

## SILÊNCIOS E EXPERIÊNCIAS EM PROSAS APÁTRIDAS

Daniel Zanella<sup>17</sup>

### RESUMO

O presente artigo explorará os espaços de silêncio como sentido na obra *Prosas Apátridas*, de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994). Também se observará as manifestações de negatividade — enquanto ideia de não-produção e de reflexão, de vetor contrário à uniformidade — no conjunto de 200 textos curtos que integram o livro do escritor peruano, originalmente lançado em 1975 e publicado no Brasil apenas em 2016. Para desenvolver os conceitos que movem o trabalho e estabelecer o diálogo entre as esferas literárias e filosóficas, utilizaremos o repertório de Philippe Lejeune, de Walter Benjamin, de Mikhail Bakhtin e de Byung-Chul Han.

**Palavras-chave:** Silêncio, Reflexão, Literatura, Negatividade

### ABSTRACT

This article will explore the spaces of silence as a meaning in the work *Prosas Apátridas*, by Julio Ramón Ribeyro (1929-1994). It will Also be observed the manifestations of negativity — as an idea of non-production and reflection, a vector contrary to uniformity — in the set of 200 short texts that comprise the book of the Peruvian writer, originally released in 1975 and published in Brazil Only at 2016. To develop the concepts that move the work and establish the dialogue between the literary and philosophical spheres, we will use the repertoire of Philippe Lejeune, Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin and Byung-Chul Han.

**Keywords:** Silence, Reflection, Literature, Negativity

---

<sup>17</sup> Jornalista, editor e mestrando em Teoria Literária pela UNIANDRADE (contato@jornalrelevo.com).

## INTRODUÇÃO

A única maneira de me comunicar com o escritor que existe em mim é através da libação solitária. Depois de alguns tragos ele emerge. E escuto sua voz, uma voz um pouco monocórdica, mas contínua, por momentos imperiosa.  
(RIBEYRO, 2016, p. 73)

De saída, *Prosas Apátridas* nos avisa: não estamos diante de um livro comum, facilmente classificável. Escrito em blocos de notas e cadernos esparsos a partir de 1970, de modo fragmentário e livre de políticas de gênero, a obra do escritor peruano Julio Ramón Ribeyro, por muito tempo radicado em Paris, explora marginais e campos de difícil definição ou apreensão. Não se trata de uma obra fechada para ser deglutida com horizontes pré-determinados.

São textos diretos, performáticos, divertidos, melancólicos, autorreferentes, que dificilmente passam de uma página, numerados progressivamente, e que versam sobre os mais diversos temas: literatura, alcoolismo, mulheres, cotidiano, melancolia, beleza, metafísica do proletário, mau gosto estético. A aparente desordem e a aleatoriedade temática compõem a obra de Ribeyro e nos confundem em sua amplitude.

Em um de seus cadernos, o autor anotou um tanto do procedimento de construção de sua obra e nos dá pistas da arquitetônica de seu texto: “Milhares de folhas dobradas, manchadas, misturadas. Sua leitura atenta exigiria meses de trabalho. Para selecionar e passar a limpo, um, dois anos. Até agora só consegui recopiar umas cinquenta páginas de notas sob o título de *Prosas Apátridas*” (RIBEYRO, 2016).

É importante, como ponto de partida, entendermos o que é arquitetônica do texto para compreendermos com mais profundidade as intenções estéticas do autor peruano. O conceito que utilizaremos será a arquitetônica do texto do teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), oriunda do processo filosófico do filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804).

Por arquitetônica eu entendo a arte dos sistemas. Uma vez que a unidade sistemática daquilo que o conhecimento comum transformou primeiramente em ciência, isto é, fazendo de um mero agregado daquele um sistema, a arquitetônica é a doutrina do científico em nosso conhecimento em geral e pertence necessariamente, portanto, à doutrina do método. [...] Por sistema, contudo, eu entendo a unidade dos conhecimentos diversos sob uma ideia. Este é o conceito racional da forma de um todo, na medida em que por meio dele sejam determinados a priori tanto o âmbito do diverso como a posição das partes entre si (KANT, 2012, p. 600-601).

A arquitetônica kantiana buscava entender como todas as unidades estão presentes na totalidade, significando-a de modo mais amplo. Todavia, é em Bakhtin que o termo se expande, sendo utilizado para compreender o espectro das narrativas, de como nada, em uma obra literária, é isento de ideologia ou é simplesmente *casual*.

Chama-se mecânico ao todo se alguns de seus elementos estão unidos apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra a unidade interna do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas são estranhas umas às outras. Os três campos da cultura humana — a ciência, a arte e a vida — só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. [...] O que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos. [...] Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade (BAKHTIN, 2010, p. 330-334).

O que isso quer dizer, já indo em direção ao livro de Julio Ramón Ribeyro?

Dentro do projeto literário, do modo como o autor pensa e executa sua obra, arquitetônica do texto é “a construção e a estruturação da obra, unindo e integrando material, forma e conteúdo” (SANDRINI, 2007), ou seja o conjunto de intenções e de aspectos que permeiam um texto — e essa angulação teórica é fundamental para compreender melhor o caráter inclassificável e *solto* que move *Prosas Apátridas*, tanto no plano estético quanto da vida do autor, uma espécie de *outsider* no ecossistema literário peruano.

Ribeyro era um escritor literariamente compulsivo, de produção incessante, e um tanto dado às delícias da vida, entre “a música clássica onipresente e a bebida e os cigarros mais presentes do que a prudência, entre o trabalho diuturno em contos e a sincera descrença nos brilharecos da literatura” (PIRES in RIBEYRO, 2016).

Também é importante observar que, no plano pessoal, foi um escritor que problematizou o fazer literário, recusando o circuito vaidoso do *métier*, e se posicionou contra a vertente ideológica (conservadora) do conterrâneo e Prêmio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, uma enorme sombra de flamboyant para toda a comunidade peruana de escritores. “Partidário inequívoco dos desvalidos e gauches, que transformou em personagens, Ribeyro rompeu politicamente com aquele que já se firmava como “o grande nome da literatura de seu país (PIRES in RIBEYRO, 2016). De temperamento

menos expansivo (talvez pouco adepto das estratégias de venda da própria imagem), sua obra teve discreto reconhecimento de seus pares em vida.

Seu método de produção da obra que iremos analisar no presente artigo aparenta menos critério e mais ímpeto. Ledo engano. Ao organizar como organizou um de seus mais importantes livros, podemos observar escolhas, tomadas de decisão e processos conscientes — a compilação, a ideia de compilação projeta uma busca por delimitação do mundo: descarte e seleção. Não se trata, pois, de um apanhado destituído de intenção e gesto, e sim de um mapa de convicções.

A primeira edição de *Prosas Apátridas* foi publicada em 1975, em Barcelona. Os fragmentos não continham numeração. Três anos depois, uma edição peruana aumentava a publicação de 89 fragmentos da primeira edição para 150 textos, agora numerados. Em 1982, chegou-se finalmente a versão que a edição brasileira de 2016, da Editora Rocco, remete: 200 prosas estranhas, divertidas, singelas, críticas, desconcertantes. Fica nítido que o autor foi depurando a percepção sobre a sua obra até chegar a um formato que condissesse com suas intenções literárias, para quando o livro estivesse, então, definitivamente pronto.

No presente artigo, observaremos como as 200 notas de *Prosas Apátridas*, sem aparente ligação uma com as outras, exploram os espaços de silêncio da literatura e promovem zonas de negatividade, em que a máxima produtividade da sociedade contemporânea é colocada em xeque diante de um escritor que se propõe a refletir sobre o mundo em que habita. Explora-se sensações exteriores e interiores em busca de um entendimento possível do mundo.

## O SILÊNCIO DO UNIVERSO

SILÊNCIO, s.m. Estado de uma pessoa que se abstém de falar; privação ou recusa de falar; mutismo; taciturnidade; omissão de uma explicação; cessação de um ruído; interrupção de correspondência epistolar; sossego; segredo; interj. voz para mandar calar ou impor sossego. (Do lat. *silentiu.*) (DICIONÁRIO GLOBO, 2007)

Por estatuto, os dicionários são revestidos da inglória tarefa de dar cerca à dinâmica violenta das palavras, em permanente movimento, em espiral de significados de acordo com o uso dos falantes e com o tempo de uso — a transmutação, por exemplo, do substantivo *dominatrix*, da detentora de terras do Império Romano ao sentido corrente de fetiche sexual, pode demonstrar, de maneira livre, como as palavras se libertam de seus sentidos originais.

No presente artigo não nos interessa a materialidade do silêncio enquanto sentido rigoroso, embora o barco de sentidos ao redor da ideia de sossego possa dar pistas do que o silêncio possa representar no contexto de aproximação com o íntimo e com a saída da estrada de ruídos. O mundo contemporâneo “é marcado por barreiras, passagens e soleiras, por cercas, trincheiras e muros. Essas impedem o processo de troca e intercâmbio” (HAN, 2015).

Interessa-nos, aqui, a ideia de silêncio de Walter Benjamin, o silêncio como aura, como manifestação de um sentido mais íntimo de reflexão (que a modernidade quer nos roubar com o barulho e com o fluxo incessante). Aura no limiar entre o indivíduo e a esfera popular. O escritor entre o silêncio da observação e a emanação da escrita.

Não estamos a considerar o silêncio imposto, autoritário, negador, mas o silêncio proposto, que parte do indivíduo para o mundo, que estabelece a própria velocidade. Nisto, *Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo* é preciso ao estabelecer a figura do *flâneur* como este intermediário entre a multidão (a metrópole como apagamento dos rastros) e o silêncio (do observador atento).

Para defender a sua *flânerie* como propósito estético, Benjamin faz uso da descrição antológica do jornalista e historiador francês Victor Fournel (1829-1884) acerca dessa figura tão incompreendida e, muitas vezes, inserida em um contexto anacrônico, com aproximações que desconsideram o pacto com o tempo e com o espaço.

Não se deve confundir o *flâneur* com o *basbaque*; existe aí uma nuance a considerar... O simples *flâneur* está sempre em plena posse de sua

individualidade; a do basbaque, ao contrário, desaparece. Foi absorvida pelo mundo exterior...; este o inebria até o esquecimento de si mesmo. Sob a influência do espetáculo que se oferece a ele, o basbaque se torna um ser impessoal; já não é um ser humano; é o público, é a multidão (FOURNEL in BENJAMIN, 1995, p. 69).

O flâneur quebra o pacto de uniformização da metrópole, que assimila os indivíduos não em sua particularidade, e sim em seu grosso modo de comboio, sem espaço para o que escapa do normativo. O flâneur, por sua vez, estabelece a própria rota de sentidos e de presencialidade. Não mais a mecânica da cidade em hipermovimento e, quando menos percebemos, “A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (Benjamin, 1995)

Ao aproximar Ribeyro de Benjamin, podemos estabelecer outra rota de encontro, com algumas ressalvas: do autor peruano com Charles Baudelaire. Naturalmente, precisamos considerar os distanciamentos no tempo, sem nunca esquecer que Benjamin define Baudelaire como este intérprete de um determinado período histórico, da entrada da França na Era Industrial. É, portanto, um olhar ligado ao tempo do que se olha. Não podemos atravessar o tempo para forçar aproximações (sem pagar um preço científico por isso, originando anacronismos).

O filósofo alemão infere que Baudelaire foi pioneiro ao “pegar” os elementos da cidade grande, dessa França que entra na modernidade e se industrializa. Assim, o autor se transforma num projeto sensorial-literário, um tradutor do desconforto de seu tempo.

Em *As Flores do Mal* não há o menor indício de uma descrição de Paris. Isso bastaria para distingui-lo decisivamente da “lírica da cidade grande”, mais tardia. Baudelaire fala na efervescência de Paris como alguém que falasse na ressaca. Seu discurso soa nítido enquanto é perceptível. Mas algo que o dificulta se mistura a ele. E ele permanece misturado a essa efervescência, que o leva adiante e lhe confere um significado obscuro. Os fatos do dia são o fermento que, na fantasia de Baudelaire, fazem crescer a massa da cidade grande (BENJAMIN, 1995, p. 166).

Nesta perspectiva, Ribeyro também faz um novo sumo de sua presença na metrópole — não precisamos chamá-lo de flâneur. O escritor peruano, radicado em Paris, tem a Cidade das Luzes como cenário, como um espelho angustiado, mesmo que Lima,

sua cidade natal, o assombro de modo recorrente e não o faça se desvencilhar por completo de suas origens latino-americanas.

“Tanto Paris como Lima não são para mim objetos de contemplação, e sim conquistas da minha experiência. Estão dentro de mim, como meus pulmões ou meu pâncreas, sobre os quais não tenho a menor apreciação estética. Só posso dizer que me pertencem” (RIBEYRO, 2016).

O próprio autor, na nota que abre a edição em português, reconhece a influência de Baudelaire: “Não escondo que, ao tomar esta decisão [de reunir os textos dispersos em um único livro], tive em mente *Le Spleen de Paris*, de Baudelaire. Não por emulação pretensiosa, e sim pelo caráter relativamente ‘disparatado’ do conjunto” (RIBEYRO, 2016).

Importa, nesta direção, retornar um pouco e investigar, perscrutar o nome que Ribeyro impõe a seu livro: *Prosas Apátridas*. Para o Dicionário Globo, apátrida significa o estrangeiro que se refugia num país, por a sua pátria haver sido conquistada; o que não tem pátria (DICIONÁRIO GLOBO, 2007). Atenção para o último aspecto etimológico: o que não tem pátria.

Se estamos a observar que Ribeyro reconhece a pluralidade de vozes de sua obra, a não-uniformidade de registro narrativo, também o ideal de apátrida serve para estabelecer ainda mais o caráter de livro sem lugar, sem gênero, que reconhece seu desconforto. Não estamos a tratar do sujeito-autor. A procura não é pela delimitação textual. Ao apostar num livro de registro semelhante ao diário, à nota esparsa, temos o lugar indefinível de reflexão e de inflexão (de desvio, de mudança de rota, de alteração de perspectiva).

“Mantém-se enfim um diário porque se gosta de escrever. É fascinante transformar-se em palavras e frases e inverter a relação que se tem com a vida ao se auto engendrar. (...) O prazer é ainda maior por ser livre” (LEJEUNE, 2014, p. 306).

Lejeune defende o diário, em *O Pacto Autobiográfico*, como o registro textual que lida com essa presencialidade do autor no mundo, mesmo sem um norteamento específico. Em *Prosas Apátridas*, há um território de livramento semelhante ao diário: “Decepções, raiva, melancolia, dúvidas, mas também esperanças e alegrias: o papel permite expressá-las pela primeira vez, com toda a liberdade” (LEJEUNE, 2014, p. 303).

Investigando as motivações dos diários, Lejeune reconhece o papel terapêutico da escrita. Mas não nos enganemos: não estamos a falar de cura (impossibilidade). Trata-se de um processo de transferência, de troca, de, quem sabe, alívio.

Como é engraçada a libertação pelo papel! Parece que a partir do momento em que escrevi, aquilo não é mais inteiramente eu e mesmo que esse papel continue desconhecido, meu sofrimento será partilhado (...). E, depois, há a alegria de se sentir descrito, compreendido, ao menos por si mesmo. A alegria de ter triunfado sobre o sofrimento, uma vez que se conseguiu fazer alguma coisa além dele: uma página escrita. (LEJEUNE, 2014, p. 361)

“O papel é um espelho. Uma vez projetados no papel podemos nos olhar com distanciamento (LEJEUNE, 2014, p. 303). Para a literatura, a compartimentação é quase presunção de existência, de pertencimento. Definir se um livro é um romance, um diário memorioso, uma seleção de contos ou uma prosa poética é importante tanto para questões de natureza narrativa, quanto para estratégias de mercado — interessante observar que a ficha de catalogação da Editora Rocco classifica *Prosas Apátridas* como ficção peruana. Ora.

Há vezes em que a taberna tem um ar sinistro, e então as noites cobrem-se de uma irremediável tristeza. No balcão, os bêbados e putinhas de costume. A sala do fundo quase deserta: um casal abraçado, uma velha tomando uma água mineral, um tecnocrata discutindo com um burocrata. Eu e meu gigondas em um canto, olhando, esperando. Esperando o quê? Isso, o milagre, um acaso, um encontro, um sopro de mistério ou de poesia. Mas nada. No terceiro copo, apago meu cigarro e vou embora, não vencido, e sim envergonhado por ter acreditado que ainda é possível aguardar neste mundo trivial a irrupção do maravilhoso (RIBEYRO, 2016, p. 73).

Está evidente, no percurso narrativo de Julio Ramón Ribeyro, as diversas intersecções entre realidade e literatura, entre o discurso íntimo e o olhar dimensional da metrópole. No jogo literário que o escritor peruano apresenta, apátrida corresponde ao seu grupo de textos que não encontram “nacionalidade”, que não se identificam com nenhum gênero literário, em um tipo de marco ideológico próprio, de não querer ser algo além de um lugar sem território, nem mesmo querer ser diário.

“O diário é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real. Ele contribui, modestamente, para a paz social e o equilíbrio individual” (LEJEUNE, 2014, p. 303). Este isolamento, em Ribeyro, é um projeto ainda mais audacioso, já que nem a certeza de se tratar de um diário podemos ter, pois sua sucessão

de notas se assemelha mais com impressionismos sobre a vida e o fazer literário do que uma turnê de expurgo emocional.

Compõem-se, sob o prisma do observador-escritor, um mosaico de textos soltos e numerados de 1 a 200 não como propósito de sequência, de continuidade, mas como ideia simples de antes e depois. Intuímos que a última nota corresponde ao período final de elaboração do livro — e as próprias inclusões de notas, da primeira edição, dos anos 1970, até a versão final comprovam isso.

Temos notas, relatos, impressões, incômodos, manias, algumas provocações a tiracolo, um conjunto lento de propósito filosofante (ou ensaísta, se resgatarmos a tradição de Michel de Montaigne, do científico ao lado do personalizante, do singular). De todo esse repertório de práticas, alevanta-se o humor, o idiossincrático, a provocação (também na tradição do ensaio): “Jantando de madrugada com um grupo de operários, me dou conta de que o que separa as chamadas classes sociais não é tanto as ideias, e sim os modos” (RIBEYRO, 2016)

Ao erigir uma obra que nega o rótulo prévio, “textos que não se encaixam plenamente em nenhum gênero” (RIBEYRO, 2016), temos a força do escritor diante da contemporaneidade, de colocar-se como um ente que interpreta, que não se deixa conduzir. Fugir de rótulos é resgatar a individualidade, é questionar o maquinário social:

[...] o flâneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. [...] Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno voo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista (BENJAMIN, 1989, p. 38).

De certo modo, o escritor, ao captar as coisas em pleno voo, evita que elas sejam anódinas, abúlicas, destituídas de sentido e de valor. A pobreza de experiência que o cotidiano impõe aos indivíduos pode ser plenamente observada nas críticas do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han e em seu livro *A Sociedade de Cansaço*, que também pode dialogar com *Prosas Apátridas*, de Julio Ramón Ribeyro, entrada que observaremos com mais critério a seguir.

Em sua crítica à uniformização da contemporaneidade e dos seus excessos — o negativo como aquilo que não produz para a sociedade; o positivo como reiteração das estruturas de domínio, encontramos paralelos entre a avaliação sociológica e os estatutos literários. “O excesso de positividade se manifesta também como excesso de estímulos, informações e impulsos. Modifica radicalmente a estrutura e economia da atenção. Com isso, se fragmenta e destrói a atenção” (HAN, 2015).

## A POBREZA DE EXPERIÊNCIA

Meu erro foi querer observar as entranhas das coisas, esquecendo o preceito de Joubert: “Evite fuçar debaixo das fundações.” Como o menino que quebra o brinquedo, não descubro debaixo da forma admirável nada além do vil mecanismo. E, ao mesmo tempo em que estrago o objeto, destruo a ilusão (RIBEYRO, 2016, p. 104-105).

Em “Experiência e pobreza”, capítulo-chave de *Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política*, Walter Benjamin parte da experiência de combatentes da Primeira Guerra Mundial para questionar a ausência de legado interpretativo e de memória. “Está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das terríveis experiências da história. [...] Na época, já se podia notar que os combatentes haviam voltado silenciosos do campo de batalha” (BENJAMIN, 1987).

Por silêncio, Benjamin entende aqui a incapacidade de ter aprendido das experiências pessoais, de como o trágico e o traumático não se tornam, no caso das experiências extremas, em conhecimento, em interpretação, em legado. Não temos a tradição dos narradores orais, que dividiam com seus descendentes o conhecimento adquirido, a sabedoria dos velhos de aldeia. O silêncio de guerra não tem transferência.

O residual do silêncio sem forma é a inexpressão. A este fenômeno, o filósofo alemão denomina galvanização, a maquiagem, a tapeação da realidade concreta por meio de artifícios. “Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam sustentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna” (BENJAMIN, 1987).

A prosa fluída e mixórdica de Ribeyro é o oposto da pobreza de experiência. Ela pressupõe a legitimação da interpretação, a busca pelas camadas mais recônditas do sentido, em que o olhar não é passivo, assolado pela miséria do cotidiano em constante repetição e apagamento dos rastros da memória. “O pequeno comerciante francês se identifica tanto com seu negócio que, quando sai dele, perde sua personalidade” (RIBEYRO, 2016).

Temos, pelo viés literário, a materialização da riqueza de experiências. Os fragmentos de *Prosas Apátridas* surgem como vontade de potência, como desconcerto e espanto — e não custa pensar na analogia do aforismo, frase ou sentença de alcance moral

ou filosófico. A frase curta e precisa é uma marca constante na prosa de Ribeyro, que expande seu conjunto diminuto de palavras, na tradição de Friedrich Nietzsche (1844-1900) e de Emil Cioran (1911-1995), dois mestres dessa prosa condensada e de sentidos maximizados.

Um mérito inegável de Ribeyro, em meio a esse choque entre cultura, sociedade e literatura, é fazer seu estilo fluir, sem maneirismos, uma prosa encantatória, entre o humor e o pessimismo, entre a observação e a aleatoriedade, permanecendo crítico e rigoroso, inclusive, diante do próprio ofício.

Literatura é afetação. Quem escolheu como forma de expressão um meio derivado, a escrita, e não um natural, a palavra, deve obedecer às regras do jogo. É por isso que toda tentativa de dar a impressão de não ser afetado — monólogo interior, escrita automática, linguagem coloquial — constitui, em última instância, uma afetação elevada à segunda potência (RIBEYRO, 2016, p. 63).

Julio Ramón Ribeyro, no seu modo de tecer o enredo literário, vai ao encontro daquilo que Benjamin chama de pássaro onírico, do sujeito capaz de ressignificar ou restituir o mundo de seu amplo alcance — o que a aceleração da modernidade trata de nos tolher.

O voo do escritor peruano poderia depreender distanciamento, mas seu conjunto de textos filosofantes tem a capacidade de nos atentar, de nos trazer ao plano das coisas que realmente importam, induzem ao pensamento, mesmo que causem desconforto.

“Pura inquietação não gera nada de novo. Reproduz e acelera o já existente. Benjamin lamenta que esse ninho de descanso e de repouso do pássaro onírico está desaparecendo cada vez mais na modernidade. Não se “tece mais e não se fia” (HAN, 2015).

Em Ribeyro, a desaceleração se formata à prosa curta, que, apesar de sua dimensão exterior diminuta, estabelece zonas de negatividade, de tensão da vida e de reflexão sobre ser e estar no mundo. É o oposto da pobreza de experiência e do silêncio bovino, que aceita o status quo ou reitera-o como repetição não reflexiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quantos livros, meu Deus, e quão pouco tempo e às vezes quão pouca vontade de lê-los! Minha própria biblioteca, onde antes cada livro que entrava era previamente lido e digerido, vai ficando infestada de livros parasitas, que chegam lá muitas vezes não se sabe como, e que por um fenômeno de imantação e de aglutinação contribuem para cimentar a montanha do ilegível e, entre estes livros, perdidos, estão os que escrevi (RYBEIRO, 2016, p. 11).

*Prosas Apátridas* recolhe do mundo a velocidade para transformá-la, por meio de notas curtas, em uma narrativa densa, instigante. “Despida de sua ritualística, a literatura passa a ser um ‘modelo de conduta’ cujos princípios, define ele no fragmento 137, ‘podem ser extrapolados para todas as atividades da vida’” (PIRES, in RIBEIRO, 2016).

Pudemos observar na prosa inclassificável do autor peruano como o espaço de silêncio está coadunado ao ato ou efeito de refletir sobre o mundo e se posicionar diante de seus totens de dominação. Não se trata apenas de observar e transcrever, como num esforço etnográfico, mas de interpretar o que se vê, de apresentar um olhar contra a regularidade do mundo.

Em “A Terceira Margem do Rio”, letra de Milton Nascimento e Caetano Veloso sob tema de Guimarães Rosa, canta-se que a “Casa da palavra, onde o silêncio mora”. É esta espécie de silêncio, de silêncio do pássaro onírico, do silêncio que conduz a um maior entendimento de mundo que *Prosas Apátridas* explora. O peso da palavra carregada de significado como resistência ao cotidiano.

Cada vez mais tenho a impressão de que o mundo vai ficando progressivamente menos povoado, apesar do barulho dos carros e da balbúrdia da multidão. É tão difícil hoje encontrar uma pessoa! Na rua, só cruzamos com silhuetas, com figuras, com símbolos. Um chofer de táxi, por exemplo, não é um indivíduo, e sim um tipo social (RIBEIRO, 2016, p. 59).

Por meio de Byung-Chul Han e de Walter Benjamin, dois pensadores ideologicamente preocupados com o tempo e com a pobreza de experiências do mundo contemporâneo, podemos perceber como a prosa de Julio Ramón Ribeyro explora e expande os limites do observável, transformando a monotonia em experiência, em conhecimento.

---

**REFERÊNCIAS**

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DICIONÁRIO GLOBO. 56. ed. São Paulo: Globo, 1996.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed., Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Trad. Fernando C. Mattos. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista; São Paulo: Editora da Universidade São Francisco, 2012.
- RIBEYRO, Julio Ramón. **Prosas Apátridas**. Trad. Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- SANDRINI, Paulo. **David Toscana entre McOndo e El Crack**. Curitiba, Kotter, 2016.