

TRAÇOS DA ESCRITURA, RASTROS DO SUJEITO: A *BALLADE DU CALAME* DE ATIQ RAHIMI

Leila de Aguiar COSTA*

RESUMO: Na breve prosa poética de a *Ballade du Calame* (2015), o franco-afegão Atiq Rahimi esboça seu retrato íntimo graças a um jogo entre a escritura literária e o próprio gesto da mão que toma de um cálamo para dar conta de um sujeito em errância e em exílio. Entre traços da escritura e rastros do sujeito, a *Ballade du calame* inscreve-se em um exercício poético que é pensado em função do movimento mesmo da escritura que, por vezes, confunde-se com imagens visuais lançadas ao papel para suprir palavras e sentidos. O que aqui então se lerá busca acompanhar essa *ballade* – no sentido primeiro e segundo do termo em francês – que (re)constrói certa subjetividade perdida.

PALAVRAS-CHAVE: Rahimi. Escritura. Gesto. Sujeito. Subjetividade.

Há trinta anos refugiado em Paris, o franco-afegão Atiq Rahimi, escritor e cineasta¹, publica em 2015 a *Ballade du calame*², seu sétimo livro mas terceiro escrito em francês. *L'Iconoclaste*, editora francesa, inscreve esse novo texto de Rahimi nas fileiras do “*récit intime*”, do “*portrait intime*”, não sem deixar de observar, na sinopse, que não se trata propriamente de uma “autobiografia” mas, antes, de uma “[...] *errance faite de métissage d'écritures diverses – des souvenirs, des réflexions, des récits, des poèmes, et parfois pour suppléer aux mots, des lettres dessin.*”

* UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras/área de Estudos Literários. Guarulhos – SP – Brasil. 07252-312 – leila.aguiar@unifesp.br

¹ Em 2008, Rahimi conquista o prêmio Goncourt com *Syngué Sabour, pierre de patience*, que ele adapta em 2013 para o cinema. Livro e filme conheceram um enorme sucesso. Confira Rahimi (2010).

² Lançado no Brasil pela Editora Estação Liberdade no primeiro semestre de 2018 sob o título *Balada do cálamo*, com tradução de Leila de Aguiar Costa. A Estação Liberdade traduziu igualmente outros textos de Rahimi: *Syngué Sabour, Maldito seja Dostoiévski, Terra e cinzas e As mil casas do sonho e do terror*. Confira Rahimi (2009, 2011, 2002, 2003).

(RAHIMI, 2015). É precisamente o que aqui de perto nos interessa: os traços disseminados ao longo de todo um processo de escritura, nunca única, compõem afinal um sujeito evanescente, evanescente pois que em errância. Errância do corpo, errância do gesto, errância do corpo e do gesto que escrevem para dar conta do exílio.

Nesse sentido, é relevante considerar que, para Rahimi, o corpo está em íntima relação com a escritura. Se o exílio é uma aventura do corpo, a escritura o é igualmente. Escrever então o exílio – e não sobre o exílio, importa nuançar – é escrever com o corpo e graças ao corpo. O que significa dizer que as palavras são respiração, pulsações, timbres, memórias... É como diz Rahimi: “*C’est le corps humain qui m’a soufflé des lettres*” (JUNGERMAN, 2018). Letras que, por vezes, confundem-se com a imagem da letra, com seu próprio movimento. Na *Ballade du calame*, veremos, letras e imagens – que ali são ditas calimorfias, palavras transformadas em desenho – estão à disposição da mão que trabalha em favor do corpo da escritura para lembrar do corpo daquele cuja mão escreve.

Ballade, pois. Com dois “l” em francês e que, segundo a oitava edição do *Dictionnaire de l’Académie Française*³, conhece dois significados:

1. n. f. Petit poème à forme fixe, composé de couplets faits sur les mêmes rimes avec refrain et d’un envoi. Une vieille ballade.

2. Il signifie aussi un Récit en vers, divisé en strophes avec ou sans refrain, reproduisant le plus souvent des traditions historiques ou légendaires.

À letra e à imagem, acrescenta-se, pois, certa musicalidade que faz deste texto não um romance, tampouco uma simples narrativa, mas um canto autográfico sobre o exílio. Não um canto qualquer. Mas um canto que recebe o sopro da(s) palavra(s) em ato, capaz de (re)constituir o corpo do sujeito errante em legenda pessoal. Não por acaso, à publicação da *Ballade du calame*, diversos críticos chegaram mesmo a qualifica-la como livro-performance que se serve da mestiçagem dos variados suportes, palavras, formas caligráficas, imagens calimórficas...

No centro, pois, da *Ballade du calame*, o Sujeito. Que se oferece ao Outro graças à grafia – em letras e em imagem – do *autos*. A hipótese aqui é de que a *Ballade* deve ser considerada como uma autografia ou, se se preferir, como um autorretrato literário. Sua *démarche* é figural, fragmentária; seu ato, por conseguinte, é essencialmente poético. E, ainda, e por isso mesmo, é um tecido

³ Confira *Ballade* (2018).

escritural heterogêneo que rompe com a narração e convoca o descontínuo, a justaposição anacrônica, a montagem. Esse sujeito que *é* porque escreve – e *se* escreve. O capítulo intitulado “*Je ne suis qu’une lettre*” é fundamental para se compreender a *démarche* autográfica de Rahimi. Leia-se, pois, antes de tudo, seu início:

*À quelles civilisations appartiens-je?
À toutes, mais surtout à celle qui me prête ses
lettres. Car quoi que je fasse, où que j’aïlle, quoi
que je devienne, je suis ce que j’écris, ce que je lis, ce que je vois !* (RAHIMI, 2015, p.96, grifo do autor).

Sujeito porque escritura, sujeito que se des-cobre como sujeito porque *é* verbo. O que significa dizer que a constituição do sujeito se dá na língua e pela língua. Nesse sentido, a *Ballade du calame*, se considerada efetivamente como um *récit intime* ou um *portrait intime*, deve ser lida como uma encenação da subjetividade que busca dar a conhecer o “si” e, mesmo, dar a ver o “si”. É como diz de modo bastante apropriado Francis Jacques: sujeito-*scriptor*, auto-reflexivo à maneira de Narciso.

[...] *avec des mots écrits, puisqu’une graphie se travaille avec les résonances d’une voix. Le voici la main à la plume. Le mythe de Narcise est rendu à son origine: un certain discours sur la subjectivité. Comme tous les mythes, il n’existe et ne subsiste qu’ayant la parole ou l’écriture pour cause [...] Les mots sur la page ont un singulier pouvoir. Sur la page [...] on se voit* (JACQUES, 1982, p.198).

Na *Ballade du calame* parece ecoar precisamente essa relação entre página e visão. É Rahimi quem diz que não *vê* senão letras, “*des lettres, des lettres, des lettres*” (RAHIMI, 2015, p.97). E que, por isso mesmo, não *é* feito senão de letras. O que apontaria para o que em Rahimi tem a ver com certa corporeidade assumida pelo poder das palavras ou, mesmo, pelas próprias palavras, pelas próprias letras. Corporeidade que ganha a cena graças ao gesto – e a toda uma gestualidade – da mão. Como diz Francis Jacques na passagem acima, está-se diante de um sujeito “com a mão à pluma”. Será esse gesto e essa gestualidade da mão que comporão a escritura e a escritura de um sujeito escrevente. Sobre a página em branco é questão, pois, de com-por o próprio sujeito, sua história, sua vida. Que passa pela narração do exílio:

*Me voici trente ans après, las, toujours devant
cette page blanche. Comment y tracer ma vie ? Je
n'en suis pas capable. Cela fait des mois que je
me suis terré dans cet atelier pour écrire ce livre
sur l'exil* (RAHIMI, 2015, p.15).

Escrever sobre o exílio significa assim procurar por seu traço, por seu traçado. E, lateralmente, por seus rastros e seus vestígios. Uma vez que, como diz Hubert Damisch (1995, p.35, grifo do autor), o traço, entendido como “[...] *une espèce ou figure du gramme – ou du graphème [...]*”, corresponde sem dúvida aos “*linéaments d’une écriture*” (DAMISCH, 1995, p.34). Na *Ballade du calame*, esses lineamentos são inicialmente esboçados por uma “*plume métallique*” de que toma a mão ainda trêmula para traçar um traço ainda incerto, desajeitado, vertical. Traço que se revelará originário, pois que permite ao sujeito de escritura voltar à infância e a tudo quanto se seguirá, sobretudo a tudo quanto dirá respeito à errância e à busca pela re-composição entre o “eu” e suas “origens”, entre o “eu” e o “mundo”, entre as ficções do “eu” e sua “vida” – e quiçá ficções de uma vida.

Esse traço da pluma metálica –



– abriria como que uma porta inicial sobre a página até então em branco. Ele deixaria sobre o papel um rastro, rastro que é como uma incisão, “[...] *comme s’il nous fallait en passer par là, par cette marque, ou cette fente, pour considérer à travers elle ce qui va suivre.*” (DAMISCH, 1995, p.17). Ele é, pois, a potência do signo que une “eu sou” ao “de onde vim”. O traço é, em outras palavras, ponto de referência, “*tracé d’Ariadne*” que conduz às origens ou, ao menos, à sua reconstituição narrativa. Por essa primeira incisão, passam, então, a infância em Cabul, o aprendizado da caligrafia, a figura da mãe e a prisão do pai, a partida para a Índia, a morte da mãe/*mâtrikâ* – e, ali, a relevante descoberta de que o traço, o traçado e, por fim, a escritura inventam o mundo. Eis porque, é Damisch quem o diz, “*le trait induit le récit, fait histoire*” (DAMISCH, 1995, p.175). Na Índia, ainda, o sujeito reencontra sob outra face aquela que é a primeira letra do alfabeto árabe – “[...] *la lettre-étalon, la mesure des/autres lettres [...]*” (RAHIMI, 2015, p.19) – o *Alef*. Aliás, aquele primeiro traço da pluma metálica assemelha-se muito ao traçado dessa primeira letra...



E o *Alef*, afinal, será o sujeito-em-traço:

*L'alef est donc
ma trace :
l'empreinte de
mon existence,
mes foulées,
mon pas,
mon fumet,
ma piste,
mon chemin,
mon vestige,*

*ma mémoire,
mon passé,
ma connaissance,
mes erres,
mes fumées,
mon ombre,
mon urinement,
ma voie,
ma cicatrice,
ma signature,
ma tache,
mon feutre,
mon enfant...*

(RAHIMI, 2015, p.38-39).

Cumpre destacar da passagem acima o emprego insistente e recorrente do pronome possessivo masculino e feminino relativo à primeira pessoa do singular. “*Mon*”, “*Ma*”, “*Mes*” atuariam como marca, impressão que apontam para o traçado mesmo do sujeito e para o traço que ele deixa sobre a página para constituir sua própria existência – para *ver* sua própria existência. Não por acaso é possível considerar esse traço como *figural*, pois que ele dá a ver, como se disse, o próprio sujeito graças a sua *pourtraicture*, isto é, *trait pour trait* – é para o que aponta, em italiano, a noção mesma *rittrarel/rittrato*⁴. Observe-se, igualmente, que o traço acentua a materialidade ou, como diz Rahimi, “[...] *il est l'événement de sa*

⁴ Não por acaso, Hubert Damisch (1995, p.144), reforçando o que o traço carrega de figuralidade, observa que “[...] *la chose semble aller de soi si l'on considère le champ sémantique qu'ouvre le mot 'trait'! Qu'il s'agisse de transmettre un mouvement ou d'inclure un effet, de marquer un contour ou de fournir le modèle d'une opération, de véhiculer du sens ou de révéler un caractère, le trait est censé fonctionner comme un vecteur tantôt mécanique et tantôt pulsionnel, tantôt graphique et tantôt linguistique, tantôt sémiotique et tantôt physiologique. Vecteur de communication, mais vecteur d'abord d'expression.*” Vale igualmente assinalar que o termo “expressão” tem a ver com o que está para ser visto, o que é dado a ver, marca que se lança para o exterior.

propre matérialisation [...]” (RAHIMI, 2015, p.39). Traço figural que, na *Ballade du calame*, corroboraria sua pertença ao *portrait intime...*

O traço e o traçado do *Alef*, que fazem com que algo vibre ao interior do sujeito, movimentam a mão, este “[...] *organe médiateur, métaphorique, expression la plus intime de soi et qui façonne le monde à son insu.*”⁵ A mão. O gesto da mão. E, por que não, a gesta da mão? À leitura de a *Ballade du calame* é-se forçado a considera-los como efetivos protagonistas que detêm os sentidos – em todos os sentidos do termo: sensação, direção, significação... Não por acaso, o belo dossiê da revista *Poésie 96*⁶ consagrado à mão considera-a como incontornável experiência do poético. Sobretudo porque a mão entretém vínculo inextricável com a memória:

Par-delà empreintes posées et figures imposées, l'homme traçant voit sa main rejoindre le moment primordial où le souffle créant et le souffle créé étaient d'un seul tenant ; où la flamme, prenant forme, donnait forme à toutes choses vivantes [...] [La main] est cette conteuse au geste éloquent, lancée sur le récit de son aventure (CHENG, 1996, p.34).

Sopro que cria e sopro criado... Rahimi o descobre quando a memória de sua mão e as lembranças de infância de seus dedos solicitam que ele trace os signos de sua origem. Essa mesma mão que pode ser considerada “[...] *comme un organe de la préhension et, raccourci fulgurant, comme un organe de la connaissance.*” (COURTEL, 1996, p.52).

Mão que se apodera não mais da pluma metálica –

*Très moderne
et trop performante pour mon état élémentaire.
Elles est sans faille à l'égard de mes gestes, et
plus certaine pour ma pensée défaite* (RAHIMI, 2015, p.66) –

mas, antes, de um cálamo, de uma *tige de roseau* que deixa sua marca na folha branca do papel. Um cálamo que é atravessado pelo sopro. Que constitui, por isso mesmo, uma particular poética. O que significa dizer que a cada sopro do cálamo, a cada traço do cálamo, sopro a sopro/traço a traço, emerge um rastro da memória que se apodera afinal da palavra para des-cobrir a história de vida

⁵ Confira *La main* (1996, p.6).

⁶ Confira *Poésie 96* (1996).

de um sujeito errante. Não por acaso, o cálamo é comparado à língua como se ele fosse “*la langue de la main*” (ALANI, 1996, p.44) e, ainda, considerado como um “*moyen de voir et d’entendre*” (ALANI, 1996, p.45). Sem contar que ele é como que o prolongamento do corpo daquele que o maneja e a ele se curva – cálamo, igualmente, em persa, é chamado *kelk*, isto é, dedo⁷. De um corpo em busca de suas origens que precisa de algo “*aussi fragile que [son] corps*” (RAHIMI, 2015, p.66) para adentrar ao universo da memória. O cálamo é, por isso mesmo, gestualidade – “[...] *la gestuelle est l’art de faire danser sa main comme on promène son regard dans le texte [...]*” (ALANI, 1996, p.43) –, gestualidade que incorpora os “[...] *gestes qui laissent des traces, empreintes de mouvements, signes d’un événement dont les lettres sont comme un témoignage.*” (ALANI, 1996, p.46). No ato mesmo da *pourtraicture*, cálamo e mão comandam a descoberta e recomposição do sujeito. Assim, após as primeiras incisões, aberturas iniciais com a pluma metálica sobre a página que assemelham traço in-significado ao traço-*alef*, um terceiro, o primeiro de muitos realizado com o cálamo –



–, reafirma o poder e a potência do gesto e da mão:

*Sa forme ressemble au signe yod de l’alphabet
hébraïque, dont le pictogramme est la main ; et
le sens : le pouvoir créatif, le germe. C’est la première
lettre du tétragramme. Elle me fait travailler.
Ma main obéit plus à elle qu’à mon esprit. Frank
Lalou me dirait :
La main (yad/yod) vous fera découvrir ce
que l’esprit n’imaginait même pas* (RAHIMI, 2015, p.71).

O cálamo, que é traço, conduzido pela mão, exercita-se em movimentos de retenção de um passado e de protensão em direção a um futuro. A se pensar na noção de escritura segundo a perspectiva de Jacques Derrida, poderíamos então afirmar que os movimentos do cálamo são responsáveis por aquilo que

⁷ “On a toujours parlé des doigts de la main comme de calames: un calame élégant comme les doigts d’une personne élégante.” (ALANI, 1996, p.44).

faz do traço – ou *gramo* nos termos derridianos – diferença espacial e temporal, isto é, seus movimentos são a um tempo residuais e dinâmicos, retentores e protentivos. O traço revela-se vestígio e promessa, e faz assim da escritura um “[...] ato fundador de sentido e de memória.” (FONTES FILHO, 2007, p.40)⁸. Cálamo que é movimento figural e, como se lê na *Ballade du calame*, igualmente imaginal, no sentido em que “[...] ouvre la voie pour accéder aux libres champs de la créativité et de l’écriture.” (RAHIMI, 2015, p.100). Esta via é precisamente aquela de “*tissage*” e de “*métissage*” – e vale lembrar que os dois termos jogam com a semelhança constitutiva de seus sentidos, isto é, em ambos se insinua a ação de tecer, de tramar, como metáfora mesma do ato da escrita. Via que

relie
mon corps errant avec ma terre perdue,
mon insaisissable présent avec mon passé
inachevé...
Une clef identitaire (RAHIMI, 2015, p.100).

É para o que parece apontar o quase axioma de Rahimi sobre o sujeito que se des-cobre graças ao traçado do cálamo, dito igualmente *nay*:

Je suis né en Inde,
incarné en Afghanistan
et réincarné en France.
Quel karma j’ai ! (RAHIMI, 2015, p.73).

Esse mesmo cálamo permite, pois, “[...] *renâître, revenir aux assises de son être-au-monde, aux sources.*” (LA MAIN, 1996, p.7) – tanto mais porque, como esclarece Rahimi,

⁸ Osvaldo Fontes Filho (2007, p.40) esclarece ainda esse movimento de retenção e de protensão da escritura pensada por Jacques Derrida: “Em indo-europeu, as raízes *graph* e *glyph* não dizem outra coisa. A escritura, de início cinzeladura (*gramma* em grego é um caráter ‘gravado’; o *glymma*, uma imagem ‘talhada’), indicia que se trata desde sempre de deixar na espessura do mundo a lembrança da ‘mordedura’, por assim dizer, do ser. Em outras palavras, a escritura como ato fundador de sentido e de memória procuraria sulcar em um material-substrato a presença sempre já diferida de uma modulação significativa. Modulação escritural dos meios de escarificar a crosta das coisas, seu sem-fundo originário (ou melhor, seu fundo sempre impuro).”

Je suis né dans le verbe. Religieusement. Socialement.
J'ai beau m'enfuir, mais je ne peux m'en défaire.
Je retourne au verbe, comme pour retourner à mon pays de naissance (RAHIMI, 2015, p.97).

Acontece, entretanto, de esse jogo com o *logos*, com o verbo, jogo que compõe e institui o movimento mesmo da escritura – seja ela figural ou imaginal –, não dar conta dos vazios, das ausências, das intermitências, dos inacabamentos. O traço da(s) letra(s) por vezes não suprir aquele figural, aquele imaginal de que se falou mais para trás. Pois que não lograria trabalhar com o abismo das palavras e com a errância das letras. Assim, para poder voltar às letras e às palavras, o sujeito escritural de a *Ballade du calame* põe-se a escrever imagens, cujos traçados eram “*une oeuvre intériorisée, intime*” (RAHIMI, 2015, p.113). Menos caligrafias e mais calimorfias⁹ – “*lettres anthropoformes*” (RAHIMI, 2015, p.111). Essas calimorfias – e o neologismo é tanto em língua francesa quanto em língua portuguesa – carregam certa conotação pulsional, como diria Derrida, pois que, escancaradas, perdem o pudor de sua exteriorização e de seu reencontro com as origens. O próprio Rahimi o admite:

Chaque trait est ma matricà, mon alef, mon souffle... produits par la gestuelle de ma main, dans la mouvance de tout mon corps. Les tracés sont plus charnels et existentiels que métaphysiques. Avec les corps callimorphiés, j'affiche mon propre corps, mon corps comme une tache, une tache qui s'offre désormais aux autres, qui se vend, qui ne m'appartient plus... (RAHIMI, 2015, p.114).

O traço e o traçado calimórficos seriam assim movimentados, é preciso que se diga, por mão que “[...] *donne les corps, mais les corps non réduits aux seules dimensions de la géométrie, des corps pleins en quelque sorte ou, mieux encore, le plein des corps.*” (COURTEL, 1996, p.51). É isto, aliás, o que se busca com

⁹ Essas calimorfias foram expostas em 2014 na Galerie Cinéma, em Paris, sob curadoria de Anne-Dominique Toussaint. Como observa o texto divulgativo da exposição, “[...] *les Callimorphies d'Atiq Rahimi au croisement des arts, prolongent le travail de l'écrivain insufflant la vie aux mots à travers la forme des corps stylisés évoquant les lettres. La chair devient écriture, les mots s'incarnent dans l'esquisse d'une courbe suggérée, un mouvement gracieux, la finesse exquise du trait.*” (EXPO..., 2014). Importa ainda assinalar que são 24 as calimorfias que acompanham a escritura da *Ballade du calame*.

tais calimorfias – em eco ao grito artaudiano –: “*Du corps par le corps avec le corps/depuis le corps jusqu’au corps*” (RAHIMI, 2015, p.134). Todo o périplo experimentado pela mão-cálamo, pelo cálamo-mão procura então encenar o percurso de um corpo-sujeito desejante – é por isso que Rahimi diz amar “*le corps en tant que sujet de désir*” (RAHIMI, 2015, p.136). Corpo/sujeito de desejo que se vê em imagem graças *àquelas letras que se transformam em desenhos, calimorfias*. Nestas calimorfias, os signos, os traços compõem e expõem outra coisa que palavras, outra coisa que letras – mesmo que as palavras e as letras estejam ali em latência. Tanto mais porque “[...] *la callimorphie dénude la lettre, ou plus précisément/dévêtit la langue, ma langue, le persan.*” (RAHIMI, 2015, p.142). Das calimorfias, desse traçado pulsional, emergem formas, silhuetas, rostos, corpos – e corpos quase sempre femininos. Traçado e traço confundem corpo e letras, reinvestem espaço(s) e tempo(s) com a figura de um sujeito que só é sujeito porque se encontra na linguagem e nela se põe em jogo sem reservas, sem pudor. Donde os doze movimentos da mão e do gesto que trabalham o inacabamento de um eu sempre errante e sempre movente. Do percurso da página em branco do início, que é a um tempo passado e alhures – aliás, o primeiro capítulo intitula-se *Au commencement* –, quando o primeiro e pequeno traço, desprovido de “*signes et de sens à dessein*”, faz o sujeito “*travailler, penser, gloser, écrire...*” (RAHIMI, 2015, p.34) –, às derradeiras calimorfias (elas são 12) de *Douze mouvements pour inachever*, e chame-se a atenção para esse pêndulo, “começo” e “inacabamento”, é todo um trabalho com a própria escritura poética, em seu diálogo profícuo com as imagens visuais, que se dá a ler. Por isso mesmo, a *Ballade du calame* deve ser compreendida como

*Le tissage de différents arts.
Le métissage de différentes cultures, de différentes religions, de différentes langues...*
(RAHIMI, 2015, p.100)

Tudo sob a forma de letras e de corpos, de letras com corpos e de corpos com letras e, ainda, sob a sombra das palavras. Com calimorfias, a página em branco pôde enfim ser preenchida, pois que a calimorfia é “[...] *l’être du corps, le devenir-lettre du corps [...]*” (RAHIMI, 2015, p.153). Dito de outro modo, “[...] *le corps callimorphique, c’est le de-venir et l’à-venir des lettres.*” (RAHIMI, 2015, p.154). E o que são afinal essas calimorfias? Como se lerá na longa passagem a seguir, passagem incontornável, as calimorfias são a própria linguagem, dos seres, dos

sujeitos, e, lateralmente, do mundo. Que emergem da página graças aos traços, aos traçados do cálamo que fala, que canta, que escreve; que preenche os vazios e as ausências; que deixa na página o vestígio de todo corpo, anônimo – corpo do “Eu”, do “Outro”, de “Todos”. Com as calimorfias, a linguagem poética em seu amplo sentido loca-se perto do movimento e do *élan* do corpo, do batimento mesmo do corpo.

*Les callimorphies, ce sont d'abord des formes
arrachées au corps, qui deviennent des tracés noirs
dans le vide blanc, d'où surgissent des lettres.
Ce corps n'a pas de visage, aucun.
C'est un corps libre, qui s'écrit.*

*Tout est corps,
dans la mouvance des lettres.
Tout est geste,
dans le blanc du vide.
Et tout est rythme,
dans le silence absolu des mots.
Le corps callimorphique est un mot muet, qui
s'écrie.*

*Ainsi s'incarnent les êtres
en des mots.
Et les mots
en des êtres (RAHIMI, 2015, p.150).*

Nesse sentido, as calimorfias são responsáveis pela apreensão e compreensão do sujeito. Elas instituem-se como *modus operandi* desse sujeito que escreve – se escreve –: elas antecedem todo discurso.

*Aucune idée, aucun texte ne précède le geste
callimorphique. La feuille blanche est aussi vide
que la place des dieux avant la Création (RAHIMI, 2015, p.164).*

Antes mesmo, pois, do significado, o gesto significante das calimorfias... Tanto mais porque o vazio do exílio e da errância tem sempre de se haver com a dificuldade da nomeação – como dizer o exílio? como dizer a errância? como dizer o *albures*? como dizer o trauma do vazio, do nada decorrente? ...Em a *Ballade du calame*, pelas calimorfias erráticas e livres.

Dans ma solitude, diurne ou nocturne, alors que je cherche un mot pour nommer mon errance, et que je ne trouve rien, ma main fuit mes pensées et, en manque de mots à transcrire, elle s'empare d'une plume, se meut sur une feuille blanche, trace des lignes sans savoir où elles m'amènent (RAHIMI, 2015, p.167).

Calimorfias como letras inacabadas (RAHIMI, 2015, p.174), uma vez que o sujeito está sempre por se (re)construir. Sujeito por vir, sujeito de devir, pois que sujeito de escritura cujo gesto poético é o gesto mesmo do poeta e de suas letras. Gesto – nas duas acepções que se dá aqui o termo – que é, como vimos, o corpo próprio do poeta e da escritura literária. A relação entre um e outra se faz de modo íntimo e incontornável, em mútua dependência:

– la callimorphie, elle, se quintessencie à l'extrême. Elle rêve des lettres, des traits, des gestes... [...] Elle suggère que mon corps se pose, en descendant en soi, en compagnie de soi, présent à soimême, à dessein de devenir un avec le vide du papier (RAHIMI, 2015, p.160).

Ser/escrita-em-devir, que seja. Entretanto, resta ao ser-em-devir, sempre locado no *ailleurs*, procurar responder à questão: “O que sou, quem sou” – afinal, se se aceitar que a *Ballade du calame* é um retrato íntimo, haveria então ali o desenho de um sujeito em busca de si. Busca de si composta pela ideia não de identidade mas, antes, de um “[...] *processus interminable, indéfniment phantasmatique* [...]” (DERRIDA, 1990, p.53) que reenvia, sempre, àquele *ailleurs*, “[...] *à autre chose, à une autre langue, à l'autre en général.*” (DERRIDA, 1990, p.57). Ao dizer-eu o Eu se situa, e daí propõe respostas ao “O que sou”, ao “Quem sou”, em uma “[...] *expérience insituable de la langue, de la langue au sens large, donc, de ce mot.*” (DERRIDA, 1990, p.55). Por isso a Rahimi de se afirmar: “*Je suis là où je ne suis pas*” (RAHIMI, 2015, p.180)¹⁰. Francês ou afegão, afinal ? Nem um nem outro... “– *Afghan quand je suis en France, français quand/ je suis en Afghanistan.*” (RAHIMI, 2015, p.180)¹¹. Ser errante e errático ao mesmo tempo.

¹⁰ Segundo Derrida (1990), o exercício da anamnese supõe que o eu se inventa ao mesmo tempo em que inventa sua língua.

¹¹ Para glosar Jacques Derrida (1990) – *Monolinguisme de l'autre* –, talvez se pudesse dizer que a escrita anamnésica é como que composta a duas mãos...



Para inacabar...

Nota breve, sobre a tradução de a *Ballade du calame*.

Ao me lançar à tarefa da tradução de a *Ballade du calame*, publicada em 2018 pela editora paulistana Estação Liberdade, pude descobrir que, afinal, não existe uma única língua – e Rahimi, afegão, indiano, francês..., mostra-nos o quanto as línguas podem ser plurais –, uma língua pura. Confirmou-me a ideia, ainda, de que não podemos jamais habitar uma língua, ou uma única língua. O que permitiria dizer, à maneira derridiana, que se fala uma língua e não se fala uma língua. Rahimi parece ter muito bem compreendido. E eu, em meu exercício temerário de propor uma tradução de a *Ballade du calame*, ousaria afirmar que contribuí para que se des-cubra – no sentido primeiro de descoberta – uma prosa poética que escapa à restrição dos gêneros, uma prosa poética que carrega em si mesma uma multiplicidade de experiências com a língua, com as línguas.

E uma confissão: à medida que traduzia a *Ballade du calame*, experimentei diversas vezes não somente a língua francesa mas igualmente as línguas persa e indiana e, ainda, a minha própria língua, a língua brasileira. Experimentei ainda a sensação não de traduzir, mas de ler e de transcrever – talvez à maneira dos escribas – um texto como se ele estivesse escrito em minha língua materna. Minha *mâtrikâ* – meu traço e, por isso mesmo, meu *Alef*. (N)A origem de todas as línguas.

TRACES OF WRITING, TRAILS OF SUBJECT: ATIQ RAHIMI'S "BALLADE DU CALAME"

ABSTRACT: In the brief poetic prose "Ballade du Calame" (2015), the French-Afghan writer Atiq Rahimi sketches his intimate portrait thanks to an interplay between the literary writing and the very gesture of the hand that uses a reed pen. This interplay

Leila de Aguiar Costa

helps portray a wandering subject in exile. Between traces of the writing and trails of the subject, "Ballade du Calame" is inscribed in a poetic exercise that is conceived in function of the very movement of the writing that sometimes is confused with visual images offered to make up for words and meanings. This paper seeks to accompany this ballade – in the first and the second sense of the term in French –, which (re)builds a certain lost subjectivity.

KEYWORDS: *Rahimi. Writing. Gesture. Subject. Subjectivity.*

REFERÊNCIAS

ALANI, G. De la main à la ligne. Calligraphie, poésie de la lettre. **Poésie 96**, Paris, n.65, p.40-48, déc. 1996.

BALLADE. In : DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANÇAISE. Disponível em: < <https://academie.atilf.fr/9/consulter/BALLADE?page=1> >. Acesso em: 28 abr. 2018.

CHENG, F. Main lettrée. **Poésie 96**, Paris, n.65, p.30-37, déc. 1996.

COURTEL, Y. À mains nues. **Poésie 96**, Paris, n.65, p.50-54, déc. 1996.

DAMISCH, H. **Traité du trait**. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1995.

DERRIDA, J. **Mémoires d'aveugle**. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1990.

EXPO : LES CALLIMORPHIES D'ATIQ RAHIMI. Paris, 2014. 1 texto divulgação. Disponível em: < <https://www.parisladouce.com/2014/03/expo-les-callimorphies-datiq-rahimi.html> >. Acesso em: 28 abr. 2018.

FONTES FILHO, O. Olhos para não mais ver. Obscuridade de um pensamento do limite. **Olhar**, São Carlos, ano IX, n.16, p.29-46, jan.jun. 2007.

JACQUES, F. **Différence et subjectivité**. Paris: Aubier, 1982.

JUNGERMANN, N. Entretien avec Atiq Rahimi. Disponível em: Disponível em: < http://fondation-la-poste.com/print.php?id_article=1726&id_secteur= >. Acesso em: 12 mar. 2018.

LA MAIN. **Poésie 96**, Paris, n.65, p.6-7, déc. 1996.

POÉSIE 96. Paris: Association Maison de la Poésie, n.65, déc. 1996. Revue bimestrielle de la poésie d'aujourd'hui.

RAHIMI, A. **Balada do cálam**. Tradução de Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

_____. **La ballade du calame**. Paris: L'Iconoclaste, 2015.

_____. **Maldito seja Dostoiévski**. Tradução de Marcos Flamínio Peres. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

Traços da escritura, rastros do sujeito: a *Ballade du Calame* de Atiq Rahimi

_____. **Syngué Sabour, pierre de patience.** Paris : Gallimard, 2010.

_____. **Singué Sabour:** Pedra de paciência. Tradução de Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

_____. **As mil casas do sonho e do terror.** Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. **Terra e cinzas.** Tradução de Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.



