



Correa, Joaquín. "Literatura Hispana ou dos conjuntos materiais cohabitantes".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2025, vol. 14, n° 35, pp. 43-51.

Literatura Hispana ou dos conjuntos materiais coabitantes

Literatura Hispana o de los conjuntos materiales cohabitantes
Hispanic Literature or of the cohabiting material sets

Joaquín Correa¹

ORCID: 0000-0002-8936-9482

Recibido: 15/08/2025 || Aprobado: 30/09/2025 || Publicado: 25/11/2025
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/mrkam0asg>

Resumen

A partir de la limpieza, orden, inventario y catalogación de una parte de la biblioteca del poeta-editor-tipógrafo, Cleber Teixeira, radicado durante muchos años en Florianópolis, por él mismo llamada de "Literatura Hispana", se analizaron una serie de marcas allí encontradas, rastros más o menos visibles de lectura, vinculados de forma más o menos evidente al catálogo de su editora artesanal Noa Noa o a su propia producción poética. Ese hallazgo, pensado alrededor de su producción, en tanto fundamento de una praxis, permite indagar en las conceptualizaciones de la literatura, la poesía, la edición y la traducción y sus límites.

Palabras clave

Cleber Teixeira; Noa Noa; colección particular; constelación; materialidad.

Abstract

Drawing on the cleaning, organization, inventory, and cataloguing of a section of the library of the Rio de Janeiro-born poet, publisher, and typographer Cleber Teixeira –who lived for many years in Florianópolis and referred to this section as *Hispanic Literature*– this study examines a series of marks found therein: traces of reading, more or less visible, and linked, to varying degrees, either to the catalogue of his artisanal publishing house Noa Noa or to his own poetic production. Viewed in relation to his work as the foundation of a praxis, this discovery opens a path for exploring conceptualizations of literature, poetry, publishing, and translation, as well as the boundaries between them.

Keywords

Cleber Teixeira; Noa Noa; private collection; constellation; materialism.

¹ Doctor en Literatura por la Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. Actual post-doctorando del Programa de Pós-Graduação em Literatura, de la UFSC. Profesor del Curso de Letras – Línguas Estrangeiras, también en la UFSC. Contacto: intelectualesdemediopelo@gmail.com



“Eu tinha vontade de editar alguma coisa, mas não tinha dinheiro”, lembrava Cleber Teixeira em uma entrevista com Marco Vasques. E continuava: “Em outros tempos o processo de edição de um livro era muito mais complexo. Manter uma oficina tipográfica com linotipo era caro. A única maneira de um autor médio publicar era pagando. Bandeira pagou a edição do seu primeiro livro, o *Cinza das horas*. Se minha memória não estiver me traindo, acredito que o Drummond também” (22). A pobreza, assim, esteve no começo da ideia de um projeto editorial. O “assalto da realidade”, assim é chamada pelo também jornalista sem nome que publicou “O livro é um poema” no Caderno B do *Jornal de Brasil*, na quinta-feira 3 de dezembro de 1970, e fez um retrato de Cleber no quarto em que morava naquela época, com a máquina dentro. Pobreza e tradição da pobreza ou, quanto menos, da edição de autor, que, transformadas em um pensamento sobre o fazer a poesia, será fundamental no começo e devir da editora Noa Noa. Augusto de Campos definirá e. e. cummings com uma frase que bem poderia se aplicar àquele Cleber: “não tinha renda, porque não estava à venda” (s/p). Em 1965, o próprio Cleber decidiu fazer um livro de poemas manuscrito, e copiou à mão 50 exemplares do seu 10 poemas, a primeira obra publicada pela editora, na época sediada no Rio de Janeiro.

Editora artesanal, cada livro era feito à mão pelo próprio editor, com técnicas tipográficas tanto anacrônicas quanto clássicas, com gravuras, atentando-se a todas as etapas do trabalho da edição, procurando oferecer, nas palavras de Leila Lampe, “o melhor suporte para a palavra, a fim de fazer surgir a escritura de forma autônoma” (153). Conforme afirma Denize Gonzaga, Cleber Teixeira criou um estilo e artesanias próprios: a começar pela capa, cada um dos livros era pensado de acordo com a forma, o conteúdo ou a personalidade do autor a ser publicado, tornando-se, assim, indissociáveis na produção gráfica. A edição artesanal descobre a infinidade de escolhas que darão forma à materialidade do livro: tipo de tinta e papel, acabamentos, gramatura, textura, formato, dimensões, tipografia, cores, dentre outros. Ali estava, para ele, o valor do livro, no livro como valor. O cuidadoso trabalho tipográfico da editora e os contatos de Cleber Teixeira com os mais importantes poetas, críticos e tradutores do país colocaram o projeto, depois sediado e fincado definitivamente na ilha de Florianópolis, no mapa da produção literária brasileira. Cleber pertenceu a uma espécie particular de revoltados, semelhantes a identificação feita por Leminski de Mishima, “os revolucionários para trás, os utópicos nostálgicos” (230).

As publicações da editora podem ser agrupadas em três eixos principais: a autopublicação, poemas do próprio editor Cleber Teixeira (se inscrevendo na linhagem do editor-poeta, tal e como foi, por exemplo, João Cabral de Melo Neto); traduções, a publicação de autores estrangeiros; livros que, muitas vezes, têm como foco a literatura moderna, nos quais há uma preocupação com o espaço da página como elemento signifiante e pelo jogo e composição da linguagem; autores brasileiros contemporâneos. O projeto foi altamente conceituado por importantes escritores e intelectuais do Brasil, como foi o caso do poeta concreto Augusto de Campos, quem assinou várias daquelas traduções para a editora. Projeto raro, então, que combinou uma tecnologia clássica – a composição e impressão de livros com tipos móveis, de modo manual, um a um – com projetos vanguardistas e contemporâneos, experimentando com o tempo e com o espaço, com a materialidade e o suporte, com a leitura e com a disposição da escrita. Entre 1965 e 2011 produziu quase 70 títulos, além de cartazes e impressos de pequeno formato, como calendários, plaquetes e cartões de arte. A atividade da editora, desse modo, proporcionou a Cleber uma troca ativa de correspondência com outros poetas, tradutores e intelectuais do Brasil e de outros países. Esse arquivo foi resgatado recentemente pelo Instituto Casa Cleber Teixeira (ICCT), entidade que identificou, higienizou e organizou as cartas em arquivos (físico e digital) e que se encontra em processo de avaliar e ordenar também a totalidade do acervo e da biblioteca do próprio Cleber Teixeira.

Muitas das práticas literárias e artísticas, na atualidade, trabalham com o arquivo, fazem do arquivo a própria obra. No campo da teoria e da crítica literária e artística, em parte por isso, se produziu uma virada arquivística: o arquivo é o tema central de pesquisas que trabalham com o contemporâneo, com a memória comum, com a filologia, com o patrimônio. No caso de Cleber Teixeira, o arquivo que ele construiu a partir do trabalho com a editora Noa Noa é muito rico: uma correspondência numerosa com os autores que publicava, com os tradutores que assinavam as traduções e com os ilustradores que faziam as capas das distintas edições ou publicavam livros de arte (podemos citar, desse conjunto, Júlio Castañón Guimarães, Augusto de Campos, Jayro Schmidt, Alice Ruiz, Raul Antelo, José Paulo Paes, Wilson Bueno, Armando Freitas Filho, Boris Schnaiderman ou Angela Melim, dentre outros); uma biblioteca que conta com aproximadamente 8.000 títulos, com destaque para livros sobre livros, tipografia, artes visuais, poesia e literatura nacional e estrangeira, com obras raras e especializadas, e o acervo da editora, com os títulos publicados e suas diferentes edições.

A poesia é um dos fundamentos mais importantes da Noa Noa enquanto projeto editorial. Diferentes tradições poéticas confluem no catálogo da editora, associados tanto a uma leitura do cânone feita pelo concretismo paulista no que diz respeito a autores, quanto a um pensamento mallarmaico do espaçamento da leitura, ensaiado a partir do trabalho tipográfico e gráfico. Há, por trás do trabalho na edição do próprio Cleber Teixeira, uma concepção de poesia, do poema, do fazer a poesia, da materialidade do poema, de seus suportes. Indagar o arquivo, ter acesso aos livros publicados é também pesquisar esses espaçamentos, esses traços, restos, indícios e sobrevivências, fantasmas.

No marco dos projetos conjuntos entre o ICCT e as universidades de Santa Catarina, a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), comecei, no segundo semestre de 2024, o inventário da seção da biblioteca de Cleber Teixeira por ele intitulada “Literatura Hispana” – por sua vez dentro da seção mais ampla denominada “Literatura” –, como parte do processo de organização e estruturação de espaço físico mais amplo em que se encontra sua biblioteca particular.² São livros, em sua maioria, em castelhano (antigo e moderno), mas também em galego e traduções para o português. São livros, também, em prosa: romances, ensaios, contos. Cleber, como os concretos, não incluía a poesia na literatura, que está, aquela de origem hispânica, como “Poesia estrangeira”, em outro setor da biblioteca. São mais de trezentos volumes, publicados, na sua maioria, na Argentina, Espanha ou no Brasil, mas também em outros países (Uruguai, Chile, Peru, México, Guatemala, Venezuela, Nicarágua, Portugal, Estados Unidos, Paraguai, Cuba, Panamá, Colômbia).

Procurei encontrar, nesses livros pertencentes a Cleber Teixeira (e também a Maria Elisabeth de Quadros Pereira Rego, Beti, sua companheira), as marcas de leitura, as marcas nos livros, “o gesto leitor”, que já procurou Patrícia Galelli em outro setor da biblioteca (1), e assim “arriscar a adivinhação para ler, entre os livros, a presença de seu leitor ausente” (1). Mas Cleber não costumava riscar os livros que lia, nem os escrever. Colocava, sim, papéis, papeizinhos entre as páginas, às vezes em branco, às vezes com alguma anotação. Esse era seu sistema de

² Alguns detalhes desse processo, especialmente focados na seção “Livros sobre livros”, são oferecidos em: ANTUNES, Ana Paula; STEINDEL, Gisela Eggert; ARDIGO, Julibio David. “Biblioteca Cleber Teixeira: temas e casas publicadoras da seção ‘livros sobre livros’”. *Informação@Profissões*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 125-143, 2022. Um relato mais extenso sobre o processo de “estruturação (higienização, catalogação, classificação, indexação e automação) do acervo” aparece em: VIEIRA, Keitty; MENDONÇA, Erickson e OLIVEIRA GROTT, Vitória Gizela de. “Biblioteca Cleber Teixeira e a extensão na Universidade Federal de Santa Catarina: um relato de experiência”. *Biblionline*, João Pessoa, v. 19, n. 1, p. 179-191, 2023; SOUZA, Rose de. *Biblioteca Cleber Teixeira: análise, tratamento e divulgação*. TCC (Graduação) - Curso de Biblioteconomia, Ciência da Informação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021; CASTILHOS NUNES, Guilherme de; ANDRADE HILLESHEIM, Araci Isaltina de; BÓRIES FACHIN, Gleisy Regina e CARMES KRÜGER, Aline. “Organização e preservação de acervos: Editora Noa Noa”. *Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina*, Florianópolis, SC: v. 21, n. 3, p. 769-777, ago./nov., 2016.

leitura. Como ler, então, uma biblioteca alheia? Como ler as (poucas) marcas de leitura esparsas nessa biblioteca alheia? É possível tirar alguma conclusão da constelação dos pontos desse sistema de leitura? As marcas de leitura formam parte do processo de edição e tradução, do trabalho poético? Pode ser considerada a leitura dentro da produção posterior, seja literária, poética, editorial ou tradutória?

Para fazer o inventário, os livros são limpos, um a um, e em seguida seus dados mais básicos e algumas anotações adicionais –autor, tradutor/a, título do livro, editora, cidade e ano da edição, estado do volume, se precisa ou não reparo, se tem marcas, dedicatórias, papéis...– são inseridos em um banco de dados, para posteriormente organizá-los em outra biblioteca em ordem alfabética, ordem que não era observada anteriormente. Cleber não era de marcar livros; o objeto livro parece quase imaculado, apenas seu *Ex Libris* é o que há de estranho ali. E alguns papezinhos: sim, Cleber lia colocando papeis, poucos, alguns. Que livros estão nessa seção da biblioteca? Quais eram seus interesses, suas recorrências? Pela quantidade, à primeira vista podemos assinalar dois polos: Cervantes, Dom Quixote e o mundo do romance de cavalaria, de um lado, e Octavio Paz, do outro. Tradição e vanguarda, vanguarda e tradição, como foi seu projeto editorial Noa Noa, em que encontramos parte desses polos cristalizados: *Armadura, Espada, Cavalo e Fé*, seu livro fragmentário, e *Pleno Vôo*, de Octavio Paz, além do cartaz do poema “Amor.”, de Bartrihari (séc. VII), na tradução do mexicano. Há outros polos para destacar, pela quantidade de exemplares: Borges e Cortázar (esses últimos exibidos na vitrine do primeiro andar do Instituto durante 2024 devido aos aniversários do autor argentino nascido na Bélgica), o grupo Sur argentino (José Bianco, Bioy Casares, Eduardo Mallea, Manuel Mujica Lainez, e até Ernesto Sabato); os textos do assim chamado *Boom* latino-americano (Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa). Ler essa biblioteca significa ler uma parte da obra de Cleber Teixeira, uma parte de sua escrita, como mais um elemento dentro de uma constelação que, por falta de um nome melhor, e só por agora, poderíamos chamar de literatura expandida, literatura em expansão, conjuntos materiais coabitantes.

Começamos o percurso. O que há nesses papéis de Cleber na biblioteca Literatura Hispana? Num texto de Ambrosio Fornet, “El intelectual y la revolución”, encontramos um marcador de página no trecho em que se discute a responsabilidade do artista num país em revolução. “El poeta ha comprendido que para que ese hermoso y extraño poema que ahora escribe en silencio se repita mañana por las calles, él mismo tiene que convertirse en maestro, divulgador y funcionario público” (34), lemos na página 34. Desse modo, o trabalho do poeta, que não é só a escrita do poema em si, mas que envolve outros ofícios e mesteres, entra dentro dos trabalhos da revolução, num clima de experimentação e liberdade.

Muitas vezes, o que aparece nessas páginas habitadas por um marcador é um mistério: por que razão Cleber deixou isso ali? O que queria guardar ou lembrar do texto? Se o trecho não tem a ver com poesia, editoriais, tipografia, constitui, *a priori*, um mistério. Procuro, então, marcas de leitura a partir do que eu sei sobre a biografia do dono da biblioteca; associo marcas a uma biografia. Leio, na biblioteca, uma vida. Como ler, nessa série de livros, e tal como escreveu o próprio Cleber a propósito de Emily Dickinson, as marcas que deixou a sua passagem? Como rastrear, espalhada nesses livros, a aventura poética-editorial de Cleber Teixeira (s/p)? Como saber o que achou na caricaturesca descrição das páginas 96 e 97 do relato de Bioy Casares, “Historia prodigiosa”? O que achou na última página de “El otro” ou na primeira de “Ulrica”, ambos relatos de *El libro de arena*, de Jorge Luis Borges? Ou nos poemas “Estambul” ou “Los dones”, do *Atlas* também borgiano? Por que sinalizou as páginas 92 e 93 de *Literatura e consciência política na América Latina*, de Alejo Carpentier, quando se referia à “transposição”, e não à “ilustração”, que o artista plástico mexicano José Luis Cuevas fez do mundo de Franz Kafka (92)? E por que marcou o início do relato “Los pasos en las huellas” de Julio Cortázar? Por que colocou uma imagem bucólica, recortada talvez de uma carta, no

começo de “El caso de Ada Terry”, conto policial de Leonardo Castellani? E os numerosos papéis entre os vários livros de Vila-Matas significam que desfrutava dessa leitura? Por que colocou um papel entre o final de “Riánsares y el fascista” e “La capital del mundo”, relatos de García Hortelano? Por que deixou no diálogo entre o poeta jovem e o experiente, sobre a impaciência na poesia, o adesivo do PCB, o partidão, do *Cuaderno de navegación*, de Leopoldo Marechal? Coincidia Cleber ou não com o largo monólogo do protagonista de *Abaddón, el exterminador*, que marcou com dois papeizinhos, referidos ao novo, às vanguardas? Pareceu-lhe interessante a divisão dos escritores argentinos que Sabato propunha em *Heterodoxia*, em três grupos, Boedo, Florida e uma síntese deles, no contexto da literatura ocidental?

O mundo do Quixote habita essa parte da biblioteca de Cleber, seja nas edições cervantinas, seja nos textos críticos sobre o romance, seja mais amplamente no mundo dos romances de cavalaria ou sobre a época dos Reis Católicos e seus sucessores. Na edição de Martín de Riquer, de 1968, há dois papeizinhos: um entre as páginas 988 e 989, que marca o começo do capítulo LXII, da Segunda parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, chamado de “Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden dejar de contarse”, e o outro entre as páginas 996 e 997, que correspondem à última parte do mesmo capítulo, cujo subtítulo é “*En la imprenta*”. É ali que está o trecho do qual Cleber extraiu a frase pendurada na porta da entrada à oficina e que descreve o funcionamento de uma *emprenta* espanhola do século XVI:

Sucedió, pues, que yendo por una calle alzó los ojos don Quijote y vio escrito sobre una puerta, con letras muy grandes: «*Aquí se imprimen libros*», de lo que se contentó mucho, porque hasta entonces no había visto emprenta alguna y deseaba saber cómo fuese. Entró dentro, con todo su acompañamiento, y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquella, y, finalmente, toda aquella máquina que en las emprentas grandes se muestra. Llegábase don Quijote a un cajón y preguntaba qué era aquello que allí se hacía; dábanle cuenta los oficiales; admirábase y pasaba adelante. (997)



Fig. 1 – Cartaz pendurado na porta da Oficina, retirada do *Quixote*

Outra edição do Quixote, desta vez apenas da primeira parte, editada em 1944, na Argentina, marca as páginas 96 e 97, do capítulo XXIII, em que Sancho e Dom Quixote encontram uma maleta e uma caderneta ou caderno de memórias.

Dentre as distintas edições do Quixote conservadas nesse espaço da biblioteca, aquela em três volumes publicada em Lisboa, em 1945, pela Livraria Cecco, Limitada editores, traz uma anotação numa folha entre as páginas 222 e 223, referida a uma marca gráfica, à existência do signo de interrogação no início (e no final da frase) que deixa, também, um espaço antes ou depois da primeira e última letra.

O outro foco importante dessa biblioteca é a produção de Octavio Paz, que reúne tanto textos dele (são 18 textos, na sua maioria em espanhol, mas também traduções para o português e uma antologia bilíngue editada nos Estados Unidos) quanto outros textos nos quais participou, seja como júri de um concurso ou com algum capítulo ou texto breve. Predominam os ensaios, a sua faceta crítica. Há, também, traduções comentadas de John Donne e e. e. cummings. Entre as páginas 136 e 137 da edição da Editorial Joaquín Moritz de *Cuadrivio*, há dois cartões com desenhos infantis, em um uma flor e o nome de Cleber, em outro um gato, uma borboleta e o nome de Cleber, colocados quase no começo do perfil de Fernando Pessoa, poeta que Paz define entre a dispersão e a tensão, entre a preguiça e a abulia, entre a busca de si e a invenção (de si e dos outros). Um dos clássicos papeizinhos próprios do Cleber aparece entre as páginas 34 e 35 de *Corriente alterna*, quando começa o ensaio “Figura y presencia”, uma genealogia das vanguardas históricas até o surrealismo e, posteriormente e mais precisamente, o pop-art. Em *El signo y el garabato*, há mais dois papéis – precisamente, com *garabatos* – marcando as páginas 18 e 19 e 130 e 131. Nas primeiras páginas, Paz elabora um mapa poético a partir do predomínio da poesia falada ou escrita, se detendo em Mallarmé e na supremacia do signo escrito que os jovens franceses (se referindo àqueles que colocam o acento no conceito de *escrita*) estavam avaliando:

Lo más extraño es que Mallarmé – lo cito porque su figura ocupa ahora el lugar central que tenía Rimbaud para la generación anterior – concibió siempre a la poesía como un arte verbal y temporal: una elocución. De ahí que viese al poema como el gemelo de la música y la danza: teatro de la palabra. De ahí también la función capital de la tipografía en ese espacio en movimiento que es la página: por una parte, la escritura es (como) una partitura; por la otra, al reanudar las relaciones entre los valores visuales y los verbales que la imprenta había abolido casi del todo, la nueva tipografía inauguró otro tipo de libro. La mutación del libro en un objeto que, más que contener poemas, los emite, no es sino un aspecto de la mutación general y se inscribe dentro de la corporeización de la palabra que caracteriza a la poesía contemporánea. (18-19)

A análise continua com o poema caligramático de Apollinaire que surge, nas palavras do francês, precisamente na época em que a tipografia acabava brilhantemente sua carreira, na aurora dos novos meios de reprodução, como o foram o cinema e o fonógrafo. O diagnóstico resultou errado e a tipografia continuou com vida até a poesia concreta, em que o poema abandona o livro. Mas, para Paz, a linha escrita continuará sendo sempre uma metáfora da fala: “el silencio de la página nos deja escuchar la escritura” (19). E conclui:

Concluyo: la técnica cambia a la poesía y la cambiará más y más. No podía ser de otro modo: su intervención afecta tanto a la transmisión y recepción de poemas como a los métodos para componerlos. Pero esos cambios, por más profundos que nos parezcan, no la desnaturalizan. Al contrario, la devuelven a su origen, a lo que fue al principio: palabra hablada, compartida por un grupo (19).

A outra marcação corresponde ao prefácio que Octavio Paz escreveu para sua tradução de *Sendas de Oku*, de Basho, e uma genealogia da chegada dessa tradição dos haikai ao Ocidente, até chegar na resenha do livro de Jacques Roubaud *Mono no Aware*.

Por fim, no livro em colaboração entre Octavio Paz e Julián Ríos, que contém uma longa entrevista, há um papelzinho escrito “AUTOR E O SEU LIVRO” em que Paz admite seu desejo de fazer um livro em que tudo fosse obra do autor, sendo que, para ele, o fundamental não são tanto as ilustrações, mas a tipografia.

Num trecho que Severo Sarduy dedica a Georges Bataille, em *Escrito sobre um corpo*, sobre o binarismo que fundamentou seu pensamento, aparece um papel, talvez marcando uma palavra, “ananda”, “ponto onde se desfiguram todas as curvas magnéticas e se unem os amantes antípodas” (21), que mereceu uma nota de rodapé, com direito a citação a Octavio Paz: “Desse *ananda*, Octavio Paz reconhece, ainda que por uma breve fração de segundos, os fulgores: na infância; no amor, estado de reunião e de participação; no poema, objeto magnético, lugar secreto do encontro de forças contrárias. Introdução de *El Arco y la lira*, México, 1956” (21).

Inesperadamente, ou não, será num texto de Arturo Pérez-Reverte onde encontremos a maior intervenção ou manifestação de Cleber num desses livros. Entre as páginas 10 e 11, aparece um papel branco com uma extensa anotação que diz respeito a um fragmento do romance, achando-o improvável:

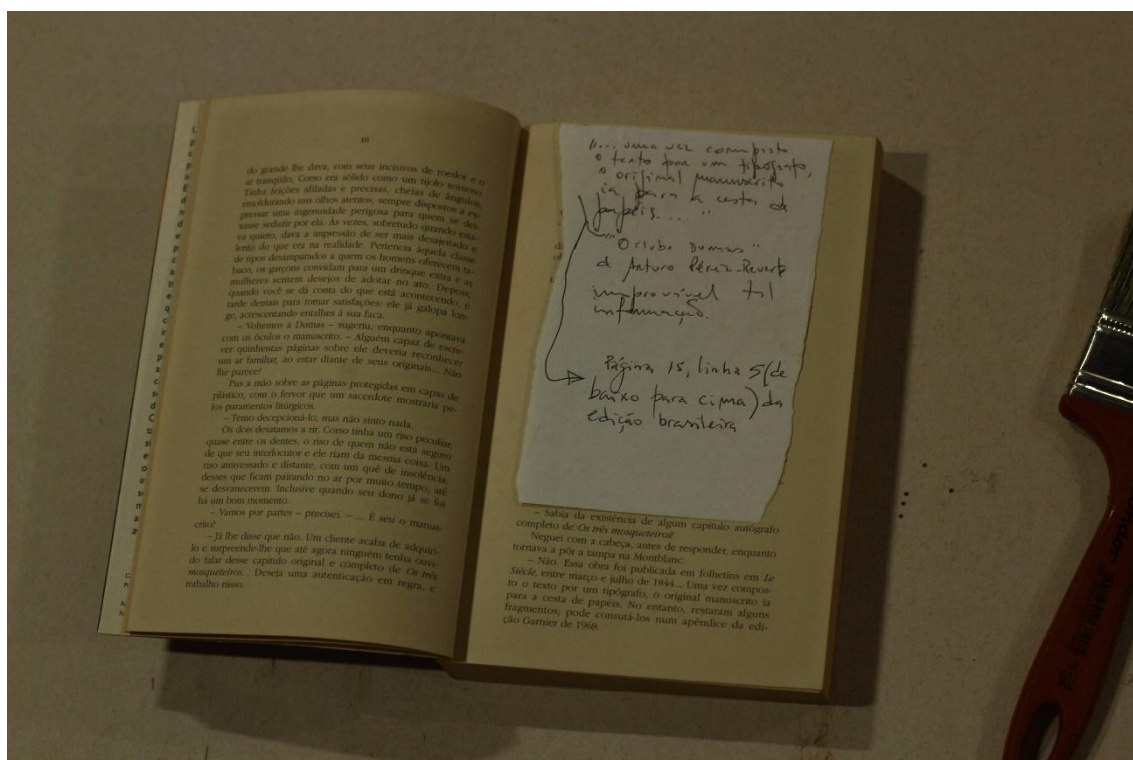


Fig.2 – Livro com marcação de Cleber Teixeira em papelzinho com anotações

- Sabia da existência de algum capítulo autógrafa completo de *Os três mosqueteiros*?
Neguei com a cabeça, antes de responder, enquanto tornava a pôr a tampa na Montblanc.
- Não. Esa obra foi publicada em folhetins em *Le Siècle*, entre março e julho de 1844... Uma vez composto o texto por um tipógrafo, o original manuscrito ia para a cesta de papéis. No entanto, restaram alguns fragmentos; pode consultá-los num apêndice da edição Garnier de 1968. (11)

O Cleber tipógrafo-bibliófilo debate com Pérez-Reverte, rebatendo suas informações. Outra intervenção importante, poderíamos situá-la no exemplar de 1974 de *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sabato, em que Cleber colou duas folhinhas ao livro ali onde a impressão amassou o papel e não permitiu a fluidez da leitura, explicando as erratas de cada linha, reparando as palavras ou frases faltantes numa anotação feita à máquina, reparando seu exemplar, fazendo dele um exemplar particular, de autor.

Além desses focos temáticos, que rapidamente podemos conectar ao seu trabalho de edição, há outros livros, livros antigos, livros ilustrados, livros lindos, não vinculados pela temática, mas pela forma, pelo cuidado, pela impressão, pela materialidade, pela fruição, unidos todos na arte de colecionar livros. Esse é reflexo do Cleber-bibliófilo, amante do livro em toda a sua extensão (Velho, 11). Essa coleção particular, essa biblioteca hispana, apenas intervinda ou, talvez, e especialmente, essas páginas intervindas do total da biblioteca, são o suporte da produção editorial e poética de Cleber Teixeira. Protocolos de trabalho, são parte do seu arquivo. Fazem parte, também, da sua obra. E assim, como afirmava Augusto de Campos no documentário de Rosana Cacciatore, *Cleber e a máquina*, não é possível distinguir o editor do poeta. E se quisermos compilar suas obras completas, deveríamos colocar ao lado dos seus poemas os livros feitos por ele mesmo para a Noa Noa – que são, em si, outra constelação, a do catálogo, segundo afirma o também poeta-editor Eric Schierloh (s/p) – somados a esses trechos colhidos dos livros lidos. Poesia expandida,³ poesia em expansão, literatura expandida, literatura em expansão ou, com Macedonio Fernández, “literatura infinita”, “acrescentamento indefinido da arte” (Antelo, s/p): o nome intenta captar algo de limites imprecisos. Interessa, aqui, o objeto livro, a materialidade do texto, os diálogos dos fantasmas, a memória viva que é toda biblioteca, a ideia de estarmos diante de uma obra que não se limitou à própria autoria ou que fez da autoria algo além da assinatura do eu, efetivando “a lógica do *com*, a sintaxe das conexões” (s/p). Efetivando um arquivo, “um canteiro de obras” (s/p). Raul Antelo, em “A potencialidade do arquivo”, afirmou: “os arquivos são semoventes espaços simbólicos, onde sempre há metamorfose e transformação, embora essas consequências não provenham de um gesto subjetivo externo, mas sejam efeito do próprio material que aí se acumula” (s/p). E, mais adiante, “o trabalho do arquivo é, em última análise, *an-arquivista*” (s/p). Encontramos, assim, na biblioteca, um arquivo. Interessa, por fim e por isso, a errata do tipógrafo que cria, num cartaz (que, precisamente, está ao lado da porta em que agora permanecerá essa biblioteca hispânica) em colaboração para a Semana Julio Cortázar, acontecida em abril de 1984, na UFSC, a *literaura*, conservando a parte da letra, encontrando na atividade (*tura*) sua aura. Metamorfose e transformação, trabalho e aura. Aura da letra, aura da edição,⁴ aura da poesia, aura da práxis, aura do Cleber, que re-uniu na sua pessoa diversos ofícios, outrora próximos, contemporâneo *homo faber* que, reunindo esses ofícios, expandiu os limites do livro.

Obras citadas

Antelo, Raul. “A potencialidade do arquivo”. *Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, ano X, n. 15, 2015.

³ Sobre essa expressão, Marília Garcia lembra as ressalvas do Fabio Morais sobre o termo, “mostrando que a palavra está ligada a um contexto neocolonial (e a um debate cultural importado) e foi trazida para o Brasil de forma acrítica, naturalizando o ideal hiperneoliberal presente no termo: ideia de dominação violenta, de conquista sem limites etc. A ideia de expansão, segundo ele, implica a existência de um território definido que precisa ser ampliado, como numa guerra” (102).

⁴ Eric Schierloh, em “Sobre la independencia editorial (con coordenadas para evaluarla)”, texto publicado no blog da editora chilena *Mimesis*, fala da aura que carrega tanto a expressão de “edição independente”, quanto a sua prática.

- Antunes, Ana Paula, et al. “Biblioteca Cleber Teixeira: temas e casas publicadoras da seção ‘livros sobre livros’”. *Informação@Profissões*, vol. 11, n. 1, 2022, pp. 125-43.
- Campos, Augusto de. “Prefácio”. *20 Poem(a)s*, cummings, e. e., tradução e introdução de Augusto de Campos, 1979.
- Carpentier, Alejo. *Literatura e consciência política na América Latina*. Tradução Manuel J. Palmeirim, Publicações Dom Quixote, 1971.
- Castilhos Nunes, Guilherme de, et al. “Organização e preservação de acervos: Editora Noa Noa”. *Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina*, vol. 21, n. 3, ago./nov., 2016, pp. 769-77.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Texto y notas de Martín de Riquer, Editoria Juventud, 1983.
- Fornet, Ambrosio. “El intelectual en la revolución”. *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Mario Benedetti, et al., Editorial Laia, 1977, p. 33-37.
- Galelli, Patrícia. “Fabular os sinais, ler a carta inacessível”. *Site da Editora Noa Noa*, 2022, <http://www.editoranoanoa.com.br/livros-sobre-livros/pesquisa/>.
- Garcia, Marília. *Pensar com as mãos*. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2025.
- Lampe, Leila. *A literatura a partir da tipografia: o peso das palavras em Armadura, espada, cavalo e fé, de Cleber Teixeira*. Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.
- Leminski, Paulo. “Taiyo to Tetsu. Entre o gesto e o texto”. *Ensaio e anseios crípticos*. 2da edição ampliada, Editora da Unicamp, 2012, pp. 226-240.
- Nancy, Jean-Luc. “Fazer, a poesia”. Tradução de Letícia Della Giacoma de França, Janaina Ravagnoni e Mauricio Mendonça Cardozo. *ALEA*, vol. 15/2, jul-dez 2013, p. 423-427.
- Paz, Octavio. *El signo y el garabato*. Joaquín Moritz, 1975.
- Pérez-Reverte, Arturo. *O Clube Dumas*. Tradução Eduardo Brandão, Martins Fontes, 1995.
- Sarduy, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Tradução Lígia Chiappini Moraes Leite & Lúcia Teixeira Wisnik, Editora Perspectiva, 1979.
- Schierloh, Eric. “Sobre la independencia editorial (con coordenadas para evaluarla)”. *Mímesis*, 19 de junho de 2019. <https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/06/19/sobre-la-independencia-editorial-con-coordenadas-para-evaluarla-por-eric-schierloh/>.
- Souza, Rose de. *Biblioteca Cleber Teixeira: análise, tratamento e divulgação*. Universidade Federal de Santa Catarina, 2021.
- Teixeira, Cleber. “Emily Dickinson”. *Algumas cartas*. Tradução de Rosaura Eichenberg, Editora Noa Noa, 1983, s/p.
- Vasques, Marco. “As palavras, nas palavras do tipógrafo”. *A artesanía tipográfica de Cleber Teixeira*, editado por Denize Gonzaga, & Marco Vasques, Redoma editora, 2022, pp. 22-28.
- Velho, Priscilla Maryá da Silva. *Bibliófilos os apaixonados por livros: Quem são e onde estão no Sul do Brasil*. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2010.
- Vieira, Keitty, et al. “Biblioteca Cleber Teixeira e a extensão na Universidade Federal de Santa Catarina: um relato de experiência”. *Biblionline*, v. 19, n. 1, 2023, pp. 179-191.