

Paratexto: fogo, fumaça e cinza

Paratext: fire, smoke and ash

Fernanda Moro Cechinel
UFSC

r e v i s
t a d e l
i t e r a
t u r a
o u t r a
t r a v e
s s i a

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2020.e73734>

Resumo

O fogo e suas derivações, fumaça, cinza, são costumeiramente utilizados na literatura de forma literal ou metafórica. Pensando nas diversas funções de um prefácio em relação à obra literária que ele apresenta, pretendemos com este artigo entender esse paratexto sob a ótica do fogo e seus efeitos. Ou seja, quando o prefácio pode ser para um livro o fogo que o projeta para a história ou a fumaça que o coloca no esquecimento. Para tal intento, utilizaremos como base os teóricos Gérard Genette e seus conceitos sobre paratexto e prefácio; Didi-Hubermann e suas reflexões acerca da queima da imagem. E como exemplos de prefácios, em particular, aqueles referentes às traduções, para o português no século XX, da *Commedia* de Dante.

Palavras-chave: Fogo; Prefácio; *Commedia*

Abstract

Fire and its derivations, smoke, and ash are generally used in literature literally or metaphorically. Bearing in mind the function of a preface in relation to the literary work that it presents, the aim of this article is to understand this paratext from the viewpoint of fire and its effects. That is, when the preface can be to a book either the fire that projects it to history or the smoke that makes it forgettable. In order to do that, the theoretical background of Gérard Genette and his concepts about paratext and preface is considered, as well as Didi-Hubermann's reflections about image burns. Finally, as examples of prefaces, Dante's *Commedia* translations to Portuguese in the 20th century are used.

Keywords: Fire; Preface; *Commedia*

*Amor – chama, e, depois, fumaça...
Medita no que vais fazer:
O fumo vem, a chama passa...*

*Gozo cruel, ventura escassa,
Dono do meu e do teu ser,
Amor – chama, e, depois, fumaça...*

*Tanto ele queima! e, por desgraça,
Queimado o que melhor bouver,
O fumo vem, a chama passa...*

*Paixão puríssima ou devassa,
Triste ou feliz, pena ou prazer,
Amor – chama, e, depois, fumaça...*

*A cada par que a aurora enlaça,
Como é pungente o entardecer!
O fumo vem, a chama passa...*

*Antes, todo ele é gosto e graça.
Amor, fogueira linda a arder!
Amor – chama, e, depois, fumaça...*

*Porquanto, mal se satisfaça,
(Como te poderei dizer?...),
O fumo vem, a chama passa...*

*A chama queima. O fumo embaça.
Tão triste que é! Mas...tem de ser...
Amor?... – chama, e, depois, fumaça:
O fumo vem, a chama passa...*

Manuel Bandeira, 1911.

O presente trabalho tem como ponto de partida o fogo e suas funções na acepção literária. Fogo que torna claro, ilumina, produz calor, mas também queima. Fogo que destrói, mas que pode possibilitar a construção do novo. Após a queima, há fumaça; cessada a fumaça, o que resta são cinzas. O amor apresentado nos versos de *Chama e Fumo* (1911), de *A cinza das horas* (1917) escritos por Manuel Bandeira (1886-1968), nasce como chama e depois se torna fumaça.

Fazendo uma analogia, a obra literária, quando lançada, é como o amor dos versos de Bandeira, chama ardente. No entanto, com o transcorrer do tempo, a obra pode ser esquecida, ou seja, virar fumaça; mas também existem as cinzas, resíduo do que outrora foi a obra. Quais elementos, além do fator tempo, influenciariam na sobrevivência de uma obra literária?

Tomemos como exemplo a *Commedia* (1321) do poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321), escrita no século XIV, mas utilizada até hoje como ponto de partida para outras obras e estudos. Sem dúvida sua perpetuação, ao longo dos séculos e pelos

continentes, se dá pela trama desenvolvida pelo seu autor, pelo trabalho dos editores e críticos, mas também por outros elementos, localizados no limiar do texto escrito por Dante, a esses Gérard Genette (2009) os chama de paratextos.

O limiar evocado por Walter Benjamin (1892-1940), não como fronteira, mas como o espaço existente entre um e outro, “o limiar deve distinguir-se claramente da fronteira. Limiar é uma zona, e na palavra estão contidos os sentidos de mudança, passagem, flutuação [...]”¹. Nesse âmbito, o pensador Massimo Cacciari (1944-...) descreve suas percepções sobre o confim, sendo esse aquilo que diferencia e torna comum ao mesmo tempo, o limen e o limes. O limen é a soleira que permite a entrada ou a saída, o contato entre dois mundos. Já o limes é o que está envolta de algo². Logo, tanto no pensamento benjaminiano como no de Cacciari, podemos entender o paratexto como um limiar, a tênue linha entre o leitor e o texto.

Segundo Genette (1930-2018), os paratextos são entendidos da seguinte forma:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é (definição mínima), numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prologam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro³.

Seja com o papel de reforçar, acompanhar, cercar, prolongar, apresentar, tornar presente, garantir a presença, a recepção ou o consumo, eis as funções do paratexto. Ao vermos o paratexto como um dos fatores responsáveis pelo prolongamento do texto através do tempo, pousamos nosso olhar na sua função de sobrevivência em relação ao texto literário. Assim como o desaparecimento dos vaga-lumes em Pasolini (1922-1975), no artigo publicado em 1º de fevereiro de 1975 no jornal *Corriere della Sera*, o escritor propôs uma reflexão entre os tipos de fascismo existentes, partindo de um outro texto publicado na época no jornal *Il Politecnico*. Na reflexão, os vaga-lumes começaram a desaparecer nos anos de 1960 devido à poluição do ar e das águas, como uma metáfora do fascismo que desde o seu aparecimento até aquele

1 BENJAMIN, Walter. Passagens, 2006, s/p.

2 CACCIARI, Massimo. “Nomes de lugar: confim”, Revista de Letras, São Paulo, 45 (1), p. 13 - 22, 2005.

3 GENETTE, Gérard. Paratextos editoriais, 2009, p. 9.

momento havia perdido sua essência, ou seja, assim como a industrialização ocasionou o desaparecimento dos vaga-lumes, a busca pelo poder também proporcionou o fim do verdadeiro fascismo.

Já, em *A sobrevivência dos vaga-lumes* (2011), Didi-Huberman (1953-...) propõe uma inversão quanto à simbologia da luz e faz uma comparação entre *la luce e le lucciole*. Os vaga-lumes ou as pequenas luzinhas (se pensarmos no termo em italiano) são sinal da resistência, pequena, insignificante, porém existente. Aqui, *la luce* não é o Grande Sol, o Astro Rei, o poder soberano ou o Deus do Paraíso dantesco. *La luce* aqui são as luzes emitidas pelas bombas, pelos aviões de guerra e por que não pelos livros queimados de Bradbury (1920-2012), ou aqueles da biblioteca de Dom Quixote ou ainda os do mosteiro de *O nome da Rosa* (2003)? Assim sendo, o vaga-lume tornava-se o símbolo da resistência da arte frente às ameaças daquele mundo.

O vaga-lume é um inseto que utiliza sua luz própria como recurso biológico para fins de perpetuação de sua espécie. Quanto maior a escuridão, mais ele se destaca, conseqüentemente, a claridade produzida pelas luzes artificiais das cidades, faz com que sua sobrevivência esteja ameaçada. Segundo Didi-Huberman, Pasolini antes do artigo, já havia refletido a respeito dos vaga-lumes, em uma passagem do seu diário de 1941 após a leitura da *Commedia* de Dante. Em Dante, os vaga-lumes aparecem no canto XXVI do Inferno:

Como o aldeão que no morro repousa
- nessa estação em que aquele que aclara
o mundo já mais tarde a face pousa,

e a mosca cede ao mosquito a seara -,
vê que de vaga-lumes se alumia
o vale onde quiçá ele colhe ou ara,

assim vi que de chamas resplendia
esse oitavo bolsão, quando chegaram
meus pés aonde o seu fundo aparecia⁴.

Nesse canto, Dante fala do oitavo círculo do Inferno, destinado aos maus conselheiros. Aqueles que com a luz esplêndida da sabedoria deveriam dar bons conselhos, orientar ao bom caminho, mas optaram por ser pequenos pontos de luz, como os são os vaga-lumes, e aconselharam para caminhos tortuosos. Semelhante alusão podemos fazer aos prefácios, que em sua essência devem também ser um bom

4 ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*, 2014, Canto XXVI, p.176.

conselheiro, mas, por vezes, podem condenar o livro a viver a eternidade queimando no fogo do inferno.

Ao partirmos do pressuposto de que os prefácios (introduções e advertências do editor) são entendidos como aqueles textos que precedem o texto⁵ e que exercem uma influência perante o texto, os consideraremos como uma espécie de luz. Essa luz pode ser a chama, que clareia, mas também a que ofusca ou, ainda mais, pode ser a responsável por tornar o texto fumaça ou cinzas. No início, o *amor é fogo que arde sem se ver*⁶, mas *a chama passa (...) e, depois, fumaça*. Ou seja, o prefácio assume um fator relevante quanto ao destino de um texto. Exemplo disso pode ser o poema *L'Incendiario* do escritor italiano Aldo Palazzeschi (1885-1974), lançado na Itália em 1910, que ratificou a adesão do poeta ao movimento futurista. No entanto, o livro que continha esse poema, tão logo tornou-se público, foi retirado de circulação devido ao caráter *incendiário* de seu prefácio⁷.

O prefácio da obra *L'Incendiario* intitulado *Rapporto sulla vittoria del Futurismo a Trieste* de autoria de Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), precursor do movimento futurista, é um dos manifestos produzidos para expressar todo o desejo de romper com as amarras do passado. Nesse, o trem é o elemento central que conduz a essa ruptura: “Il nostro treno corre verso Trieste, rossa polveriera d'Italia”⁸. Aliás, o trem é um dos elementos presentes na arte futurista, visto como símbolo do progresso e da velocidade, como podemos ver nas obras *Velocità+treno+folla* (1916) de Renato Marcello Baldessari ou *Treno partorito dal sole* (1924) de Fortunato Depero:



Fig. 01: *Velocità+treno+folla* (1916) de Renato Marcello Baldessari

5 GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, 2009.

6 Soneto *Amor é fogo que arde sem se ver* de Luiz de Camões (1524-1580).

7 HASS, Juliana. *Fumaça! Fumaça! Fumaça! O Código de Perelá: a leveza do romance futurista de Aldo Palazzeschi*, 2012.

8 MARINETTI, Filippo Tommaso. “*Rapporto sulla vittoria del Futurismo a Trieste*”, 1910, p. 9.

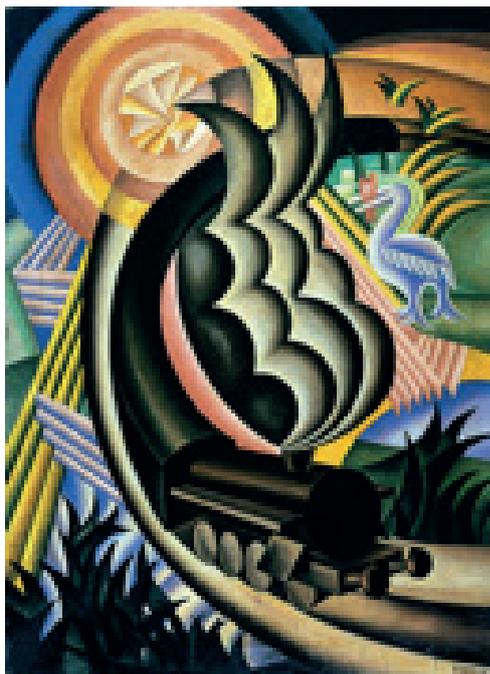


Fig. 02: *Treno partorito dal sole* (1924) de Fortunato Depero

É importante notar que apesar de, nesse período, o trem elétrico já estar difundido na Europa, ambos os artistas retrataram o trem a vapor, caracterizado pela fumaça que saía da chaminé.

Outro elemento comum ao futurismo, que aparece no prefácio de *L'Incendiario* é a guerra, vista como única forma para se começar o novo, “cantiamo la guerra, sola igiene del mondo” e “Glorifichiamo la violenza! Viva la guerra!”¹⁰. O fogo e suas variantes aparecem com frequência ao longo do prefácio: “portatori d'idee esplosive”, “i tizzoni in fiamme”, “il fuoco delle voci”, “edifici di fuoco”, “impennachiatti di fumo”, “la gioia ubbriacante del fuoco incendia gli occhi ogni notte”, “violenza incendiaria delle nostre volontà futuriste”, entre outras. Apesar da incitação à destruição e à revolta contida ao longo de todo o Manifesto, o fogo, ao menos para os futuristas, é visto como algo positivo, o instrumento da limpeza a ser feita, limpeza aqui feita não com a água, mas por meio da queima.

O fogo com esse caráter de limpeza também foi apresentado em obras como *D. Quixote de La Mancha* (1605-15) de Cervantes (1547-1616), *O nome da Rosa* (1983) de Umberto Eco (1932-2016) e *Fahrenheit 451* (2003) de Ray Bradbury. Nessas obras, a leitura dos livros está associada à loucura, logo queimá-los foi a solução encontrada. Recurso esse também utilizado durante o período histórico da Inquisição. No romance

9 Ibidem, p. 15.

10 Ibidem, p. 16.

de Cervantes, no capítulo VI da primeira parte, ocorre a queima dos livros que levaram o fidalgo à loucura, o responsável pela queima dessas obras é o personagem Padre Cura, a cura feita pelo fogo.

Dedicado a Marinetti, “anima della nostra fiamma”, *L’Incendiario* é um dos poemas que compõe e dá nome a obra de Palazzeschi. O poema inicia-se com o Incendiário, não se sabe se é ser humano ou um animal, preso em uma jaula, que ficará exposta na praça central da cidade por um período de três dias. Essa é a pena do Incendiário por ter ateadado fogo a algo, no entanto, ao longo do texto não fica claro o que ele de fato incendiou, “quando l’anno interrogato, à risposto ridendo che brucia per divertimento”¹¹. Tal cena desperta o comentário da população, até a chegada do Poeta, que em meio à multidão e ignorando o burburinho segue em direção à gaiola:

Largo! Largo! Largo!
Ciarpame! Piccoli esseri
dall’esalazione di lezzo,
fetido bestiame!
Ringollatevi tutti
il vostro sconcio pettegolezzo,
e che vi strozzi nella gola!
Largo! Sono il poeta!
Io vengo di lontano,
il mondo ò traversato,
per venire a trovare
la mia creatura da cantare!
Inginocchiatevi marmaglia!
Uomini che avete orrore del fuoco,
poveri esseri di paglia!
Inginocchiatevi tutti!
Io sono il sacerdote,
questa gabbia è l’altare,
quell’uomo è il Signore!¹².

O Incendiário parece ser aquele que inspira o Poeta, uma espécie de musa ou criando-se um paralelo, o Espírito Santo, simbolizado por uma pomba (justificando assim a prisão dentro de uma gaiola), que com seu fogo inspira o Poeta a escrever seus poemas. O Espírito Santo como fogo, assim como para os futuristas, assume uma conotação positiva, no qual ele incendeia o homem velho repleto de pecado e faz surgir o homem novo. Essa interpretação encontra mais força ainda se temos presente os dois últimos versos da estrofe anterior: “Questa gabbia è l’altare, quell’uomo è il Signore!”.

11 PALAZZESCHI, Aldo. *L’incendiario*, 1910, p. 72.

12 Ibidem, p. 73.

Após um breve colóquio dirigido ao Incendiário, o Poeta o dá a liberdade:

T'apro la gabbia và!
Guardali, guardali, come fuggono!
Sono forsennati dall'orrore,
la paura gli a tutti impazzati.
Potete andare, fuggite, fuggite,
egli vi raggiungerà!¹³.

O Incendiário é liberto da prisão e ganha a liberdade recebendo uma missão do Poeta: aquecer por onde passar, “Và, passa fratello, corri, a riscaldare la gelida carcassa di questo vecchio mondo!”¹⁴. Como se trata de um poema futurista, podemos entender também o Incendiário como o próprio Futurismo, que por meio da arte, entrando a figura do Poeta, é o responsável por romper com o passado, dando um novo sentido a ela.

Seguindo o rastro da fumaça, Palazzeschi possui a obra *Il Codice di Perelà* (1911), do mesmo ano de *Chama e Fumo* de Bandeira. O escritor italiano traz como personagem principal Perelà, um homem de fumaça. Se, em *L'Incendiario*, temos o fogo como elemento; em *Il Codice di Perelà*, temos a fumaça como aquela que constitui um ser. Perelà é fruto da fumaça da lareira de três senhoras, Pena, Rede e Lâmina, que o alimentaram com suas conversas. Num determinado ponto, essas conversas cessaram, restando apenas a fumaça, o Perelà calça as botas que encontra e parte para a cidade. Lá chegando, logo chama a atenção, inclusive do Rei que o incumbe de escrever o código do lugar.

Alguns estudiosos da obra de Palazzeschi, tal como Luciano De Maria (1928-1993), no prefácio para a versão italiana de 1973, publicado pela editora Mondadori, faz um paralelo do *Il Codice di Perelà* com elementos cristãos. Chamamos a atenção aqui novamente para o fato de o prefácio orientar para um entendimento da obra. A começar pelo próprio Perelà que é três em um, assim como a Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). Perelà possui 33 anos, tal como Jesus quando foi crucificado. A obra ocorre ao longo de 7 dias, como também assim foi a criação do mundo¹⁵.

E nessa associação com elementos do mundo cristão, tem-se a própria fumaça, um dos elementos presentes na escolha papal. Se branca, anuncia que a Igreja possui

13 PALAZZESCHI, Aldo. *L'incendiario*, 1910, p. 79.

14 Ibidem, p. 80.

15 HASS, Juliana. *Fumaça! Fumaça! Fumaça! O Código de Perelà: a leveza do romance futurista de Aldo Palazzeschi*, 2012.

o novo sucessor de Pedro; caso contrário, se a fumaça for escura, é uma indicação de que ainda não há um consenso sobre quem é o escolhido.

Esse fogo que queima nos remete novamente a Didi-Huberman, mas agora em sua obra *A imagem queima* (2018), nela o filósofo traz a cena a arte (imagem) que ao entrar em contato com o real, queima. Se anteriormente o escritor trouxe como imagem os vaga-lumes, aqui temos a relação com outro animal, a falena, que ao ser atraída pela/para a luz, quando atinge seu intento, morre. O contato entre a imagem e o real produz a queima, dando origem as cinzas. Paralelamente, o paratexto pode ser associado a esse ponto de contato entre o leitor e o texto, retorno assim a ideia de limiar.

Em *Luzescrita* (2017), de Arnaldo Antunes (1960-...), Fernando Laszlo (1964-...) e Walter Silveira (1955-...), vemos a palavra escrita ganhar luz por meio da imagem, reforçando a possibilidade mostrada por Didi-Huberman¹⁶ de associar a imagem com palavra. Aqui a luz, não é como o fogo que queima, mas sim que ilumina. Também o prefácio pode ser a luz que ilumina o texto ou o fogo que o transforma em cinzas:

Não podemos, então, falar de imagens sem falar de cinzas. As imagens fazem parte do que os pobres mortais se inventam para inscrever seus medos (de desejo ou de temor) e suas próprias consumações. É, pois, absurdo, de um ponto de vista antropológico, simplesmente opor as imagens às palavras, os livros das imagens aos livros. Todos juntos constituem, cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco, ou seja, essa memória traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. Nós sabemos bem que cada memória é sempre ameaçada pelo esquecimento, todo tesouro ameaçado pelo saque, toda tumba ameaçada pela profanação. Por esse motivo, cada vez que abrimos um livro – pouco importa que seja *Gênesis* ou *120 dias de Sodoma* –, teríamos talvez que reservar alguns segundos para refletir sobre as condições que tornaram possível o simples milagre de que esse texto esteja aqui, diante de nós, que tenha chegado até nós. Foi necessário superar tantos obstáculos. Queimamos tanto livros quanto bibliotecas. E da mesma forma, cada vez que colocamos nosso olhar sobre uma imagem, teríamos que pensar nas condições que impediram sua destruição, seu desaparecimento. É tão fácil, tem sido tão recorrente, em qualquer época, destruir as imagens¹⁷.

Aqui, Didi-Huberman acrescenta a nossa reflexão a imagem, entendida como conjunto e memórias produzidas pelo homem, sejam elas figuras sejam textos escritos. Uma vez produzida, essa memória pode sofrer ameaças, tal como o esquecimento. Não sendo esquecida, Didi-Huberman nos propõe refletirmos, mesmo que brevemente, o percurso feito pelo livro, no nosso caso, até chegar as nossas mãos. Já que chegou a nossa mão, ele superou o fogo do esquecimento.

16 DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*, 2018.

17 Ibidem, p. 7.

Um dos elementos que poderia corroborar para a perpetuação de uma obra literária é o prefácio. Anteriormente, vimos que *L'Incendiario* foi tirado de circulação por conta do prefácio. Prefácio também que em *Il Codice di Perelá* aconselhou o leitor a ver símbolos cristãos na obra. A *Commedia* originalmente não tem prefácio, todavia, em boa parte das traduções feitas para o português do Brasil ao longo do século XX, encontramos prefácios que foram feitos exclusivamente para as edições brasileiras. Na edição de 1907, da Livraria Garnier, traduzida pelo Barão da Villa da Barra (1819-1887), na *Advertencia do Editor*, a *Commedia* é considerada um “poema épico do christianismo” e se enaltece sua base teológica. Já na edição de 1989, da Ediouro, no prefácio de Assis Brasil (s/a), atribui-se a obra como sendo “uma crítica à Igreja Católica”.

De fato, sabe-se que o prefácio exerce uma influência na posterior leitura (ou não) de uma obra literária, pois como nos indica Genette, o prefácio “consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue”¹⁸, logo, prefácio e texto devem possuir uma relação. Esses prefácios podem ser produzidos, de forma ampla, pelo próprio autor do texto (o que não é o caso de Dante em relação a *Commedia*), como também pelo tradutor, editores ou outra pessoa que tenha alguma ligação com o autor da obra. Se utilizarmos como exemplo alguns dos prefácios pertencentes às traduções brasileiras da *Commedia* ao longo do século XX, nos depararemos com prefácios escritos pelos editores, pelos próprios tradutores, mesmo que esse tipo apareça com menos frequência, e também por terceiros, geralmente amigos do tradutor ou os filhos desse.

Em relação aos editores serem os prefaciadores, o conteúdo gira em torno de comentários elogiosos à obra e a seu autor, ao tradutor e a sua tradução e também à própria editora. Quando os tradutores são os prefaciadores, e aqui destacamos Cristiano Martins (edições de 1976, 1979 e 1991) e Hernani Donato (edição de 1997), a dinâmica passa a ser diferente. No caso da edição com tradução de Cristiano Martins, utiliza-se o texto de suas apresentações proferidas, em evento ocorrido no Rio de Janeiro, em 1957 e inserido nessa edição como prefácio. De conteúdo extenso, cerca de 75 páginas, o tradutor faz um apanhado histórico do período de Dante, com algumas inserções pontuais da vida do escritor e da sua obra. Já Hernani Donato, mais sucinto em comparação a Cristiano Martins, faz uma breve biografia de Dante, acrescentando também informações sobre as traduções para a língua portuguesa e sobre algumas características da tradução feita por ele.

Em relação aos prefácios produzidos por terceiros, destacamos aqueles pertencentes as edições de 1918 e 1978. Na edição de 1918 o prefácio é de responsabilidade de J. A. Xavier Pinheiro, filho do tradutor, José Pedro Xavier

18 GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, 2009, p. 145.

Pinheiro. Na edição de 1978, temos Nicodemus Nunes, amigo do tradutor João Ziller, como responsável. O tom de ambos os prefácios é o mesmo, reclamam da falta de reconhecimento público do trabalho feito pelos tradutores.

Adentrando na obra dantesca, Dante (personagem) inicia seu percurso na *selva oscura*; o inferno, lugar do sofrimento, do fogo que queima. Seguindo adiante após passar pelo purgatório, chega ao paraíso, lugar da luz. Luz que ofusca a visão de Dante, uma vez que, como humano, ele não estava preparado para a claridade irradiada por Deus. Agamben¹⁹ nos mostra que o saber humano é separado do divino pela morte. Dante ao visitar ainda vivo o mundo dos mortos, quis subverter essa máxima. No entanto, quando se deparou com a Luz, ou seja, o saber divino, sua visão foi ofuscada, justamente por não pertencer ainda aquele mundo:

(...)
tal eu fiquei, que, quando quase cessa
toda a visão, ainda ela me instila.
no peito o doce que dela começa.
(...)
mas porque a minha vista, enquanto eu olhava,
ia se afinando e a mesma uma aparência,
com meu mudar, a mim se transformava.
(...)
O círculo que, qual luz refletida,
gerado parecia do teu Fulgor,
à minha vista, à sua volta entretida,
(...)²⁰.

Se a falena morre ao deparar-se com luz, Dante nesse encontro desperta do sono e retorna ao mundo dos vivos.

Mas podemos compreender que, perdidas na cinza (na maior parte dos casos) ou extraídas da cinza, em um dado momento, essas imagens se constituíram por terem se aproximado *do fogo da história* e da destruição. Como as falenas se aproximando da chama, quase todas se consumindo nela. Raríssimas e preciosas são as que voltaram – que voltaram até nós, para nós – cheias de um saber que devemos sustentar com o olhar²¹.

As falenas que retornam após o contato com a luz são as cinzas que restam após a queima. É o material que sobrevive mesmo após o incêndio. E, assim, são os clássicos que se perpetuam por entre os séculos, são expostos ao “fogo da história”, ao

19 AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*, 2005.

20 ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Paraíso*, 2014, Canto XXXIII, p. 231-233.

21 DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*, 2018, p. 16.

crivo do tempo, mas permanecem e de tempos em tempos ressurgem triunfantes das cinzas como uma fênix.

A luz é aquela que clareia, seja por meio de pequenos lampejos, como os dos vaga-lumes, seja pelas chamas emitidas. Mas, em alguns casos, o excesso pode cegar, como aconteceu com Dante no paraíso. Fogo que produz a chama que ilumina, que enjaula o Incendiário, que promove a limpeza, que inspira, que mata a falena, que queima livros. A queima que gera as cinzas, memória. Após a chama, fumaça, como nos diz Bandeira. Fumaça branca da esperança, produzida na chaminé da Capela Sistina. Fumaça do novo, de Perelà, que desperta a estranheza, a curiosidade. Fumaça que é cortina, que turva a visão. Assim podemos entender a sutileza do prefácio, que está sempre a limiar o texto, ora *chama e, depois, fumaça...*

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Barão da Villa da Barra. Livraria Garnier: Rio de Janeiro, 1907.
- ALIGHIERI, Dante. Trad. Cordelia Dias Aguiar. Ediouro: Rio de Janeiro, 1989.
- ALIGHIERI, Dante. Trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2014.
- ANTUNES, Arnaldo. LASZLO, Fernando. SILVEIRA, Walter. *Luzescrita*. São Paulo: N+1 Arte Cultura, 2017.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel pega fogo e queima*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2003.
- CACCIARI, Massimo. Nomes de lugar: confirm. Trad. Giorgia Brazzarola. In: *Revista de Letras*, São Paulo, 45 (1): 13 - 22, 2005.
- CAMÕES, Luiz de. *Amor é fogo que arde sem se ver*. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-amor-e-chama-que-arde-sem-se-ver-de-luis-vaz-de-camoes/>. Acesso em: 2 jul. 2019.

CERVANTES, Miguel de. *D. Quixote de La Mancha*: parte I. Trad Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca, Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho António Feliciano de Castilho. Ebooks Brasil, 2005.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Trad. Aurora Fornini Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Trad. Helano Ribeiro. Curitiba: Medusa, 2018.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP. Ateliê Editorial, 2009.

HASS, Juliana. *Fumaça! Fumaça! Fumaça! O código de Perelá: a leveza do romance futurista de Aldo Palazzeschi*. 2012. 318f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-18062013-101439/publico/2012_JulianaHass_VCorr.pdf. Acesso em: 26 mar. 2021.

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Rapporto sulla vittoria del Futurismo a Trieste*. In: PALAZZESCHI, Aldo. *L'incendiario*. Milano: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1910.

PALAZZESCHI, Aldo. *L'incendiario*. Milano: Edizioni Futuriste di "Poesia", 1910.

PALAZZESCHI, Aldo. *Il Codice di Perelà*. Firenze: Vallecchi Editore, 1920.

PASOLINI, Pier Paolo. "Il vuoto del potere" ovvero "l'articolo delle lucciole". In: *Corriere della Sera*. 1. fev. 1975. Disponível em: <https://www.corriere.it/speciali/pasolini/potere.html>. Acesso em: 2 jul. 2019.

Ilustrações

BALDESSARI, Renato Marcello. *Velocità+treno+folla*. 1916. Disponível em: <http://athenaenocua2013.blogspot.com/2014/09/il-treno-ha-fischiato-lartista-lha.html>. Acesso em: 4 jul. 2019.

DEPERO, Fortunato. *Treno partorito dal sole*. 1924. Disponível em: <http://athenaenocua2013.blogspot.com/2014/09/il-treno-ha-fischiato-lartista-lha.html>. Acesso em: 4 jul. 2019.

Submissão:23/05/2020

Aceite: 11/07/2020

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2020.e73734>

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0