

Música, poesia e profecia em *Mercadorias e Futuro*, de Lirinha

Danielle Marinho

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Bolsista Fapesp

Resumo:

Este trabalho analisa o conto “Benedito Heráclito”, contido na obra *Mercadorias e Futuro* (2008), do músico e escritor pernambucano José Paes de Lira (Lirinha), e a música homônima presente no espetáculo teatral do qual o livro se originou. Busca-se mostrar que esta experiência musical consiste numa tentativa de deslindar o fio da criação poética/profética do domínio ficcional de Lirovsky–Benedito Heráclito, em cujo conto se dá o ponto de confluência de três vozes proféticas: as pedras pintadas de João Pedra Maior, as cartas cifradas de Teresa Purpurina e as mensagens intervenientes enviadas através de ondas de rádio por Benedito Heráclito.

Palavras-chave: Poesia; Música, Visionarismo, Profecia; Lirinha.

Abstract:

This paper analyzes the short story “Benedito Heráclito”, from the work *Mercadorias e Futuro* (2008), by José Paes de Lira (Lirinha), along with the homonymous song performed in the theatrical play that originated the book. It seeks to demonstrate how this musical experience consists in an attempt to unravel the thread of the p(r)o(ph)etic creation from the fictional domain of Lirovsky-Benedito Heráclito, whose short story (the last one in the book) holds the point of confluence for the three prophetic voices: the painted stones of João Pedra Maior, the enigmatic cards of Teresa Purpurina and the intervening messages sent through radio waves by Benedito Heráclito.

Keywords: Poetry; Music; Visionarism; Prophecy; Lirinha.

*Estou aqui para vender uma coisa
Estou aqui em pé, no som, na luz
Para vender um livro
A terra é quem me deu, eu só plantei
Dos instrumentos de pedra aos instrumentos de metal
Estou aqui para vender um livro
Passei por lugares de ramagens pretas,
de cruel paisagem, de paragens brancas,
infinita estrada e entroncamento*

Lirinha

Introdução

Mercadorias e Futuro (2008)¹ é a primeira obra em prosa de José Paes de Lira, o “Lirinha”, multiartista pernambucano que transita entre música, teatro e literatura, diluindo as supostas fronteiras entre estes domínios. A obra em questão foi elaborada junto com a criação do espetáculo teatral de mesmo nome, no qual o autor-ator encena a venda do livro, criando laços entre esta obra e a tradição oral dos poetas cantadores, ao recompor as feiras livres nas quais se vendiam os cordéis. No espetáculo, José Paes de Lira executa quatro canções de sua autoria que se mesclam à narrativa encenada e, fazendo referências à sua infância, família e carreira artística, confere a tudo um teor autobiográfico. Embora o livro faça parte de um vasto conjunto criativo, e apesar das várias referências teatrais, literárias e musicais que poderiam ser feitas a esse respeito, este artigo terá como foco o conto “Benedito Heráclito” e a música homônima que faz parte do espetáculo teatral.

Benedito Heráclito: análise



Na obra em questão, o protagonista Lirovsky, retratado como um vendedor que circula para captar, registrar e comercializar relatos visionários, narra sua própria inserção no universo de três profetas, João Pedra Maior, Teresa Purpurina e Benedito

1. *Mercadorias e Futuro*, doravante *MF*.

Heráclito. A obra tem sua estrutura composta por três capítulos entrecruzados que se referem aos três profetas ficcionais, e cujos nomes dão título a cada capítulo. De início, *MF* traz o capítulo “Apresentação”, no qual Lirovsky conta quem é, de onde vem e o que faz: “Meu nome é Lirovsky. Sou da Interlândia. Escrevo sobre o teto do vão do infinito e as pilastras desse salão que interferem na dança” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p.13).² Ao longo dessa apresentação, Lirovsky intenta mostrar ao leitor a existência de uma outra realidade, aquela que ele vem desvelar com sua obra: “Refaço uma pequena ponte, com ferro madeira de pilhagens, sobre dois poços cavados que descem paralelos pro fundo da terra” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p.13)

A mensagem contida na orelha do livro é representativa não só da preciosidade dessa sabedoria profética, mas da consciência de Lirovsky perante essa condição: “VENDO A LUZ DO CÉU, / QUEM QUER COMPRAR?”. Com isso se insinua uma concepção de literatura: seu livro é um item apetecível não para a razão racional, mas para uma experiência que extrapole o domínio do *logos* e na qual a literatura seja fonte de um conhecimento transcendental. Desse modo, Lirovsky se constitui, na obra, como um ser excepcional: ao narrar seu percurso místico, poético e comercial, ele conta que é procurado pelos portadores das profecias para revelar os enigmas simbólicos. Os profetas o recomendam para a comunidade como aquele a quem devem ser entregues as profecias, por ser o único capaz de fazê-las compreensíveis ao restante do mundo. Assim, Lirovsky é emblema dessa articulação visionária entre profecia e poesia: é ele quem, “por gentileza da memória” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 14), poetiza a profecia e a torna compreensível e comercializável.³ A memória aqui é tida como a articulação entre o que se conhece e o que se revelará.⁴ No livro que Lirovsky

2. É interessante comentar acerca da atribuição da autoria da obra: na capa e na folha de rosto consta como autor “José Paes de Lira-Lirovsky”. Por esse motivo, manteremos a referência bibliográfica pelo sobrenome composto: LIRA-LIROVSKY.

3. “Trabalho procurando profetas – o trabalho é um processo entre a natureza e os homens. Caço identifico interpreto vendo costuro – corto emendo sobra e dou, pinto em cima renomeio trafico enfeito compartilho confeito vivo disso. Ganho dinheiro com poesia sobre o futuro e os seus derivados e aqui apresento o meu produto. Mercadorias e futuro.” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p.14-15)

4. Toda a obra de José Paes de Lira atesta o papel fundamental dado pelo autor à memória durante o processo de criação literária. Vale ressaltar que José Paes se forma e se firma como

põe à venda estariam traduzidas e interpretadas as profecias recolhidas por ele.

O ambiente aqui se revela um entrelugar, o único possível para a poesia e a profecia, pois é onde se permitem as movências do ser em busca do inaudito, do numinoso. Apenas na Interlândia o poeta pode abrir seu olho visionário e se entregar aos seus (des)caminhos, suas errâncias, suas buscas infindáveis. A linguagem também acompanha Lirovsky em sua trajetória pela Interlândia e está sempre procurando se mover, escapar aos olhos acostumados do leitor. Profundamente poética e imagética, a linguagem em *MF* faz o leitor mergulhar num ambiente perturbador, porque inesperado; o fluxo da leitura se alterna enquanto o texto, ora fluido, ora truncado, agride o leitor em aspectos sintáticos e semânticos.

As experiências visionárias retratadas na obra não são uma mera exposição dos mistérios da natureza, mas, sim, uma preocupação em apresentar o desconhecido ao leitor através de uma linguagem instauradora: o poético não serve apenas para a *expressão* do mistério cósmico, mas, sobretudo, para a *criação* dessa realidade superior. Daí a estruturação da obra depender de construções (sintáticas, semânticas, imagéticas) desautomatizadoras. José Paes, diante de seu esforço em discutir o lugar da poesia na contemporaneidade, percebe a necessidade de mergulhar na palavra, e realiza com maestria esse percurso metalinguístico e metaficcional. Trata-se, portanto, de uma prosa densa, em que o poético se eleva nas instâncias temática e linguística, e se torna o princípio-motor da narrativa, indagando sobre seu próprio fazer, sua natureza, seu valor dentro de uma sociedade utilitarista e pragmática.⁵ Num primeiro momento, geram-se indagações sobre o valor da poesia, as possibilidades e razões de sua venda.⁶ No entanto, à medida que vai avançando na obra, o leitor mergulha

poeta por meio da literatura de cordel e da recitação de poesia, práticas bem características da região em que nasceu, a cidade de Arcoverde, no sertão pernambucano. A liberdade textual de que se vale, inclusive, é bastante característica das narrativas da oralidade popular, da qual nasce também a produção poético-musical do autor, imersa em recursos intertextuais que incorporam parte da tradição oral de mensageiros, profetas e poetas do sertão pernambucano.

5. “Estou aqui para vender um livro. Pode você não usar, mas tem os seus filhos — e os que virão — os que cairão dos rasgões do céu do amanhã” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p.15)

6. É válido ressaltar que o título da obra remete para um símbolo do capitalismo em tempo de globalização: *Bolsa de Valores, Mercadorias e Futuros de São Paulo* é o nome da bolsa de valores oficial do Brasil, existente desde 2008, a partir da fusão entre a *Bolsa de Mercadorias e Futuros* e a *Bolsa de Valores de São Paulo*.

também num cosmos intangível, o qual induz a reflexão acerca do caráter inegociável do poético, sua natureza sublime e transcendental. Nesse cosmos, o poeta atua por meio de (e)vidências, claras ou obscuras, a partir das quais p(r)o(f)etiza re(ve)lações as quais, mais do que predições de um porvir, elevam-se além da verdade e da mentira e valem pelo que são.

Lirovsky inicia a primeira parte de sua narração com as profecias de João Pedra Maior. Deste profeta pouco se sabe: “pintava pequenos pedaços de futuro em pedras. Trabalhava adivinhando. E era impressionado com a vida” (LIRA-LIROVSKY, 2008:21). Seu nome se deve tanto ao método que utilizava para registrar suas profecias, quanto à sua aparência, um “corpo grande e quadrado de pedra” (LIRA-LIROVSKY, 2008:21) com “a alma assim também pedra”, cujos olhos pareciam “dois passarinhos pousados na pedra” (LIRA-LIROVSKY, 2008:22). Suas profecias expressam uma espécie de visionarismo xamânico.

No segundo Câmbio Pólvora. O planeta Terra assistirá ao renascimento e florescimento de galhos verdes e fortes nos troncos das árvores que viraram cercas, mesas, cadeiras, portas e armários. No terceiro Câmbio Pólvora. O ouro. [...] Usado em ligas preciosas. Se derreterá em todas suas formas. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 28-29)

O segundo registro profético do livro traz as revelações de Teresa Purpurina, “a santa esquecida da ponte de ferro. Reveladora de cartas. Leitora de sorte” (LIRA-LIROVSKY, 2008:49), a qual escrevia suas predições no baralho que lia na beira da ponte, de onde um dia voou seu amante, o valete de paus.

Dois de espadas.

A febre lambe a vida.

Ás de copas.

Você vai cuidar de mim?

Dez de ouros.

Trago as imagens do fim.

Rei de espadas.

Planeta Terra: a mãe desafinada do colo do osso. Uma capelinha branca.

Uma estátua com lanternas. Uma voz cantando sonho.

Valete de espadas.

Doer é bom quando passa.

Ás de paus.

Só é preciso soprar só soprar também ser vento.

(LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 62)

As profecias de Benedito Heráclito são as últimas a serem registradas no livro.⁷ Guerrilheiro que comanda uma “infinita tropa de sonhadores armados até os dentes” (LIRA-LIROVSKY, 2008:85), Benedito Heráclito crê que suas profecias, quando vendidas e disseminadas, vão cumprir a missão de transformar o entorno e modificar as relações das gentes com a Interlândia. Na música que compõe o espetáculo teatral, esse aspecto é ressaltado pelo tom da voz de José Paes, que, atuando como Benedito Heráclito, declama trechos das profecias registradas no livro como palavras de ordem, à maneira de um comandante que discursa para o povo. Esse caráter militar é endossado pelo ritmo da música, marcado pela batida que evoca a marcha de um exército rumo à guerra. É dessa forma que o profeta enxerga sua função social, como um líder espiritual que tem batalhas a vencer.

De volta à narrativa, o profeta, que já tinha seu estudo pronto, procura Lirovsky para que este o publique, mas o faz indiretamente, por meio de seus discípulos. Primeiro, Lirovsky recebe, via ligação telefônica, o anúncio de que Benedito Heráclito fará uma transmissão interveniente no rádio:

— ZYB 246. Duas e meia da madrugada. Vou lá.

— Espera. Por que você me liga?

— É meu trabalho. Agora vou.

— Espera. A serviço de quem estão esses poderes?

— Do futuro. Do vazio. Do que você quiser. Mercadorias e Futuro.

7. Benedito Heráclito é o único profeta ficcional que conviveu com Lirovsky; talvez por ainda estar em atividade no tempo da enunciação do narrador-personagem, este profeta assume importância fundamental na espetáculo teatral: Lirovsky anuncia e prepara a plateia para a grande mensagem a ser profetizada por Benedito Heráclito, que ocorre no último ato com a execução da música que estamos analisando.

A voz do outro lado que equilibrava as letras o som das letras tijolos de ar que formam palavras casas palavras que tomam jeitos diferentes nas mudanças do respiro nas contrações do tempo do dono da voz, do impulso. Desligou. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 71)

É significativo o fato de que a profecia seja transmitida por meio de uma interferência na estação de rádio; a música se inicia exatamente com o barulho de um sintonizador de rádio, que vai constituir a sua base rítmica. Tal como a poesia⁸, a profecia desautomatiza a percepção acostumada de quem a recebe, e portanto ambas seriam vivências de fora da “programação” cotidiana, longe das banalidades. Daí o uso de sintetizadores para decompor o som do sintonizador de rádio e aplicar nele distorções, experimentando novas possibilidades sonoras. A voz sofre distorção e impõe um distanciamento em relação ao ouvinte, como se oriunda de “lugares de ramagens pretas, de cruel paisagem, de paragens brancas, infinita estrada e entrocamento”⁹.

Outro elemento que vem compor a base rítmica da música são os “toques no microfone como numa porta” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 71), que expressam o modo como Lirovsky afirma ter recebido o chamado de Benedito Heráclito. No trecho abaixo, as frases em *itálico* correspondem quase exatamente à primeira parte da música:

Lembro sempre da queda das montanhas sobre a face da terra. Onde estão as divisões corretas? Onde estão as sustentações da carga toda? Atrás dos muros que se levantaram na imagem do infinito? Nos que entenderam tudo como trágico? Na encenação do fim? No fim? Por ser nada? E o nada é o que se acaba sempre sendo. Questões de compromisso etéreo. Nas frases que se despregam. Já fui profeta de guerra. Hoje cuido do futuro num jarro do quintal. Perto daqui, algumas cidades são erguidas, outras destruídas. Um abre-e-fecha de janelas. Um subir-e-descer de pálpebras. E eu quero e posso morrer por nós. Anuncio. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 72, grifos nossos)

Na narrativa, após ouvir a primeira transmissão de Benedito Heráclito, Lirovsky parte em busca do profeta ao amanhecer. No caminho, pergunta a todos onde pode encontrar o profeta, mas dele “ninguém sabia a morada” (LIRA-LIROVSKY, 2008:73). É quando seu carro se quebra na estrada; um homem surge para ajudá-lo a transportar o

8. Nesse sentido, e de uma certa forma, toda poesia é visionária na medida em que *visionariza* uma realidade *outra*, extemporânea, intempestiva.

9. Trecho da letra da música “Mercadorias e futuro”, que também compõe o espetáculo teatral e na qual Lirovsky se apresenta.

carro até um posto próximo dali, mas adverte: “— Não pergunte pelo diferente assim, man. Pra todo mundo na estrada não. Se liga.” (LIRA-LIROVSKY, 2008:73). A fala do homem remete aos perigos de se entregar ao desconhecido, de se atrever a fugir da rota e migrar para a Interlândia, para o entre-lugar. O posto de gasolina onde Lirovsky vai consertar o carro é um lugar fantástico, sombrio, no mínimo bizarro, a começar pelo fato de ali, apesar de ser um posto, não se vender mais combustível. Do lado de fora, apenas “o esqueleto de um caminhão”, e dentro “bem mais frio que lá fora” (LIRA-LIROVSKY, 2008:74). Os habitantes são estranhos, como a menina misteriosa:

- Meu irmão foi almoçar na casa dele. É bem aqui. Volta já. Quer sentar?
- Espero aqui. Tô de passagem.
- Todos estão.

Pegou a tampa da cerveja e fez uma mágica com os dedos. Sorriu. Disse que existiam três tipos de magia: a das mãos, a ilusão e aquilo que tá lá mas não se vê. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 74-75)

Seu irmão mecânico, para quem o trabalho é como um ritual divinatório:

Com roupa escura da tinta das graxas, do óleo cozinhado das tripas dos motores, a marca na pele da borracha dos pneus, as mãos de palmas pretas com linhas novas e mutantes. Tom sobre tom. Entrei com respeito naquele quarto limpidamente imundo. Seu lugar de trabalho e de oração talvez. Oráculo de motores abertos. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 75-76)

E o pai, que a todos orienta, inclusive a Lirovsky:

- Sou pedreiro, pintor, marceneiro, afinador de sanfonas, inventor de portas, faço casas na praia, mas tô trabalhando numa fábrica de sabão. Quero mais. Benedito Heráclito me ouviu. Não posso falar muito. Agora tô na função desse encontro e é só.
- Ele já veio aqui?
- Sempre.
- Como ele é?
- Diferente.
- A serviço de quem estão esses poderes?
- Olha. Tô na função desse encontro. Na fé em Teresa Purpurina, na direção da montanha de Gôngora, duas léguas depois de Placas, no alto da pedra

da cabeça de João, na reta do Mirim, de camisa vermelha, Vavá Leméraz te espera. Na base de uma caixa d'água branca e grande, com a cabeleira loura. Vai dormir. Eu te chamo. Boa sorte. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 78)

Todos que estão na função desse encontro de Lirovsky com Benedito Heráclito são “estudantes dessas coisas” (LIRA-LIROVSKY, 2008:77), porque a partir do momento que quiseram *mais* de suas vidas, passaram a buscar o diferente e sentir que ele *sempre* estivera ali para ser visto, vivido, revelado. Lirovsky também possui uma percepção aguçada para esses sentidos:

Uma tampa de silêncio caiu no lugar quase abandonado. Ouvi claro o líquido enchendo o copo. Brinquei de ouvir mais longe. De dentro da construção escura os passos e as mãos do pai de todos mexendo nas coisas. Do asfalto escuro um som de caminhão distante gerava lembranças plenas. — Toda saudade essencial é evocada num som de motor, sei. — O céu azul escuro também. As estrelas surgiram e se multiplicaram. Vento frio circulando nas bombas que guardavam combustível no passado. Os grilos. [...] Bebi lentamente o copo cheio de cerveja vendo a diferença do escuro entre a serra da frente e o firmamento. O caminhão que gerou saudade plena, passou veloz sem perceber o posto. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p.79)

O olho visionário desperta e começa a inspecionar o ambiente, brincando de ir mais longe. Passa da lanchonete do posto à casa conjugada onde o pai de todos se ocupava de seus afazeres; daí parte para a estrada, onde ao longe passa um caminhão. Dessa distância, migra para outra ainda mais longínqua, o plano poético. Em todo o trecho citado, é notável o apelo aos sentidos, sobretudo à visão e à audição, que se aguçam pelo manifestar do visionário. Lirovsky volve o olhar para o céu e para o modo como sua escuridão se diferencia do recorte das serras no horizonte e por fim retorna ao posto, pelo qual todos passam sem perceber. Aqui o sentido do termo “posto” se alarga; até mesmo no serviço mecânico prestado, cuja oficina é tida como um oráculo de motores, tudo o que o posto oferece a Lirovsky são experiências transcendentais. Parece-nos que duas acepções se tornam mais evidentes: 1) tratar-se-ia de um “posto de observação”: Lirovsky tem sua viagem à Alta Interlândia interrompida para pôr à prova seu olho visionário; 2) tratar-se-ia de um “posto militar”, no qual Lirovsky recebe as instruções de um guerrilheiro, que por sua vez recebeu ordens do seu superior, Benedito Heráclito. Seja como for, os objetivos são alcançados e, já prestes a amanhecer, Lirovsky parte do posto rumo a Placas,

“um encontro de vários caminhos. Ali se fundiam” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 80).

Finalmente se dá o encontro com Vavá Leméraz, que orienta:

— Não escreva nada sobre essa estrada que vamos trilhar. Sou encarregado de levar você para Benedito Heráclito. [...] A palavra profética não deveria ser comercializada. Você venderá, eu sei, e ele quer. A venda apodrece o que vem de graça. Não desejo boa sorte, mas mostrarei o caminho. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 81)

A profecia, assim como a poesia, são de origem superior, e por isso, na concepção de Vavá, não deveria ser vendida. Contudo, este é o desejo do profeta e esta é a missão de Lirovsky, porque é preciso que a poesia e a profecia permaneçam em atuação, “interferindo no rumo das pessoas” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 55). O percurso até o profeta, porém, é labiríntico, desorientador. Nem mesmo o guia de Lirovsky sabia o caminho, mas apenas seguia um menino que corria à frente do carro.

Um menino de calção vermelho dentro do mato. Leve. Fazendo atalhos por fora e por dentro das cercas. Multiplicação do trevo de placas sem placas. Plantação de encruzilhadas. Seguíamos o menino, mas mesmo assim Vavá Leméraz ia apontando as entradas com o braço. O dia inteiro de viagem lenta. O menino sumiu desde que apareceram alguns telhados. O carro quente. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 81)

Essa criança que mostra o caminho nos faz refletir acerca do olhar infantil, puro e ingênuo de quem encara o mundo como descoberta, com a disposição contemplativa e a liberdade de quem vê pela primeira vez. O menino — leve e livre, “fazendo atalhos por fora e por dentro das cercas” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 81) — só existe nesse espaço de encruzilhadas. A partir do momento em que começa a se avistar telhados, isto é, obstáculos para se vislumbrar o céu, o infinito, o menino desaparece.

Seguindo viagem agora na companhia de um comboio, “aliança estabelecida na proteção dos produtos transnacionais” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 82), é preciso sair da rota e parar o carro a fim de ouvir mais uma transmissão de Benedito Heráclito, na qual o profeta vai difundir a mensagem de que sonho e morte são emblemas de imaginação e transcendência, o que pode estar relacionado respectivamente à literatura (a literatura como as “histórias tingidas de flor”) e à profecia. De fato, sonho e morte, literatura e profecia, se conjugam e formulam os ditos dos profetas nas mãos do poeta Lirovsky. Eis

a mensagem de Benedito:

Essa visão que destrava plantas veio do meu pai. Essa vontade de parar aqui veio de mamãe. O nome do meu pai é sonho. O nome da minha mãe é morte. Muitos preferem meu pai, com sua dança exclusiva, seu gingado perene, histórias tingidas de flor. Mas é ela que dá a mão e leva pra casa no fim da festa. Mãe é mãe. E é por ela que eu canto. Canto pra mulheres, homens, crianças e velhos, sendo assim, também pra ladrões. E quando for assumido o estado febril, de que lado ficarás? Engrossarás comboios assim? Trincados? Pra comprar pão? Pra levar seus filhos na escola? Pra dançar na noite? Você não reconhece o ladrão que tá ali, na beira? Atrás do muro? Feito uma onça? Respirando rente com o chão? *Canto a reunião dos desejos, o discurso gritado esclarecedor, a confirmação das conversas rasteiras.* [...] Vocês conhecem a pele de dentro? Na fé em Teresa Purpurina. No alto da pedra da cabeça de João. Na necessidade de se deixar escrito pra depois. Um bom novo sonho. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 83-84, grifos nossos)

Benedito Heráclito aqui propaga sua fé na missão que possui de cantar suas profecias, que são questionadoras e põem o leitor em estado de perplexidade a indagar sobre suas certezas, posteriormente levando-o a reformular sua fé. Aqui, profetizar implica, de fato, um *discurso gritado esclarecedor*, pela forma impositiva com que é exposta a mensagem e pela função elucidativa que a fundamenta. Essa expressão também é útil para definir a *performance* vocal da música em análise: o artista não canta, mas declama, professando esclarecimentos.

É recorrente neste conto a menção aos dois outros profetas de *MF*, o que aponta para a existência, naquele universo ficcional, de uma tradição profética. As palavras finais de Benedito Heráclito revelam uma imbricação de ditos, que remetem não só às profecias de Teresa e de João, mas incorporam também falas de outros personagens, o que finda por representar uma instância acima do plano ficcional, se aproximando do que seria o discurso do autor-implícito, que outorga a voz dentro do texto às outras vozes que falam no texto. É por isso que na música “Benedito Heráclito” há recortes, repetições e algumas superposições da voz do artista, o que aponta para essa imbricação presente no livro. No diálogo entre Lirovsky e Benedito Heráclito, os trechos em destaque correspondem a esse deslocamento de falas que foram anteriormente enunciadas em circunstâncias diferentes:

— Por que me chamou?

— *Na necessidade de se deixar escrito.* Tenho um pequeno estudo pra lhe entregar. É prosa poética sobre o futuro. Dá pra você vender.

— O que espera?

— Acompanhei seus trabalhos com João Pedra Maior e Teresa Purpurina. *Comando uma infinita tropa de sonhadores armados até os dentes. Quero mais.*

— Como posso ajudar?

— Sei que *um arado profundo passará pelos latifúndios do mundo.* Sei também que morrerei em breve, de emboscada. Creio que a minha profecia vendida cumprirá a missão de modificar o entorno e a relação das gentes com a Interlândia. Quero que você publique meu brevíssimo estudo. Venda.

— A minha força é pequena. Trabalho com captação e revenda de profecias e só. Por que você não publica? Por que você não vende?

— Você é um arsenal de mercadorias. Bote preço. Eu não posso.

— Por que eu?

— Quando soube que João Pedra Maior, no meio do deserto, preparava uma mistura [...] no processo de preparação da bebida, na arrecadação de orvalhos. Viajei pra lá e disse: João, lembra que és pedra e toda pedra em pó vai se transformar. E ele respondeu: Mercadorias e Futuro.

— A nossa obra é a morte.

— Teresa Purpurina segurou minha mão e disse: beberás a água do esquecimento um dia. Escreve teu olhar. Mercadorias e Futuro.

— Acho que encontrei Teresa Purpurina ou uma enviada dela.

— Quem ama tece sonhos.

— É.

(LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 85-86, grifos nossos)

Essa passagem soa como uma conversa entre o autor-implícito e os personagens, ou ainda entre o autor-pessoa e sua obra. São existências que nos parecem construídas para perturbar o leitor, atitude levada a cabo também na realização da música e no espetáculo cênico. Além disso, o autor mergulha a obra nos embates contemporâneos entre o capitalismo financeiro e a indústria cultural, tematizando a questão de “botar” preço em criações p(r)o(f)éticas.

Com o estudo entregue, Benedito Heráclito parte:

— Toma. — Um envelope marrom. Documento secreto de revelação

póstuma. — Tenho que ir. Funções espetaculares me esperam. A tropa é grande, os desejos infinitos, as dores grandiosas. Tenho que dar de beber e comer pra muita gente. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 87)

É interessante notar que, embora o estudo estivesse pronto, Lirovsky ainda se fazia necessário para a publicação das profecias. Além do fato de o profeta alegar não ser capaz de atribuir um valor de mercado à sua obra, uma outra explicação para isso se mostra no seguinte diálogo entre Benedito Heráclito e Lirovsky:

— Espera. A serviço de quem estão esses poderes?

— Tudo é um.

— Para o alto e para baixo é a mesma coisa? Como um parafuso?

— Recordaremos de quem se esquecer para onde conduz a estrada.

— A serviço de quem estão esses poderes?

— Se há deuses por que chorais?

— Para onde iremos quando morrer?

— Ainda não sei por que agora só penso palavras. Ou só poetizo fechado. Ou uma pedra que não é pedra. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 87)

Lirovsky atua no processo de conceber a profecia simultaneamente como enigma e revelação, e a partir daí construir sentidos poéticos. Apenas a linguagem poética seria capaz de abranger a vastidão do símbolo profético para depois fazê-lo transbordar em força imagética. Sozinho, o profeta não poderia chegar ao povo, porque sua voz pertence ao domínio do indizível. Os profetas em *MF* vivenciam o futuro e fazem Lirovsky experimentá-lo através da linguagem e criá-lo através do poético. Ao entrar em contato com o profético, sem deixar os domínios da poesia, Lirovsky ascende à flexibilidade do espaço-tempo e percorre os *espaços do contratempo*, onde “o espaço-tempo é flexível e elástico e a iluminação atemporal é perseguida todo tempo por todos” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 30). O registro dessa experiência só pode ser realizado por meio do poético, porque só a poesia suporta abranger o sublime, o inefável, mantendo-se ainda nesse domínio.

Cada um dos profetas ficcionais dimensiona uma rede simbólica particular, configurando universos próprios que representam mensagens inefáveis, existentes apenas

através da imagem poética. Nesse sentido, Lirovsky vivencia a busca pelo legado de cada um desses profetas. Por isso, toma para si a tarefa de estabelecer entre essas profecias um fio condutor. Há em *MF* uma crença no uno, na junção de todas as coisas, explicitada no diálogo entre Lirovsky e um encarregado de Teresa Purpurina:

- Você sente as exalações da terra?
- Sim. Agora respira forte. Sinto a onda.
- Vê aquelas três estrelas em fila?
- As três Marias?
- Sim. Elas daqui, assim, são um cordão vivo.
- ?
- Por ser um fio. Os fios têm vida. Tudo que se liga se compõe. Trocas e necessidades. Impulsos magnéticos. Descargas elétricas. Tudo que se toca deixa e leva um pouco de tudo. Os pontos isolados que se juntam formam uma linha estrada reta sequência colar não atarraxado, fio curva cadarço pulseira quebrada, galho rama raiz raio corda. Fios têm vida. Faça a experiência: guarde fios numa gaveta qualquer por alguns dias. Eles lentamente moverão seus corpos e se tocarão se embolarão se enlinharão, chegando a casos complexos de nó cego. Todos os fios. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 58-59)

Parece-nos que o nó cego de *MF* é o conto sobre Benedito Heráclito, pois é onde, conforme já o dissemos, se dá o ponto de confluência das vozes proféticas, cada uma delas com sua carga simbólica particular. É, pois, um conto cuja superabundância de sentidos deve ter levado José Paes de Lira a experimentar recriações na música e no teatro. Perseguindo o trabalho de reunir os “símbolos proféticos contemporâneos” (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 52), articulando-os num todo traduzido e interpretado, sobeja a necessidade de vivenciar as experiências visionárias de todos os modos possíveis, em suas várias linguagens. Assim como o acervo profético recolhido por Lirovsky inclui as pedras pintadas de João Pedra Maior, as cartas cifradas de Teresa Purpurina, as mensagens intervenientes enviadas através de ondas de rádio por Benedito Heráclito, a obra *MF* se constitui como um universo artístico no qual se desenrola o diálogo entre literatura, música e teatro. Logo, a partir do estudo que realizamos para investigar a relação entre o conto “Benedito Heráclito” e a música homônima,

é possível compreender esta experiência musical como uma tentativa de deslindar o fio da criação p(r)o(f)ética do domínio ficcional de Lirovsky–Benedito Heráclito.

As últimas linhas de *MF* assim se desenlaçam:

— Escuta. O trabalho é um processo entre a natureza e os homens. Nessa terra que gira no oco ninguém está só. Todos trabalham e todos têm acesso aos frutos do seu trabalho? Pense nisso. Pregar o indizível. Do caroço pra casca. Porque só a semente guarda os extremos. Mercadorias e Futuro. Bote preço. Números pode escrever. Nomes não. Nem qualidades das coisas. Tempo pode. Cor pode. Cheiro também. Como eu sou não. Meu corpo, meus traços não. Nem quem é você. Se calor ou frio sim. Horas sim. Luz sim. Endereço não. Inventa. (LIRA-LIROVSKY, 2008, p. 88-89)

Ressoa a ordem final: *inventa*. Um imperativo aos poetas, para que eles persistam na missão de investigar esses espaços do contratempo, para que continuem frequentando a Interlândia e possam transformar essas experiências visionárias em realidades poéticas e artísticas, arcando com a responsabilidade de se deixar escrito, dito e feito.

Referências

LIRA-LIROVSKY, José Paes de. *Mercadorias e Futuro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. *A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio33.html>>. Acesso em 05 março 2014.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WISNIK, José Miguel. “Iluminações profanas (Poetas, profetas, drogados)”. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

* A música “Benedito Heráclito” está disponível no site oficial do espetáculo *Mercadorias e futuro*: <<http://www.mercadoriasefuturo.com.br>>. Encontra-se disponível também na página oficial no *MySpace*: <<https://myspace.com/mercadoriasefuturo/music/song/benedito-heraclito-15782987-15584172>>.