

Dentro-fora de Intramuros: o livro em seus “limites”

Angela Célia M. Nunes Guerra¹
Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade²

“Não te encontrei com um livro meu na mão [...] Pois é, um tempo sem escrever...”

Lygia Bojunga, *Intramuros*

Esse fragmento, aqui tomado como epígrafe, foi retirado das primeiras páginas de **Intramuros** (2016), última obra publicada por Lygia Bojunga. A escritora começa seu livro falando sobre o fato de não escrever há muito tempo, por isso, inicia uma conversa com o leitor para falar de um livro ainda não escrito, de um livro que *deseja escrever*. Esse desejo de Bojunga nos lembra o “querer-escrever” de Roland Barthes em **A preparação do romance**, evocado por Giorgio Agamben (2018, p.111-112), que o coloca sob a fórmula “o antes do livro ou do texto”, onde ele situa a “potência criativa”. Mas, o que seria essa potência?

Retomando Gilles Deleuze e sua conferência realizada em Paris, em 1987, “O que é o ato de criação?”, Agamben (2018, p.60), em seu ensaio homônimo, nos lembra que, para Deleuze, o ato de criação é um “ato de resistência”. Ao questionar o que seria “resistir”, Agamben dá o primeiro passo para iniciar uma interessante reflexão sobre o que chamou de “potência criativa”. De acordo com ele:

Entender a resistência apenas como oposição a uma força externa não me parece suficiente para a compreensão do ato de criação. Num projeto de prefácio de *Investigações filosóficas*, Wittgenstein observou que ter de resistir à pressão e ao atrito que uma época inculta – como, para ele, era a sua e certamente, para nós, é a nossa – opõe à criação acaba por dispersar e fragmentar as forças do indivíduo. Isso é tão verdadeiro que, no *Abecedário*, Deleuze sentiu a necessidade de especificar que o ato de criação tem, constitutivamente, relação com a liberação de uma potência (Agamben, 2018, p.62).

Recorrendo a Aristóteles, Agamben nos fala dessa potência que, para o filósofo, diz mais sobre o ato criativo e se define por sua possibilidade de não ser, isto é, uma potência da impotência, o que não significa ausência da potência, mas que traz em si uma *potência-de-não*. É essa a tese que define, para o filósofo, a ambivalência que compõe qualquer potência humana.

¹ Aluna de pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia - UFU.

² Professor Doutor do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia - UFU.

O vivente, que existe na forma da potência, pode sua própria impotência, e só nessa forma possui sua própria potência. Ele pode ser e fazer, porque se mantém em relação com seu próprio não ser e não fazer. Na potência, a sensação é constitutivamente anestesia; o pensamento, não pensamento; a obra, inoperosidade (Agamben, 2018, p.65).

Portanto, pensando essa potência que carrega em si uma impotência, Agamben nos diz que o ato de criação não pode ser entendido somente por uma passagem da potência ao ato. Em cada ato que se direciona à criação há algo que se opõe, ou seja, resiste ao próprio ato. O ato de criar é “um campo de forças tensionado entre potência e impotência, poder e poder-não agir e resistir” (p.66) e, nesse sentido, “ser poeta significa: estar à mercê da própria impotência” (p.67).

Mas não nos adaptamos bem ao inacabado, afinal, Deus, o Deus do cristianismo, não fez rascunhos, simplesmente criou, ou, podemos ainda dizer, foi da potência ao ato. Deus criou o universo em seis dias. O que fez antes disso? Não nos cabe a resposta, tampouco nos é permitida a pergunta. Sendo assim, pensando especificamente no livro, Agamben (2018) nos diz que, por isso, relegamos ao *submundo de fantasmas* tudo aquilo que precede o livro ou a obra acabada:

Usarei a fórmula – “o antes do livro” – para me referir a tudo aquilo que precede o livro e a obra finalizada, àquele limbo, àquele pré-mundo ou submundo de fantasmas, rascunhos, anotações, cadernos, esboços, cadernetas, aos quais nossa cultura não consegue dar um estatuto legítimo nem leiaute gráfico adequado, provavelmente porque sobre nossa ideia de criação e de obra pesa o paradigma teológico da criação divina do mundo, daquele *fiat* incomparável que, segundo sugerem os teólogos, não é um *facere de materia*, mas um *creare ex nihilo*, criação que não só não é precedida de matéria, mas se realiza instantaneamente, sem hesitações nem reconsiderações, por um ato gratuito e imediato de vontade (Agamben, 2018, p.112).

Lygia Bojunga, em **Intramuros**, nos *apresenta* esse submundo de fantasmas, ou seja, uma escrita que se move por um querer-escrever, por “uma potência que arde sem se exaurir” (AGAMBEN, 2018, p.71). Na ausência de um livro pronto, acabado, são os tropeços, os desafios, os “empacamentos” que se dão a ver:

[...] a página em branco me paralisa durante um longo tempo. Durante semanas, meses, volta e meia, abria o caderno destinado ao meu livro. Depois de me perder horas na contemplação do papel não escrito, e feito coisa que não era para continuar ali remoendo a suspeita de que eu tinha desaprendido a escrever, comecei a povoar o caderno, cada vez que voltava a ele, com “habitantes” variados, umas vezes tolos, outras vezes úteis, muitas vezes belos (Bojunga, p.2016, p.9).

A escrita se torna o problema, contudo o livro está onde deveria, nas mãos do leitor. Mas qual leitor? O leitor com o qual Bojunga inicia, ou melhor, retoma seu diálogo, não é mais o leitor que já leu a obra, afinal, a autora inicia seu prefácio falando com um leitor que se encontra de mãos vazias, pois não há um livro pronto sobre o qual conversar. De mãos vazias

também está a escritora, que convida o leitor para um diálogo enquanto segue com a escrita do livro que será apresentado ao leitor em sua feitura, ou melhor, em sua *desfeitura*. Há um duplo movimento nessa escrita, pois ao mesmo tempo que o livro se volta para si mesmo (ao iniciar-se com um “Pra você que me lê”³ que supostamente cumpre a função de um prefácio, um comentário sobre o próprio livro), que os fantasmas que pertenceriam ao seu fora passam a habitá-lo (personagens ainda inacabados, ignorância e hesitação da escritora sobre os rumos da narrativa) desconstroem-se também os próprios limites entre texto e paratextos.

Para entendermos melhor os movimentos que esse querer-escrever traz para a escrita de **Intramuros**, revelando a potência que o livro traz em si, quando se lança para além de seus próprios limites, é preciso pensarmos o livro enquanto objeto estruturalmente formalizado. Sabemos, nos remetendo aos escritos de Eliana Scotti Muzzi (2017), que antes da imprensa os livros manuscritos possuíam como paratexto apenas o título, que tinha como objetivo identificar o livro. Os paratextos são, portanto, produtos da imprensa, e surgem para separar o lugar do autor dos demais participantes da produção do livro. Inicialmente, não havia um controle rígido da configuração desses espaços, porém, como nos informa Daisy Turrer (2017), a partir do século XVII, esses espaços passam a ser codificados, se tornando ainda mais rigorosos a partir do final do século XVIII:

O livro ganha, a partir de então, outra espacialidade, a folha de rosto se desdobra e a antecipação e a apresentação do texto principal ganham várias páginas separando título, dedicatória, epígrafe, índice, prólogo. O paratexto torna-se uma cidade fortificada em torno do texto, fortalece e coloca em evidência o autor. Todos os elementos que fazem parte da publicação de um livro e o colocam em circulação passam a ocupar lugares determinados, definidos por fronteiras rígidas que separam o que é texto propriamente dito e o que é margem, extratexto. (Turrer, 2017, p.32)

Dessa forma, o livro passa a seguir determinadas regras que o configuram enquanto objeto impresso, produto destinado ao mercado. Porém, a partir do século XX, esses espaços começam a ser questionados, retomando o que, de acordo com Turrer (2017, p.33), já havia sido iniciado por Lautréamont e Mallarmé. A filosofia analítica inglesa e as teorizações de filósofos como Derrida e Foucault também lançam mão desses espaços que pertenceriam à margem para não mais dizer, mas para fazer e mostrar.

Para além desses espaços que margeiam o texto, como “o título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto;

³ O “Pra você que me lê” é um espaço paratextual criado originalmente por Lygia Bojunga para a edição comercial de **Feito à mão**, lançada pela editora Agir em 2001. Quando a editora Casa Lygia Bojunga inicia suas publicações com **Retratos de Carolina** (2002) – e Lygia torna-se editora da própria obra –, esse espaço é retomado, porém já a partir de uma outra dinâmica, propondo um jogo complexo com o texto do livro. Posteriormente ele ressurgirá em várias outras obras de Bojunga, de formas diferentes, à medida que a escritora passa a reeditar os seus antigos livros, publicados anteriormente por outras editoras. Cf. Andrade, 2013, p.115-123.

epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios”, Genette (2010, p.15) também considera como paratexto tudo o que precede a escrita do livro, tudo aquilo que estaria fora do livro enquanto objeto acabado, ou seja, tudo aquilo que Agamben colocou como o “antes do livro”.

Quando abrimos **Intramuros** e adentramos o “Pra você que me lê”, de imediato poderíamos dizer estarmos diante de um prefácio, afinal, como Bojunga escreveu em **Feito à mão** (2008), esse espaço fora criado como um lugar de conversa, entre a autora e o leitor, sobre o livro que este último acabara de ler, o que já seria um afastamento do que se espera para um prefácio, pois, como nos diz Compagnon (1996), o prefácio tem por objetivo estabelecer uma relação entre o autor e o texto, ou entre o leitor e o texto, porém, não entre leitor e autor. O prefácio, que comumente é redigido após a escrita do livro, mas ocupa posição de início, teria o objetivo de um “acabamento”. O paradoxo que constitui esse paratexto, que carrega em si o fim e o começo, se faz necessário, pois,

apesar de tudo, é preciso terminar. Mais que a conclusão, o prefácio é um acabamento (não uma finalidade) da escrita, é um buril. Ele é a última palavra e a seguinte, um traço recorrente. Desenlace de uma história e liberação de um fantasma, ambos da escrita, ele marca a entrada do livro em um universo diferente, o da alienação da publicação: ele é desposseção, luto, separação. Enfim, o prefácio é a prova de realidade do livro, uma prova ilusória – não escrevo senão um simulacro de prefácio – mas suficiente (Compagnon, 1996, p.132).

Mas, como sabemos, a autora de **Intramuros** inicia seu prefácio sem um livro pronto, falando, portanto, não de um livro, mas de sua ausência:

Pra você que me lê

A última vez que estive aqui neste espaço que criei dentro de meus livros pra conversar com você que me lê foi quando terminei de escrever *Querida*. Naquela ocasião, nosso papo foi muito curto: me despedi logo alegando que, ao botar um ponto final no meu livro, eu tinha caído em estado de “empacamento verbal”. Hoje, afinal, retorno ao nosso espaço, desta vez por uma circunstância nova: antes, eu costumava vir até aqui pra te contar uma coisa ou outra de um livro meu que você tinha acabado de ler, ou que estava recém-começado [...] Como eu tinha começado a te contar, ontem aconteceu uma coisa diferente: não te encontrei com um livro meu na mão. (Bojunga, 2016, p.7-8)

Portanto, o “prefácio” (agora assim, entre aspas) de **Intramuros** carrega consigo não o fim de uma escrita, mas o seu *antes*, ou seja, o que pertence ao fora do livro, àquilo que resiste a ele e o mantém em suspensão: “a potência-de-não é uma resistência interna à potência que impede que esta se esgote simplesmente no ato e a impele a voltar-se para si mesma, a fazer-se *potentia potentiae*, a poder a própria impotência” (AGAMBEN, 2018, p.72). Potência da potência, **Intramuros** pode sua própria não-história, livro que resiste ao livro sem entretanto recusá-lo, livro de restos e começos. Livro falho, que comporta sua própria falha para

sustentar o seu querer-escrever. Aliás, é esse querer-escrever que caracteriza sua escrita. Do livro em desejo, surge o sugestivo título:⁴

INTRAMUROS

assim, em negrito, caixa alta, centralizado em meio ao texto do “Pra você que me lê” (BOJUNGA, 2016, p.10). Poderíamos agora atravessar essa porta, esse limiar, e adentrarmos intramuros, passarmos confortável e seguramente ao registro da ficção, do “texto propriamente dito”? Não se trata, contudo, de uma porta, um acesso para outro espaço; o que temos é a *apresentação* de um título, aliás, já entramos em **Intramuros** desde o momento em que a escritora nos convida a percorrer a sua própria escrita, ou seja, já estamos dentro do livro a partir do momento em que somos levados para seu fora. Da mesma forma que o título, também somos *apresentados* a

NICOLINA

Essa, como nos diz a autora-narradora, seria a personagem central do livro (BOJUNGA, 2016, p. 11). Um nome que passou a habitar a mesma página que trazia o título do livro ainda não escrito. Um nome que surgiu de um rompante e que, como diz a escritora, “não estava em nenhuma listinha de nome que, às vezes, escrevo nos meus cadernos” (BOJUNGA, 2016, p.11). Nicolina é convidada por “aquela que escreve” (agora também assim, entre aspas) a entrar em **Intramuros**:

Então. Já que eu estava pensando em termos de teatro, resolvi dar a deixa pra Nicolina entrar e se apresentar. Sobrei pra ela: “Você está esperando uma visita importante”. Ela fez cara de desentendida. Sobrei mais soprado: “Daqui pra frente vou improvisando de acordo com o que você for falando”. Vamos!

– Olha, esta é a Nicolina. Entra meu bem, não fica aí parada na porta feito coisa que não quer se mostrar; que que isso. Gente! Este espaço também é teu. Quer dizer, é mais teu do que meu, tanto que é você que vai contar tua história, é ou não é? (Bojunga, 2016, p.14)

Nicolina assume as rédeas da narrativa de sua própria história dialogando com o leitor, assim como era feito pela narradora-escritora-personagem (ou seria a autora, já que é possível reconhecer dados biográficos de Lygia?). Em alguns momentos, temos a retomada da narrativa feita pela narradora-escritora-personagem-autora, porém, quando pensamos ter uma delimitação dos espaços por meio das vozes narrativas, presenciamos o encontro dessa narradora com outros personagens e ao mesmo tempo nos falando sobre a própria escrita.

⁴ A palavra “intramuros” circula no livro ora aludindo ao espaço do “Pra você que me lê”, ora à morada de Nicolina, ora ao espaço do livro (isto é, de toda a obra de Lygia Bojunga, onde “moram” seus personagens, como ela gosta de dizer), ora ao espaço da escrita, da criação, e ao isolamento necessário a seu exercício. Derivado desse último sentido (ou de todos eles), podemos também pensar em *intramuros* como o espaço da ficção, onde habitam personagens e autora, indistintamente. É bom lembrar que a imagem da capa de **Intramuros** é uma fotografia de Lygia Bojunga, deixando bem claro que o “intra” aqui está íntima e topologicamente associado ao “extra”.

E hoje, nesta ocupação distraída a que eu estava entregue, notei o formato multifacetado de uma nuvem se aproximando. Meu coração bateu diferente: aposto que essa nuvem vai me trazer Nicolina, pensei. E não é que tive uma surpresa? Quem chegou foi o Vinícius, e, pra aumentar minha surpresa, já chegou me tratando como se eu fosse uma velha e querida amiga.
– Que bom te ver! (Bojunga, 2016, p.44)

Dessa forma, a possível história das personagens que vão surgindo no livro se mistura às incertezas da voz que abriu o “Pra você que me lê”, sem que haja entretanto um enlaçamento contínuo: não se trata nem de uma metalinguagem (a história de uma escritora que está às voltas com a escrita de um livro) nem de narrativas paralelas (duas histórias que caminham lado a lado, alternando-se), pois o que temos diante de nossos olhos vai além do *falar sobre* a escrita de um livro, temos a *apresentação* de uma escrita, trata-se de mostrar um fazer, não falar sobre. Estamos diante da *encenação da escrita de um livro que ainda se escreve* (portanto, inacabada, que ainda não é, mas *vai sendo*),⁵ ou seja, a encenação de um querer-escrever.

O modo como esse livro nos é apresentado nos leva, novamente, a Barthes, mais especificamente ao que ele chamou de *teatralidade*. “O que é teatralizar? Não é enfeitar a representação, é ilimitar a linguagem” (Barthes, 1990, p.9). Questionado ainda sobre o que seria essa “teatralidade”, em **O grão da voz**, Barthes diz que:

Na ideia de teatralidade há duas noções que é preciso distinguir: a teatralidade histórica que, no nosso teatro ocidental, deu o teatro pós-brechtiano e o contra brechtiano, mais ou menos no seguimento do *happening*. Há uma outra teatralidade que se liga à ideia de encenação, no sentido etimológico da palavra. As referências deveriam ser procuradas, seja do lado da cena freudiana, “a outra cena”, seja do lado de Mallarmé, *do livro a aparecer* (Barthes, 1995, p.186, grifos nossos).

Essa teatralidade da qual nos fala Barthes atravessa a sua noção de escritura (*écriture*). Perrone-Moisés (2012) nos diz que a escritura é, para Barthes, “todo discurso em que as palavras não são usadas como instrumentos, mas *encenadas, teatralizadas* como significantes” (p.70, grifos nossos), ou seja, para além de um falar sobre, à noção de escritura está atrelado um fazer, “coloco-me realmente na posição de quem faz alguma coisa, e não de quem fala sobre alguma coisa” (Barthes, *apud* Lima, 2021, p.227).

Intramuros carrega consigo seu próprio fazer, porém, ao mesmo tempo, a desfeitura de seus próprios limites. Lygia Bojunga vem experimentando, há algum tempo, forçar esses limites: já em **Retratos de Carolina** e seu “Pra você que me lê” “em feitiço de *história-que-continua*” (2005, p.163, grifos da autora) podemos perceber esse movimento, propondo assim

⁵ Remetemos aqui ao livro **Fazendo Ana Paz**, originalmente publicado em 1991, que trata de uma escritora às voltas com a criação de uma personagem. É importante atentar para o gerúndio do verbo “fazer” que compõe o título, assinalando sua expressão de “ação inacabada e de tempo indefinido”, como bem nos diz Edson Maria da Silva (2017, p.99). A obra possui muitos pontos em comum com **Intramuros**, mas este último, a nosso ver, radicaliza a busca da escritora por encontrar uma espécie de *nascidouro do livro*, o Livro dos livros.

dois finais possíveis para a história da personagem – um que se dá ao fim da primeira parte do livro e outro que é apresentado após a escritora ser “interpelada” pela personagem, que se declara insatisfeita com a primeira conclusão. Mas **Intramuros** dá um passo além nessa *desfeitura* do livro. Os espaços que delimitariam o dentro e o fora do texto se tornam um espaço-outro, lugar da *encenação* de uma escrita, habitat de um querer-escrever. O que seria um prefácio ocupa todo o livro (não há nenhum tipo de sinalização quanto ao encerramento do “Pra você que me lê”, nem a voz inaugurada por ele abandona o texto), não nos possibilitando dizer se estamos dentro ou fora do texto. Nesse espaço também nos deparamos com notas de rodapé que nos lembram das rubricas teatrais, ou seja, como se tivessem por objetivo esclarecer ao leitor o modo como se dá a apresentação, a *mise en scène*, isto é, o ato criativo posto em cena: “N.A.: É só eu sair que a Nicolina começa a rir. Sem parar. Vou ficando aflita. Devo intervir? Me aproximo da porta. Não sei se entro ou não entro. Resolvo esperar. Afinal, o riso para. Vou indo embora (Bojunga, 2016, p.15).”

Além dessas notas, temos também, ao longo do texto, outros recursos que cumprem essa função de rubrica (e dão, de certa forma, um “toque” híbrido à narrativa), marcando saídas, risos, entradas, como, por exemplo, as frases negritadas e centralizadas: “**O Riso aparece e toma o lugar da conversa**” (p.93, negritos e itálicos da autora). Em outros momentos, elas surgem indicando pequenas particularidades das personagens ou da escritora, aparentemente irrisórias, desconectadas de um sentido que se articularia à apreensão dessas figuras por parte do leitor: “N.A.: Quando sou eu ou a Nicolina *falando*, escrevo natal com inicial minúscula; quando quem fala é uma outra determinada personagem, escrevo como a personagem escreveria: Natal.” (p.99, grifos da autora). Em outros, surgem como *notas de releitura* do livro que ainda não está escrito, com a escritora tecendo relações entre a criação literária e sua vida particular: “N.A.: Quando, antes de rasgar o conteúdo do caderno, eu reli este episódio, não pude deixar de pensar que eu deveria estar precisando purgar uma indignação minha qualquer pra ter me alongado tanto na indignação de Nicolina.” (p.152).

As folhas que deveriam ser rasgadas, as que foram rasgadas, os rascunhos, a página em branco, o título sem livro, a personagem sem história, as conversas longas que poderiam ter sido mais breves, o lugar do próprio livro que se quer por fim, tudo isso acompanha a escrita de **Intramuros**. Poderíamos dizer que, na obra em questão, é sua própria materialidade que nos é apresentada, espaço de um querer-escrever que permaneceu irrealizado, inacabado, um “não-lugar em que a potência não desaparece” (Agamben, 2018, p.122), mas coloca *em cena* o próprio querer-escrever o livro que se escreve.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O fogo e o relato**. Trad. Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

BARTHES, R. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

ANDRADE, P. F. Os lugares da escrita: o livro livre de Lygia Bojunga. In: GAMA-KHALIL, M.; ANDRADE, P. F. (Orgs.). **As literaturas infantil e juvenil... ainda uma vez**. Uberlândia: GpEA; CAPES, 2013. p.115-123.

BARTHES, R. **O grão da voz**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

BOJUNGA, L. **Feito à mão**. 4.ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.

BOJUNGA, L. **Intramuros**. Rio de Janeiro. Casa Lygia Bojunga, 2016.

BOJUNGA, L. **Retratos de Carolina**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

LIMA, N. Encenar um desejo de ensinar. In: **Criação e crítica**. Disponível em: [Encenar um desejo, ensinar | Revista Criação & Crítica \(usp.br\)](#) Acesso em: fev 2022.

MUZZI, E. S. Dom Quixote – Edições paratextuais. In: _____ e TURRER, D. (orgs.). **Dom Quixote – encenações tipográficas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 37-66.

SILVA, E. M. **“Lembrando dos caminhos”**: a escrita da memória em **Fazendo Ana Paz**, de Lygia Bojunga. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

TURRER, D. Dom Quixote e a cultura do impresso. In: _____ e MUZZI, E. S. (orgs.). **Dom Quixote – encenações tipográficas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 13-35.