vós, terríveis, quantas páginas lá
 adiante não direi (CECIM, 2016, p. 177).

A transcrição elaborada por Vicente Cecim ainda pode ser relacionada tanto ao inacabamento quanto ao silêncio. No que tange ao primeiro ponto, isso quer dizer que as variadas edições de alguns livros do ciclo de Andara atestam

apenas um percurso criativo de incompletude que se engendra através desse dualismo visível-invisível. O incompleto converge para o que não foi escrito, isto é, algo que permanece invisível enquanto texto, mas que pode vir a ser; já no que diz respeito ao silêncio, o recurso se apresenta na visibilidade do branco da página e na invisibilidade oriunda do desaparecimento da pontuação, de frases ou de trechos maiores dos livros.

A primeira edição de *A asa e a serpente* (1979) e a seguinte de 1980 são independentes daquilo que depois se delinearía como um ciclo de obras todo interligado, e constam de um projeto gráfico que não será retomado pelas edições posteriores. Na terceira edição do mesmo livro em 1988 (editora Iluminuras), juntamente com mais seis livros que compõem o ciclo de Andara, surge a proposta do livro invisível e um questionamento sobre o porquê de escrevê-lo; tal questionamento serve como mote para o projeto literário ceciniano de escrever livros com a tinta do “invisível”. Anos mais tarde, nessa mesma linha de transcrição, inserem-se os livros: *Os animais da terra* (1980, 1988 e 2004), com três edições, todas com aspectos diferentes; *Os jardins e a noite* (1981, 1988 e 2004), que apresenta três edições distintas; e *Terra da sombra e do não* (1985, 1988 e 2004), também com três edições diferenciadas. Esse fenômeno de transcrição apenas se encerra após a publicação do sexto livro, *As armas submersas* (1988), publicado posteriormente como *Música de areia* (2004).

Como exemplo, a edição individual de *Os animais da terra* difere da segunda. O começo da primeira versão abre com aspectos de uma narrativa policial: “O coronel Victor Nunes sombra foi achado morto em sua casa” (CECIM, 1988, p. 61). A segunda edição do mesmo livro já apresenta a visibilidade de outras palavras, de trechos, enquanto alguns parágrafos existentes na primeira versão entram no plano da invisibilidade; o segundo e o terceiro volumes já são mais próximos, mesmo apresentando traços de diferença.

Assim se dá com três edições de *Os jardins e a noite*; o diferencial da primeira edição é trazer um texto introdutório e autoexplicativo assinado pelo próprio autor contendo algumas definições sobre Andara que, de certa forma, explica como se engendra a transcrição criativa de seu autor:

A asa e a Serpente fundou um território, por onde passam também Os Animais da Terra, outra ficção que se segue a ela.

Falo de Santa Maria do Grão e sua floresta. Por ele também andarão com suas sombras Francisco D e seu comedor de homens na Viagem Antropofágica que ainda vai ser escrita. Ou não. Tudo poderá terminar por aqui. Há um homem e seu pássaro voando na noite ainda sem título de uma quarta ficção que por enquanto só existe na cabeça. E talvez não venha sair dela (CECIM, 1981, p. 1).

Na segunda e terceira edições do mesmo livro esse texto desaparece, restando apenas um novo recomeço para o livro com alterações desde o primeiro parágrafo, a partir de novos elementos que se tornaram visíveis depois na terceira edição. Em seguida, no livro *Terra da sombra e do não* (1985), ocorrem mudanças em diferentes aspectos; a primeira edição publicada no ano de 1985 contém novamente um texto de abertura, uma espécie de roteiro com algumas importantes definições e explicações:

Literatura fantasma: Viagem a Andara.
 Terra da sombra e do não é o quarto livro de Andara.
 Há uma maneira que é só uma, de ler a Viagem a Andara: na sequência da redação de cada livro, em que ela, viagem se move. Linear, no tempo, essa maneira está aí.
 Deve-se dizer aos outros, porém: sem a inscrição de uma fala não há um tempo.
 E assim, há outra maneira de lê-la. Infinita.
 Dança para as intuições.
 Nessa dança, a sequência da redação de cada livro fica abolida. E pode iniciar a viagem de qualquer lugar É como na vida (CECIM, 1985, p.1).

Na segunda e terceira edições, o trecho acima se esvanece completamente; a passagem adiante consta na primeira e na terceira edição da mesma obra, mesmo com alguns pontos díspares: “Atravessar o que nos cega, chegar ao Sim” (trecho da primeira edição) / “atravessar o que nos cega, chegar ao Sim. E é assim que tu verás um S nesses dias cegos” (trecho com acréscimo da quarta edição), o restante da obra se mantém na ordem do visível.

Os demais livros do ciclo de Andara não apresentam diferentes edições, exceto o livro *Ó Serdespanto*, com duas tiragens: a primeira publicada em Portugal em 2001 e a segunda no Brasil anos depois, em 2006. Apesar desse

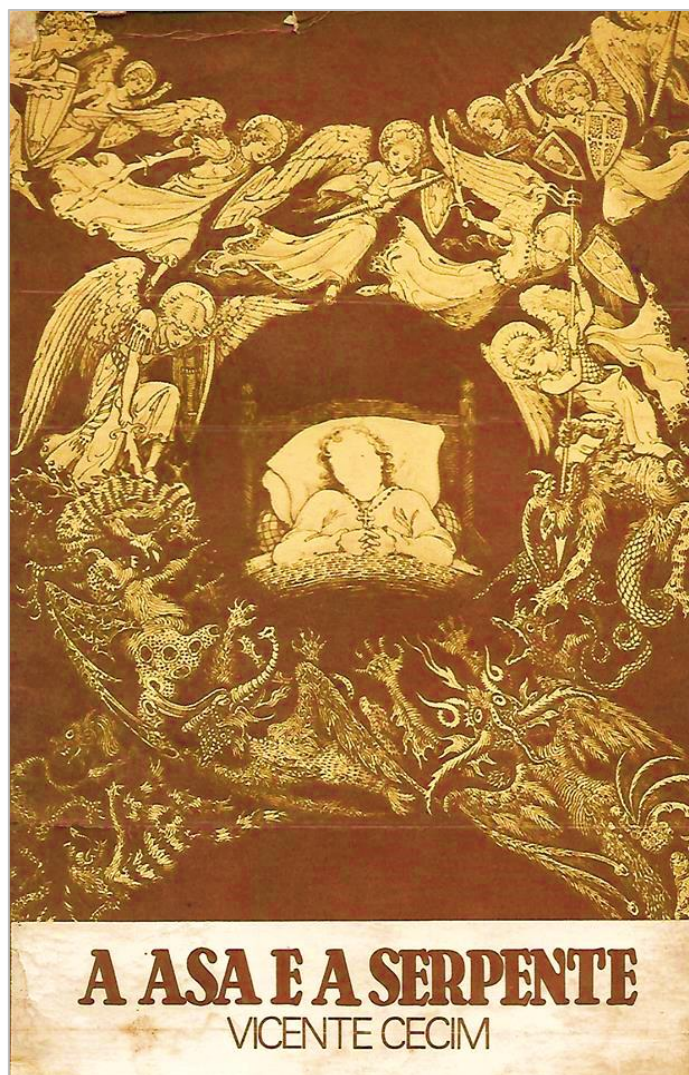
fato, as duas edições conservam a mesma integralidade textual. Desse modo, ao levar em consideração os processos que originam a criação literária é mister afirmar que Vicente Cecim cria um sistema complexo de relações, camada sobre camada (visível e invisível), daí certa dificuldade em cotejar as mudanças que foram elaboradas no decorrer dos anos no tocante às edições, sem esse entendimento acerca dos “Livros-miragem”.

Entende-se, por esse roteiro geral, que a transcrição poética se dá no movimento pleno de constante reavaliação dos livros. A escritura primeira se transfigura poeticamente sob a égide de uma escrita com tinta (in)visível, o que possibilita o surgimento de outras edições cujas “camadas” textuais se alternam pelas malhas da narrativa. Essa perspectiva será abordada no tópico a seguir através da confrontação entre as edições de *A asa e a serpente*, no intuito de demarcar como se exerce a transcrição através da incursão analítica pelas edições de 1988 e 2004.

Contudo, é necessário construir um roteiro ou amostragem do contexto geral das primeiras edições do livro (1979-1980), com destaque para a constituição gráfico-visual (capa) e, com maior abrangência, para os aspectos gerais da escrita literária de Vicente Cecim.

3.1 PRIMEIRA EDIÇÃO DE *A ASA E A SERPENTE* (1979)

Figura 8 - Capa da edição de *A asa e a serpente* (1979)

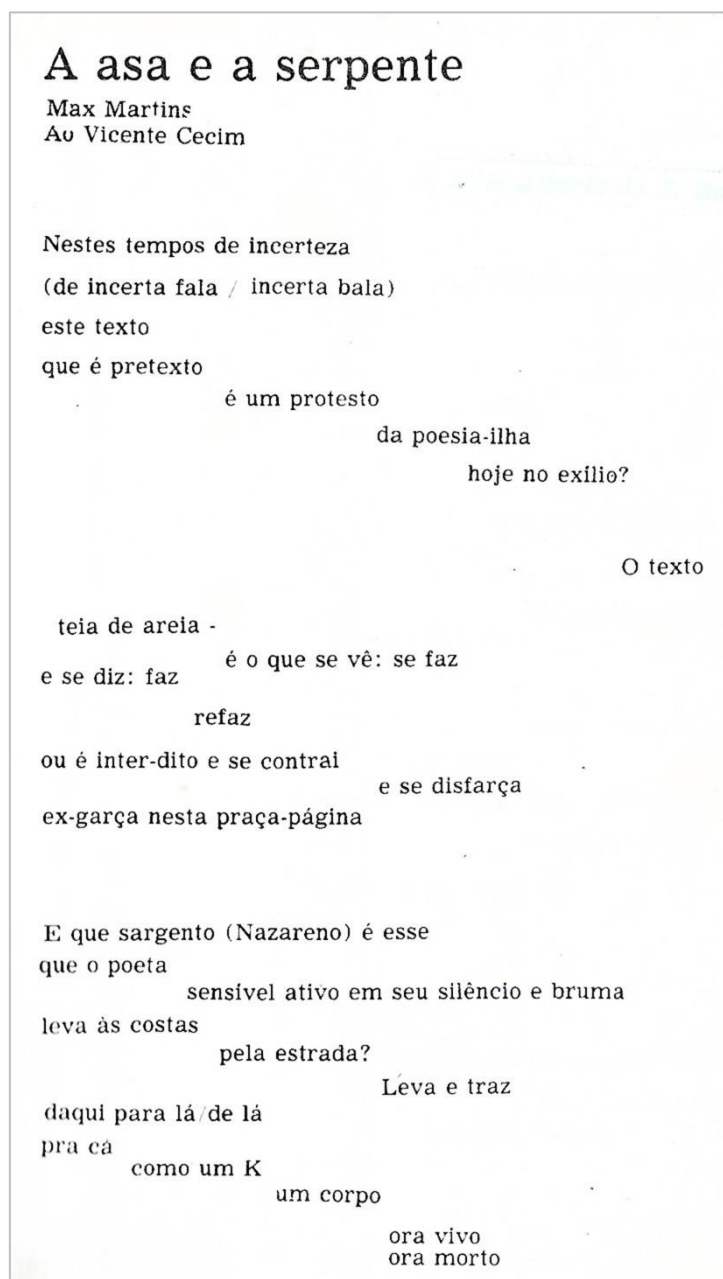


Fonte: Cecim (1979)

Em termos gerais, o livro *A asa e a serpente* (1979) narra a paixão e morte do sargento Nazareno ambientada ficcionalmente em Santa Maria do Grão, referência ao primeiro nome da cidade de Belém – PA. A cidade é palco dos acontecimentos insólitos envolvendo a personagem sob o domínio de uma atmosfera que sugere um estado de exceção. Por isso, acrescenta o narrador: “– Bem no começo da viagem, é preciso dizer o que contém este primeiro livro. Ele é o relato da aparição de uma assombração militar em Santa Maria do Grão” (CECIM, 1988, p. 14). A epígrafe central dessa primeira edição de *A asa e a serpente* é um poema de Max Martins, com o título homônimo ao livro; o poema

retoma aspectos do estilo fragmentado do livro de Vicente Cecim, ou seja, o texto é estilhaçado, as palavras distribuem-se de forma caleidoscópica na página. O silêncio do poema ecoa das palavras de ordem, de incertezas do período da ditadura, ao mesmo tempo em que equilibra o jogo poético metalinguístico, numa linguagem autoexplicativa sobre o fazer literário.

Figura 9 - A asa e a serpente



neste paço
 (ex-paço
 - poço?)

E que rastro ou rosto é essa
 palavra
 (ou outra)
 ostra
 (ou astro?)

O sargento tece o texto
 sarja
 tarja a pele e turva
 de pássaros negros o alçar da sala

Que nazareno é esse
 esfaqueado?

Que caminho é esse que vai e volta - é a paz
 de Otavio em Galta?
 De Rimbaud na África?
 De Bill
 braços em cruz -
 ante o Carrasco?

Que caminho é esse que o poeta escreve
 e desescreve
 dissolvENDO-SE
 neste espelho?
 (relação de rimas)
 (relação de imãs)
 (relação de rumos)

Fonte: Vicente Cecim (1979)

O poema realiza um estreitamento com lírica moderna francesa e retoma a estética livre do trânsito das palavras ao mesmo tempo em que se aproxima da visualidade radical usada por Mallarmé em *Um lance de dados*. Além disso, o texto se serve ludicamente da paronomásia e de disposições gráficas, assim como faz referência aos “tempos de incerteza” (de incerta fala/incerta bala) que também se presentifica no livro de Vicente Cecim. Para Max Martins, o texto é essa “teia” que se faz e refaz; o texto é sinônimo de movimento, flexível e remoldável. Em certa medida, o poema em forma de epígrafe sinaliza para esse movimento transcriador da escrita de Vicente Cecim ao falar da “teia de areia”/ “é o que se vê: se faz e se diz: faz” / “refaz”.

O livro se inscreve apoiado em fragmentos de memória, nos quais a ficção ceciniana recupera, pela voz do narrador, o período da ditadura militar na cidade de Belém. O título do livro é emblemático, *A asa e a serpente*, dois símbolos que se opõem: o signo da liberdade contracena com o signo do mal metaforizado na imagem da serpente. Além disso, a narrativa recupera certa intertextualidade bíblica, centrada na figura do sargento Nazareno, um misto de opressor e messias ressuscitado. Dessa maneira, *A asa e a serpente* transita pelo tema da memória, não apenas mediante o discurso ficcional que retrata um sentimento de época, mas, também pelo estado psicológico das personagens e demais acontecimentos ficcionais do livro.

Além disso, o referido tema está associado ao silêncio da página, já que o narrador deixa grandes lacunas (vazios ou silêncios), ideias inacabadas nos limiares que dividem os capítulos. Por outro lado, a memória é algo passível de ser questionada por conta de certas lacunas em torno do protagonista do livro; prova disso é que o narrador afirma não ter vivido um “único momento” do passado. Em outra passagem do livro, a voz narrativa procura redimir-se por ter matado o sargento e, assim, procura esquecer o passado:

Figura 10 - O tema da memória em A asa e a serpente

A memória. Um retorno sobre os mesmos passos, para onde quer que se vá.
 Mas não neste caso, talvez.
 Será uma fala da outra voz a invenção do sargento Nazareno e desta história escura, estremecida de relâmpagos em plena estação do medo.
 Meti a mão no passado, mas é um passado que guardo na cabeça sem ter vivido um único momento dele, eu não estive lá, para extrair um militar assim sem vida, um tanto estragado e mutilado depois que o matei pela primeira vez. E sujo de terra depois que eu o enterrei com a ajuda de um cortejo de miseráveis e infelizes criados pela imaginação, ou sonhados, ou é sem dúvida a memória. Ou dos quais apenas me lembro desde que me dispus a falar de improviso, sem nenhuma realidade sob os pés.
 E no entanto eu não minto. Tenho um olho ainda vivo e este outro olho morto, enterrado na cara. Mas ele é necessário, como verão. Sem ele não teríamos um morto de volta à vida. E é pelo segundo olho, o que morreu, que posso jurar, embora seja o primeiro que veja que estamos prontos para dar início.

Fonte: Cecim (1979, p. 21).

A diagramação visual do livro representa essa dicotomia. Na capa se encontra uma imagem sem rosto e enquadrada no interior de um círculo, enquanto anjos e demônios são figurados em dimensões opostas. Tal representação se evidencia na trajetória do sargento Nazareno, através de uma caminhada dramática até sua possível morte (calvário); enquanto o Cristo carregou sua pesada cruz, o sargento descrito pelo narrador transporta um caixão pelas ruas da cidade:

O sargento voltava. E carregava seu caixão na cabeça. Ia entrando com passos exaustos, pela rua que o levaria à sombra dos monumentos irônicos que espiavam a vida na praça de Santa Maria do Grão enquanto olhos ocultos o viam chegar. E não respire, não viva. Ninguém quis acreditar no que viu. Ele estava acabado como um morto que segue em busca de uma estrela (CECIM, 1979, p. 25-26).

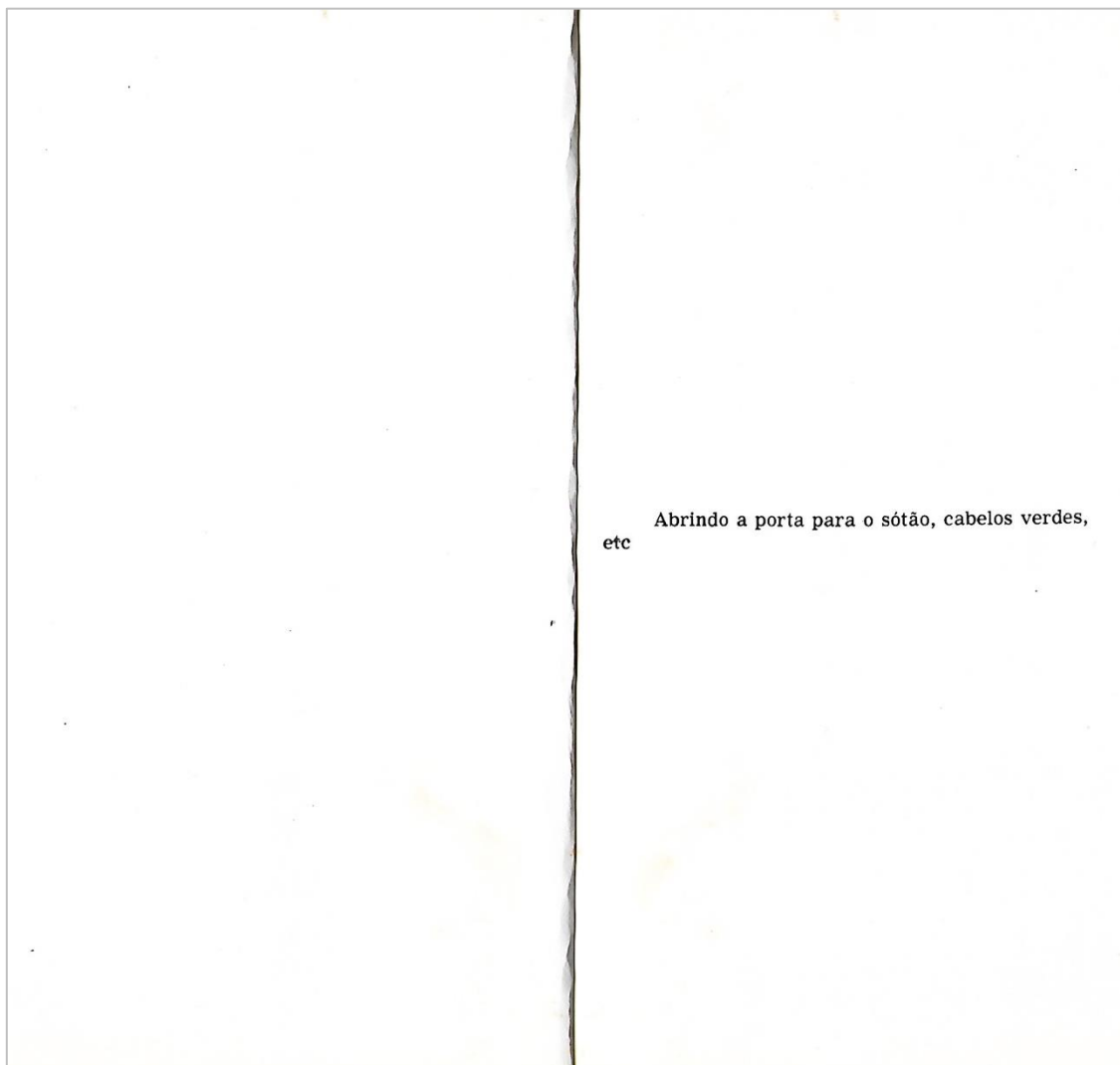
Inicialmente considerado como uma novela em prosa, *A asa e a serpente* (1979), em sua primeira edição, em uma escala formal, apresenta capítulos bem demarcados por títulos-frases (outras vezes se utilizando apenas de uma palavra) que antecedem cada um de seus dezessete capítulos. Publicado pela Editora Mitograph (Belém – PA), o livro traz na contracapa um breve texto escrito por Benedito Nunes que acena para a problemática sobre o tipo de gênero seguido pelo escritor ao informar que “Vicente Cecim escreveu poesia na prosa deste livro, que denomina de romance ou novela, sem querer fazê-lo” (CECIM, 1979, contracapa). O referido crítico, ao esboçar essa visão sobre o livro, faz menção à linguagem literária, muitas vezes, vertida de lirismo e, ao mesmo tempo, de acidez crítica por conta do contexto político em que está inserido o autor. Na contramão dos gêneros e na tentativa de explicar melhor seu estilo, Vicente Cecim afirma que

Não. Nem prosa nem poesia e ainda menos prosa poética – que não sei nem o que é, e me parece mais uma facilidade para explicar uma coisa que não se sabe como explicar ou definir. Feliz ou infelizmente, é assim. Fugindo dos gêneros, me achei sozinho em um, digamos: Universo Verbal que tudo permite e torna possível (CECIM, 2017, s/p).

Apesar da opinião do autor, percebe-se em cada capítulo uma concisão textual marcadamente em prosa. A predominância de espaços em branco que se intercalam entre a ordem textual dos capítulos sugere, de forma mais profunda, a questão do silenciamento do verbo criador, isto é, sem palavras ou qualquer outra demarcação visual, recurso estético muito usado por Mallarmé no poema *Um lance de dados*. No tocante ao livro de Vicente Cecim, o silêncio da página diz respeito ao se calar diante do regime ditatorial.

No início da trama, o capítulo intitulado “Abrindo a porta para o sótão, cabelos verdes, etc” indica um movimento no sentido de abrir as memórias, mesmo diante de vazios ou lembranças imprecisas. Noutra perspectiva analítica, o uso constante de espaços vazios nas páginas de *A asa e a serpente* antecipa a proposta de transcrição encetada nas edições posteriores do livro, pela referência ao plano “invisível” da escrita ceciniana e, desse modo, aos espaços abertos às intervenções criativas do escritor.

Figura 11 - Recurso gráfico visual



Fonte: Cecim (1979, p. 15)

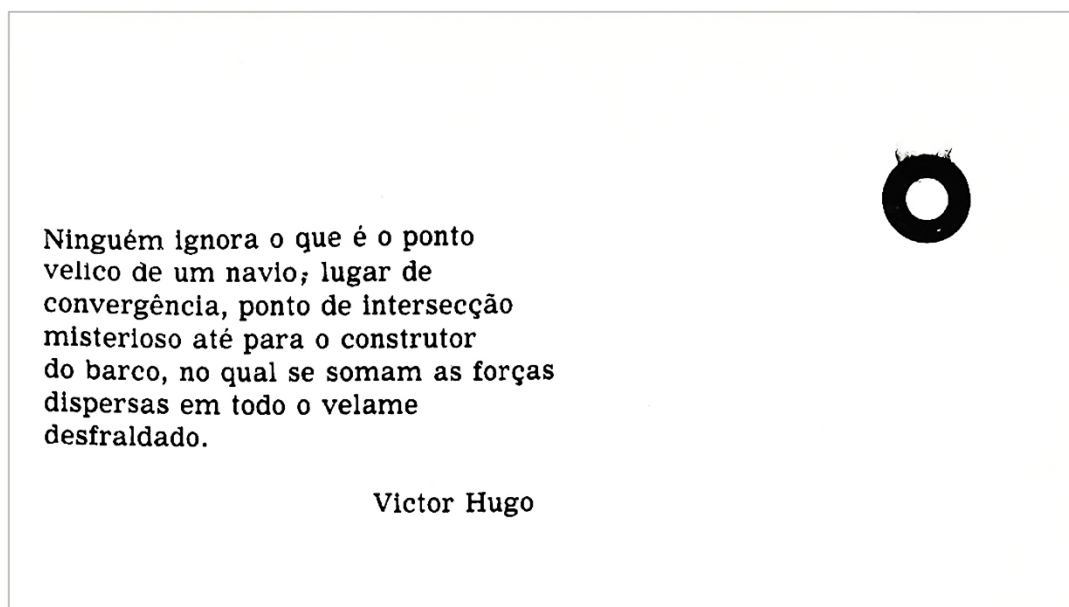
Aproveitando os espaços em branco do livro, os textos se condensam em poucas linhas, com sentenças deslocadas dos parágrafos maiores, principalmente a partir do capítulo intitulado “Os animais da terra” que, no ciclo de Andara propriamente dito, remete ao segundo livro de Vicente Cecim, publicado em 1980 (edição única) e que, depois, passa a integrar o ciclo de Andara. Esses fragmentos de textos, se observados de maneira autônoma, apresentam-se como minicontos distribuídos nas páginas do livro. Tais recursos narrativos configuram-se como um modo de criação que tenciona fragmentar as memórias do narrador e, ao mesmo tempo, deixar lacunas invisíveis, mas potenciais para a transcrição ceciniana.

Ainda nesse plano narrativo, *A asa e a serpente* mantém demarcações de espaço e tempo típicos da prosa, mesmo diante de um texto fragmentado e mais

conciso. As ações que envolvem o sargento Nazareno acontecem dentro de um espaço circular onde se projetam a maioria das imagens insólitas que cercam a figura da personagem.

Dentre essas questões ligadas ao contexto narrativo, o livro apresenta demarcações precisas de pontuação, sem radicalizações contínuas no âmbito da visualidade textual, a não ser a partir do capítulo intitulado “Parada militar”, em que surgem letras ampliadas em negrito à direita das páginas e distribuídas (letra por letra em caixa-alta) entre as páginas 57 a 79, formando a expressão: “PONTO VÉLICO”. Esse termo está presente num texto de Victor Hugo que fecha o capítulo cujo título é “Olham para nós da outra margem os animais do sono”:

Figura 12 - O ponto vélico - Victor Hugo



Fonte: Cecim (1979, p. 79).

A presença do ponto vélico em maior destaque e distribuída entre os capítulos 10 e 13 sinaliza para certa inovação visual próxima de *Um lance de dados* de Mallarmé, em que a frase “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” está distribuída em páginas diferentes do poema com letras em caixa alta e destacadas em negrito. No entanto, o ponto vélico em *A asa e a serpente* indica uma das facetas do projeto embrionário de Vicente Cecim referente à transcrição. Para um maior entendimento, o ponto vélico é utilizado pelo escritor

Julio Cortázar para explicar de que maneira o fantástico instaura-se em seu fazer literário:

O fantástico força uma crosta aparente, e por isso lembra o ponto vélico; há algo que encosta o ombro para nos tirar dos eixos. Sempre soube que as grandes surpresas nos esperam ali onde tivermos aprendido por fim a não nos surpreender com nada, entendendo por isto não nos escandalizarmos diante das rupturas da ordem (CORTÁZAR, 2006, p. 179).

Na escritura de Vicente Cecim pode ser vista inicialmente uma “fenda” ou limiar entre os dramas do sargento Nazareno e uma possibilidade de atingir uma dimensão fantástica, ou mais, fantasmática, no capítulo intitulado “Parada Militar”, assim que “O louco ergue para os infelizes na praça um brilho no olho direito e um glaucoma no esquerdo. Contágio. E passa a dar as ordens com inesperada violência” (CECIM, 1979, p. 56). Diante das ordens do sargento, ergue-se um exército de desvalidos sociais descritos como fantasmas e moribundos. Por outra linha de entendimento, o ponto vélico indicaria uma abertura para o insólito ou para um plano adjacente ao real (ficcional), espécie de “limbo” criativo em uma dimensão de invisibilidade ao texto escrito. Apoiado nessa fenda, tudo viria a existir (tornar-se visível), assim como tudo poderia desaparecer ao toque de uma “tinta invisível”, de um apagamento.

Ao final da primeira edição de *A asa e a serpente*, o narrador oferece dois epílogos que dizem respeito ao destino final do sargento Nazareno. Utilizando-se da ideia de circularidade, ambos os finais são correlatos em certo sentido com o início da narrativa onde o mesmo narrador, no segundo capítulo (p. 21), inicia seu relato também de um retorno ao passado. De certa forma, esses dois finais representam uma prévia da transcrição em “microcosmo”, com base na ideia de que a primeira opção de desfecho é transcrita pela opção seguinte. Nesse sentido, como um espelhamento criativo, o que antes havia submerge ao plano do invisível para ceder lugar a um novo texto, ludicamente com outras “peças” que ganham visibilidade:

Figura 13 - Final 1 de *A asa e a serpente*

Meti a mão no passado, mas é um passado que guardo na cabeça sem ter vivido um único momento dele, eu não estive lá, para extrair um militar assim sem vida, um tanto estragado e mutilado depois que o matei pela primeira vez. E sujo de terra depois que eu o enterrei com a ajuda de um cortejo de miseráveis e infelizes criados pela imaginação, ou sonhados. Ou é sem dúvida a memória, arte mecânica, uma feira. Os bonecos querem dizer tudo o que não podem, não podem e se revoltam, arrancam os cabelos, arrancam os olhos para não ver, arrancam os dedos das mãos para não escrever mais. Você tem esse olho cego, me perguntam, não está revoltado? Pisco para mim mesmo, para o morto adormecido na praça. Então, que seja assim. Agora ele será apenas um morto. Nada mais. Não houve um homem antes. Não devo matá-lo outra vez. É preciso permitir, a ele também, que persiga a felicidade.

Lá fora, a floresta ao redor de Santa Maria do Grão vive dos seus rumores. Não há revolta.

Outra vez.
Um jogo.

Fonte: Cecim (1979, p. 93).

Figura 14 - Final 2 de *A asa e a serpente*

Meti a mão no passado, mas é um passado que guardo na cabeça sem ter vivido um só momento dele, eu não estive lá, repito, para extrair um militar assim sem vida, um tanto estragado e mutilado depois que o matei pela primeira vez. E sujo de terra depois que eu o enterrei com a ajuda de um cortejo de miseráveis e infelizes criados pela imaginação, ou sonhados. Ou dos quais apenas me lembro desde que me dispus a falar de improviso, sem nenhuma realidade sob os pés. Você tem esse olho cego, me perguntam, não está revoltado? Pisco para mim mesmo, enquanto avanço para apunhalar, desta vez em pleno peito, o morto adormecido na praça. Então, será assim. E devo matá-lo quantas vezes forem necessárias. Eu não esqueci, como os outros, e se agora ele nos quer outra vez de joelhos, devo recusar a humilhação pela adoração, como recusei a humilhação pelo medo. Matá-lo outra vez pela cabeça, outra vez pelas costas, outra vez pelos pés e por seus olhos que tentam essa luz inumana para nos submeter. É preciso não permitir que ele nos impeça de perseguir a felicidade.

Lá fora, a floresta ao redor de Santa Maria do Grão vive a sua revolta contra os esfaqueadores de aves, contra os incendiários do horizonte.

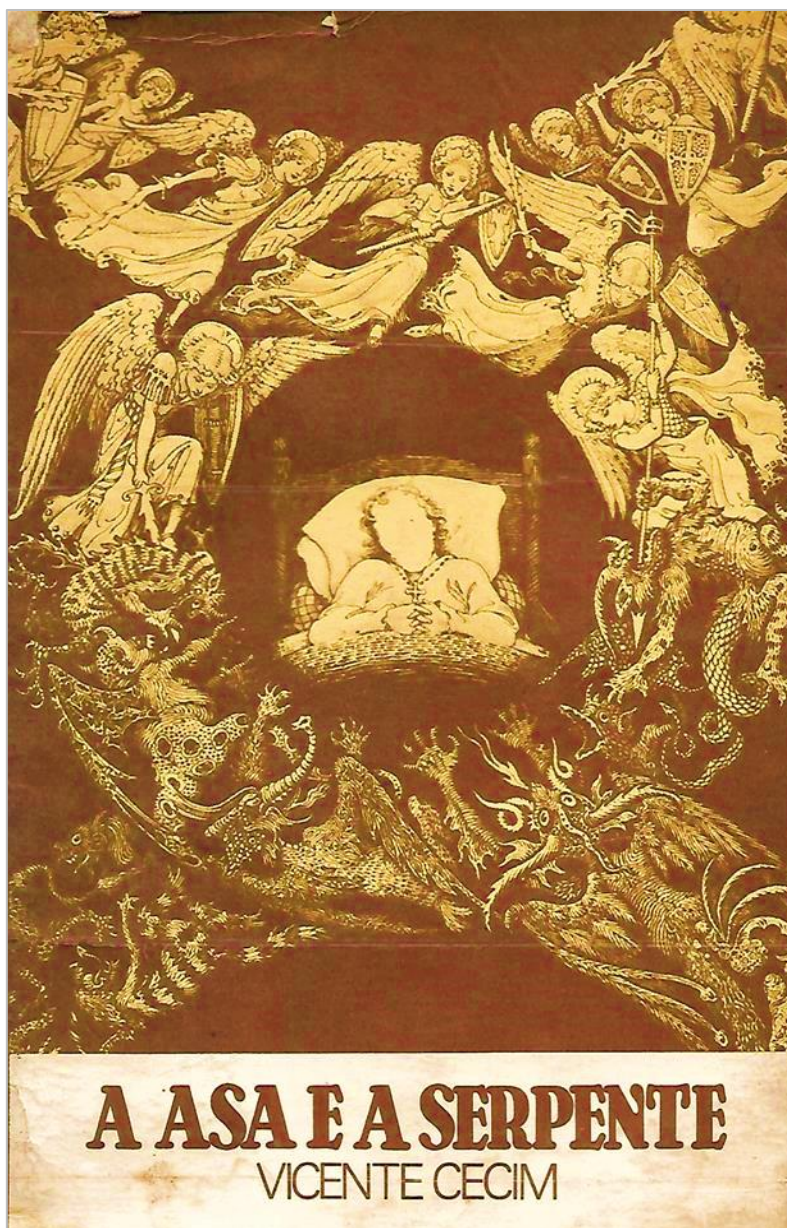
Estamos prontos para recomeçar.

Fonte: Cecim (1979, p. 94).

Na primeira opção de epílogo, o narrador permite que o “morto” (sargento Nazareno) continue vivo para se redimir do passado: “Não devo matá-lo outra vez” (CECIM, 1979, p. 93); já na segunda finalização, o narrador demonstra certa revolta contra o sargento: “E devo matá-lo quantas vezes forem necessárias” (*Ibidem*, p. 94). Nesse término do livro, assim como nos demais capítulos, não se encontram referências explícitas sobre o universo de Andara, nem mesmo indícios de construir um ciclo literário partindo desse primeiro livro. Como será visto posteriormente, tal projeto revela-se na edição de 1988, realizada por outra editora (Iluminuras), com outro projeto gráfico e uma concepção transcriadora mais ampla.

3.2 SEGUNDA EDIÇÃO DE *A ASA E A SERPENTE* (1980)

Figura 15 - Capa da edição de *A asa e a serpente* (1980)



Fonte: Cecim (1980)

A segunda edição de *A asa e a serpente*, de 1980, sofreu algumas poucas mudanças, muito mais no que diz respeito ao formato do texto, do que propriamente da composição gráfica, pois esta se mantém com a mesma configuração estético-visual (capa do livro). No entanto, quanto ao conteúdo, Vicente Cecim se preocupou em fornecer ao leitor uma explicação acerca dessas mudanças numa introdução intitulada “ESTA SEGUNDA EDIÇÃO”, quando explica que “O texto, qualquer texto, precisa ser cada vez mais uma fala viva.

Nas páginas seguintes o leitor vai encontrar um texto que tentou essa operação astuciosa e necessária” (CECIM, 1980).

Diferente da primeira edição do livro, nesta, seu autor informa que o texto passou a ser chamado de ficção, e não mais de novela, esse dado é visto logo na folha de rosto. Segundo Vicente Cecim, numa explicação bem mais subjetiva do que formal, essa escolha “pretende eliminar as sutilezas e introduzir uma relação frontal, na qual de um lado haverá a realidade e do outro um espelho que a reflete” (CECIM, 1980).

Desse modo, ele demonstra uma nítida preocupação em separar a “ficção” da “realidade”, já que, em seu ponto de vista, “assim as coisas ficam mais nuas”. Ao realizar tal separação, o escritor, de certo modo, pretende conduzir sua ficção fora dos moldes de uma simples reprodução dos acontecimentos históricos relacionados aos anos de chumbo vividos a partir de 1964, sob o domínio do militarismo, já que esse é o tema mais recorrente no transcurso narrativo de *A asa e a serpente*.

Uma preocupação do autor, que se mostra na introdução acrescida nessa segunda edição do livro de estréia de Vicente Cecim, é afirmar que o texto do referido livro pode ser considerado definitivo: “E ao ler que esta segunda edição é um texto definitivo, não se estará lendo mais do que uma declaração de que a nova, para o autor, quer jogar a primeira versão para a noite da memória” (CECIM, 1980). A ideia de lançar a primeira edição para os arquivos da “memória”, como é entedido nesta passagem, prenuncia a transcrição, porém numa escala mais ampla, pois a segunda edição “apagaria” o que foi escrito e publicado no livro de 1979.

Ao ser “jogada” para os recônditos da memória, entende-se que antes, o que era visível (texto inicial), apaga-se cedendo lugar a uma nova escritura literária, o que é corroborado pela fala do próprio Vicente Cecim: “Jogá-la para lá com tudo o que é, nela, elemento exterior ao tecido intrínseco de que o atual texto se faz”. Dentre as mudanças propostas para esta edição de 1980, o escritor diz que suprimiu as epígrafes que apareciam no início do livro, e mesmo no interior de alguns capítulos, escolheu essa que irá manter-se nas edições seguintes de 1988 e 2003.

Outra transcrição realizada por Vicente Cecim mexe com a configuração lúdica da edição de 1979, que antes exibia no canto das páginas a expressão

PONTO VÉLICO em negrito visualmente bem maior que as letras que compõem o texto narrativo: “Ou como o dado visual que quis, com letras na margem da página, transformer, na primeira edição, o livro num objeto lúdico” (CECIM, 1980). Como foi demarcado antes, o termo PONTO VÉLICO é um “empréstimo” da literatura de Victor Hugo, por isso o autor de o ciclo de Andara prefere “despir” seu texto de possíveis intertextos ou citações, quando diz que “Jogar por dentro, só com o que se tem, me parece agora um jogo que poderá revelar mais e assim andemos com uma perna apenas se a outra não passa de um empréstimo” (CECIM,1980).

Vicente Cecim explica que assim o livro seguiria “o caminho da simplicidade”, pois “os títulos que dividiam as partes do texto na primeira edição sumiram, foram se reunir num bloco” (*Ibidem*). Ao “sumir” os títulos que abriam os capítulos, reitera-se a transcrição a partir da “invisibilidade”, isto é, saíram de seu lugar de origem e se tornaram visíveis no início de cada capítulo. Essa mudança teria como efeito permitir maior fluência ao texto literário, sem aquilo que o escritor chama de “pausas”. Por outro lado, nas edições posteriores de *A asa e a serpente*, os espaços em branco na página irão restabelecer as pausas “perdidas” na segunda edição, embora isso esteja visivelmente presente nesta edição. Além disso, “Foi acrescentado ainda um tema, aquele que fala de amar os mortos como se ama os vivos” (*Ibidem*).

Ainda nesse texto de abertura, uma das falas de Vicente Cecim já antecipa o viés onírico de sua obra que terá mais evidência na edição de 2003 que infunde à sua escrita certas ressonâncias do Surrealismo, sobretudo ao indicar o que ele chama de “desvãos do inconsciente”. No entanto, apesar desse trânsito pelo inconsciente e imagens oníricas, o ficcionista reafirma o que está patente não somente em seus manifestos literários, mas também na proposta de *A asa e a serpente* de lançar o tema da ditadura militar no Brasil como enfoque central do livro, por meio da figura do Sargento Nazareno, pois, segundo o próprio Vicente Cecim, “Diante da opressão a que as forças inimigas da vida, hábil ou brutalmente, querem submeter esse homem e sua fala, não vejo outro caminho para uma ficção solidária com o outro” (*Ibidem*).

Outro detalhe fundamental nesse texto de abertura é a ideia de que *A asa e a serpente* é um “embrião” ou texto fundador de um projeto literário maior. Diz ele que

A asa e a Serpente fundou um território, por onde passam também Os Animais da Terra, outra ficção que se segue a ela. Falo da cidade de Santa Maria do Grão e sua floresta. Por ele também andarão com suas sombras Francisco D e seu comedor de homens na Viagem Antropofágica que ainda vai ser escrita. Ou não.

Na citação, o autor prenuncia, na verdade, o que será posteriormente o ciclo literário de Andara (*Viagem a Andara*), já estabelecido na terceira edição de 1988. Nesse sentido, ele antecede o que seria o livro *Os Animais da Terra*, que estará incluso nessa edição de 1988; ainda se refere à escrita futura do livro *Terra da sombra e do não* (personagem Francisco D), e numa possível “Viagem” que pode ser interpretada como sendo a proposta central do ciclo de Andara.

No entanto, Vicente Cecim mantém certa dúvida de que realmente esses livros se tornarão “visíveis” ao leitor, ou irão manter-se na “invisibilidade”, ou como ele diz, na sequência do texto: “Tudo poderá terminar por aqui”; depois ainda prenuncia outro livro: “Há um homem e seu pássaro voando na noite ainda sem título de uma quarta ficção que por enquanto só existe na cabeça. E talvez não venha a sair dela” (CECIM, 1980).

Essa indicação do ciclo de Andara é permeada pela ideia de não fornecer “pistas” ao leitor quanto aos rumos da trama, por isso se nota nas entrelinhas a proposta de deixar o leitor sem marcações narrativas ou “guias” para o entedimento do projeto literário ainda por vir. Assim, é possível sugerir que Vicente Cecim antecipa uma das marcas fundamentais de sua literatura: a escrita em labirinto, tema que foi desenvolvido em outro capítulo.

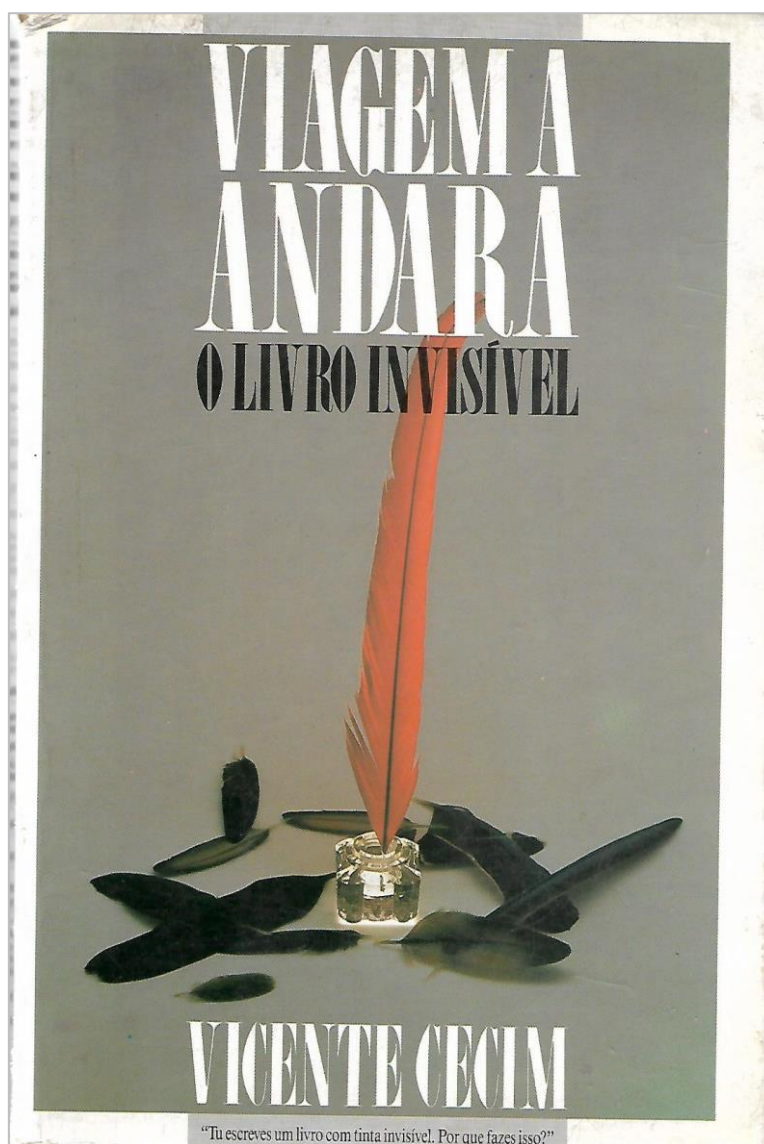
Ao final, o escritor reitera a proposta de realizar uma ficção que não seja simplesmente uma reprodução da realidade, embora ele enfatize a importância das lutas do cotidiano. Por isso, o texto demonstra uma preocupação de manter um equilíbrio entre as imagens oníricas e o plano do real. Assim, mesmo sendo ficção, o texto literário cumpre um papel social, quando o autor fala de uma “função revolucionária” que surge com o intuito de também adentrar nas obscuridades da vida humana.

Em síntese, a segunda edição de *A asa e a Serpente* (1980) traz logo após a introdução analisada acima, a “aparição” de um texto ou capítulo que será mantido por Vicente Cecim na edição de 1988. Além disso, outro capítulo se

tornou “visível” na edição de 1980 (não consta na edição de 1979), entre as páginas 31 e 34, mais um breve capítulo na página 65 que serve como fechamento da trama. Outra mudança surge logo após o término da narrativa, em que não se vê mais o ponto de vista de alguns críticos oriundos da Amazônia, para que o leitor siga sua própria rota de leitura.

3.3 TERCEIRA EDIÇÃO DE *A ASA E A SERPENTE* (1988)

Figura 16 - Capa da terceira edição



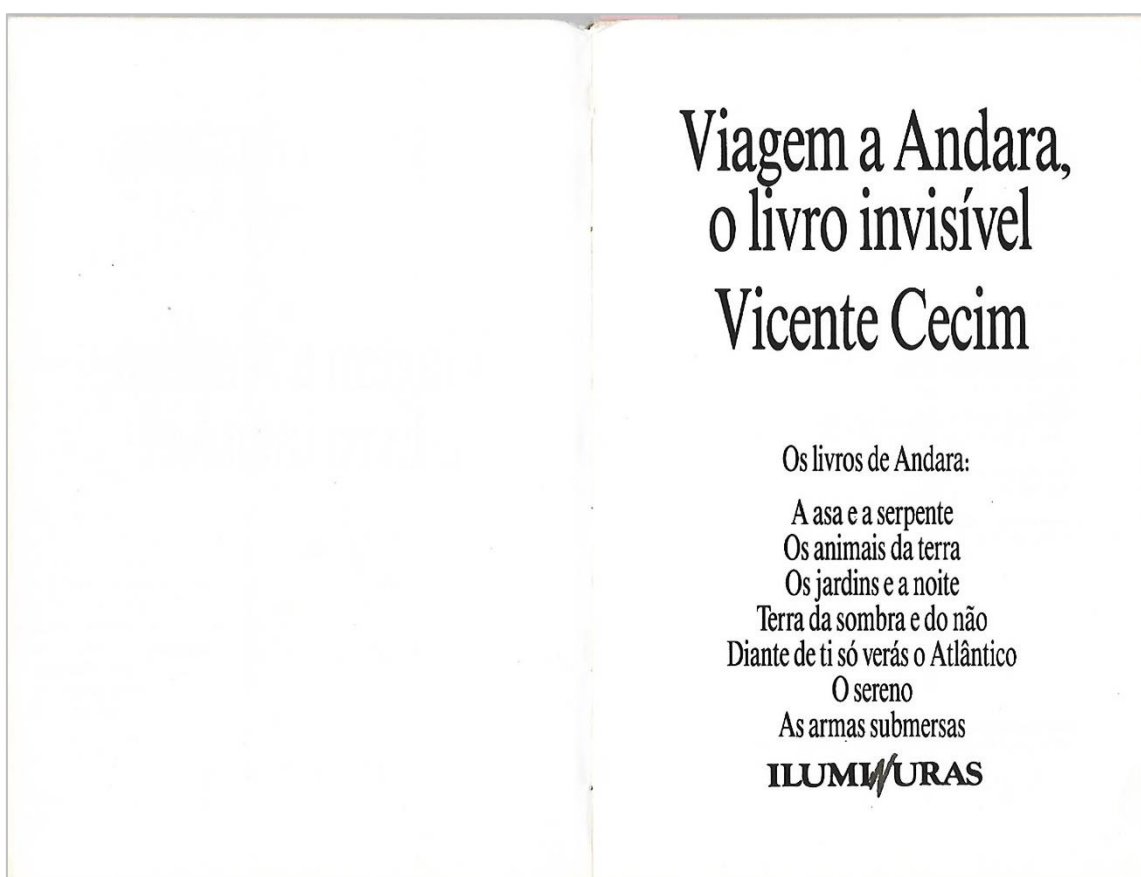
Fonte: Cecim (1988)

A reedição de *A asa e a serpente* (1988) acena para mudanças substanciais se comparado ao primeiro projeto dos livros publicados anteriormente, nos anos de 1979 e 1980. Quase uma década depois, essa nova

edição transcrita introduz o primeiro livro de Vicente Cecim na trajetória ficcional de *Viagem a Andara, o livro invisível*. Nesse percurso, a nova edição inaugura o ciclo de *Andara* juntamente com outros livros escritos entre 1979 a 1988 e publicados num volume único, sendo que alguns títulos já contavam com edições independentes, que são: *Os animais da terra*; *Os jardins e a noite*; *Terra da sombra e do não*; *Diante de ti só verás o Atlântico*; *O sereno* e *As armas submersas*.

Essa terceira edição, diferentemente das antecessoras, torna visível novos textos distribuídos entre as páginas 11 e 15, com a finalidade de transcriar a forma e o conteúdo da primeira edição, além de introduzi-la ao imaginário de Andara, com suporte nos textos que fazem alusão à proposta de criar um “Livro-miragem”, em que a escrita oscila entre o visível e o invisível:

Figura 17 - A asa e a serpente mais os sete primeiros livros de a *Viagem a Andara* reunidos e publicados em volume único na edição de 1988 (Editora Iluminuras)

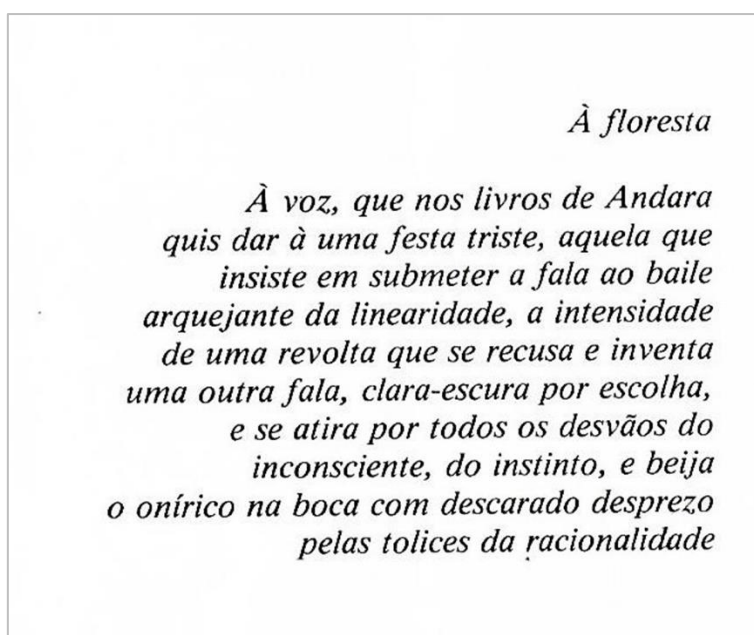


Fonte: Cecim (1988)

De início, no plano formal que antecede o livro propriamente dito, essa

edição se diferencia da primeira de 1979 em dois aspectos: o primeiro em relação às epígrafes, em que o escritor lança ao invisível o poema de Max Martins (mesma proposta da edição de 1980) e, no plano do visível do texto, imprime uma dedicatória “À floresta”, em que enaltece o inconsciente, o instintual e o onírico, em desprezo às “tolices da racionalidade”⁶⁰. Ao referir-se à floresta, a epígrafe apresenta-se como um limiar para se adentrar “nos livros de Andara” pelo som da “voz”; além disso, a floresta surge como um portal ou o ponto vélico que dá passagem ao “inconsciente” do livro.

Figura 18 - Epígrafe 1



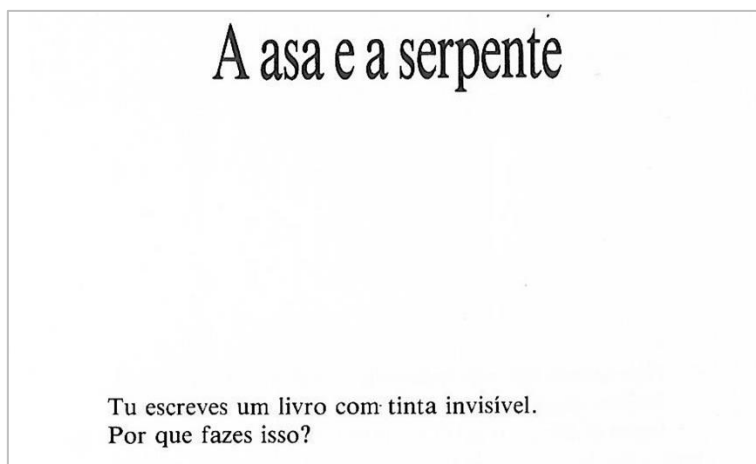
Fonte: Cecim (1988)

Na epígrafe seguinte lê-se: “Atravessar o que nos nega, chegar ao sim. E é assim que tu verás um S nestes dias cegos” (CECIM, 1979, p. 10). Na passagem, o autor ratifica a importância de transpor os limites do racional para chegar “ao sim” em tempos de cegueira. Dessa maneira, confirma-se a ideia de realizar a travessia e da viagem que se inicia ao transpor as páginas iniciais do livro, pois, no capítulo de abertura, visualiza-se a proposta do livro invisível no trecho em que o narrador faz o seguinte questionamento: “Tu escreves um livro

⁶⁰ Essa epígrafe não está presente na edição de 1980. O texto de entrada desta edição, que explica as mudanças ocorridas em relação à edição de 1979, torna-se “invisível” aos olhos do leitor, e o capítulo que resume o livro na página 13 se transporta para a página 15 da edição de 1988. Ou seja, o que parecia ser uma edição definitiva (edição de 1980), novamente entra no jogo da (in)visibilidade sem qualquer aceno do seu autor.

com tinta invisível. Por que fazes isso?”

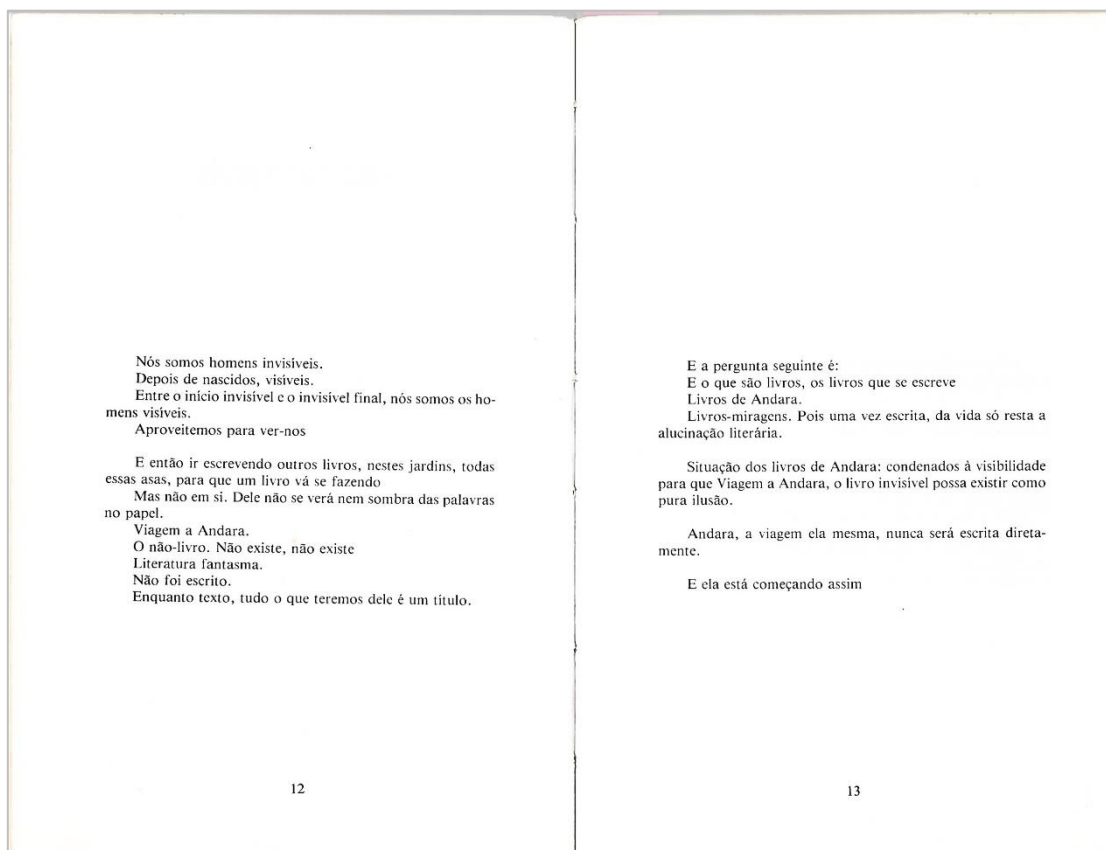
Figura 19 - Tinta invisível



Fonte: Cecim (1988, p. 11)

A pergunta de abertura é o cerne do modo de transcrição elaborado por Vicente Cecim e, ao mesmo tempo, um aceno para o advento do ciclo de Andara que figura na capa do livro como epígrafe em que aparece uma pena num tinteiro como um indicativo da “tinta invisível”, ou seja, “A pena vermelha de sangue vivo lembrando vida e morte, e fogo, é a que escreve a letra oculta” (CAMÊLO, 2010, p. 218). Essa prerrogativa reforça a proposta de Vicente Cecim de transcriar e redimensionar seu livro de estreia; para esse intento, surgiram capítulos adicionais à narrativa primeira, que sugerem reflexões acerca da perspectiva transcriadora exercida nos livros. Mais objetivamente, o que antes não havia nas edições de 1979 e 1980 ganha visibilidade na segunda edição de 1988; um desses capítulos, ausente da primeira edição de *A asa e a serpente*, torna-se o texto de abertura do livro:

Figura 20 - Abertura



Fonte: Cecim (1988, p. 12-13)

Desse modo, o autor se utiliza da imagem “dos homens invisíveis” que precisam nascer para serem visíveis, e da escrita enquanto miragem: “Dele não se verá nem sobra das palavras no papel”. Há uma reflexão paradoxal sobre a ideia do “não-livro”, ou seja, do livro que não existe e, por esse motivo, transformar-se pode ser considerado como uma “literatura fantasma”. Ao introduzir em *A asa e a serpente* (terceira edição) a ideia de um “livro invisível”, Vicente Cecim elabora dicotomias do visível ao invisível, além refletir sobre o que seria um “livro” e um “não-livro”, ou mesmo a respeito do que “Não foi escrito”, apesar de os livros de Andara estarem “condenados à visibilidade”.

Além disso, o capítulo que aparece no princípio do livro apresenta um roteiro do que acontece no decorrer da narrativa (página 15, mas que aparece como primeiro capítulo na edição de 1980). No entanto, esse capítulo não serve apenas para tal propósito: nele, o narrador discorre sobre o avanço da ditadura militar em Santa Maria do Grão e a respeito da viagem a Andara por meio de caminhos que estão fora e dentro do ser.

Figura 21 - Avanço militar

Minha mão esquerda está cuidando da direita como se fossem dois irmãos.

E há aves caindo do céu e se transformando em terra. Um fantasma na praça. A mão direita que ainda mata.

Bem no começo da viagem, é preciso dizer o que contém este primeiro livro. Ele é o relato da aparição de uma assombração militar em Santa Maria do Grão.

Esta viagem a Andara. E aonde mais?
Na vida.
Andara é perto e longe. Andara está dentro de ti. E fora. E dentro de mim.
Diz a voz

Fonte: Cecim (1988, p. 14)

Assim, o capítulo adicional que se transfigura na edição de 1988 adquire a função de entrecruzar os espaços (Santa Maria do Grão e Andara) e consolidar Andara na perspectiva de um ciclo literário com pretensões estéticas mais amplas. No domínio da transcrição ceciniana, o que anteriormente se mantinha no invisível do livro ganha visibilidade e interage com os incidentes que envolvem a trajetória do sargento Nazareno.

A transcrição empreendida por Vicente Cecim ratifica em definitivo o universo fantástico de Andara em paralelo ao espaço narrativo de Santa Maria do Grão. No entanto, a despeito da alcunha de literatura fantástica⁶¹ pela ótica de Todorov (2012), o autor busca a transcendência e a ruptura com qualquer limitação de gênero, no intuito de alçar outro nível de criação que ele chama de “Literatura fantasma”, capaz de comunicar-se com o (in)visível da escrita e com os mundos acima e abaixo. Numa de suas entrevistas, Vicente Cecim explica esse projeto literário:

Eu projeto à minha frente uma Utopia libertária. Eu sonho com uma literatura além da literatura, como Nietzsche sonhava com um homem além do homem. Por isso preannuncio o advento de uma Literatura Fantasma. Mas, antes, ainda teremos que deixar para trás a Literatura como hoje a maioria de nós, escritores, ainda a praticamos, e como a quase totalidade dos leitores ainda

⁶¹ cf. TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maira Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

a lêem, e atravessar a ponte oscilante da Escritura. Então, depois, muitos passos ou não-passos adiante, ou atrás – pois tudo pode muito bem consistir em um mero se desfazer dos nossos lastros culturais – teríamos livros, ou já não-livros, como quer ser o Livro Invisível de Andara, algo que foi literatura, mas se libertou de si mesmo e se tornou capaz de revelar minuciosamente o homem e seu mistério ao mistério do homem: digo isso assim: A literatura praticada como ontologia, a palavra praticada como vida. Sonho com que esse algo que terá poderes mágicos, imensos poderes, capazes de transpassar as Aparências do Real (CECIM, 2007).

Literatura fantasma é um conceito cunhado por Vicente Cecim no quarto livro do ciclo, *Terra da sombra e do não* (1985); ela é tudo o que se refere a Andara, ao percurso da viagem em si, como adverte o escritor em texto introdutório e explicativo da primeira edição do referido livro. Essa advertência ao leitor orienta para uma “Literatura fantasma” no sentido de que o texto literário não se adequa a uma leitura direta e sequencial, ficando a cargo dos leitores estabelecerem o ponto em que devem iniciar a viagem a Andara:

Literatura fantasma: Viagem a Andara. Terra da sombra e do não é o quarto livro de Andara. Há uma maneira que é só uma, de ler a Viagem a Andara: na sequência da redação de cada livro, em que ela, viagem, se move. Linear, no tempo, essa maneira está aí. Deve-se dizer aos outros, porém: sem inscrição de uma fala não há tempo. E assim, há outra maneira de lê-la. A infinita. Dança para as intuições. Nessa dança, a sequência da redação de cada livro fica abolida. E se pode iniciar a viagem de qualquer lugar. É como na vida (CECIM, 1985, p. 4).

Inicialmente o autor considera que só existe uma forma de acompanhar e seguir viagem: acompanhando a sequência de cada livro. No entanto, depois, exclui a viagem linear e adota a leitura infinita; aquela que pode começar por qualquer livro do ciclo (na abertura de uma senda qualquer, ao acaso, como um lance de dados), logo: “a sequência da redação de cada livro fica abolida. E se pode iniciar a viagem de qualquer lugar É como na vida [...] Isso não tem um limite. Isso se desregra. Mais inquieta” (CECIM, 1989, s/p).

Nessa proposição de criar uma literatura fantasma, abre-se, no domínio criativo de *A asa e a serpente*, um limiar que demarca a passagem entre o espaço de Santa Maria do Grão ao mundo de Andara, e que pode ser entendido como o “ponto vélico” na acepção de Julio Cortázar. No entanto, a

experimentação visual presente na edição de 1979 com letras em caixa-alta que desenham o ponto vélico são retiradas também da terceira impressão, junto com o excerto de Victor Hugo.

Mesmo em face dessas mudanças, Vicente Cecim mantém a “fidelidade” textual em grande parte da edição de 1988, se comparado ao texto primeiro e segundo, contudo, no plano estrutural do livro, em meio à trama narrativa, outro capítulo é incluído entre as páginas 30 e 33:

Figura 22 - Capítulo acrescido

Ontem o fantasma abriu o olho para dizer,
É preciso amar os mortos como se ama os vivos.
Infelizes e miseráveis começam a se reunir na praça para
ouvi-lo, vão se chegando e esperam. A noite vem caindo.
O sargento cai, por sua vez, novamente para dentro da sua
morte. E quando volta anuncia:
— Depois de mim virá um outro, e agora vou contar a his-
tória dele.

Este que virá coçará a cabeça, extrairá dela um inseto, que
estala entre os dedos, de tanto andar sob as árvores eles já
aprenderam a viver no seu corpo, e não entenderá. Não enten-
derá isso, que eu repito. É preciso amar os mortos como se ama
os vivos.

Ele virá à Santa Maria do Grão para entender, e não en-
tenderá. E de Santa Maria do Grão irá até Andara. E não en-
tenderá Andara, onde Santa Maria vai para a floresta.

Lá os seus ouvidos acostumados à floresta precisarão es-
cutar outras vozes. Humanas. E então verá que, juntas, elas
são mais cruéis e mais belas que aqueles gritos que sob as árvo-
res ouve-se a noite e, às vezes, se consegue entender. Será preci-
so que ele vá para entender, e não entenderá. E será mandado
embora.

Irá.

30

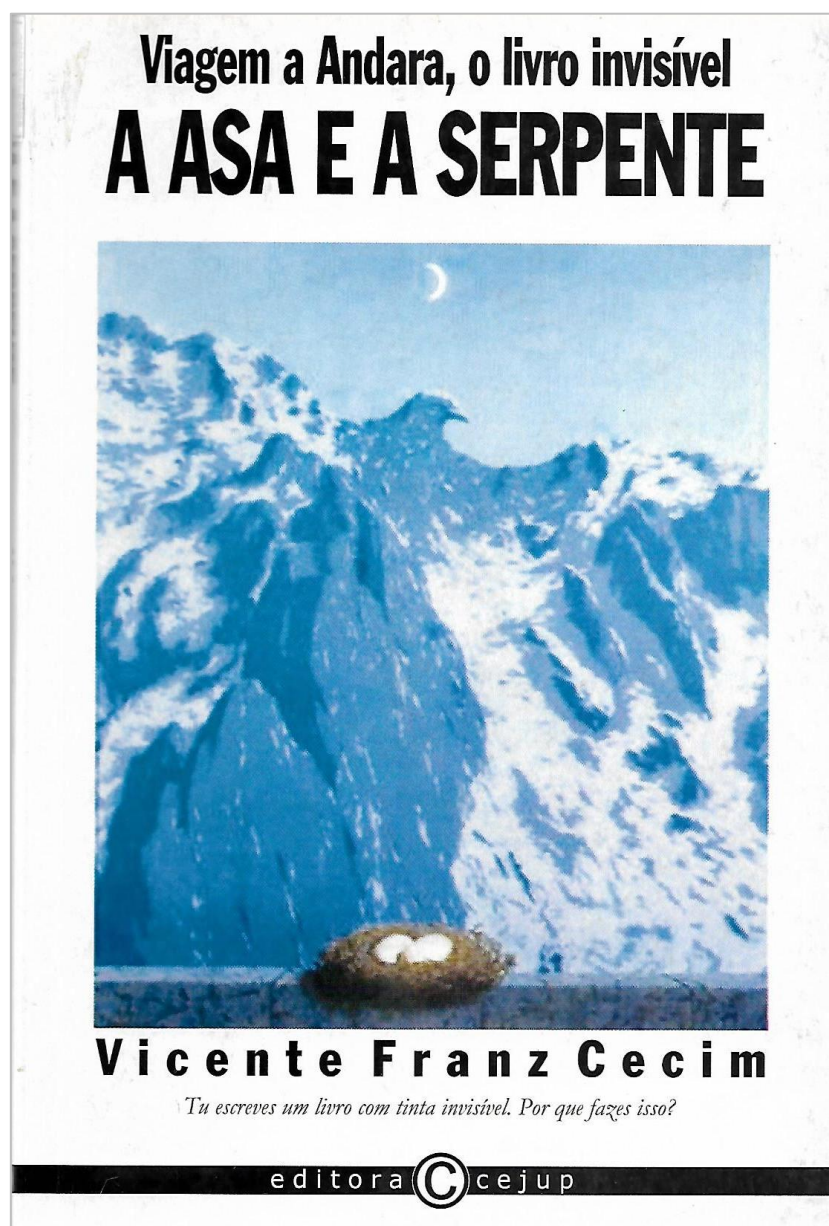
Fonte: Cecim (1988, p. 30)

Num dos parágrafos, o sargento Nazareno proclama a vinda de outra personagem ou o surgimento de outro “messias”; em seguida, a voz narrativa do sargento retoma a epígrafe de *A asa e a serpente* (1988) que informa sobre o sentido da floresta e da voz. Nota-se ainda que Santa Maria do Grão está agora no interior de Andara: “bem no meio desta terra peluda onde não faltam mistérios”. Portanto, as mudanças mais visíveis na segunda edição sinalizam

para a incorporação do espaço mítico de Andara. No que diz respeito à trama narrativa, as modificações ficam menos evidentes, pois houve um certo cuidado de manter no plano do visível e a materialidade escrita do primeiro texto. Um exemplo disso é a manutenção dos dois finais (epílogos) como opção para o desfecho do que deveria acontecer com o sargento Nazareno.

3.4 QUARTA EDIÇÃO DE *A ASA E A SERPENTE* (2004)

Figura 23 - Capa da quarta edição de *A asa e a serpente* (2004)



Fonte: Cecim (2004a)

A quarta e definitiva edição de *A asa e a serpente*, publicada em 2004 – passados quinze anos da segunda, e aproximadamente vinte e cinco anos após as edições de 1979 e 1980, pela Editora Cejup (Belém – PA), tem outro projeto gráfico e, assim como a terceira edição, aparece inserida literalmente no projeto de *Viagem a Andara, o livro invisível*.

De início, chama atenção a nova capa do livro que muito difere das edições anteriores, sobretudo em relação à proposta de Vicente Cecim de escrever um “livro-miragem” que transita pelas dimensões do (in)visível, ideia que é sugerida através das gradações cromáticas da imagem envolvida entre tons mais opacos de azul e o branco sutil de neve. A imagem tenciona dar uma visão a algo que nem sempre pode ser ajustado ao olho comum, já que “o Livro Invisível alude a essa visão, essa outra que vê o invisível, o desconhecido. Ou seja, o *Livro Invisível* quer, enfim, transcender as limitações da visão meramente óptica” (JUCÁ, 2010, p. 22).

De forma simbólica, a imagem de um pássaro que se forma no topo da montanha é uma referência direta ao título do livro, porém, de forma ambígua: um ninho com dois ovos une os dois seres, o pássaro e a serpente, embora figurem em dimensões opostas, o alto e o baixo. Sobre isso, de maneira mais ampla, em Andara há a presença de “seres alados”, como “também é grande a presença de serpentes em Andara. Pois o que está no Alto é como o que está Embaixo, como disse Hermes Trimegisto” (*Ibidem*, p. 68).

Isso demonstra que a transcrição realizada por Vicente Cecim nessa terceira edição de *A asa e a serpente* não visa exclusivamente intervir no plano verbal do livro, mas busca redimensionar o aspecto gráfico como um todo, com base numa arte visual e numa “escrita automática” que muito se aproxima da estética surrealista. Mesmo em face dessa “influência”, como entende Jucá (2010, p. 41), “Cecim demonstra a contradição por vezes questionando a validade ampla das visões oníricas pela voz das personagens”. De maneira mais evidente, por meio da arte visual dos livros de Andara, Vicente Cecim faz alusão às pinturas de René Magritte (1898-1967) e Salvador Dalí (1904-1989).

Figura 24 - Pinturas de Magritte e Salvador Dalí nas capas dos livros de Andara



Fonte: Cecim (2004; 2004)⁶²

Figura 25 - Pinturas de Magritte: O domínio de Arnheim (1938) e A rosa meditativa (1958)



Fonte: Pinterest (2017)⁶³

Dessa maneira, Vicente Cecim, em meio aos paradoxos da criação artística, procura dar visibilidade aos livros de Andara partindo de uma transcrição de cunho estético-visual; é a proposta do “Livro-miragem” efetivada

62 É o estudo de Jucá (2010) que aponta de forma mais abrangente as ressonâncias do surrealismo nas obras de Vicente Cecim, em um capítulo de livro intitulado “A face onírica de Andara – aproximações com René Magritte”. O referido estudo integra o ensaio do livro Andara. Vicente Cecim e a narrativa ontológica. Belém: IAP, 2010.

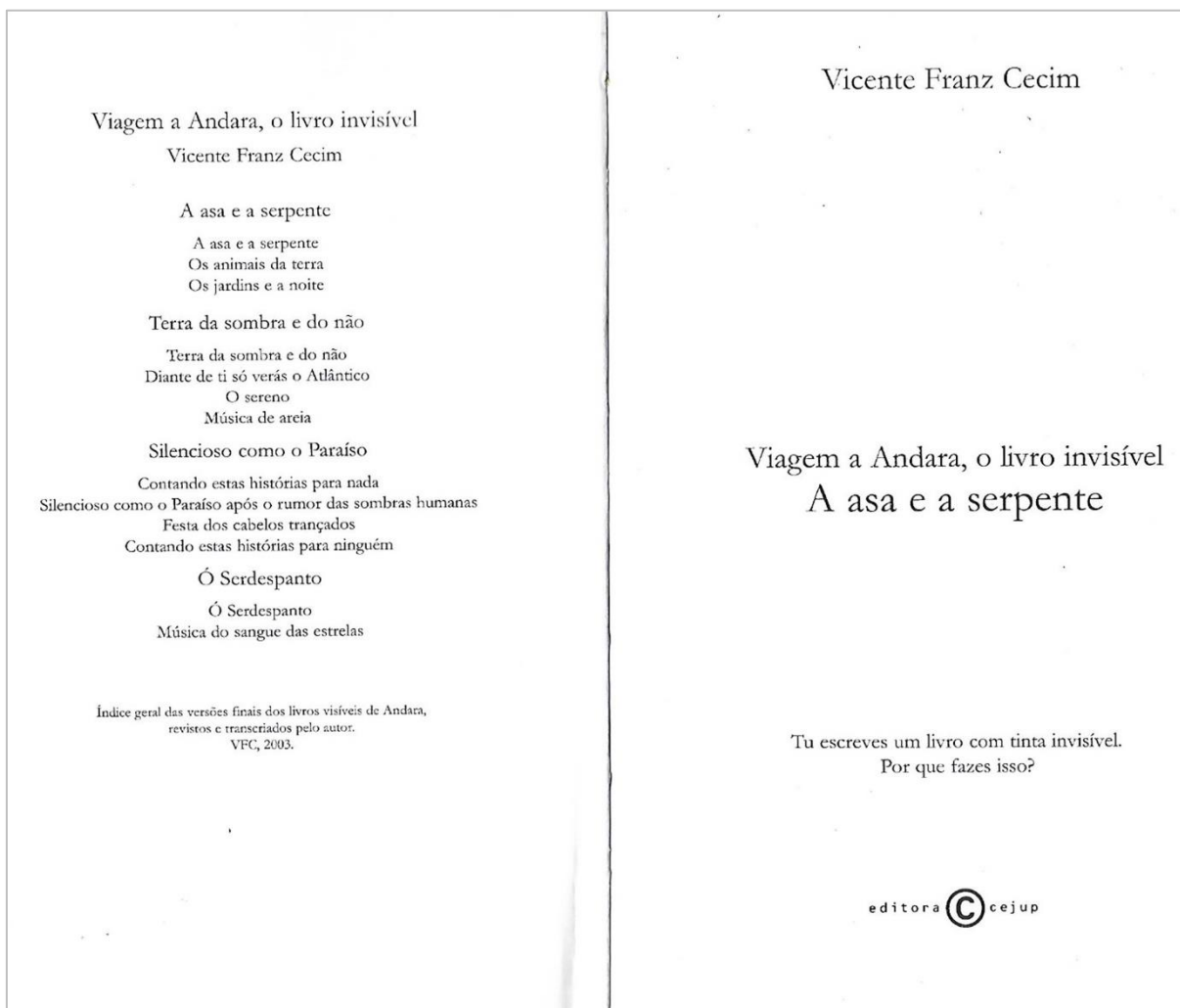
63 Pinterest. Disponível em <<https://br.pinterest.com/pin/381891243374495613/>>.

em proximidade com o olhar. Esse “parentesco” com a vanguarda surrealista e o surgimento de “um livro com tinta invisível” pode sugerir outro propósito ligado à transcrição ceciniana indicado em certa medida na análise da edição de 1988, mas entendida nesta última por um viés surreal: no instante em que Andara adentra no plano narrativo de *A asa e a serpente*, atrela-se ao contexto político ditatorial encenado em Santa Maria do Grão na figura do sargento Nazareno. Por isso, um dos críticos da obra de Vicente Cecim, em uma longa citação, faz alusão a esse liame entre o surreal e o político:

Não faltarei à verdade se disser que os livros de Andara refletem essa visão onírica/surreal que está mais próxima do cinema e dos seus dispositivos do que da narrativa canônica. E se, tal como ocorreu na revolução surrealista, o gesto artístico e literário era também (e essencialmente) político, no sentido de uma libertação da ordem burguesa e do próprio racionalismo e das cadeias da lógica, abrindo-se à exploração do inconsciente e do sonho, também a poética de Vicente Franz Cecim se cumpre neste desejo de romper com a ordem dominante, como se pode ler no Manifesto Curau, *Flagrados em Delito contra a Noite* (publicado em 1983) (CANTINHO, 2017, s/p).

Na diagramação interna de *A asa e a serpente* de 2004, em forma de trilogia, estão presentes mais dois livros que são *Os animais da terra* e *Os jardins e a noite*. A edição em seu preâmbulo registra a sequência dos livros de Andara com o acréscimo dos livros *Silencioso como o Paraíso* e *Ó Serdespanto*. Em seguida, abaixo, há um registro escrito como nota explicativa: “Índice geral das versões finais dos livros visíveis de Andara, revistos e transcritos pelo autor. VFC, 2003” (CECIM, 2004a). A afirmação corrobora com a proposta de transcrição realizada por Vicente Cecim durante o percurso editorial de *A asa e a serpente* e de outros livros.

Figura 26 - Terceira edição de *A asa e a serpente* (2004)



Fonte: Cecim (2004a)

Desse modo, a proposta de transcrição desenvolvida por Vicente Franz Cecim pode ser comprovada mais precisamente com base nessa informação prévia contida na edição final de *A asa e a serpente*, mas, também, em outras edições que não figuram no escopo analítico da presente tese. Assim, configurado na segunda edição como livro integrante do ciclo ficcional (*Viagem a Andara*), esta última publicação demonstra novas configurações no que diz respeito aos aspectos formais e ao conteúdo.

Essas mudanças transcriativas podem ser demarcadas por categorias ou intervenções empreendidas pelo autor durante grande parte da escrita do livro. Dentre as mais relevantes, destacam-se mudanças quanto à forma, que foram iniciadas na terceira edição por conta da inserção de novos capítulos. A partir dessa última edição, o verso livre predomina e culmina em uma escrita que

abandona, em certos momentos, os recursos da prosa propriamente dita. Através da transcrição, Vicente Cecim interviu em diversos capítulos ao lançar marcas de pontuação ao plano “invisível” da escrita, principalmente no término das frases.

Outra recorrência diz respeito à quebra contínua de parágrafos, em que se observa o desmembrar do texto em prosa para frases livres, dando assim margem para os espaços em branco da página, embora em outros o escritor mantenha a integridade textual. Além disso, há supressões e acréscimos textuais em comparação às edições anteriores e a transcrição de partes do livro em diferentes graus, com ênfase em excertos que alteram não somente a forma, mas o sentido do texto.

Em comparação às três edições iniciais de *A asa e a serpente* (1979; 1980; 1988), nota-se o empenho do escritor em deter-se mais precisamente na transcrição do livro de 1988 (terceira edição), além de ratificar a perda da autonomia da primeira edição que antecede o advento do ciclo de Andara. Em face disso, a epígrafe que anuncia o “livro com tinta invisível” é mantida na abertura da última publicação, no intuito de dar ênfase à “invisibilidade” da escrita literária anotada no livro, o que reitera a proposta de escrita (in)visível de Vicente Cecim.

As alterações mais significativas nessa quarta edição apresentam-se na sequência do capítulo posterior à descrição referente ao *livro invisível* e à *Viagem a Andara* (páginas 13 e 14 em diante). Na edição anterior, a narrativa de *A asa e a serpente* tinha início no verso: “Tu escreves um livro com tinta invisível. Por que fazes isso?”. Na edição mais atual, a narrativa é iniciada após o capítulo sobre Andara inserido na edição de 1988. Nota-se, no cotejo a seguir, que alguns sinais de pontuação foram “suprimidos”, sobretudo, nos dois primeiros versos; a frase “Um fantasma desaparece na praça” desaparece visualmente do capítulo da edição de 2004, dentre outras rupturas formais menores:

Figura 27 - Página 14

Minha mão esquerda está cuidando da direita como se fossem dois irmãos.

E há aves caindo do céu e se transformando em terra. Um fantasma na praça. A mão direita que ainda mata.

Bem no começo da viagem, é preciso dizer o que contém este primeiro livro. Ele é o relato da aparição de uma assombração militar em Santa Maria do Grão.

Esta viagem a Andara. E aonde mais?

Na vida.

Andara é perto e longe. Andara está dentro de ti. E fora. E dentro de mim.

Diz a voz

Fonte: Cecim (2004a, p. 14)

Figura 28 - Página 13

A asa e a serpente

Minha mão esquerda está cuidando da direita como se fossem dois irmãos

E há aves caindo do céu e se transformando em terra.
A mão direita que ainda mata

Bem no começo da viagem, é preciso dizer o que contém este primeiro livro. Ele é o relato da aparição de uma assombração militar em Santa Maria do Grão.

Esta viagem a Andara

E aonde mais?

Na vida.

Andara é perto e longe. Andara está dentro de ti. E fora.
E dentro de mim.

Diz a voz

Fonte: Cecim (2004a, p. 13)

A contar da presente edição, a despeito de não haver mudanças profundas no conteúdo do texto, a retirada da pontuação interfere no ritmo narrativo, permitindo maior fluidez textual, assim como coloca em jogo os espaços em branco da página (entre os versos) que exercem a função de pausa

ou silêncio. Nesta quarta edição, na página seguinte ao texto acima, a transcrição estabelece-se por meio de uma intervenção que suprime todo um preâmbulo que, na edição de 1988, sintetizava todos os capítulos do livro, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Figura 29 - Página 15

Este relato, já que uma assombração militar veio.
 Ele começa com um piolho sem vida. Mais adiante será preciso falar do pó. E haverá um capítulo metafísico com dentes de cachorro, mas a mordida dói.
 Em seguida se dirá que a vida é sonho. E então ocorre a queda dos pássaros.
 Há um tum tum no mesmo lugar. E a mão que abençoa se revela, e após essa revelação se segue uma outra, que é mais uma anunciação.
 Haverá a primeira aparição do homem racional. Haverá a segunda aparição. E estaremos prontos para a parada militar, antes que comecem as febres do sangue sem esperança de um prisioneiro da cabeça escura e das idades do homem. Mais tarde, virão os esquecimentos, e nasce um dia na vida do homem sem memória.
 Arte mecânica e revolta. Isso anuncia dois finais. Falsos. Para escolher.
 E bem no finzinho, cairá a chuva. Mas essa, irmãozinhos, é uma outra, e rara, chuva.

Fonte: Cecim (2004a, p. 15)

Figura 30 - Página 14

Esta voz

E agora, se vocês já estão prontos para as febres do sangue sem esperança de um prisioneiro da cabeça escura e das idades do homem

Já?

Mais tarde teremos um dia na vida do homem sem memória.

E depois, arte mecânica e revolta.
 Isso anuncia dois finais. Falsos. Para escolher

E bem no finzinho, cairá a chuva.
 Mas essa, irmãozinhos, é uma outra, e rara, chuva

Fonte: Cecim (2004a, p. 14)

Ao comparar as passagens do texto inicial da terceira edição restou unicamente uma parte final iniciada no verso: “Mais tarde teremos um dia na vida do homem sem memória”, além da diluição das frases que aparecem em versos consecutivos e sem a pontuação ao final de algumas palavras. Essa opção de romper com o texto em prosa e engendrar outra forma de narrar com versos livres é predominante em outras partes do livro. No capítulo seguinte, mantém-se a ideia transcritiva de diluir as frases e permitir que a escrita torne-se menos densa no tocante à forma; é como se em dado momento do capítulo o que antes estava preenchido pelo texto em prosa fosse se apagando da página e abrindo espaço para o vazio e uma nova escrita:

Figura 31 - Página 16

Eles ainda entregarão outras crianças às águas, arrastados pelo desejo de tocar o fundo.

Por que estas palavras e não outras para contar pela primeira vez a vocês a história?

Agora passo a narrar, sem fôlego, às vezes alegre, às vezes triste, todo o conteúdo de um dos meus sonos.

Um dos mais reais.

Pelo menos nele caberá toda a realidade de um rumor de mundo que se pretende ignorar. Estes das luzes e das sombras. Tudo se dá aqui, e não lá, onde se prosta, aspirando e expulsando com um pontapé no cu o vapor dos venenos cotidianos, o leitor impossível de tocar de outro modo, à traição. Com estas mãos. As mesmas que revelarão uma última porção de terra fértil na palma, depois que o último homem houver passado, distraído, olhando os pés que vão porque querem ir, como os olhos vão porque querem ir neste texto que fala de uma tarde dada ao acaso.

O morto voltou numa tarde, então começo por essa tarde. Também retornam os guinchos e os animais que fazem uma careta cômica para a origem do bem e do mal. E esta é a mesma história. Como verão. Eu falo do tecido fino onde a vida dá sentido à vida.

Este é o relato.

Fonte: Cecim (2004a, p. 16)

Figura 32 - Página 15

Eles ainda entregarão outras crianças às águas, arrastados pelo desejo de tocar o fundo

Por que estas palavras, e não outras, para contar pela primeira vez a vocês a história?

Agora passo a narrar,
sem fôlego,
às vezes alegre, às vezes triste,
todo o conteúdo de um dos meus sonos.
Um dos mais reais

Tudo se dá aqui, entre luzes e sombras.

E não lá, onde respira o vapor dos venenos cotidianos o leitor impossível de tocar de outro modo, à traição. Com estas mãos. As mesmas que revelarão uma última porção de terra fértil na palma,

depois que o último homem houver passado,
distraindo,

olhando os pés que vão porque querem ir como os olhos vão porque querem ir neste texto que fala de uma tarde dada ao acaso.

O morto voltou numa tarde. Então começo por essa tarde.

Também voltam os guinchos e os animais que fazem

Fonte: Cecim (2004a, p. 15)

Ao comparar as duas passagens, é possível observar modificações formais evidentes. O escritor manteve os dois versos iniciais, entretanto, rompeu com o texto em prosa no terceiro parágrafo, alterando a forma para outro modo de leitura, com similaridades de um texto versificado. Na sequência do aludido parágrafo (quarta edição), duas passagens desaparecem: “Pelo menos nele caberá toda a realidade de um rumor de mundo que se pretende ignorar. Estes das luzes e das sombras” e, depois, o trecho: “se prosta, aspirando e expulsando com um pontapé no cu”.

No capítulo referente à memória, o mesmo procedimento de converter prosa em verso repete-se no decorrer do texto, com uma alteração básica de verbos, tendo “retornam” substituído por “voltam”, sem uma alteração drástica do sentido do verso. Vicente Cecim também retira as três últimas linhas do

penúltimo parágrafo e a sentença “A memória”, como se quisesse dar mais ênfase ao tema no texto posterior que parte justamente de um fluxo de consciência:

Figura 33 - Página 18

A memória. Um retorno sobre os mesmos passos, para onde quer que se vá.

Mas não neste caso, talvez.

Será uma fala da outra voz a invenção do sargento Nazareno e desta história escura, estremeçada de relâmpagos em plena estação do medo.

Meti a mão no passado, mas é um passado que guardo na cabeça sem ter vivido um único momento dele, eu não estive lá, para extrair um militar assim sem vida, um tanto estragado e mutilado depois que o matei pela primeira vez. E sujo de terra depois que eu enterrei com a ajuda de um cortejo de miseráveis e infelizes criados pela imaginação, ou sonhados, ou é sem dúvida a memória. Ou dos quais apenas me lembro desde que me dispus a falar de improviso, sem nenhuma realidade sob os pés.

E no entanto eu não minto. Tenho um olho ainda vivo e este outro olho morto, enterrado na cara. Mas ele é necessário, como verão. Sem ele não teríamos um morto de volta à vida. E é pelo segundo olho, o que morreu, que posso jurar, embora seja o primeiro que veja que estamos prontos para dar início.

Fonte: Cecim (2004a, p. 18)

Figura 34 - Página 17

A memória. Um retorno sobre os mesmos passos para onde quer que se vá.

Mas não neste caso, talvez

Será uma fala da outra voz a invenção do Nazareno e desta história escura, estremeçada de relâmpagos em plena estação do medo

Meti a mão no passado,

mas é um passado que guardo na memória sem ter vivido um só momento dele, eu não estive lá

para extrair um fantasma assim sem vida, um tanto estragado e mutilado depois que o matei pela primeira vez. E sujo de terra depois que eu o enterrei com a ajuda de um cortejo de miseráveis e infelizes criados pela imaginação, ou sonhados. Ou é sem dúvida a memória. Ou dos quais apenas me lembro desde que comecei a falar de improviso, sem nenhuma realidade sob os pés.

E no entanto eu não minto

Tenho ainda um olho vivo e este outro olho, morto, enterrado na cara. Mas ele é necessário, como verão. Sem ele não teríamos um morto de volta à vida.

E é pelo segundo olho, o que morreu, que posso jurar

Embora seja o primeiro que veja que estamos prontos para dar início.

Fonte: Cecim (2004a, p. 17)

Ainda no capítulo, o narrador retoma algumas circunstâncias ficcionais desse período da história brasileira. No entanto, o mesmo capítulo da quarta edição foi transcrito para romper com certos padrões formais e, ao abrir espaço para o vazio da página, dar ênfase ao silêncio do verbo, pois, segundo a criação de Vicente Cecim, “a palavra também pode ser veículo para transportar interstícios como o silêncio eloquente, no qual repousaria simbolicamente a essência” (JUCÁ, 2010, p. 17). Nesse sentido, essa “ausência” textual informa sobre o caráter invisível da criação literária do autor ou a busca de lançar as bases de um “Livro-miragem”, ideia que é reforçada pela concepção de que “Andara sempre quis e o que mais quer é ir do Visível ao Invisível” (Ibidem, p. 84).

Outro aspecto relevante da transcrição ceciniana é que nas duas edições (1988 e 2004), o escritor utiliza em toda a narrativa o nome “sargento Nazareno” – ou apenas “sargento” – para se referir ao personagem central do livro que tem

duas trajetórias distintas: quando era um militar participante do regime ditatorial brasileiro e, depois, quando é ressuscitado pelo narrador de maneira insólita, passando a vagar como um “fantasma” em Santa Maria do Grão. Essa transcrição do profano em sagrado revela outra faceta de *A asa e a serpente* indicada no sobrenome do anti-herói (Nazareno).

Desse modo, a quarta e definitiva edição de *A asa e a serpente*, na maior parte da narrativa, omite a palavra “sargento” em favor da ênfase ao “Nazareno”. Em outras palavras, nessa terceira edição a palavra sargento é suprimida de vez e a personagem assume o nome Nazareno: “O Nazareno voltava. E carregava o seu caixão na cabeça. Ia entrando, com passos exaustos, pela rua que o levaria à sombra dos monumentos” (CECIM, 2004a, p. 19).

Nessa perspectiva, a última edição imprime um sentido mais sagrado à narrativa, sobretudo pela carga simbólica do Nazareno que está condenado a carregar o próprio caixão na cabeça, questão essa demarcada pela crítica na edição de 1979. A palavra “militar” é substituída por “fantasma”, como uma dimensão metafórica do invisível, e que reafirma, também, a vertente fantástica (fantasma) do livro. Em certos momentos do livro não ocorrem modificações no que diz respeito à estrutura mantida pelas edições anteriores; isso quer dizer que, mesmo em face das já mencionadas rupturas frasais, Vicente Cecim manteve a mesma opção de, ao término da edição, oferecer dois “finais” semelhantes para a trajetória e o destino do Nazareno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Livros-miragens. Pois uma vez escrita,
da vida só resta a alucinação literária.*

*Situação dos livros de Andara: condenados à
visibilidade para que Viagem a Andara, o livro
invisível possa existir como pura ilusão.*

*Andara, a viagem ela mesma, nunca será escrita
direta-
mente.*

E ela está começando assim.

(Vicente Cecim)

Adentrar no universo literário de Vicente Cecim se estabeleceu como um enigma sem a possibilidade de um desvendamento pleno, sobretudo pela amplitude de sua produção literária e pelo autor permanecer em certo “limbo” no âmbito da literatura brasileira contemporânea, apesar de contar com um projeto literário extenso com aproximadamente quarenta anos de produção nessa área. Talvez o autor preferisse assim, manter-se na invisibilidade de um cânone nacional ou aquém de demarcações de gênero ou mesmo de um estilo demarcado, no silêncio da página, ou mesmo “vítima” de seu próprio labirinto criativo. No entanto, um dos compromissos com a tese era de torná-lo visível/acessível aos leitores e aos olhos da crítica literária. Nesse sentido, optou-se em seguir as raras pistas deixadas pelo arquiteto do labirinto de Andara em face da impossibilidade de acessar a intimidade criativa de seus escritos.

Desse modo, delimitou-se o alcance dessa travessia, pois a geografia literária de Andara é extensa e, segundo o próprio autor, foi realizada a partir de uma certa incompletude no que diz respeito aos textos, principalmente os escritos da primeira fase e que, nos anos seguintes, o escritor os revisita no sentido de reescrevê-los e reeditá-los. Assim, dentre as possibilidades que poderiam surgir, a partir dos livros de Vicente Cecim, a análise da poética da transcrição se fundamentou com base em um dos maiores paradoxos (quem sabe o maior) da primeira fase da produção literária ceciniana que vai do ano de 1979 a 2004, questão já anotada na epígrafe de abertura da presente tese: “Tu escreves um livro com tinta invisível. Por que fazes isso?”. Além disso, somou-se outra questão, não menos importante, que foi decisiva para a escolha do viés

temático e analítico do trabalho: a transcrição literária presente desde a segunda edição de *A asa e a serpente* (1988). Logo em seguida, no ano de 2004, o escritor conclui a quarta e última edição do “mesmo” livro, porém, com novos acréscimos e supressões; por fim, elegendo essa terceira edição e outros livros do ciclo como “versões finais dos livros visíveis de Andara, revistos e transcriados pelo autor”⁶⁴.

Com base nessas questões expostas e diante da abrangência de uma transcrição que também está presente numa diversidade de livros do ciclo de Andara, delimitou-se a abordagem somente nas edições transcriadas referentes à primeira fase de sua produção, portanto, ao primeiro livro transcriado, *A asa e a serpente*, que conta de quatro edições.

Nesse percurso, foi necessário desenvolver um capítulo referente à trajetória de Vicente Cecim, com o objetivo de apresentar, de forma mais detalhada, o seu perfil intelectual e a produção literária que começa ainda em pleno contexto de ditadura militar, passando por décadas seguintes em que o autor desenvolve e amadurece um ciclo de livros intitulado *Viagem a Andara, o livro invisível*, que conta de uma série de publicações que vão do ano de 1979 até o ano de 2016 (sendo que o escritor ainda não deu por encerrada a viagem a Andara).

Assim, constatou-se que tal percurso, em meio a prêmios diversos e certa visibilidade nos debates ideológicos e artísticos do final dos anos de 1970, além da publicação de Manifestos e de livros subsequentes, não viabilizou uma recepção em nível nacional. Por conta disso, reforçou-se o fato do escritor não figurar em estudos relacionados à literatura brasileira contemporânea desse período e que, de certa forma, manteve seu nome por vários anos, até o presente momento, fora das discussões em torno da produção literária das últimas décadas do século XX, e mesmo no contexto de sua própria região.

De início, os primeiros acenos críticos sobre os livros do autor partiram de jornalistas e pessoas mais próximas de sua geração, alguns da área do cinema e do teatro, além de Benedito Nunes, expoente de uma crítica literária de cunho mais filosófico e que iniciou, de forma mais fecunda, os primeiros estudos centrados ainda em uma fase embrionária da produção do autor. Embora essa

⁶⁴ Nesse ponto, o escritor se refere às demais edições de outras obras do ciclo igualmente transcriadas.

crítica inicial figure na orelha dos livros e no término das edições (nas capas dos livros) e com pouca amplitude textual, entende-se que deveria ser retomada no percurso elaborado sobre o “estado da arte” concernente à obra de Vicente Cecim, já que estudos específicos e mais amplos seriam divulgados somente nos primeiros anos do século XXI através de autores como o próprio Benedito Nunes, que detecta na escritura de Vicente Cecim ressonâncias filosóficas e literárias de autores franceses, alemães, dentre outros, universalizando, assim, a literatura ceciniana.

Entretanto, nesse delinear da crítica, é o estudo de Karina Jucá (2010) sobre a “ontologia” em Andara que desmembra várias temáticas que perpassam o ciclo literário do autor, dentre os temas estão o “silêncio”, a escrita circular de Andara, o *Ser* e a transcendência e influências surrealistas. Essa pesquisa, assim como os estudos acadêmicos posteriores, contribuiu para a recepção da obra de Vicente Cecim e, em certa medida, inspirou possíveis caminhos temáticos e estéticos para um aprofundamento a respeito da escrita do autor, viabilizando, assim, um entendimento do projeto cíclico de Andara. Dessa maneira, foi oportuno empreender no percurso da tese um breve apanhado histórico sobre os ciclos literários no contexto amazônico, mais especificamente no Estado do Pará, que tem início com Inglês de Sousa e se adensa no Modernismo paraense com o chamado ciclo do Extremo Norte, de Dalcídio Jurandir. Desse modo, o ciclo de Andara se torna herdeiro de ciclos anteriores, sobretudo porque restitui e eleva o imaginário mítico amazônico para outras possibilidades no território da criação literária.

Para um maior entendimento acerca da complexidade do universo de Andara, desenvolveram-se algumas questões referentes à origem do termo, situando-o a partir da segunda edição de *A asa e a serpente* (1988). Essa contextualização se justifica, já que a referida edição faz parte do *corpus* analítico da tese. Como o termo não está restrito apenas ao primeiro livro de Vicente Cecim, empreendeu-se um roteiro temático por outros livros do ciclo, em que Andara é entendida não somente como um espaço imaginário e que sugere uma narrativa circular de retorno quase ininterrupto, mas, também, um chamado para uma viagem peregrina entre o real e o onírico, ou, corroborando a transcrição ceciniana, entre o visível e o invisível, seja da escrita literária ou dos mundos paralelos. É nesse sentido dual (visível/invisível) que se delineia a proposição

central da tese no que diz respeito à poética da transcrição, pois Andara reflete as oscilações do (in)visível.

Esse jogo escritural entre o visível e o invisível, mais próximo de uma ideia de transcendência e da metafísica, permeia o universo de Andara quando se questiona a permanência das coisas, o que é indagado no tópico referente à “percepção e horizonte do Ser”. Tal questionamento se empenha, no contexto da tese e por meio da escrita de Vicente Cecim, em desconstruir os modelos cartesianos em prol de uma visão que possa antever outras realidades, mais sutis no âmbito das formas. A reflexão é relevante, uma vez que se relaciona diretamente com a percepção criativa do autor enquanto Ser fundador do universo de Andara, que não se limita a uma materialidade da escrita, mas funda uma imaginação criadora que pensa a literatura não apenas atrelada ao plano da realidade.

O capítulo referente a Andara significou, no desenvolvimento da tese, alargar o entendimento a respeito do universo criativo ceciniano, assim como demarcar os vetores iniciais no que concerne ao limiar que separaria dois planos de representação perceptiva. Tal problemática se tornou mais evidente na medida em que se discutiu outros temas relativos à obra de Vicente Cecim, dentre eles, primeiramente, o sentido do labirinto de penetrar no “desconhecido”, ou seja, num mundo “oculto”, segundo concepção mística, e “perder-se” nessa realidade intrincada, paralela e invisível. Por um viés metalinguístico, demonstraram-se relações entre o labirinto e a escritura de Vicente Cecim sob o prisma de caminhos inconclusos. Por outro lado, “perder-se” no labirinto-escritura do autor admite interpretações que tendem a romper com um tipo de leitura unívoca e racional, o que reforça a ideia de uma escrita labiríntica e inconstante que o escritor busca materializar nos livros (in)visíveis de Andara, ou através do paradoxo de “Livros-miragens”.

Demonstrou-se, em seguida, que essa multiplicidade de caminhos que se formam em Andara, enquanto metalinguagem, sugere um tipo de criação literária que, mesmo se tornando um livro visível, adere ao inacabamento pautado no incessante retorno aos textos. Compreende-se que esse é um dos pontos inventivos que fundamenta a poética da transcrição ceciniana no instante em que o escritor “revisita” suas próprias edições, o que lhe permite “alterar” o que antes era visível em determinada edição e trazer à tona o que não figurava antes

na materialidade do livro. Ainda que Vicente Cecim considere que determinado livro é uma edição definitiva, Andara persevera e se movimenta na imaginação criativa do autor como infinita, isto é, sem a garantia de que seja concluída plenamente.

Ao transpor os limiares de uma escrita labiríntica, enfatizou-se a importância do silêncio, não somente como uma marca estilística do autor de *A asa e a serpente* e em outros livros do ciclo, mas entendido sob múltiplas vertentes interpretativas. Dentre estas, o silêncio aliado ao vazio da página se evidencia como uma dimensão invisível do processo criativo. Porém, o silêncio, enquanto vazio, indicia a própria ideia de “pausa”, ritmo, ou uma página escrita com “tinta invisível”, já que não é possível visualizar qualquer vestígio nesses espaçamentos potencialmente “abertos” para um vazio-significante e para a transcrição de palavras, versos e novos capítulos. Por outro lado, como foi analisado a partir de *A asa e a serpente*, o silêncio diz respeito ao trauma e às vozes silenciadas em decorrência da ditadura militar recuperada pela ficção de Vicente Cecim. Nesse sentido, a memória “golpeada” por esses vestígios de opressão cessa e, por consequência, o branco da página se imprime em diversas partes do referido livro.

A poética do silêncio permitiu a abertura de um novo limiar na tese, dessa vez, uma abertura para a fundamentação que deu base e sustentou a análise comparativa das diferentes edições de *A asa e a serpente* proposta pela tese. Postulou-se que Vicente Cecim, ao instaurar novas edições de um mesmo livro com diferenças no plano do conteúdo e do formato gráfico, não está simplesmente revisando os textos num sentido literal. Como não houve qualquer contato com os manuscritos do autor ou rastros que fornecessem uma explicação mais objetiva a respeito de sua transcrição, inferiu-se uma proposição conceitual baseada na própria dimensão metalinguística dos livros de Andara, que faz referência a uma escrita que transita entre o visível e o invisível.

Assim, construiu-se o pressuposto de que, em primeiro lugar, as edições de *A asa e a serpente* de 1979 e 1980, em seu plano literário, não faziam parte do ciclo *Viagem a Andara, o livro invisível*, embora o autor proclame que Andara já existia em seu imaginário criador. No entanto, enquanto visibilidade, Andara surge apenas na edição seguinte do livro (1988) e se mantém, enquanto espaço

visível, na terceira e definitiva edição (2004). Além disso, as modificações que aconteceram no decorrer dos anos, culminando em outras edições, faziam parte de um processo criador baseado em “Livros-miragens”, ou seja, livros que oscilam do visível ao invisível. Tais oscilações reforçam uma dialética criativa de Vicente Cecim, que torna visível nos livros o que foi potencialmente escrito num plano invisível dos livros (as camadas da escritura se alternam). Isso se configuraria numa espécie de irrupção de “Literatura fantasma” apoiado, de certa maneira, em determinados traços do gênero fantástico.

Mostrou-se, com base na análise, que a primeira edição de *A asa e a serpente* já apresenta diversas lacunas ou silêncios no âmbito da escrita, isso é decorrente dos “brancos” da memória ou já antevendo futuras intervenções transcriativas. Assim, também a diagramação artística das capas dos livros já sugere dois planos em conflito ao contrapor mundos antagônicos: divino e material, que reforçam novamente imagens do visível e do invisível. Apesar de não escrito no plano de um livro visível, *Os animais da terra* (livro posterior do autor) se apresenta apenas enquanto título ou proposta futura de um livro a vir a ser, para se condensar materialmente numa edição separada um ano depois, em 1980. Ao “ponto-vélico”, por outro lado, caberia a função de interligar o visível e o invisível, ou adentrar no plano fantástico, de acordo com a interpretação de Julio Cortázar sobre o termo original usado por Victor Hugo. Os dois epílogos quase similares ao final dessa edição também ratificam o “lance de dados” da escrita ceciniana.

Quanto à edição seguinte (1988), *Andara* se torna finalmente visível na própria trama que envolve os dramas do narrador em face das contradições do sargento Nazareno. Além disso, uma nova epígrafe e capítulos não presentes na edição anterior se materializam sob a tinta transcriadora de Vicente Cecim. Constatou-se que a epígrafe acena para os limiares do (in)visível ao se referir ao “onírico” que se abre como mundo imaginário (*Andara*) em plena Santa Maria do Grão. Contudo, reforçou-se a ideia de “não-livro(s)” (literatura fantasma) “condenados à visibilidade”, paradoxo central da escritura do autor. O “ponto-vélico” desaparece da edição posterior, pois *Andara*, a essa altura, já se tornou visível na trama narrativa de *A asa e a serpente*.

Por fim, a definitiva edição de *A asa e a serpente* (2004) inova, primeiramente, na transcrição do projeto gráfico de capa. As oscilações

cromáticas e as duas dimensões postas numa única imagem (Ar e Terra), na forma sutil de um pássaro e na altivez de uma montanha, corrobora o pressuposto da oscilação entre dois planos dimensionais da escrita ceciniana. Reforça-se, assim, que a transcrição não se dá somente no plano escrito do livro, mas se agencia sob uma ótica surreal que remete ao plano do metafísico/onírico, tema recorrente na estética dos pintores surrealistas. Tal afirmação é confirmada pela arte visual da capa de *A asa e a serpente* (pintura de René Magritte), como também de outras edições dos livros de Andara. Ao instaurar um plano surreal num livro que ficcionaliza tempos ditatoriais pelo viés memorialístico, Vicente Cecim termina por romper com o racional em torno desses acontecimentos e abre espaço para outras possibilidades criativas.

No plano do conteúdo, atestado por meio de vários cotejos entre a edição de 1988 e a atual eleita como a edição definitiva, Vicente Cecim, dentre outras transcrições menores, abriu mais espaço para os silêncios ou invisibilidades da página em branco, permitindo que, em alguns momentos do livro, o texto em prosa cedesse espaço para o verso livre e sem marcações contínuas de pontuação. Num plano mais ideológico do livro, indicou-se que a imagem do sargento Nazareno é transfigurada pelo narrador, que retira o peso que recai sobre a patente da personagem, dando-lhe um caráter mais messiânico, já que se registrou que o protagonista perde a alcunha militar (sargento) e passa a ser chamado somente Nazareno, numa espécie de redenção final da personagem.

No sentido de uma espiral ceciniana, a tese de que a poética da transcrição em *A asa e a serpente* se escreve com tinta (in)visível responde a questão-problema proposta nas considerações iniciais, pois, além de estabelecer uma conceituação do termo (transcrição) com base na própria reflexão criadora do autor acerca de sua literatura fantasma em forma de “Livros-miragens” e (in)visíveis, materializou-se na dimensão “visível” da tese a partir do cotejo e da análise das três edições analisadas e comparadas em que se viu uma escritura movente que une universos paralelos da criação literária, em limiares em que, segundo o escritor, “só resta a alucinação literária”.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARRETO, Mauro Vianna. **O Romance da Vida Amazônica**: uma leitura socioantropológica da obra de Inglês de Sousa. São Paulo: Letras à margem, 2003.

BARRENTO, João. **Geografia Imaterial**: três ensaios sobre a poesia. Lisboa: Europress, 2014.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro : Rocco, 2011.

BRETON, David Le. **Du silence**, Paris, Métailié (Collection Traversées), 1997.

CAMÊLO, Polyana. **O beijo invisível do onírico**: na linguagem imaginária de Andara. 2010. 259 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: <http://docplayer.com.br/20436538-O-beijo-invisivel-do-onirico-na-linguagem-imaginaria-de-andara.html>. Acesso em: 15 jul. 2017.

CAMPOS, Augusto de (Org.). **Mallarmé**. Trad. Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CAMPOS, Haroldo. **Éden**: um tríptico bíblico. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Transcrição**. (Org.). Marcelo Tápia M. Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. **Metalinguagem & outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CECIM, Vicente Franz. **A asa e a serpente**. Belém: Cejup, 2004a.

_____. **A asa e a serpente**. Belém: Mitograph, 1979.

_____. **A asa e serpente & Manifestos Curau**. Belém: Diário do Pará, 2012.

_____. A literatura emergente dos anos 70/80: continuidade ou ruptura. In: I Seminário de Imprensa Alternativa e Cultura de Resistência, 1987, Rio de

Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Centro de Imprensa e Cultura Popular do RIOARTE, 1987. p. 56-64.

_____. **Breve é a febre da terra.** Belém: IAP, 2014a.

_____. **Fonte dos que dormem.** São Paulo: Córrego, 2015.

_____. **K O escuro da semente.** Taubaté: LetraSelvagem, 2016.

_____. **Música do sangue das estrelas.** Trad. Lorenzo Pelegrín (edição bilingue). Caxias do Sul: Maneco, 2004b.

_____. **Ó Serdespanto:** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. **oÓ:** Desnutrir a pedra. Belo Horizonte: Tessitura, 2008.

_____. **Os animais da terra.** Belém: Mitograph, 1980.

_____. **Os jardins e a noite.** Belém: Semec, 1981.

_____. **Silencioso como o paraíso.** São Paulo: Iluminuras, 1994.

_____. **Terra da sombra e do não.** Belém: Semec, 1985.

_____. **Viagem a Andara, o livro invisível.** São Paulo: Iluminuras, 1988.

_____. Manifesto Curau / Parte II: Flagrados em delito contra a noite. In: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (orgs). **Narrações da violência biótica.** Recife: Ed. Universitária, 2010, p. 321-329.

CELAN, Paul. O Meridiano. In: CELAN, P. **Cristal.** Sel. e trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores números. Trad. Vera da Costa e Silva...[et al.]. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia** (Vol. 1). Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os Vândalos do Apocalipse e outras histórias:** arte e literatura no Pará dos anos 20. Belém: IAP, 2012.

FURTADO, Marli Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir.** Campinas: Mercado das Letras, 2010.

GAMBOA, Martín Palacio. Texto publicado In : **K O escuro da semente,** Taubaté : LetraSelvagem, 2016.

GERVAIS, Bertrand. Le labyrinthe et l'oubli. Fundaments d'un imaginaire.

L'imaginaire du labyrinthe. **Figura**. v. 6, p. 13-66. Montreal: Département d'études littéraires, 2002.

Disponível em: <http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/531/documents/cf6-2-gervais-le_labyrinthe_et_loubli.pdf>. Acesso em : 25 jun. 2017.

HAMBUGER, Käte. **A lógica da criação literária**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1993.

JUCÁ, Karina. **Andara**: Vicente Cecim, a narrativa ontológica. Belém: IAP, 2010.

MAUÉS, Júlia. **A Modernidade Literária no Estado do Pará**: O Suplemento Literário da Folha do Norte. Belém: UNAMA, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Gianotti e Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MOURÃO, José Augusto. **Os rostos do silêncio** (para uma semiótica do silêncio). Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 2009.

NUNES, Benedito. A asa e a serpente. In: PINHEIRO, Victor Sales (org.). **Do Marajó ao arquivo**: breve panorama da cultura no Pará. Belém: Secult. Editora da UFPA, 2012.

_____. **A Clave do Poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Improviso narrativo. In: PINHEIRO, Victor Sales (org.). **Do Marajó ao arquivo**: breve panorama da cultura no Pará. Belém: Secult. Editora da UFPA, 2012.

_____. Ó Serdespanto. In: CECIM, Vicente Franz. **Ó Serdespanto**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. Ó Serdespanto. In: PINHEIRO, Victor Sales (org.). **Do Marajó ao arquivo**: breve panorama da cultura no Pará. Belém: Secult. Editora da UFPA, 2012.

_____. Os animais da terra. In: PINHEIRO, Victor Sales (org.). **Do Marajó ao arquivo**: breve panorama da cultura no Pará. Belém: Secult. Editora da UFPA, 2012.

NUNES, Paulo Jorge Martins. **Aquonarrativa**: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir. 1998. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras-Estudos Literários) – Curso de Mestrado em Letras do Centro de Letras, Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 1998.

PEYRONIE, André. Labirinto. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. In: JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3. ed. Belém: Cejup, 1992.

SILVA, Elanir Gomes da. **O Africanismo em Batuque de Bruno de Menezes**. Belém: Secult, 1984.

WILLEMART, Philippe. **Psicanálise e teoria literária: o tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Sites e Blogs

CECIM, Vicente Franz. **Andara: VozSilêncio [blog]**. 2011. Disponível em <<http://cecimvozesdeandara.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 22/02/2018.

_____. De uma entrevista de Vicente Franz Cecim. Entrevistador: Rita de Cácia. Abr., 2017. **O teatrofantasma [blog]**. Disponível em: <<http://teatrofantasma.blogspot.com.br/2007/04/de-uma-entrevista-de-vicefranz.html>>. Acesso em: 27/01/2018.

_____. Entrevistado por Márcia Carvalho. **Jornal de Poesia**. [2007?]. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/vcecim1.html>>. Acesso em: 27/01/2018.

_____. O alquimista luminoso do silêncio. Entrevistador: CARPINEJAR, Fabrício. **Cultura Pará**, [2006?]. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/vicentececim/entrevista.htm>>. Acesso em: 14/11/2017.

_____. Ó Serdespanto: Azougue 10 anos entrevista Vicente Franz Cecim. **Jornal da poesia**. Abr. 2005. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/vcecim3.html>>. Acesso em: 12/08/2017.

_____. O voo do curau entrevista. **Issuu**, abr. 2014b. Disponível em: <https://issuu.com/cecim/docs/o_voo_do_curau_entrevista_de_vicent>. Acesso em: 14/11/2017.

COELHO, Alexandra Lucas. Vicente Cecim: o poeta que inventou Andara. **Atlântico-sul [blog]**. ago. 2011. Disponível em: <<http://blogues.publico.pt/atlantico-sul/2011/08/18/vicente-cecim-o-poeta-que-inventou-andara/>>. Acesso em: 23/06/2017.

CORREIA, Heloísa Helena. Viagem a Andara: proposta fantástica e literatura fantasma. **Scribd**. mar. 2016. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/305032152/Andara-Comunicacao-Mesa-doc>>. Acesso em: 14/02/2018.

DOI, Yiuki. Silêncio – Sérgio Fingermmman. **Desvaneco [blog]**. nov., 2009. Disponível em: <<http://desvaneco.blogspot.com.br/2009/11/silencio-sergio>>.

fingermman.html>. Acesso em: 03/10/2017.

OLIVEIRA, Nilson. As vertigens da Iconescritura. **Cronópios [blog]**. mar. 2006. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=7274&portal=cronopios>>. Acesso em: 12/02/2018.

Revistas

ARAÚJO, Alberto. O labirinto como segredo ou o segredo do labirinto? Uma leitura à luz do imaginário educacional. **Religare**, v. 10, n. 2, p. 78-97, set. 2013. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/362261185/O-labirinto-imaginario-pdf>>. Acesso em: 20/01/2018.

CANTINHO, Maria João. Andara ou a Amazônia num grão de areia. mar. 2017. **Revista Cult (online)**. mar. 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/amazonia-num-grao-de-areia/>>. Acesso em 14/08/2016.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br