

Ensaaios, orelhas e prefácios

Paulo Caetano



São vários os motivos que desencadeiam a escrita: pasmo diante do real e/ou da ficção, encomenda ou convite, demanda ordinária relativa ao currículo e ao cargo, reflexão sobre onde anda o discurso crítico.

(...) Por fim, vem a rotina a dar forma aos dias, imprimindo em nós o calendário, desanuviando o tempo, negaceando (ou acenando pr) o tédio – materializado nas demandas a serem cumpridas: o professor precisa ter no mínimo x artigos publicados por ano, para ir bem na avaliação institucional. Prazos podem ser úteis, espécie de lei para não cairmos na vaidade que são alguns adiamentos.



Ensaio, orelhas e prefácios



Comitê Editorial da Série

Filosofia & Interdisciplinaridade

- **Agnaldo Cuoco Portugal**, UNB, Brasil
- **Alexandre Franco Sá**, Universidade de Coimbra, Portugal
- **Christian Iber**, Alemanha
- **Claudio Gonçalves de Almeida**, PUCRS, Brasil
- **Cleide Calgato**, UCS, Brasil
- **Danilo Marcondes Souza Filho**, PUCRJ, Brasil
- **Danilo Vaz C. R. M. Costa**, UNICAP/PE, Brasil
- **Delamar José Volpato Dutra**, UFSC, Brasil
- **Draiton Gonzaga de Souza**, PUCRS, Brasil
- **Eduardo Luft**, PUCRS, Brasil
- **Ernilo Jacob Stein**, PUCRS, Brasil
- **Felipe de Matos Muller**, UFSC, Brasil
- **Jean-François Kervégan**, Université Paris I, França
- **João F. Hobuss**, UFPEL, Brasil
- **José Pinheiro Pertille**, UFRGS, Brasil
- **Karl Heinz Efken**, UNICAP/PE, Brasil
- **Konrad Utz**, UFC, Brasil
- **Lauro Valentim Stoll Nardi**, UFRGS, Brasil
- **Marcia Andrea Buhning**, PUCRS, Brasil
- **Michael Quante**, Westfälische Wilhelms-Universität, Alemanha
- **Miguel Giusti**, PUCP, Peru
- **Norman Roland Madarasz**, PUCRS, Brasil
- **Nythamar H. F. de Oliveira Jr.**, PUCRS, Brasil
- **Reynner Franco**, Universidade de Salamanca, Espanha
- **Ricardo Timm de Souza**, PUCRS, Brasil
- **Robert Brandom**, University of Pittsburgh, EUA
- **Roberto Hofmeister Pich**, PUCRS, Brasil
- **Tarcílio Ciotta**, UNIOESTE, Brasil
- **Thadeu Weber**, PUCRS, Brasil

Ensaaios, orelhas e prefácios

Paulo Caetano



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke - <https://www.conceptualeditora.com/>

Fotografia de Capa: Paulo Caetano

Tratamento das fotos: Waleska Falci

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

CAETANO, Paulo

Ensaíos, orelhas e prefácios [recurso eletrônico] / Paulo Caetano -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

93 p.

ISBN - 978-65-5917-325-9

DOI - 10.22350/9786559173259

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Ensaíos; 2. Filosofia; 3. Literatura; 4. Mídia; 5. Ficção; I. Título.

CDD: 800

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura 800

Sumário

Apresentação **10**

Ensaaios

1 **15**

***Desonra*, de J. M. Coetzee: interrupção constitutiva**

Resumo: Este ensaio discute como o signo da interrupção (em relações sociais e atividades de agrado do protagonista, David Lurie) é parte constitutiva do romance de *Desonra*, de J. M. Coetzee, seja pelos acontecimentos diretamente ligados ao personagem numa esfera micro (os relacionamentos mais próximos), seja pela esfera macro (a herança violenta e desestabilizadora da colonização sul-africana, do Apartheid e da resistência a ele).

Palavras-chave: Interrupção, História da África do Sul, Apartheid.

2 **31**

“Cota zero” e hiper-estímulo: Literatura como resposta ao real (uma possibilidade)

Resumo: O que há de urgente no chamado real? As notificações das redes sociais a brotarem ininterruptamente? A mídia e as séries de streaming a sugerirem comportamentos, atuando como protagonistas na formação da subjetividade, saciando nosso desejo de ficção? Estaríamos numa crise da palavra frente a imagem, ou seja, numa passagem de um horizonte mais grafocêntrico para um mais imagético? E o discurso político? Como ele se faz urgente? Se *antes* o cenário já parecia intenso com as chamadas “Jornadas de junho”, Copa do Mundo, Olimpíadas, Petrolão; como lidar com o *agora* em que o presidente da república ameaça entrar em guerra com país vizinho, comete gafes ao citar parceiros econômicos, elogia torturador, menospreza um vírus? Vírus esse que também intensificou o senso de urgência, mudou globalmente (temporariamente?) a maneira de lidar com o entorno. O que pode a literatura frente a isso tudo?

Palavras-chave: notificações, modernismo, estímulo, poder da literatura

3 **46**

Aridez etérea em *True Detective*

Resumo: Este ensaio aborda a série *True Detective*, mais especificamente a abertura e o 1º episódio do programa. A análise se debruça sobre as “pontas abertas” nesse início do programa, a saber: o aspecto detetivesco, a morte sacrificial, a construção dos personagens, o ato de narrar, o nihilismo, a aridez do espaço.

Palavras-chave: abertura, episódio-piloto, narração.

4 **55**

Contra-espaço e autonomia em *Salão de beleza*, de Mario Bellatin

Resumo: O presente ensaio discorre sobre o livro *Salão de beleza*, de Mario Bellatin, tendo em vista noção de heterotopia trabalhada por Michel Foucault. Este coloca que determinado espaço pode mudar seu status dependendo de demandas várias. Tal transformação se daria, por exemplo, devido à ação da imaginação, a poderes políticos, fazendo com que um espaço se torne algo novo, “em suspenso”, distinto do entorno e/ou da função que tivera *a priori*. Com isso, pensa-se aqui no tratamento dado ao salão de beleza, no texto de Bellatin, em que esse estabelecimento comercial se transforma numa circunstância de acolhimento a pessoas com determinada doença, numa ação que diz acerca da imagem social de uma enfermidade; ação que diz ainda da situação a que ficam relegados corpos por isso acometidos.

Palavras-chave: heterotopia; AIDS; homossexualidade.

The confession tapes: deliberações ficcionais e a série-documentário

Resumo: A série-documentário *The confession tapes*, dirigida por Kelly Loundenberg (Netflix, 2017), traz casos em que confissões de condenados, ainda que gravadas, mostram-se juridicamente frágeis, tornando a sentença judicial algo por conseguinte também frágil. A montagem dessa narrativa se dá na dissimetria de forças entre Estado e acusado. Propõe-se então expor e discutir alguns dos “elementos novelizadores” que compuseram a sentença, segundo o primeiro episódio, “True east”, isto é, pensar o que de ficção, no sentido de “mentira deliberada” foi construído na narrativa do crime por parte dos agentes investigativos, num programa que, como documentário, usa de um “efeito de verdade”, como coloca Nichols.

Orelhas, prefácios

Pêndulo de Rufatto

Ora Fausto, ora *flâneur*

Afetos em relevo

Aglomerados: quadros da cena brasileira

Abertura para o mundo

Eu-mundo

A rede vai até um ponto

***mar.río*: à parte, a ambivalência**

Apresentação

São vários os motivos que desencadeiam a escrita: pasmo diante do real e/ou da ficção, encomenda ou convite, demanda ordinária relativa ao currículo e ao cargo, reflexão sobre onde anda o discurso crítico.

O mais fascinante tende a ser o primeiro, o pasmo, isto é, quando a leitura de um texto agita o leitor de um modo como se criasse uma pulsão de escrita. No caso deste livro, dá pra dizer que isso ocorreu com a leitura do poema “Cota zero”, de Drummond, e com o romance *Desonra*, de Coetzee. Dentre vários pontos que chamaram a atenção nesses objetos, a interrupção foi o mais impactante, como o leitor verá. Ao assistir pela segunda vez à série *True detective*, também houve uma necessidade de escrever: o pêndulo atordoante em que o protagonista, Rust, encontra-se (entre o *blasé* e o obstinado) veio como um aspecto verossímil da resposta que um indivíduo (arguto policial com traumas e abstinências) daria a algo hediondo.

O mais afetuoso, por sua vez, tende a ser o convite, isto é, quando uma pessoa querida pede, por exemplo, que você faça a orelha do livro dela. Nada como uma manifestação de carinho que se possa expressar num texto conciso, como um bom abraço.

Por fim, vem a rotina a dar forma aos dias, imprimindo em nós o calendário, desanuviando o tempo, negaceando (ou acenando pr) o tédio – materializado nas demandas a serem cumpridas: o professor precisa ter no mínimo x artigos publicados por ano, para ir bem na avaliação institucional. Prazos podem ser úteis, espécie de lei para não cairmos na vaidade que são alguns adiamentos.

Daí vêm a alegria desses *Ensaio Compilados*, desses três motivadores, e claro, de outro, ordenador, que se mostra sutilmente: coligir o que der pra coligir a fim de evitar a dispersão, seja a do dia a dia, seja a definitiva. Nessa reunião, fica uma liga, aquilo que fazemos da vida e a vida de que gostamos: pessoas, temas, estilos... estão quase todos aí.

Ensaio

*“Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros,
que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de
uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesa.”*

Machado de Assis,
Trecho da advertência de *Papéis Avulsos*¹.

¹ ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos*. Edição preparada por Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

***Desonra*, de J. M. Coetzee: interrupção constitutiva**

Desencanto

*Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.*

*Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente.
Cai, gota a gota, do coração.*

*E nestes versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre
Deixando um acre sabor na boca.*

- Eu faço versos como quem morre.

(Bandeira, 2005, p. 35.)

1. Interrupção na história do país, na história do indivíduo

Em países que foram colônias, como reverberam numa esfera micro (da ordem do indivíduo) mudanças-macro tais como as alterações em regimes de governo? Sendo a colonização diretamente ligada à aculturação e violência oficializada, instituída por décadas ou séculos, como tais imposições reverberam mesmo depois da independência dos países? A progressiva diminuição de liberdades ensejaria um “halo influenciador”,

um desdobramento da violência entre diferentes grupos que ocupam o espaço? Nessa malha de agentes estruturantes, como atua o indivíduo centrado no próprio desejo, oscilando entre a falta de empatia e a violência? Perguntais tais seriam o pano de fundo do romance *Desonra*, de J. M. Coetzee, o qual traz sucessivas mudanças, seja numa esfera macropolítica, seja numa esfera individual. De modo aparentemente paradoxal, é como se a tônica fosse sempre o revés.

Esse encadeamento permite lembrar Walter Benjamin (1994, p. 226) ao dizer que o estado de exceção é a regra. A aparente contradição mostra a regularidade com que direitos básicos são ceifados. E a luta contra o autoritarismo, coloca o filósofo alemão, demandaria a construção de um conceito de história que desse conta da regra. Se o anjo da história de Klee vê uma catástrofe única no passado (em oposição à série de acontecimentos que vemos), desejando acordar os mortos e juntar os fragmentos (Benjamin, 1994, p. 226), faz-se pertinente pensar a sequência de discontinuidades de retirada de direitos como um bloco-ruína feito de vários níveis. Benjamin usa a imagem do progresso (usualmente associado a atividades colonizatórias) como um vento tempestuoso que retém o anjo, obrigando este a voltar-se para o futuro – circunstância supostamente legitimadora (por parte dos vencedores) de *meios* do chamado progresso.

Se em Benjamin, pode-se ver um texto ensaístico, repleto de imagens que evocam diferentes saberes (literatura, psicanálise, história, artes plásticas, dentre outros) os quais de certo modo o fazem esquivo, em Giorgio Agamben, por sua vez, é perceptível uma escrita mais pragmática, como em “Força de lei”, texto do livro *Estado de exceção*, no qual o filósofo italiano fala do “espaço anômico” dessa “circunstância”, na qual acontece uma *confusão* entre legislativo e executivo (pois este acaba, por exemplo, promulgando decretos): “O que está em jogo é uma força de lei sem lei”. (Agamben, 2004, p. 61). Assim se faz uma ambivalência (ou talvez um

aparente paradoxo) do estado de exceção, no qual, como coloca o autor italiano, lendo Carl Schmitt, o soberano está fora da norma jurídica, mas *pertence* a ela pela decisão, pela suspensão da Constituição. (cf. Agamben, 2004, p. 57). O termo “suspensão” é valioso para este ensaio por ter um valor semântico que se aproxima da ideia de interrupção aqui trabalhada, sendo que tais descontinuidades, mais do que emergirem de modo aleatório e não sequencial, na África do Sul do século XX, surgem numa gradação que as farão como regra, o que marca incondicionalmente (ainda que como pano de fundo nalguns momentos) parte significativa do romance de Coetzee.

Na Síntese da coleção *História Geral da África*, é colocado que por boa parte do século XIX o domínio político estrangeiro sobre a África é pontual. Contudo, isso começa a mudar com três eventos a partir de 1876. O primeiro (cf. Silvério, 2013, p. 341) é o interesse que o duque de Brabante, rei dos belgas, passa a ter em explorar Congo; daí decorre a Conferência Geográfica de Bruxelas em 1876. Para o empreendimento, recruta Henry Morton Stanley. Um segundo acontecimento é o interesse português por Moçambique, cujas propriedades rurais são anexadas em 1876. O terceiro diz respeito ao expansionismo francês que, junto com o Reino Unido (1879), objetiva controlar o Egito.

Somado a isso, é preciso citar quatro fatores e circunstâncias que favoreceram o processo de dominação. Graças às atividades, tanto de exploradores quanto de missionários, os estrangeiros sabiam mais do território africano do que os próprios nativos. Contribuiu para isso o descobrimento de um profilático contra a malária (quinino) e a posse de recursos oriundos da Revolução Industrial. Por fim, um espírito de

solidariedade entre os países europeus se verificava fortemente, enquanto que a resistência africana era dispersa e por vezes pouco solidária entre si. A logística e o treinamento do exército europeu também foram decisivos. (cf. Silvério, 2013, p. 344).

Na África do Sul, as Repúblicas Bôeres resistiram às primeiras invasões britânicas (nessa primeira guerra, que foi de 1880 a 1881) cujo cenário já era de segregação, pois o sistema colonial britânico havia imposto medidas como restringir a circulação e o direito de voto dos negros. A tensão e violência que ali se deu é fruto de diversos vetores, como coloca Wolfgang Döpcke:

Historicamente, a divisão colonial da África Austral reflete a competição entre o imperialismo britânico e o "sub-imperialismo" dos boêres, mas é também resultado das conquistas territoriais dos ingleses para conter as ambições expansionistas da Alemanha e de Portugal durante a época da "Corrida pela África". (Döpcke, 1998, pág. 135).

Desde a fundação da União da África do Sul, em 1910, diversas foram as tentativas de incorporações de territórios ali. No segundo momento dessa guerra, na virada do século XIX para o XX, deu-se a restrição a liberdades de circulação de povos nativos (e também de posse de terras aos negros a partir de 1913 com a Lei das Terras dos Nativos), configurando-se assim uma segregação racial, a qual iria tomar proporções ainda maiores com a instauração do Apartheid (1948 - 1994) por parte do Partido Nacional. Tem-se assim um regime (e como tal oficial) de segregação dos povos, em larga escala, abrangendo vários âmbitos da vida social¹, impondo aos negros sul-africanos viver um

¹ Por determinação de lei, 87% das terras sul-africanas eram alocadas para os brancos, sendo que estes eram 5 milhões (quatro vezes menos que os negros). Havia 1 médico para cada 400 brancos, enquanto que para os negros o número era de 44.000 para um médico. A mortalidade infantil era de 27 para cada mil brancos; com os negros ela subia para 400 para cada mil negros na zona rural. O investimento em educação para cada aluno branco era de 696

alijamento político. Como coloca Lorrane Nascimento (2009, pág. 33), direitos políticos, civis sociais e culturais foram extintos; havia separação em transportes, escolas, hospitais... Fora imposto ao negro usufruir de educação e saúde de qualidade inferior àquela destinada aos brancos, sendo isso oficializado pela “Lei de Constituição das Pátrias Bantu”, uma espécie de

(...) territórios nacionais que abrigavam todas as tribos negras no país. Com isso, os negros deixavam de ter a cidadania sul-africana, para ter a cidadania de sua Pátria Bantu. (Nascimento, 2009, pág. 32).

Além disso, negros sul-africanos deveriam apresentar documento para acessar várias regiões, como coloca Guilherme da Fonseca-Statter. O autor de *A África do Sul e o Sistema-Mundo: da Guerra dos Bôeres à globalização* concebe o ocorrido no país como um “epítome da história mundial do século XX” (FONSECA-STATTER, 2011, p. 144) devido à voraz incidência do imperialismo (britânico, no caso, o qual ambicionou atuar na África Austral) e devido também a uma dinâmica de expansão do capital financeiro, confluência essa que teria colocado o país no que o autor chama de “Sistema-mundo”.

Tais expansões e violências decorrentes seriam parte daquilo que o pesquisador abordará para falar de globalização, tendo as inúmeras mudanças como cenário do momento, o que leva Fonseca-Statter a dizer que no período de 1914 a 1990 haveria uma unidade histórica no que diz respeito às citadas forças – ainda que esse tenha sido um espaço de tempo em que tenha ocorrido no mundo (...) mais mudanças e tragédias do que qualquer outro período igual de que há registro”. (FONSECA-STATTER, 2011, p. 144). Conceber a mudança como regra, a segregação progressiva

dólares/ano, \$5 para cada estudante negro. Os brancos pagavam imposto quando recebiam mais de 750 randes; os negros, 360.

e sistêmica como tônica, bem como a violência perpetrada pela expansão ambiciosa, ajuda a pensar a interrupção como parte constitutiva de uma sequência que a ressignifica como tal, fazendo dela uma espécie de ente que, ao recrudescer, torna-se uma espécie de oposto: a interrupção se torna continuidade, ainda que as descontinuidades tenham suas especificidades. Isso pode ser visto na Lei de Glen Grey a qual impunha e limitava

(...) a propriedade individual das terras do território do Transkei. Da propriedade individual resultava naturalmente o aparecimento de milhares de camponeses sem terra. Juntamente com o “imposto palhota” (previsto na mesma lei) o resultado era empurrar esses camponeses sem terra para o, então emergente, mercado de trabalho nas minas. (Fonseca-Statter, 2011, p. 152).

Fazia-se antes do Apartheid então uma forte pressão (com cunho administrativo e legal) de segregação dos nativos no que tange à posse de terras, tendo como um dos atores desse cenário Cecil Rhodes (1853 – 1902), o principal agente imperialista britânico, para o qual deveria haver “(...) uma legislação específica para os nativos, adotando-se um regime de despotismo, mais ou menos benigno.”. (Fonseca-Statter, 2011, p. 152), o que denota um cálculo no estabelecimento da segregação.

O corte, as interrupções dos direitos, como se nota, possuem certa sequência (de viés político, histórico e econômico), o que parece colocar a ideia de interrupção não somente como uma mudança drástica em relação a um momento anterior, mas também como “viradas sequenciais” na conjuntura, o que se perceberá também no romance (no microcosmo do personagem, em situações particulares, mas que algumas delas dialogam com o macrocosmo histórico-político da África do Sul). Obviamente, não se pretende aqui estabelecer uma ligação assertiva ou um espelhamento

determinístico (ou justificativo) entre tais discontinuidades (entre os atos dos personagens e os crimes e calamidades histórico-políticas que contornam a trama); o que se propõe é ver como o signo da interrupção permeia o texto de Coetzee em diferentes dimensões, tendo eventualmente um halo entre os episódios de violência.

2. Interrupção no romance

É viável pensar *Desonra* como um romance estruturado em quatro grandes interrupções, as quais dizem respeito às relações que tomam de assalto o protagonista, relações das quais ele admite gostar:

- a) o “racionalizado” encontro semanal que mantém com uma profissional do sexo (*relacionamento* que é interrompido por ela a partir do momento em que a intimidade entre os dois acidentalmente aumenta);
- b) o envolvimento com uma de suas estudantes (*relacionamento* o qual é interrompido com um ato violento dele, um estupro, acarretando uma denúncia e um processo administrativo);
- c) a atividade docente (ocupação que é interrompida pela universidade devido à interrupção “b”);
- d) o cuidado para com o cão aleijado, com o qual cria afeto (relação que é interrompida por ter que sacrificar o animal).

Seria possível pensar ainda na estada dele com a filha como fruto de uma interrupção (ocorrida devido à descontinuidade da carreira, estada essa que vai ser cessada com o estupro que a filha sofre). Contudo, o recorte aqui feito diz respeito a atividades ou relacionamentos em que o protagonista enfatiza (ou o narrador o faz) o gosto que tem pelos mesmos – coisa que não é evidenciada nessa relação, a qual ocorre por falta de opção, sendo essa convivência marcada por certa distância entre ambos, sem maiores manifestações de carinho. Seria possível pensar ainda na escrita da ópera como prática marcada também pela interrupção (causada,

talvez por um mal-estar generalizado que bloquearia a escrita de criação); todavia, por vezes, essa atividade é tida como segunda opção, não se configurando como algo que apraz o protagonista de modo tão significativo.

David Lurie é um professor de literatura da Universidade Técnica do Cabo. Leciona poesia, mas passa também a dar aula de comunicação (devido a uma pragmática “reestruturação” da instituição, o que já antecipa o signo da descontinuidade que marca *Desonra*: uma atividade satisfatória – a dedicação exclusiva à literatura – sendo cessada por outrem). Com 52 anos e divorciado da esposa há mais de um ano, ele sacia, de modo calculado, suas demandas sexuais com um encontro semanal, nas tardes de quinta-feira, com uma específica profissional do sexo, cujo nome de trabalho é Soraya. Em meio a poucos prazeres diários, estar com ela era bastante apreciado: “No deserto da semana, a quinta-feira passou a ser um oásis de *luxe et volupté*.” (Coetzee, 2000, p. 07). Seu relacionamento com Soraya é significativo do personagem: apresenta calculismo, intensidade dosada, humor corrosivo, especulação. Isso pode ser lido assim já que esse encontro seria como “(...) uma cópula de cobras: prolongada, absorvente, mas um tanto abstrata, seca, mesmo no ponto mais quente.” (Coetzee, 2000, p. 09). Essa dosagem encontra eco, páginas depois, na elucubração que Lurie tem com a personagem Emma Bovary, de Flaubert, ao fantasiar que se ela o visitasse, ele a levaria para as tais quintas-feiras, e lhe mostraria a “plenitude moderada”, medição paradoxal que revela algum

pessimismo e certo racionalismo do protagonista, funcionando como uma espécie de imagem-síntese de sua vida².

Esse equilíbrio construído com Soraya é obstaculizado por um incidente fora da quinta-feira. Num domingo de manhã, numa rua movimentada, o protagonista vê a profissional do sexo com duas crianças (provavelmente filhos) carregando compras. Os olhares esbarram-se, o que é suficiente para quebrar o distante e profissional pacto de intimidade. O encontro íntimo na semana seguinte ao incidente é marcado por um desconforto de ambos. Tal estranhamento cresce nas semanas posteriores e é prenúncio do que ocorreria em breve, quando ela, no final de um programa, alega que a mãe estava doente e que precisaria se ausentar na semana seguinte. Desde então o serviço é interrompido (ainda que David insista em chegar até ela).

Desfaz-se também sua estabilidade sexual, abrindo espaço, supostamente, para outros relacionamentos. Estes, a propósito, no âmbito da imaginação, são marcados por uma troca de papel: ora ele se vê como amante-cliente de Soraya, ora como pai dos filhos dela (depois de flagrá-los nas compras), o que vai se repetir (de modo mais intenso) com a aluna Melanie Isaacs posteriormente. Com o incidente do domingo, dá-se então o que este ensaio chama de primeira interrupção.

O vão na quinta-feira, curiosamente, segundo o narrador, seria apenas mais um elemento contribuidor para o envolvimento com a estudante, pois parece haver um elemento maior: “(...) não há um

² Postura que se repete posteriormente na ocasião em que discretamente vai à peça de Milena (tempos depois da expulsão da universidade), e é achincalhado por Ryan. Lurie então se retira do teatro, e do lado de fora tem uma intensa discussão com o referido namorado da atriz. Mesmo tenso com a situação, David diz, posteriormente, ter sido, nesse embate, nem “(...) frio, nem quente, mesmo no clímax da excitação.”. (Coetzee, 2000, p. 219).

semestre em que não se apaixone por uma ou outra de suas crias”. (Coetzee, 2000, p. 19). Ou seja, haveria um “histórico”, e o modo de ver vem com posse (como se depreende do uso de *crias*). O estopim, para David, deu-se numa sexta-feira à noite, quando ele voltava da biblioteca e reconheceu sua aluna da disciplina de românticos. Nisso, ele a aborda, convidando-a para beber em sua casa. O vinho e a música, segundo ele, atenuariam o embate em que se encontra (envolver-se com uma aluna – 30 anos mais nova que ele). Posteriormente, como que preso inconsequentemente ao desejo, o protagonista ultrapassa diversos limites (como quando ela diz que quer ir embora, e ele insiste para que fique; como quando ele dá carona a ela num dia chuvoso; como quando, posteriormente, usa do acesso institucional a informações para descobrir o telefone e o endereço dela, e assim lhe enviar rosas, dentre outras ações inconvenientes). Em meio a essas atitudes, Lurie esboça algum remorso, o qual não é suficiente para detê-lo: “*Uma criança!*, ele pensa: *Não passa de uma criança! O que é que estou fazendo?* Mesmo assim seu coração dispara.” (Coetzee, 2000, p. 27). [Itálico do autor].

As ações invasivas descritas são uma prévia da aparição (sem aviso) de David na casa de Melanie. Mesmo esta dizendo “não” (debatendo-se), ele adentra a casa e a leva para cama (“Mas nada o detém”, afirma o narrador). Como numa modalização, o narrador por meio do discurso indireto livre (recurso recorrente no romance), afirma que não teria sido estupro, “(...) não exatamente”. (Coetzee, 2000, p. 33). Contudo, são arrolados diversos atos da personagem que denotam que ela foi violentada por Lurie: “Desvia os lábios”, “enfia-se debaixo do cobertor de xadrez como uma toupeira que se enterra”, “como se ela tivesse resolvido ficar mole, morrer por dentro enquanto aquilo durava, como um coelho quando a boca da raposa se fecha em seu pescoço”. (Coetzee, 2000, p. 32, 33). Essas imagens listadas sugerem medo, nojo, fragilidade, submissão

forçada, de um lado, e de outro sugerem insistência, agressão, imputação não consentida do outro como presa, o que reforça a ideia de abuso, de estupro.

Frente a isso, dias depois, começa um processo (de queixa de assédio) contra o professor. A audiência (que já era de conhecimento dos jornais) é marcada por certo corporativismo, o que não impede a demissão do protagonista (o qual procurou não se desculpar, por uma resistência que resvala tanto na altivez como no orgulho). Entretanto, a ajuda que os pares tentam dar a David é vista por este como tentativa de abate, ação para a qual ele desenha uma instigante imagem: “Circulam [os docentes da comissão] à sua volta como caçadores que encurralam o animal estranho e não sabem como acabar com ele.” (Coetzee, 2000, p. 68). A dúvida aí mencionada diz respeito aos limites entre o legal e o moral, entre assunção do erro e declaração de arrependimento. A comissão pede uma declaração manifestando um “espírito de arrependimento”, noção rebatida pelo docente como pertencente a “outro universo de discurso” (Coetzee, 2000, p. 69), o que provavelmente aludiria a um desejo institucional de publicizar o suposto arrependimento. O que ocorre, todavia, é um laconismo do protagonista que parece configurar uma aposiopese: interrupção de enunciado com um silêncio brusco dando a entender que revolveu não falar o que seria dito. Essa “parcimônia” na própria defesa leva Emílio Maciel, em texto sobre eventos deceptivos e a relação deles com as fatalidades que ocorrem com os personagens, a colocar que isso converteria Lurie “(...) à revelia de si mesmo no mártir de seu próprio zelo obsessivo com a linguagem”. (Maciel, 2010, p. 76). A linguagem aí se dá como trincheira da visão que o personagem tem acerca da instituição, bem como do público e do privado, numa moral própria que, ainda que não desminta acusação, também, por outro lado, não esboce defesa cabível, oferecendo um parco silêncio que condena a oferta da faculdade (pedido

de desculpas) e sugere uma assunção silenciosa dotada de altivez e/ou cinismo.

Assim ocorre, pois, o que este ensaio chama de segunda e terceira interrupções: fim do *relacionamento* com Melanie e o emprego na universidade. A carreira acadêmica de Lurie é desse modo encerrada, e no capítulo seguinte ele já está a caminho da casa da filha, em direção à cidade de Salem. Dessa forma, David perde um relacionamento que muito o mobilizou (e continuará a fazê-lo tempos depois³) e também uma atividade de que gostava, pois, segundo ele, corrosivo, aquele que ensina “(...) acaba aprendendo a melhor lição, enquanto que os que vão aprender não aprendem nada.” (Coetzee, 2000, p. 11).

* * *

Relativamente acomodado na casa da filha, Lurie oscila em tarefas que até então pouco lhe dizem respeito: cuidar da casa, da plantação e, principalmente, de animais que serão sacrificados. Esta atividade é sugerida pela filha, e é feita a partir do que lhe ensina Bev Shaw, personagem que dá assistência a animais que estão em condições deploráveis. David observa o modo como ela tranquiliza os bichos que estão nessa condição. Se num primeiro momento, o ceticismo do professor dá o tom do relacionamento⁴, no final do romance tem-se uma considerável mudança: o docente acaba desenvolvendo afeto para com os bichos, especialmente um cachorro aleijado. Se desde sempre o protagonista teve nojo de lambida canina, *agora* isso é aceito. Tem prazer,

³ Como se vê no episódio em que ele vai à casa da família de Melanie.

⁴ O ceticismo (como “secura”, aridez) aí se refere ao relacionamento dele com os animais. Contudo, mesmo não sendo o foco deste ensaio, chama a atenção os pensamentos preconceituosos que Lurie tem acerca de Bev Shaw, a qual seria uma “(...) mulherzinha atarracada com sardas pretas, cabelo duro. (...) Não gosta de mulheres que não fazem nada para ficar bonitas. (...) No conjunto, incrivelmente feia.”. (Coetzee, 2000, p. 84, 96).

o outrora professor, em tocar banjo para o animal, o qual acaba sendo personificado – indício de admiração a crescer: “Quando cantarola o verso de Teresa (...) o cachorro estala os beijos e parece a ponto de cantar também, ou de uivar.”. (Coetzee, 2000, p. 241). Assim o contato se dá por alguns poucos dias, até que, junto a Bev Shaw, leva-o para a sala onde é dada a injeção letal. Ocorre assim a quarta interrupção observada neste ensaio. Essa tem uma diferença em relação às outras: ele escolhe o momento da cisão. Cessa-se assim, pois, mais uma relação de afeto que o protagonista nutre. Mesmo que ele tenha escolhido a data para que isso ocorra, a interrupção seria inevitável. Coube a Lurie, apenas escolher o dia de mais um desapontamento.

É instigante ver como o personagem reage a essa sequência de dissabores. Talvez por sobriedade, niilismo e/ou cinismo, David mantém um comportamento sem maiores sobressaltos. A recorrência do modo de agir tende a ser significativa. Antonio Candido (1981, p. 58), em *A personagem de ficção*, discorre acerca da concatenação de situações-limite como recurso caracterizador dos “seres de papel”. Como não é possível ter acesso à totalidade de uma vida, o que se vê usualmente nos romances é o sequenciamento de circunstâncias significativas, as quais tendem a dizer do personagem a que se referem. A periódica relação sexual com a prostituta, a violência para com a aluna, dentre outros, são alguns dos momentos de “alta intensidade”, por assim dizer, que colaboram para a criação dessa imagem que oscila entre o aparentemente *blasé* e o agressor cínico. Diferentemente dos recorrentes momentos inócuos pelos quais todos os indivíduos reais passam na experiência humana, o personagem de ficção costuma ser colocado com mais frequência em situações impactantes, criadas pelo escritor, para que o leitor possa vislumbrar certos traços (por vezes complexos) dos entes descritos. As reações a essas situações de intensidade são profícuas para caracterizar os personagens.

No romance de Coetzee, todavia, a concatenação de situações-limite ocorre sob o signo da interrupção, como se abreviasse atividades prévias, como se o destino inevitável do desejo e do prazer fosse, inevitavelmente, ser a interrupção, o corte, a falta.

3. Considerações finais

Operando com sucessivas interrupções, o romance de J. M. Coetzee traz um personagem em declínio, o qual é visto por momentos tragicamente emblemáticos. Frente a eles, o personagem demonstra reações relativamente brandas na maior parte das vezes, oscilando entre a sobriedade, o cinismo, a resignação. A postura muda um pouco quando sua filha passa por experiência análoga àquela que ele cometera e quando o cachorro de que cuida vem a óbito. No mais das vezes, entretanto, essa brandura resignada tende a ser um lado da mesma moeda quando ele, Lurie, exalta a “plenitude moderada” da sua vida sexual.

A vida acadêmica, a vida afetiva, o desejo padecem de cisões, como a vida interrompida no poema de Manuel Bandeira, em epígrafe neste ensaio: o soneto que não se completa é metáfora da forma, da incompletude, da abreviação extemporânea – redundância necessária. “A vida inteira que poderia ter sido e que não foi”, verso de outro poema (“Pneumotórax”) do modernista brasileiro, aponta para uma idealização da continuidade da vida cuja atmosfera é a da saciação, como se as próprias escolhas e o entorno (na sua trama política, econômica) não interferisse nos planos, numa suposta estabilidade primeva, imagem paradigmática que orbita o imaginário, dando forma ao desejo, o qual é atacado por vários agentes, externos e internos, inclusive o próprio desejo. Este, em seu ímpeto, em sua *hýbris*, tende a esbarrar no outro, no verniz civilizacional.

David Lurie, nesses momentos-clímax, não raramente, responde de modo sóbrio, via de regra sem se entregar à autocomiseração; ora

responde ainda com violência a ímpetus próprios, demonstrando empatia em momentos pontuais, ora deixa escoar, sem freio, demandas internas que se absterem de empatia. Tantas cisões na vida do personagem ora têm como pano de fundo uma herança violenta do Apartheid, ora tem uma propulsão egóica, como se sugerisse que os acontecimentos têm diferentes atores, que as reações a eles têm motivações difusas. As interrupções de *Desonra* não se dão à margem do indivíduo – este é parte incontornável nas mazelas de que padece. Contudo tais mazelas não se restringem ao protagonista; reverberam, transbordam até tocarem o outro, a comunidade, as instituições. Praticamente nada no romance se dá isoladamente. A teia dos acontecimentos é aparentemente invisível, e ainda assim táctil. Não há tango, banjo ou literatura que barre o corte que está por vir.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. Força de lei. In Estado de exceção. Tradução Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALTIERI, Maria Silvia. Filosofia e teatro à luz do pensamento benjaminiano: alegoria barroca, interrupção brechtiana e teatro pós-dramático. Disponível em <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/11551/1/Maria%20Silvia%20Altieri.pdf> Acesso em 06/01/17.
- BANDEIRA, Manuel. Meus poemas preferidos. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antônio. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COETZEE, J. M. *Desonra*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DÖPCKE, Wolfgang. Uma nova política exterior depois do apartheid? Reflexões sobre as relações regionais da África do Sul, 1974 – 1998. In Rev. bras. polít. int. v.41 n.1 Brasília jan./jun. 1998. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/rbpi/v41n1/v41n1a07.pdf> Acesso em 16 de maio de 21

FONSECA-STATTER, Guilherme da. A África do Sul e o Sistema-Mundo: da Guerra dos Bôeres à globalização, Lisboa: Gerpress, 2011.

JARDIM, Fabiana et al. Walter Benjamin: Interrupção e História. Disponível em <http://margensociologicas.blogspot.com.br/2010/04/walter-benjamin-interruptao-e-historia.html> Acesso em 30/12/18. Acesso em 16 de maio de 2021.

MACIEL, Emílio. Memórias do subdesenvolvimento (sobre Desonra, de J. M. Coetzee). Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/06-Mem%C3%B3rias-do-subdesenvolvimento.pdf> Acesso em 05/01/2016.

NASCIMENTO, Lorrane Campos Análise do Apartheid como crime contra a humanidade. [Monografia]. Centro Universitário de Brasília (DF); 2009. Disponível em <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/3395/3/20620954.pdf> acesso em 16 de maio de 2021.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. Interrupção poética: um conceito pessoano para a lírica moderna. Disponível em http://www.geocities.ws/ail_br/interruptaopoetica.htm Acesso em 06/01/17.

SILVÉRIO, Valter Roberto. Síntese da coleção História Geral da África: século XVI ao século XX / coordenação de Valter Roberto Silvério e autoria de Maria Corina Rocha e Muryatan Santana Barbosa. – Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227008>

2

“Cota zero” e hiper-estímulo: Literatura como resposta ao real (uma possibilidade)

A rua era demasiado arrebatadora.

Robert Walser

Fui convidado a discutir as seguintes questões:

1. *Qual a possibilidade da ficção e da poesia diante da urgência do real e dos limites escancarados de nossa civilização?*
2. *Qual a revolução ou resistência pode ser encampada em nosso tempo?*

As duas perguntas vieram como convite¹ da *Opiniões*, revista da USP. A proposta era responder em cerca de uma lauda, o que o fiz (algo próximo ao resumo do presente texto), mas vi por necessidade fundamentar. É isso que se segue, o desenvolvimento do texto enviado para a revista.

A pergunta vai de encontro com o que tenho pesquisado recentemente acerca da relação entre literatura e séries de TV e de *streaming*. Discutirei primordialmente a primeira questão que para mim é mais fértil. A segunda pergunta fala de revolução. Considero que isso não fulgura como algo viável e pertinente, pois uma mudança radical, uma mudança de ordem, parece inexecutável hoje, nove de maio de 2020, já que

¹ Texto que compõe o “Manifesto-mosaico” na edição de 2020 (n. 16), disponível em <https://www.revistas.usp.br/opinias/issue/view/11575/11859> Acesso em 13 de setembro de 2021.

uma esquerda “mais à esquerda” parece quantitativamente muito pequena; porque há um desgaste e fragmentação da centro-esquerda, porque há uma fraqueza da centro-direita² em criar quadros elegíveis para o cargo máximo do executivo³, porque a mudança para outro sistema socioeconômico provavelmente geraria mais pobreza do que riqueza. E do outro lado há uma direita mais coesa⁴, que tem ninguém menos que Jair Bolsonaro, presidente da república, deles representante, o qual goza de apoio de cerca de um terço⁵ da população brasileira – proporção que pode parecer pequena, mas que contribui com certa estabilidade no cargo, dificultando, por exemplo, abertura de processo de impeachment. Revolução ainda pode incorrer em mais instabilidade⁶ na democracia⁷, usando aqui de raciocínio análogo ao de Celso Rocha de Barros. O melhor a fazer, a fim de fortalecer a democracia, objetivando ter alguém mais

² Com exceção de Rodrigo Maia que, com algumas figuras do chamado “Centrão”, acaba barrando alguns descabros do governo. Exemplo disso é o episódio em que Jair Bolsonaro deu a entender que começaria uma guerra contra a Venezuela, e o presidente da câmara precisou lembrar da falta de fundamentação legal da ameaça: <https://twitter.com/rodrigomaia/status/1123346484844531713> Acesso em seis de maio de 2020.

³ Depois de Fernando Henrique Cardoso, ninguém do PSDB conseguiu se eleger: José Serra, Geraldo Alckmin e Aécio Neves chegaram para o pleito com alguma força, mas ao longo das campanhas derreteram.

⁴ De acordo com Fabiano Santos, cientista político da UERJ, em entrevista ao programa Meio, de Pedro Dória, algo que a cúpula das forças armadas precisará pensar a respeito é sobre a adesão ao bolsonarismo por parte do militarismo de baixa patente, o qual em janeiro de 2019 fez uma “greve” (algo com uma quartelada que acenava para uma guerra civil) no Ceará em que impuseram, por exemplo, toque de recolher a comerciantes. Pensando em viabilidade (organização e treinamento), esse grupo estaria mais próximo de uma revolução (pelo menos em se tratando de grupos que são amplamente noticiados). Como movimentos como esses (seja à direita, seja à esquerda) acabam desaguando em totalitarismos, a ideia de revolução, para mim, soa como algo temerário. Vídeo da entrevista neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=1hW62zouY8k&feature=youtu.be> Acesso em nove de maio de 2020.

⁵ Mesmo com a saída de Sergio Moro do ministério da justiça, 33% aprovavam o governo de Bolsonaro, segundo pesquisa do Instituto Data Folha: <http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2020/04/1988698-bolsonaro-e-aprovado-por-33-e-45-apoiam-processo-de-impeachment.shtml> Acesso em seis de maio de 2020.

⁶ Sobre instabilidade democrática atual, vale ver, reitero, a entrevista do cientista Fabiano Santos ao programa Meio, do Pedro Dória.

⁷ Apesar de discordar de vários pontos do texto do Celso Rocha de Barros (como “junho de 2013 não teve influência na eleição seguinte” ou “a democracia no Brasil vinha numa ascendente de trinta anos” já que houve, por exemplo, atuações nas franjas da democracia na Copa do Mundo de 2014, quando se usou de medidas provisórias para dar um ar de legalidade a ações ilegítimas, como coloca Andityas Moura (2014), professor de Direito da UFMG), daria para afirmar que uma mudança radical, como uma revolução poderia abrir espaço para políticos populistas, ineptos.

Link do texto de Celso Rocha de Barros: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-brasil-e-recessao-democratica/?doing_wp_cron=1588746739.3657989501953125000000 Acesso em seis de maio de 2020.

Link com entrevista de Andityas Moura sobre uso de medidas provisórias e estado de exceção na Copa do Mundo: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/033248.shtml> Acesso em seis de maio de 2020.

capaz de exercer o quadro, hoje, é, ao que parece, abrir pedido de impeachment – o qual precisa ser certo, isto é, ser feito em momento adequado, de modo que passe, pois do contrário fortaleceria o político em pauta. Certo aí implica, por exemplo, ter pessoas na rua pedindo sua saída (o que a pandemia do vírus Covid-19 impede), mercado o renegando, câmara se abstendo de apoiar – para ficar em três exemplos de diferentes setores requerendo, como colocaram Laura Carvalho e Renan Quinalha⁸.

A ideia de resistência, por sua vez, vai de alguma forma ser abordada na resposta da primeira pergunta. Ei-la: prosa e a poesia eventualmente podem *algo* frente à urgência do real. E *urgência* aqui aponta para dois contextos: um diz respeito à tecnologia, outro concerne à sequência de descabros político-econômicos que o país viveu na segunda década do século XXI.

Começo pela segunda: esses descabros estariam, de um lado, na péssima gestão econômica do governo Dilma⁹, nas arbitrariedades para realizar a Copa do Mundo de 2014¹⁰ e as Olimpíadas de 2016, nos esquemas de corrupção multi-partidário, nas fakes news difamando candidatos oponentes¹¹; de outro lado estaria na eleição de Bolsonaro em 2018, uma figura com ainda menos habilidade para gerir o país, com uma vida pregressa marcada pela mediocridade, vivendo apenas de polêmicas vazias, sem aprovar projetos, sem contribuir com algo de fato para a população. Pelo notório desserviço, essas duas gestões acabaram criando uma urgência em quem acompanha política: impossível ficar impassível diante do

⁸ Podcast “Entretanto” com o tema “Pibinho 2019 e os crimes de responsabilidade de Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/oTu4UKibzPSnkZgrZo0oig?si=kKC7NDMwQoyJPo64YnoGTA> Acesso em sete de maio de 20.

⁹ Como Marcos Lisboa discorre em entrevista: <https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Politica/noticia/2019/12/estamos-fragilizados-diz-marcos-lisboa.html> Acesso em sete de maio de 20.

¹⁰ Como Andityas Moura coloca neste artigo, expondo sobre estado de exceção e economia: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/7970>

¹¹ A candidata, Marina Silva, lista difamações por que passou: <https://www.youtube.com/watch?v=E35lkJUJoNs> Acesso em oito de maio de 20.

Petrolão, das desapropriações indevidas para construir estádios de futebol (sendo que havia bons estádios em diferentes capitais que demandavam apenas reforma), da perseguição a quem se opôs à esquerda hegemônica¹². Impossível ainda ficar impassível ao “modo bolsonarista de fazer política” à la Trump (vazando mentiras para a imprensa noticiar, e então, horas depois, acusar de perseguição certos veículos¹³); de entregar cargos ministeriais para pessoas sem experiência para tal, recebendo elas tais cargos mais por serem polêmicas e ideologicamente alinhadas, do que de fato por terem *know-how*¹⁴ para a atividade¹⁵; de governar do Twitter, ou seja, fazer anúncio de, por exemplo, demissão de ministros e outros trâmites formais que deveriam vir antes em vias oficiais, para, horas depois, “voltar atrás”, ou seja, desfazer o que havia sido anunciado¹⁶, impelindo a segui-lo, o presidente, na conta da rede social e tratando assim a coisa pública com descaso; vociferar bravatas e ofensas contra partidos¹⁷, contra pessoas que perderam entes com Covid-19¹⁸, contra profissionais do jornalismo¹⁹, contra

¹² Como no caso dos chamados 23 anarquistas do Rio de Janeiro. <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/07/19/O-que-h%C3%A1-na-senten%C3%A7a-que-condenou-23-ativistas-de-protestos-de-rua> Acesso em oito de maio de 20.

¹³ Como Avelar destacou em 2018: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1015642777517713&id=565462712 Acesso em sete de maio de 20.

¹⁴ Como pode ser visto no caso do ministro da educação, Abraham Weintraub, que debochou de chineses: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/06/weintraub-publica-post-com-insinuacoes-contr-a-china-depois-apaga-embaixada-repudia.ghtml> Acesso em nove de maio de 20.

¹⁵ Ou como se pode ver no caso da ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves, ao querer determinar cor da roupa das crianças: <https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-vi-deo-23343024> Acesso em nove de maio de 2020.

¹⁶ Idas e vindas que ensejaram a criação da página “Bolsonaro já recuou hoje?”: <https://www.facebook.com/bolsonarorecua/> Acesso em 24 de maio de 2020.

¹⁷ Como quando ele, o presidente da república afirmou que metralharia petistas: <https://exame.abril.com.br/brasil/vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre/> Acesso em nove de maio de 2020.

¹⁸ Bolsonaro diz “E daí? Eu sou Messias, mas não faço milagre.”, ao ser perguntado sobre o fato de o Brasil ter passado a China no número de mortos por Covid-19: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/28/e-dai-lamento-quer-que-eu-faca-o-que-diz-bolsonaro-sobre-mortes-por-coronavirus-no-brasil.ghtml> Acesso em nove de maio de 2020.

¹⁹ Quando questionado sobre a troca de super intendente na Polícia Federal, o presidente mandou um jornalista calar a boca: <https://www.youtube.com/watch?v=dhvk14Q3vEE> Acesso em oito de maio de 2020.

parceiros econômicos²⁰, gerando crises diplomáticas e sociais sem precedentes. Essas posturas tão inadequadas quanto nocivas, essas gestões ansiogênicas desses dois presidentes acabaram criando um estado de alerta e preocupação para com a democracia brasileira que está (ou estava) em vias de formação, depois de sair de uma ditadura de 21 anos (de 1964 a 1985). Importante ressaltar que a aproximação feita entre as gestões de Dilma e Bolsonaro diz respeito à incompetência de ambos; todavia o mandato do militar tem sido muito mais temerário e nocivo, principalmente no modo como conduz o país na crise sanitária relativa ao vírus Covid-19.

O outro elemento que geraria a urgência do real vem da tecnologia. Divido em duas causas esse alarme constante. Um diz respeito ao recorrente vício com redes sociais²¹; há pesquisas que mostram que elas acabam induzindo a liberação de dopamina, através da lógica de ação e recompensa. Algumas pessoas então acabariam sugadas por isso a fim de saciar uma demanda de prestígio instantâneo, de serem curtidas, de pertencerem a um grupo “x” etc.²². As redes sociais, por isso, seriam ferramentas subjetivadoras²³.

A outra causa oriunda da tecnologia diz respeito ao advento da imagem: se de uma lado o cinema (e “agora” as séries de TV e de *streaming*) concorrem com a literatura no espaço da ficção, de saciar a demanda por entrar em contato com uma boa história, de outro talvez estejamos aparentemente numa transição: de um horizonte grafocêntrico

²⁰ Filho do presidente, Eduardo Bolsonaro, diz que origem do Covid-19 é a China, e cria crise diplomática: <https://www.conjur.com.br/2020-abr-04/escalada-crise-diplomatica-china-maior-parceiro-brasil> Acesso em oito de maio de 20.

²¹ Artigo sobre dependência da internet e outros meios: <https://www.scielo.br/pdf/rbp/v30n2/a14v30n2.pdf> Acesso em oito de maio de 20.

²² Texto com mesmo tema, mas em linguagem de divulgação científica: <https://saude.abril.com.br/blog/cientistas-explicam/o-que-drogas-games-e-redes-sociais-tem-em-comum/> Acesso em oito de maio de 20.

²³ Para dar conta do fenômeno que nos toma de assalto, a revolução tecnológica e seu poder subjetivador, uma análise mais abrangente demande categorias analíticas para além da Teoria da Literatura, algo da neurolinguística ou algo afim, dada a plasticidade do cérebro humano, característica discutida por Nicholas Carr em *The Shallows – what the internet is doing to our brains*.

para um mais imagético, como coloca Seligmann-Silva²⁴. Um exemplo recente da força da imagem pode ser visto no caso do bebê imigrante que morreu na praia de Bodrum, Turquia²⁵. Na ocasião, a foto viralizou e virou uma espécie de signo da crise migratória no século XXI.

Outro exemplo da força da imagem em detrimento da palavra escrita vem da penetração que as séries de TV e de *streaming* adquiriram. É comum ver, mesmo entre estudantes de graduação em Letras, mais pessoas assistindo a essas produções filmicas do que lendo literatura. Essa preferência massiva me levou a criar o colóquio “As séries de TV e de streaming: diálogos com Literatura, Filosofia e Educação²⁶”, o qual em 2020 vai para sua terceira edição.

De um lado então há os estímulos sensoriais vindos das redes sociais, de outro a imagem e o audiovisual, e este, ao que parece, roubando um suposto protagonismo da literatura na formação do sensível – se é que a literatura já deteve tal primeiro lugar, tal superioridade²⁷. E aí uma pergunta se apresenta: qual desses discursos (o midiático, o literário, o fílmico...) é maior responsável pela formação do imaginário²⁸ das pessoas? Isso seria mensurável? Se for a literatura, o que ela poderia diante desses

²⁴ O professor da Unicamp discorre sobre a relação da literatura com a representação, bem como o ensino deveria observar forças como a biopolítica, e não “apenas” discorrer sobre a forma do texto literário: <https://revistacult.uol.com.br/home/da-representacao-para-a-apresentacao/> Acesso em oito de maio de 20.

²⁵ Link para notícia da foto do bebê imigrante: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html> Acesso em oito de maio de 20.

²⁶ O evento tem a mim, Daniela Passos e Daniel Chacon como organizadores atuais. Em 2020, o colóquio está previsto para ocorrer nos dias 05 e 06 de outubro. Mais informações podem ser vistas no site http://fae.uemg.br/FaE_Eventos.php Acesso em oito de maio de 20.

²⁷ Sobre perda do suposto protagonismo da Literatura, vale ler *Crítica cult*, da Eneida Maria de Souza (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002).

²⁸ Não cabe aqui esgotar o tema do imaginário. Isso demandaria no mínimo um texto de maior fôlego – o que se distancia da proposta aqui: discutir sucintamente à pergunta posta. Em “Noções do Imaginário: perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin”, Sílvia Anaz e autores colocam que esse conceito diria respeito à percepção, produção e percepção de arquétipos e mitos (Durand) para lidar com a angústia da existência e da morte, buscando transformar isso em algo reconfortante, a fim de ter um equilíbrio biopsicossocial. O imaginário diria respeito a elementos simbólicos a influenciar ideais, ou seja, a imaginação seria o principal motor, com objetivo de, num âmbito coletivo, dar sentido ao caos do mundo, como patrimônio de um grupo, um “cimento social” (Maffesoli), sendo um catalisador de energias, uma fonte comum de emoções, lembranças, valores e símbolos. (cf. Anaz et al, 2014, p. 2).

estímulos tecnológicos, frente aos descabros da política brasileira?

Frente a isso, pode-se dizer que discutir uma tal “urgência do real” indicaria que há valores nossos partilhados, como o pasmo diante de uma pandemia²⁹ e a crise política no Brasil³⁰, bem como uma crença na Literatura. Nisso, vale a pena mencionar Antoine Compagnon que, em *Literatura para quê?*, faz um panorama dos poderes da literatura ao longo da história: um projeto de conhecimento do homem e do mundo, tornar o indivíduo moralmente melhor, instruir deleitando, curar do obscurantismo religioso, resistir à tolice, contestar o poder, livrar o sujeito das forças da alienação, melhorar, por parte do leitor, o uso da linguagem, ultrapassar limites da linguagem extraordinária, dar a ver o que não está óbvio, exprimir a exceção e ensinar a empatia, fazer os leitores melhor gozarem a vida, contribuir para a autonomia de pensamento (por isso seria heurística, e não algorítmica), rasgar a “cortina das ideias prontas”, introduzir a ambiguidade. Contudo, a literatura não impediu o inumano: Auschwitz. (Compagnon, 2009). O vazio beckettiano, por exemplo, seria uma resposta ficcional à ressaca do impoder literário.

Ou seja, ela poderia muito, mas às vezes também pode nada. A ideia messiânica de que leitores de literatura seriam moralmente melhores do que não leitores facilmente se desfaz quando levamos em conta que um crítico literário não é necessariamente arauto de moralidade, assim como um professor de Ética não precisa ser alguém de moral ilibada – tal atributo não é parâmetro, por exemplo, num concurso para professor efetivo numa universidade, nem numa seleção de colégio – justamente

²⁹ A expressão “urgência do real” ainda poderia ser aplicada a isso: o que a literatura diz acerca de pandemias? Para usar da ideia de Susan Sontag, o que o imaginário sobre doenças tende a metaforizar?

³⁰ Exemplo disso foi o episódio em que o presidente da república parece ter ficado do lado da doença ao desconsiderar orientações da OMS, do próprio Ministério da Saúde, quebrando a quarentena, para ir a uma padaria de Brasília para lá beber refrigerante, e depois abraçar pessoas na rua, como se lê aqui: <https://valor.globo.com/politica/noticia/2020/04/09/com-941-mortos-por-covid-19-no-pais-bolsonaro-vai-a-padaria-tomar-refrigerante.ghtml> Acesso em oito de maio de 2020.

porque crítica literária não é religião, porque literatura não é manual de conduta, não é Bíblia.

O texto literário resistiria à captura do agenda moral, da instrumentalização cujo sentido é determinado *a priori*. Nesse sentido, vale ver ensaio de André Cechinel (2018) no qual o autor comenta acerca da chamada “virada ética” a pautar diversas correntes que promoveriam “encontros artificiais com as obras”. A resistência do texto literário ainda se daria numa negatividade, circunstância distinta do produtivismo estéril.

Entretanto, nada impede que alguém lendo, por exemplo, um romance do naturalismo brasileiro venha a desenvolver empatia para com um grupo x (ao qual não pertença, colocando-se naquele lugar). Bem como nada impede que um jovem vá a um sarau, e ali passe a ter um engajamento político. Essas adesões acontecem. É possível ler, por exemplo, Graciliano Ramos, e sentir na secura da linguagem³¹ o tórrido do sertão; ler os balbucios de Fabiano, e com isso vislumbrar o que é um indivíduo embrutecido pelas mais diversas instâncias. E nisso ocorreria uma experiência de leitura, como se passasse, o leitor, por um caminho novo, nunca visitado, e a jornada da leitura o fizesse sentir diferente, mais munido para ler, para atuar no mundo. É uma possibilidade.

O que pode haver de diferente na literatura, em relação a outros discursos, é a ênfase sistemática na palavra³², ensejando um trabalho com a língua. E muitas vezes o trabalho com a linguagem, que tende a caracterizar a literatura, faz com que o leitor olhe para o não literário (como um pronunciamento, um tweet...) de modo mais distanciado, já que

³¹ Ou na iluminação estourada da adaptação homônima de Nelson Pereira dos Santos.

³² Ênfase que não é exclusividade dela, podendo, por exemplo, haver um “cinema de poesia”, como se num “O livro de cabeceira”, de Peter Greenaway.

antes houve uma experiência de estranhamento³³. É uma possibilidade.

O que pode haver na leitura do texto literário é o fato de ela frequentemente ser menos ansiogênica (em relação às redes sociais), mantendo assim, potencialmente, o leitor numa rotação mais baixa, o que lhe permitiria, quiçá, análises mais sóbrias. O uso do *talvez* aqui se dá porque nada impede que um não leitor de literatura faça boas considerações sobre o que aqui chamamos de “urgência do real”. Essa rotação mais baixa pode ainda advir do fato de ali no ato da leitura o foco ser, visualmente, “apenas” a palavra (via de regra), deixando, potencialmente, mais espaço para a imaginação.

A dúvida que este ensaio traz é sobre o modo de reação frente a esse cotidiano de hiper estímulos e de tragédias concatenadas. É célebre o episódio benjaminiano do mutismo dos soldados: jovens que voltavam da guerra, em vez de contarem sobre a experiência bélica, ficaram calados. Eles, interioranos, tinham em suas pacatas cidades cenários muito estáveis, pois a força do progresso ali pouco havia chegado, e principalmente: esses jovens soldados não tinham vivido o poder destruidor da guerra, a qual pode literalmente em segundos mudar totalmente um cenário, gerando cenas novas de grande magnitude e pasmo. Tal saturação de mudanças geraria, como uma resposta do aparelho psíquico, uma compensação tendendo ao oposto, um nada, um vazio, uma negação: o excesso de transformação, de destruição, de barulho, de saturação, teve como resposta o silêncio, o nada. Frente a esses choques constantes, como ficaria o aparelho psíquico? (Benjamin, 1994, p. 198). Frente aos estímulos ininterruptos, como fica o ato da leitura exigente? O filósofo alemão ainda faz uma poética imagem do tédio como

³³ Algo análogo a uma das propostas dos Formalistas russos, isto é, de pensar a literatura como um discurso difícil que, usando de determinados arranjos, pode lidar com o embotamento oriundo de uma vida pragmática de automatismos. (cf. CHKLOVSKI, 1978).

pássaro do sonho a chocar a experiência. (Benjamin, 1998, pág. 204). Alguém poderia revidar dizendo que a agitação, a atividade (oposto do tédio, supostamente) também chocaria algo. Choca de modo diferente, provavelmente.

A modernização tende a trazer consigo esse acúmulo de estímulos. Poema significativo do modernismo brasileiro é “Cota Zero”, de Drummond, no qual a voz poética sugere em poucos versos a lógica da interrupção. Como uma espécie de prenúncio, ali se percebe e anuncia que é significativa a interrupção oriunda da industrialização, da tecnologia. Como se ela é que ficasse, vigorasse, ela, a interrupção a vencer a reflexão ou, pelo menos, a incidir sobre, dando-lhe forma, ritmo, velocidade, fragmentação, tensão. É a descontinuação que ficaria:

Stop!
A vida parou
Ou foi o automóvel?

(Andrade, 2001, p. 65).

É emblemática a escolha do verbo no inglês. Sonoramente é mais sugestivo que o correspondente português (“parar”). “*Stop*” tem duas consoantes fortes: o “p” bilabial (que impede saída de ar pelos lábios), e o “t” oclusivo (que interrompe a passagem do ar). Esses dois fonemas corporificariam sonoramente o signo da interrupção a pautar o dia³⁴. É um mérito de Drummond a concisão, conseguir sugerir em três curtos versos o caráter brusco e fragmentário que passa a formar mais intensamente a experiência humana. Caminho inevitável, parece ser

³⁴ Não é à toa que diversas denominações religiosas usam de lógica do retiro espiritual para trabalhar ideias como “religamento” e “fluxo”: tentar interromper a interrupção crônica e inflamatória para (re?)criar uma conexão primeva.

incontornável aprender a viver com a proliferação de estímulos a nos tomar de assalto. Esses vetores subjetivadores atravessariam o indivíduo.

A Belo Horizonte de 1930 (ano da publicação de *Alguma poesia*) via um avanço, com certa desordem, dos meios de transporte. O desenvolvimento da industrialização e da tecnologia tendem a tornar mais tênues os limites entre homem e máquina. Inaugurada em 1897, a capital mineira tinha ares de cidade ideal: planejada, saneada, mas que viu ao mesmo tempo o crescimento criar certa desordem (como da expulsão higienista do antigo arraial para a periferia da cidade), bem como da dependência econômica dos EUA – e o “*Stop!*” aí aludiria também à quebra da bolsa de 29. (cf. Silva, 2014). Dinâmicas oscilatórias fazem da cidade uma instância de descontinuações: o desenvolvimento interrompido pela crise estrangeira. Como o breve prenúncio da explosão, o “S”, no poema, vem grafado em negrito e numa fonte maior que o restante da palavra, sugerindo a velocidade, a força do breve assobio que precede à explosão, ao impacto.

Se há mais de cem anos já era possível vislumbrar a fusão entre corpo e máquina, hoje parece ser cada vez mais difícil separar o que é orgânico do que é inorgânico. Não apenas pelo avanço da medicina (no uso, por exemplo, de próteses) mas principalmente porque o celular se tornou extensão do corpo; está a todo tempo na mão. A vasta gama de serviços que fornece, o fato de transferirmos nossa memória para ele³⁵, a possibilidade de estarmos 24 horas conectados ao outro, dentre outras funcionalidades penetrantes, faz dele item básico na socialização, na aquisição de informação, nas demandas de afeto, prazer e diversão. Estando assim colado ao corpo constantemente, ele pode impactar os fazeres. Digo “pode” já que é possível que alguém não sinta alteração

³⁵ Exemplo dessa transferência é o progressivo hábito de não mais decorarmos números de telefones, trajetos, datas de aniversários, dentre outros, deixando para os aparelhos tais lembranças.

oriunda das notificações, ou que apenas as silencie. Mas para aqueles que as sentem, fica a pergunta, parafraseando Walter Benjamin acerca do choque: como é a experiência humana para aqueles em que a interrupção é a regra? Se as notificações são ansiogênicas, se mudam a “rotação interna” do indivíduo, isso dificultaria a leitura de textos literários, de filmes mais densos? Ou não: inexistiria perda qualitativa; a reflexão, a experiência da arte e outras se dariam de modo distinto, mas não menor, atravessadas pelo *ethos* da interrupção?

O texto literário poderia, pois, ensejar um respiro, um fôlego, seja uma distância da torrente de notificações, seja um contato com discursos diferentes dos hegemônicos. Ele pode fazer circular vozes outras; pode fazer o leitor se engajar; pode questionar vozes vigentes e seus poderes – possibilidades, isso tudo. Exemplo disso é o “Toda sentença é um anti-poema” em que Tarso de Melo (2017) usa da sentença perpetrada contra Rafael Braga³⁶, para expor a grandiloquência performática³⁷ e arbitrariedade desse ato jurídico³⁸.

Ao falar de tais possibilidades, é inevitável tangenciar a conhecida máxima de Roland Barthes (2013) acerca do fascismo: fazer, obrigar alguém a falar algo. O crítico francês lança-se numa definição diferente da usual de fascismo (na qual se parte de um Estado total, totalitário) para

³⁶ Preso próximo a uma das manifestações em junho de 2013 por portar um desinfetante (sendo que era lavador de carros), e posteriormente sendo associado a tráfico de drogas, num julgamento em que, aparentemente, houve pesos diferentes em relação aos depoimentos, como sugere o texto reescrito por Melo. Mais informações em <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/ex-morador-de-rua-presos-em-protesto-de-2013-e-conde-nado-a-11-anos-de-prisao-por-trafico.ghtml> Acesso em nove de maio de 2020.

³⁷ Quem tiver interesse nesse viés ficcional em sentenças jurídicas pode ver o ensaio “‘Galinhas, justiça’, de Nuno Ramos: as condicionantes de um crime como um arquivo ignorado” escrito por Anna Chaves (USP) e por mim, acerca de um ensaio de Nuno Ramos. Disponível em https://www.academia.edu/17817183/_GALINHAS_JUSTI%C3%87A_DE_NUNO_RAMOS_as_condicionantes_de_um_crime_como_um_arquivo_ignorad Acesso em nove de maio de 2020.

³⁸ Poema esse que, juntamente com Clarisse Verçosa (2019), veio como oportunidade para discorrer sobre ações arbitrárias do Estado, bem como fazer um breve panorama da literatura brasileira contemporânea: CAETANO, Paulo R. B.; VERÇOSA, C. F. S. Toda sentença é um antipoema, de Tarso de Melo: citação, enjambement e atividade decisória exceptiva. In: Ana Suelen Tossige Gomes; Andityas Soares de Moura Costa Matos. (Org.). O estado de exceção entre a vida e o direito. 1ed. Belo Horizonte: Initia Via, 2019, v. 6, p. 35-57. Disponível em https://www.academia.edu/35929930/Ensaio_Tarso_sentenca_Paulo_Clarissa

sugerir a arbitrariedade da adesão compulsória, da filiação forçada, como se todos devessem ser assim, assado, pertencer ao grupo x, no (autoproclamado) lado certo da história. Não que aqui sugiro que a pergunta-mote esteja coagindo alguém, coagindo escritores a escreverem “x” – de modo algum. A discussão é válida, e seria profícuo ela se tornar uma “oficina de ideias” para lidar melhor com as mazelas políticas que nos assolam há anos. O que é contraproducente e nocivo é a patrulha a fiscalizar afetos, votos, discursos de quem tem posições diferentes, ainda que próximas, como se a cobrança acerca de, por exemplo, filiação ideológica a um partido fosse contribuir para melhorar o quadro das coisas, como se não pudesse haver diversidade, como se não pudesse haver diferentes possibilidades, por exemplo, de esquerdas.

Para além dessas disputas entre grupos ideologicamente próximos, num contexto de saturação, do mal como algo palpável, vem à mente uma das histórias que Italo Calvino (1990, pág. 17) conta em *Seis propostas para o próximo milênio*: ao falar da leveza, uma das características que a literatura do século XXI deveria ter, o ítalo-cubano menciona como Perseu lidou com a Medusa: de modo indireto, relativamente distanciado, a fim de não ser petrificado, endurecido. Sobrevoá-la, vê-la pelo escudo seriam saídas para a influência acachapante, total(izante). É uma possibilidade.

Referências

ANAZ, Sílvio. O limite entre o real e o imaginário. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=C33fFS7M2FI> Acesso em 05 de maio de 20.

ANAZ, Sílvio; AGUIAR, Grazylle; LEMOS, Lúcia; FREIRE, Norma; COSTA, Edwaldo. Noções do Imaginário: Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. In: Revista Nexi. Número 3. 2014. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/nexi/article/view/16760> Acesso em 05 de maio de 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARTHES, Rolando. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1).

CAETANO, Paulo; VERÇOSA, C. F. S. Toda sentença é um antipoema, de Tarso de Melo: citação, enjambement e atividade decisória exceptiva. In: Ana Suelen Tossige Gomes; Andityas Soares de Moura Costa Matos. (Org.). *O estado de exceção entre a vida e o direito*. 1ed. Belo Horizonte: Initia Via, 2019, v. 6, p. 35-57.

CAETANO, Paulo. Literatura como resposta ao real: uma possibilidade. In: “Manifesto-mosaico” da *Revista Opiniões*. 2020 (n. 16), pág. 348. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/issue/view/11575/1859> Acesso em 13 de setembro de 2021.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários escritos* (5a ed.). Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CECHINEL, André. O ensino de literatura e a negatividade do literário. *Revista Pro-Posições* vol. 29, no.2, Campinas maio/ago. 2018. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So103-73072018000200285&lng=pt&nrm=iso Acesso em 20 de maio de 2020.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Mariza R. Filipouski.; Maria Aparecida pereira; Regina L. Zilberman; Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1978.

COMPAGON, Antoine. *Literatura para quê?*. Tradução Laura Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução Hélder Godinho. Lisboa: Presença, 1997.

MAFFESOLI, Michel. *Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MELO, Tarso de. Toda sentença é um antipoema. Disponível em <https://tarsodemelo.wordpress.com/2017/04/25/toda-sentenca-e-um-antipoema/> acesso em 07/11/2017.

SILVA, Andréia Pereira da. Notícias em versos: o processo de criação em Carlos Drummond de Andrade. Dissertação de mestrado. Disponível em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2272641 Acesso em 21 de maio de 2020.

Redação. Como o cérebro reage às notificações do celular. Disponível em <https://cuidai.com.br/cerebro-notificacoes-do-celular/#.XscC9zhKjIV> Acesso em 21 de maio de 2020.

WALSER, Robert. A rua. In: *Absolutamente nada e outras histórias*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora 34, 2014.

Aridez etérea em *True Detective*

Intitulado “The long Bright dark”, o episódio 1 de *True detective* estreia em janeiro de 2014, e é sucedido por oito episódios. A produtora é a gigante HBO; o diretor é o Cary Joji Fukunaga, e escritor responsável é o Nic Pizzolatto. O programa é protagonizado por Rust Cohle (Matthew McConaughey), Martin Hart (Woody Harrelson). Os dois personagens são instigantes, cada um à sua maneira, e com obsessão e atritos, deslocam-se por terras tão estéreis quanto vastas do estado de Louisiana. Na abertura de *True Detective*, já se pode vislumbrar alguns traços da dupla, da jornada investigativa e da esterilidade do espaço.

Como se filmasse de um drone, a abertura é feita à distância ou sobrevoando cenários áridos do Estado de Louisiana. Tais cenários surgem numa sobreposição de imagens: os personagens são colocados em evidência na tela, e nas suas silhuetas, nas suas imagens espectrais, é possível ver diferentes cenários de relativa degradação. Assim, corpos são imiscuídos à precariedade do lugar. A silhueta com fundo branco tem uma indústria decadente no meio, como se a referida fábrica compusesse “de modo *Mad Max*” a paisagem geográfica e psicológica; um telefone fixo tem parte do rosto de um jovem, como se a comunicação fosse tensa e limitada; um anel rodoviário colore de cinza o rosto grave do protagonista Martin, como se sua face fosse formada por um emaranhado de sulcos tórridos; Rust, abaixando a cabeça, tem labaredas no corpo como se fosse consumido por uma abstinência ou uma crise existencial; refinarias preenchem a boca, o nariz e os olhos de homens, como se a destilação fizesse assentar no corpo o estéril, o cru e o tóxico; o perturbado religioso se dissolve na nuvem tóxica que

contaminaria o ambiente, fazendo da poluição um *ethos* etéreo desse habitat pouco respirável; a capela ao fundo de uma válvula¹ sugere que instituições como igreja e mercado se misturam; a indústria poluente preenche o corpo sensual da mulher, figura que calça um sapato de ares sado, fazendo o erótico tangenciar o capitalismo e certa marginalidade; olhos se abrem e ali se vislumbram caminhões em exposição, como se o prazer estético se ativesse predominantemente ao design de um produto comercial cujo signo é a força e a logística do transporte. Tais cenas, em sua maioria, são atravessadas por imagens de fumaça, como se sugerissem não só a poluição invasiva e nociva ao corpo, mas também seu caráter etéreo e pervasivo.

A música tocada na abertura de *True detective* é “Far from any road”, da banda *Handsome Family*². Ela sugere um bafo cíclico e inebriante que poderia afogar o juízo, contudo, o que fica é a caminhada lado a lado. Eis a letra relativa ao trecho tocado na abertura:

¹ A peça é um atuador de válvula, como se sugerisse que a igreja é o canal usado para escoar.

² O canal oficial da banda *Handsome Family*, no Youtube, tem este link: <https://www.youtube.com/c/TheHandsomeFamilyOfficial/search?query=far%20from%20any%20road%20> acesso em 27 de março de 2021.

O clipe oficial de “Far from any road” tem este link: <https://www.youtube.com/watch?v=Pl6MCWMU8aE&list=PLxOYmM0-njNTS4AUijUDnFwjVKVXCj1ix&index=10> acesso em 27 de março de 2021.

A letra de “Far from any road”, do álbum “Singing bones” (de 2003) pode ser conferida no site oficial da banda *Handsome family*, cujo link é este: <http://www.handsomefamily.com/Nlyrics.html> acesso em 27 de março de 2021.

From the dusty mesa,
her looming shadow grows
Hidden in the branches
of the poison creosote

Da mesa empoeirada,
a sombra iminente dela cresce
escondida nos galhos
do venenoso creosote

She twines her spines up slowly
Towards the boiling sun
And when I touched her skin
My fingers ran with blood

Seu torso, lentamente ela torce
em direção ao sol fervente
e quando toquei sua pele
dos meus dedos escorreram sangue

When the last light warms the
rocks
And the rattlesnakes unfold
Mountain cats will come
To drag away your bones

Quando o último fio de sol bater nas
rochas
e as cascavéis se esticarem,
gatos da montanha virão
para levar seus ossos

Then rise with me forever
Across the silent sands
And the stars will be your eyes
And the wind will be my hands

Então se levante comigo para sempre
através das areias silenciosas
e as estrelas serão seus olhos
e o vento será minhas mãos

A letra¹ faz uma poética exaltação à ideia de companhia. Ainda que predomine a descrição do espaço, que é árido e hostil, com plantas venenosas e animais peçonhentos, o que fica no final é associação afetiva. A fusão com espaço (vento e estrelas) tangencia uma sinestesia para sugerir que o que se aproveita do entorno é aquilo que é positivo: as mãos suaves e ubíquas do ar em movimento, os olhos (tão luminosos quanto encantatórios) espacialmente superiores a enxergarem de cima. Isso tudo ocorrerá independentemente do risco à volta, dar-se-á no ensejo – o lusco-fusco, quando o último feixe de sol esquentar a rocha.

Essa atmosfera que oscila entre o hostil vaporoso e o afeto decidido é construído na música uma por voz masculina grave e elegante, com uma dicção interiorana. Por sua vez, a voz feminina é fechada, mas ao mesmo tempo doce e sutil, suspirada e etérea. Uma espécie de chocalho abre a música sugerindo uma aridez na qual uma cobra poderia se esgueirar. O violão que entra é de nylon e, com acordes em repetição, alude a uma simplicidade rotineira, típica do *Folk* e do *country*. O tom da música, lá menor, dá a ambiência negativa, a qual diminui ao passar para o mi maior, contudo, esse acorde logo é superado pelo ré menor e pela volta ao lá menor. Ao entrar a guitarra, acordes maiores predominam, o que traz certa alegria aos versos. O trêmulo do *reverb* e da ponte floyde rose, junto com um som contínuo, próximo ao de um acordeom, criam um vapor sagrado de arrebatamento.

¹ Tradução minha.

“Mesa”, no 1º verso, é um termo da geomorfologia, e diz respeito a um “tipo de relevo formado a partir de uma antiga superfície plana cujos terrenos ao redor foram desgastando por erosão”. (Houaiss, 2008, pág. 1902). Já o *Dicionário geológico-morfológico* define “mesa” como “Remanescente de uma antiga superfície, cujos terrenos ao redor foram escavados e retirados pela erosão. Este (*sic*) tipo de relevo é constituído, geralmente, por uma forma que lembra no seu topo uma mesa cujas bordas terminam geralmente por escarpas de acentuado declive.”. Ver também “Morro-testemunho”. (Guerra, 1993, pág. 301).

Agradeço aos geógrafos Gilson Miranda e Daniel Sanfelici pela ajuda com o referido termo.

Essas sugestões vêm como prévia dos embates que marcam o enredo de *True Detective*. Essa tensão é metonimizada na dupla protagonista: de um lado, Rust, como que recitando Nietzsche, é marcado pelo ceticismo, niilismo, pessimismo, bem como uma sobriedade *blasé* que por vezes não contém ímpetos violentos, nem esconde certas limitações do corpo, como a degradação advinda de drogas; de outro lado, Martin encarna, de modo manco a tradição, o discurso bíblico, ou seja, a crença em valores como família e moralidade orientam seu discurso, o que não o impede de fugir a isso quando convém, como quando mantém uma amante, desrespeitando a noção de família que preconiza. Ambos os personagens, nesse quesito, são desestruturados: Rust perdera uma filha, tornando-se assim sofrido; Martin não se contém sexualmente, perdendo a proximidade que tinha com seu núcleo. Se o policial niilista tem consigo os fantasmas da filha e do vício em entorpecentes, o policial provinciano não dá conta de equacionar desejo e moralidade religiosa. Essa linha bamba na qual os dois se equilibram é ambivalente: fornece um caminho no qual neuroses vão ser canalizadas (a obsessão e o sadismo vão alimentar a energia do trabalho), bem como traz à tona dúvidas entre colegas se os dois profissionais são de fato funcionais.

Essa preparação sugestiva que é a abertura precede uma narrativa estrategicamente montada na qual os referidos investigadores contam a história que ocorrera. Eles são chamados pela polícia de Lousiana em 2012 para contar sobre a investigação do escabroso assassinato de Dora Lange no dia 3 de janeiro de 1995. Com isso, a série se desdobra a partir da narrativa de Martin e Rust, abordados separadamente, acerca de um caso ocorrido 17 anos antes. A dupla conta a história para os atuais investigadores, os quais, por sua vez, especulam que Rust manipulara o caso em 1995 para esconder seu suposto envolvimento. A inteligência, a

inaptidão social e o passado nebuloso fomentavam um imaginário no corpo policial em relação a esse investigador niilista.

Assim, o tom de mistério orienta toda a temporada, seja com a suposta manipulação do caso, seja com a solução do crime, de fato. O caráter misterioso se mostra logo na 1ª cena quando o espectador vê a silhueta de um indivíduo carregando um corpo num matagal ao entardecer. Logo em seguida, a figura coloca fogo no entorno – ação que, como Rust bem especulará, será um indício de que o serial killer queria tornar visível seus atos.

Acontece então um corte (que significa um salto para o momento da narração, o presente, já que o assassinato acontecera na década de 90), o que explica ao espectador que boa parte a que ele assiste seria uma representação daquilo que narram Rustin Cohle e Martin Hart. Este começa seu depoimento de modo informal: fala do principal objeto da abordagem, Rust, que seria um fracote nervoso, bastante idiossincrático. Essas características teriam contribuído para Marty ter demorado três meses para convidá-lo para jantar com a família. O convite, que deveria ser uma mera formalidade para a esposa, Maggie Hart (Michelle Monaghan), conhecer com quem o marido trabalhava, acaba virando um imbróglio já que Rust aparece altamente inebriado na casa, numa aparência deplorável. O motivo do entorpecimento, Marty viria a saber depois, era que justamente naquele dia era aniversário da falecida filha do visitante.

Também conhecido como “o cobrador”, o policial pessimista andava, de modo meticuloso, com um caderno relativamente grande para os padrões investigativos. O epíteto foi dado por outros policiais já que cobradores usariam cadernos tais, em vez de um pequeno bloco de notas, como era comum entre policiais. É curioso ver que o apelido vem junto com a tipologia de policiais listada por Marty. Nela haveria os tipos

emblemáticos: os brigões, os sedutores, o pai substituto, o enraivecido, o gênio. Todavia a questão do apelido sugere não só a obstinação do registro, mas também, diferentemente do que ocorreria com outros investigadores, a afinidade com a linguagem: seja a verbal, seja a não verbal, já que Rust desenha no caderno, além de registrar informações sintaticamente.

Forma-se assim uma aura de mistério em torno do Rust. Ele fora transferido do Texas, e seus arquivos eram confidenciais, ou seja, sua história era desconhecida; ele falava relativamente pouco e destoava do entorno: praticava meditação, lia, era avesso a saídas para beber; já no estado de Louisiana, morava numa casa vazia, carente de mobília, com livros no chão e um crucifixo usado idiossincriticamente para meditação. Esses diversos livros (no chão) lhe conferiam ao mesmo tempo excentricidade e intelectualidade. A argúcia vai se comprovar quando, por exemplo, logo que vê a cena de Dora morta, deduz acertadamente que era uma prostituta, e que o episódio se repetiria, pois ele era “a representação de uma fantasia. Ritual, fetiche, iconografia. É a visão dele [do assassino]. O corpo dela é um mapa parafilico. (...) Uma ligação entre o desejo físico a fantasias e práticas proibidas pela sociedade.”, como ele diz aos 11 minutos do 1º episódio.

Essa fala do protagonista permite lembrar o que David Le Breton (2013, pág. 10) diz acerca do corpo: nele, canalizam-se diversos afetos e pulsões; é um “indutor incansável de imaginários e de práticas (...); signo do indivíduo.”. Obviamente aí o antropólogo se refere ao culto do próprio corpo, todavia, o raciocínio é análogo, pois é no corpo do outro (mulher, prostituta, jovem, ou seja, três elementos significativos que poderiam ser lidos respectivamente como uma relação mal resolvida com o gênero, com o sexo livre, com a distância da morte emblematizada na juventude) que o investimento se dá (basta lembrar da despreocupação visual para consigo que o serial killer tinha). O corpo das vítimas funciona como suporte físico

para perversões, desvios de caráter, pretensa moralidade, canalização de desejos reprimidos. Tudo isso vem como inscrições físicas: a coroa, os cortes, a amarra, a injeção de entorpecentes, a exposição da montagem físico-cênica. Numa espécie de ritual, Dora é objeto de uma fantasia algorítmica que é o sacrifício²: fazer algo para conseguir um resultado x. O sacrifício pode fulgurar como demanda dos deuses, os quais precisariam daquilo para manterem seu poder; pode fulgurar como favor junto aos deuses, quem retribuiria a oferenda com; para eliminar um ícone do incômodo divino (o pecado do sexo, no caso da prostituta) a fim de a ira não recair sobre os mortais; bem como fulgurar como teste de fé. Enfim a liturgia sacrificial monta seu púlpito pelos mais diversos motivos e, com frequência, corpo e morte são como arautos metafóricos para deuses não só os deuses receberem, mas também para exemplificarem a vontade superior, com vistas a organizar um suposto caos.

Com essas várias camadas de mistério, tensão moral e aridez sociogeográfica, *True detective* abre a temporada sugerindo que investigar um crime é algo complexo e processual, já que a reconstrução do ocorrido está sujeita à contação perspectivizada de quem fala, bem como no esforço hercúleo de achar as partes de algo que já se fora, o que não raro demanda espírito dedutivo e imaginação, como coloca Davi Arrigucci Jr. (1987) ao dizer que mexer com o passado e com a memória é fazer o trabalho metonímico, típico de um paleontólogo: a partir de uma parte encontrada do vaso, recriar por completo o objeto – ainda que o referido objeto seja obliterado pelas narrativas e pelas intempéries.

Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. Móbile da memória. In: Enigma e comentário. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

² Ver Nigel Davies, *Human Sacrifice: In History and Today*, Dorset Press, 1981.

FUKUNAGA, Cary (Dir.). *True detective*. HBO. 2012. Disponível em <https://www.hbobrasil.com/series/detail/true-detective/13732/hbo224727> Acesso em 13 de setembro de 2021.

GUERRA, Antonio Teixeira. Dicionário geológico-morfológico. Rio de Janeiro: IBGE, 1993. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv23450.pdf> Acesso em 28 de março de 2021.

HOUAISS, Antônio. Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução Fábio dos Santos Creder. São Paulo: Vozes, 2013.

Contra-espço e autonomia em *Salão de beleza*, de Mario Bellatin

O que é criado, não raro, faz oposição, ou complementa aquilo que já existe; vem como ação em resposta à ordem vigente, ao estabelecido. Este, o hegemônico, as “coisas como são”, se limitadoras, opressivas, excludentes, pode ser minado através daquilo que é concebido. Criar, fantasiar novos mundos, novos espaços *frente* ao mundo regente pode ser uma leitura crítica do modo como usualmente os espaços, os corpos, as relações sociais se dão.

Nesse sentido, a novela (por assim dizer) *Salão de beleza*, de Mario Bellatin, é instigante para pensar como determinado grupo seria tratado. O livro de 1994 traz um narrador cabelereiro cujo salão se transformaria no que ele chama de “morredouro”: um espaço para o qual homens desenganados vão com objetivo de morrer: “(...) o salão de beleza não é um hospital nem uma clínica, mas simplesmente um Morredouro. Do salão de beleza restam as luvas de borracha.” (BELLATIN, 2017, p. 15). O que antes era de fato um estabelecimento comercial se torna um espaço significativo e peculiar de aceitação de doentes marginalizados. Isso porque visando a dar dignidade aos moribundos, o objetivo era “(...) evitar que essas pessoas perecessem no meio da rua.” e ainda “(...) transformar [o salão] num espaço usado exclusivamente para se morrer em companhia. (BELLATIN, 2017, p. 37, 17). O motivo, como se nota, seria prover um lugar mais acolhedor que a rua, bem como fornecer companhia aos moribundos; o espaço então passa a ser uma circunstância de acolhimento físico e simbólico.

Tal formato se dá com alguns critérios concebidos pelo dono do estabelecimento: cuidar apenas de homens (o narrador considerava que o salão por anos embelezou as mulheres, e recebê-las deporia contra a empresa¹); aceitar somente os que estavam em condições bastante precárias². Tais condições, obviamente, geravam transtornos ao personagem que ora precisou lidar com revoltas de mulheres, ora precisou lidar com recém-adoentados, os quais portavam exame que comprovava o resultado. Para ser aceito ali, era preciso a) ser homem; b) estar num estado terminal³.

Este, a propósito, merece uma nota: o texto de Bellatin não nomeia o que acomete os moribundos. Todavia, não é difícil de deduzir, hoje, no início da terceira década do século XXI, que se trata da AIDS. Contudo, a supressão ali pode aludir ao forte estigma que essa infecção viral (ainda) carrega; pode aludir também ao fato de doenças fatais (como o caso também do câncer) terem, frequentemente, seus nomes obnubilados (como se a pronúncia da palavra acarretasse a instauração, o contágio da doença).

Diante desse cenário de perecimento, o protagonista, de modo idiossincrático, decide que o salão terá diversos aquários. A decoração, talvez insólita em tal circunstância, era, alegadamente, uma maneira de colocar algo “diferente” (que, no caso, refere-se a um status social, a um signo de poder aquisitivo) no espaço: “[os peixes] Seriam o toque que daria ao local um tom especial.” (BELLATIN, 2017, p. 33). [colchetes nossos]. Somado a isso, esses animais aquáticos conferiam alguma vida ao estabelecimento: “(...) Embora não tenha os cuidados de antes [dois ou

¹ (BELLATIN, 2017, p. 26).

² “(...) eu sempre me assegurava de aceitar somente os que quase não tinham mais vida pela frente. (...) que não tornassem a bater na porta até que seus corpos estivessem irreconhecíveis.” (BELLATIN, 2017, p. 37, 38).

³ Esse tema da degradação do corpo é recorrente na obra de Bellatin, como salientam Alós e Felipe (2016).

três peixes nos aquários], me dá a impressão de que ainda se mantém algo fresco no salão.”. (BELLATIN, 2017, p. 16). [colchetes nossos]. Vê-se assim que a presença dos animais e dos respectivos recipientes extrapola o uso decorativo, servindo não só como elemento estético, a fim de lidar com demandas sociais (de prestígio), bem como aparecendo, eles, como índices vitais, numa condição de signo atenuador frente ao peso do real.

Ainda discorrendo sobre atenuação, vale ressaltar que um dos poucos momentos de prazer do proprietário do salão é quando ele se banha numa piscina japonesa. Uma leitura que se depreende daí é que, se o sofrimento embrutece o indivíduo, o prazer, por outro lado, refina-o, torna-o mais vivo. E estar em tal piscina era como estar no aquário:

Revia a água espessa, alterada pelas borbulhas dos motores de oxigênio, assim como as selvas se criavam entre as plantas aquáticas. Experimentava também o estranho sentimento produzido pela perseguição dos peixes grandes quando buscam comer os menores. Nesses momentos, a pouca capacidade de defesa e a rigidez das paredes transparentes dos aquários se convertiam numa realidade desdobrada em toda a sua plenitude. (BELLATIN, 2017, p. 14).

O aquário assim se converte num microcosmo do mundo (ou pelo menos desse mundo em que o narrador estava inserido): a pouca capacidade de defesa de um peixe pequeno (os adoentados) diante de um peixe predador (a doença) é notória ao narrador. Aliado a isso, há o fato de as paredes do recinto-recipientes serem vistas como duras estruturas, o que sugere o confinamento físico e simbólico a que são submetidos tais doentes, por parte dos “sãos”. A opressão estaria dentro e fora.

A fim, pois, de atenuar tal quadro (como se já não houvesse sofrimento enorme devido à doença), o protagonista gradualmente transforma seu salão no morredouro – espaço cuja função é, à primeira

vista, insólita, mas que, depois de internalizada a função, pode-se ver que ela ocorre em outros espaços como asilos (no Brasil, eles são públicos ou de baixo custo) e casas de idosos (destinados a quem pode pagar uma mensalidade maior), como se a morte iminente devesse ser extirpada, ou pelo menos, tirada da vista, num viés em que haveria um provável grau de higienismo. Esses espaços ressignificados, como o salão em pauta, seriam alguns dos exemplos daquilo que Michel Foucault chama de “heterotopias”: “lugares reais fora de todos os lugares”. (2013, p. 20).

Diferentemente das utopias (as quais são imaginadas, como um pano pendurado que vira um forte para uma criança) eles têm sua materialidade e usualmente funcionam como um contraponto frente a espaços hegemônicos, como se pudessem neutralizá-los (o que guarda relação com o lugar na novela ao fazer frente a todos os outros lugares interditados aos soropositivos, seja a rua, a casa, o trabalho...). As heterotopias são marcadas também, por vezes, por não serem um lugar de ocupação efetiva, mas sim de passagem (estações de metrô, cafés, motéis), o que é emblematicamente trágico no salão em pauta: os personagens que chegam estão desenganados, por fazer a *passagem* (usando de um conhecido eufemismo).

Foucault (2013, p. 23) lembra que os cemitérios se configuram como um dos melhores exemplos de heterotopia: a partir do final do século XVIII, com um aumento do ateísmo, começou-se a ocorrer uma individualização dos esqueletos (os quais antes eram jogados em valas juntos com outros para deterioração). Somado a isso, havia o fato de os cemitérios serem localizados fora das cidades, nos limites delas, como um receio de infecção, contágio. Acrescenta-se a isso o fato de que, como salienta Karla Cipreste, à luz de Nobeert Elias, a criação de espaços-instituições que recebiam enfermos (ou seja, que os tiravam de seus lares) evita que os seres saudáveis entrem em contato com

(...) a realidade da finitude da vida, já que a consciência desse fato e o convívio o mais natural possível com essa realidade geram, normalmente, uma vontade e uma necessidade descomuns das experiências do excesso para o gozo pleno da vida – obviamente, tudo o que o mundo homogêneo do controle quer evitar. (Cipreste, 2013, p. 169).

Como se depreende da citação, entrar em contato (no âmbito doméstico, por exemplo) poderia mobilizar o indivíduo a viver de modo mais vertiginoso e menos domesticado. Nesse sentido, a biopolítica entendida aí, basicamente, como controle dos corpos e dos espaços que ocupam colabora para a determinação do espaço permitido aos corpos doentes. Ela seria então uma estratégia imunitária estatal, a fim de estabilizar possíveis afetos mais explosivos, os quais fariam a vida uma circunstância menos administrável.

Esse tratamento asséptico dado à morte funciona de modo próximo ao que ocorre na novela do escritor peruano-mexicano. Como heterotopia, o salão encontrava-se numa espécie de suspensão espacial para semiviventes rejeitados. Se de um lado o ingresso ao estabelecimento obedecia a critérios precisos, de outro, o descarte (por parte da família, amigos etc.) pelo qual passavam vários dos doentes reforçavam o não lugar que o salão era: uma ilha de adoentados cujo acesso é restrito, rodeada por um entorno hegemonicamente interdito. O acesso é um dos caracterizadores desses espaços, como coloca o filósofo francês:

(...) as heterotopias possuem sempre sistema de abertura e de fechamento que as isola em relação ao espaço circundante. Em geral, não se entra em uma heterotopia como em um moinho, entra-se porque se é obrigado (as prisões evidentemente). (...) A heterotopia tem, contudo, a propriedade de nos manter de fora. (Foucault, 2013, p. 26, 27).

Por mais que a citação acima carregue certa negatividade em relação a esses “contra espaços”, ele funcionaria como uma resposta salutar a um contexto discriminante, o qual prevê espaços impessoais de pouca autonomia. O salão então funcionaria às vezes como esse espaço de resistência não farmacológica, numa assunção ou aparente resignação do quadro imunológico; o salão funcionaria como uma circunstância da companhia – em oposição ao fora excludente.

Pode-se vislumbrar que, na novela, o acolhimento se dá devido à escassez de círculos sociais que recebam bem os soropositivos. Esse estigma que paira na doença é discutido em *Doença como metáfora*, livro em que é abordada a relação atribuída de paixão à tuberculose, e de repreensão ao câncer. Susan Sontag faz, pois, uma crítica à metaforização social, à arbitrária atribuição de sentido dada a doenças, em detrimento do âmbito biológico que é inerente às enfermidades. Culpar o enfermo pela doença não colabora com a cura do indivíduo, nem na erradicação dentro de uma comunidade. Fato análogo de depreciação se viu em relação à AIDS, principalmente na década de 1980, quando era intensamente associada à homossexualidade e promiscuidade. Como expõe Faria (2016), o indivíduo nessa condição era colocado na posição de suspeito, irresponsável, delinquente, diante do imaginário de que a normalidade seria a saúde do “corpo-máquina”.

Assim, o corpo adoentado é uma instância que foge à imagem do corpo-vigor. David Le Breton (2013) afirma que algumas práticas medievais ambicionavam colocar a instância corpórea na totalidade do cosmos. Com o advento da dissecação humana (a partir do século XIV, que depois terá o médico belga Andreas Vesalius como referência da anatomia moderna), passa-se ver o corpo num escopo mais estritamente biológico, e como um exemplo de finitude. O autor de *Antropologia do corpo* coloca que o desenraizamento da instância corporal se dá processualmente, e sua

imagem moderna de cisão ocorre entre os séculos XVI e XVIII. Isso somado ao cogito cartesiano vem consolidar uma individualidade vertiginosa, e o homem, pois, não seria mais “(...) o eco de um cosmos humanizado”; para Descartes o indivíduo começa “(...) a tornar-se uma estrutura significativa na sociedade”. (Le Breton, 2016, p. 89, 104). A inteligibilidade do mundo frente à intensificação da matematização a partir do século XVI (com a difusão de mecanismos como relógio e imprensa) e o advento do capitalismo posteriormente (cf. Le Breton, 2016, p. 116, 122) em seu afã quantificatório, colaboram na associação da instância corporal com máquina – visão técnico-política trabalhada por Foucault ao discorrer sobre a racionalização da força de trabalho do indivíduo via disciplinamento dos corpos em igrejas, usinas, escolas, hospitais etc.. Esses contextos reforçam o elogio ao corpo-máquina, em detrimento dos corpos que escapam ao mecanicismo e à improdutividade.

O acolhimento provido no referido salão funciona, nalguma medida, de modo análogo, àquele que ocorre em cemitérios. Estes, entretanto, tendem a um cuidado para com os viventes, pois a assepsia e o distanciamento dado à morte ali tornam tal evento um episódio mais pontualmente localizado, fazendo com que aparelho psíquico elabore o trauma de modo perspectivizado. O salão, por sua vez, atenta não primordialmente para aquele que fica, mas para o sujeito que está na iminência da morte; daí decorre o caráter exceptivo do lugar. Esses corpos destoantes poderiam gerar não somente um espanto frente à efemeridade da experiência humana, mas também uma pulsão de morte (“aproveitar a vida ao máximo”) que se descola, por exemplo, do pragmatismo do mundo do trabalho. Esse espaço autônomo (ou de oposição ao entorno) fulgura como uma ilha em que se procura escapar da metaforização do biológico.

Referências

- ALÓS, Anselmo Peres. FELIPPE, Renata Farias. Mario Bellatin: agonizando no Salón de Belleza. IN: Revista Cerrados. V. 25. N. 42 (2016). Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/304-321> Acesso em 14/3/2018.
- BELLATIN, Mario. *Salão de Beleza*. Tradução Antonio Carlos Santos. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2017.
- CIPRESTE, Karla Fernandes. Experiências do excesso: Casares e Bellatin. Pós-Lit, ufmg, 2013. Tese (doutorado). Orientador: Wander Melo Miranda. 224 f. disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-9C4Q4J> Acesso em 16/3/2018.
- FARIA, Marcos Fábio de. AIDS, uma vilã na literatura. In: CAETANO, Paulo; CHAVES, Anna. (org). *Literatura, Direito e Justiça*. Belo Horizonte: Crivo editorial, 2016.
- FOUCAULT, Michel. As heterotopias. In *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: n - 1 edições, 2013.
- LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução Fábio dos Santos Creder. São Paulo: Vozes, 2013.
- SUSAN, Sontag. *A Doença Como Metáfora*. Tradução Rubens Figueiredo, Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

The confession tapes: deliberações ficcionais e a série-documentário

O primeiro episódio da série *The confession tapes*, “O leste verdadeiro”, conta sobre o assassinato de parte da família Rafay (pai, mãe e filha) em Somerset, Bellevue. Esses paquistaneses que residiam nos EUA foram mortos cruelmente com pancadas na cabeça. Quem encontrou os corpos foram Atif Rafay, um dos filhos do casal, e seu melhor amigo, Sebastian Burns, os quais supostamente estavam fora quando o crime aconteceu. Ambos teriam ido passar o final de semana na referida casa, a convite da senhora Rafay.

A série informa que os pais eram instruídos: a mãe tinha mestrado, e o pai, doutorado em engenharia. Isso contribuiu para Atif estudar numa escola como Cornell, o que era desempenhado com prazer, segundo Sarah. A irmã tinha sequelas devido a uma meningite na infância. O programa informa que a mãe tinha como principal atividade cuidar da filha, situação que exigia atenção relativamente grande, ao que parece. A família morava em Vancouver e tinha se mudado para Bellevue, o que pode significar falta de elo para com a vizinhança, certo desamparo nesse microcosmo.

Sebastian ainda morava nessa cidade e de vez em quando visitava Anif. Este, aliás, estava em Cornell quando a mãe o convidou para visitá-la. O filho e o amigo Sebastian ficaram lá por cinco dias. O crime aconteceu numa noite em que eles teriam saído: o passeio teria começado às 20h30, com destino a vários lugares: um restaurante, um cinema, uma lanchonete 24h em Seattle e uma boate. A série coloca que funcionários desses estabelecimentos confirmaram os álibis dos rapazes.

O detetive de Bellevue responsável pela investigação é Bob Thompson. É ele quem monta o caso de modo tendencioso, segundo o documentário. Um exemplo dessa inclinação teria já ocorrido no início da investigação quando diz que, quando os rapazes chegaram à delegacia, soube-se “quem realmente eles eram”. Esse determinismo vai se repetir ao longo do episódio de diferentes maneiras. Tal tipo de presunção na fala de Thompson é evidenciada algumas vezes pelo programa, e será um dos motes neste ensaio para discutir a presença da ficção na sentença judicial mencionada no episódio em pauta, ou seja, algumas das “falas oficiais”, isto é, do Estado, baseiam-se em especulações, projeções, rotulações tão arbitrárias quanto inventadas.

Outra conjectura frágil realizada pelo detetive concerne à reação que as pessoas têm devido a traumas. Procurando acenar para a Criminologia, o policial alega entender que os comportamentos podem ser os mais diversos, contudo “eles (os rapazes) agiram estranho”. Thompson narra que Atif era indiferente ao ocorrido. Tal alegação vem do fato de Rafay reclamar do roubo de um walkman e de não ter ido ver a irmã que gemia.

São várias, pois, as “leituras” que o detetive Thompson faz. Para montar o caso e acusar os dois, ele parte de uma premissa errada: diz que uma invasão “tem mais relação com um roubo, não com assassinato”. Parte ainda de hipóteses frágeis: os dois teriam pedido vinho no restaurante apenas para terem o documento de identidade solicitado (em vez pedirem porque simplesmente queriam tal bebida). Na lanchonete, teriam dado uma gorjeta de dez dólares (o que seria para chamar a atenção, e não por generosidade ou outro motivo qualquer). A última crítica aos álibis feita pelo policial diz respeito à boate: os dois chegaram ao estabelecimento à 1h40, e o segurança não os deixou entrar por estar tarde. Esses três elementos, para o detetive, “(...) isoladamente, não têm importância”, mas juntos fariam parte de um “plano muito organizado”.

Para além dos problemas que a investigação incorre com essas premissas ora frágeis, ora infundadas, a polícia ainda decide por atos ilegítimos. Numa de suas falas para o documentário, o detetive informa ter dito à imprensa que os rapazes haviam fugido – o que era uma mentira já que os dois haviam ligado para o consulado canadense para se certificar de que a polícia de Bellevue havia sido consultada. Para Sarah Isaacs, ex-namorada de Sebastian e uma das vozes que vai contra a narrativa oficial, essa foi uma das primeiras táticas sujas usadas contra os jovens.

Depois disso, ocorre um lapso muito significativo: detetive Thompson diz “Então avisamos a mídia...”, e logo em seguida faz um gesto como “desconsidere isso que eu disse”, e reformula sorridente: “Avisaram para a mídia que Burns e Rafay haviam fugido”. A troca do sujeito oculto (“nós”) para o indeterminado (“avisaram”) é significativa, e mostraria, segundo o próprio policial, como a polícia teria atuado diretamente no processo de criminalização de Atif e Sebastian.

Outra tática demonizadora diz respeito a um adjetivo. Thompson diz que não havia motivo para detê-los. Apesar disso os chama, para a mídia e a opinião pública, de “fugitivos”, designação de quem tem teve prisão decretada. Por sua vez, Sarah Isaacs, é uma das entrevistadas que coloca uma visão diferente da que é construída pela polícia estadunidense. A moça afirma que os rapazes foram “sequestrados pela Polícia de Bellevue (..) colocados num hotel sujo por três dias”. E lá foram questionados ao bel prazer dos investigadores.

Outra tática da polícia foi fazer um enterro no dia seguinte ao assassinato. Isso vai contra a doutrina dos muçulmanos, que diz que os mortos devem ser enterrados em três dias, e os membros da família são responsáveis por lavar e preparar os corpos. Atif soube do enterro pelo jornal. A notícia veiculada era a de que ele não havia ido ao enterro da

própria família. O promotor de Washington, James Konat, desconsidera a ideia de que Atif não sabia da doutrina. Falar isso seria “*Bull Shit*”

Outro entrevistado que faz contraponto à visão da polícia é Ken Klonsky, um “especialista em condenações injustas”. Ele coloca que a reação (sorriso) que os dois tiveram (visto num registro fotográfico de um jornalista) no funeral montado pela polícia é típico de crianças – e não de gênios malignos, como a mídia vendeu. Ele coloca também que um assassino choraria ao lado do túmulo – uma dissimulação que é muito mais condizente com a ideia de gênio maligno. Somado a isso há o fato de que, segundo Klonsky, não há um padrão de comportamento para uma situação como essa.

Brian Hutchinson, repórter do *Canadian National Post*, diz que 98% dos jornalistas estavam descrentes da inocência deles, e que as dúvidas e as informações eram alimentadas pela polícia. Essa fala é relevante e sugere que a condenação se baseia muito numa versão (a qual não necessariamente procede) e não em outras que poderiam ser mais fundamentadas.

Outra hipótese frágil de que parte a polícia é o fato de ela caracterizar os dois jovens a partir de uma peça em que eles atuavam na escola (“*The Rope*”) cujo enredo fala de dois alunos que praticam o crime perfeito. O policial aluga uma versão em filme para o texto, e diz, deterministicamente, que os atores do longa se parecem com Bruns e Rafay. A demonização dos jovens ainda parte de outra hipótese de frágil fundamentação: a leitura que o policial faz de Nietzsche, filósofo que acreditaria que “(...) havia uma teoria de Super-Homem”, a qual diria que “algumas pessoas eram mais elevadas que outras”. A leitura precária de textos (literários e filosóficos) serve de base para o *modus operandi* da investigação, segundo o doc.

A namorada de Atif, Loretta Fischer, conheceu-o ao corrigir os textos do jovem, os quais revelariam um bom repertório. Para ela, o que de Nietzsche lhe interessava eram “apenas coisas sobre liberdade de espírito e pensamento”. Assim a “leitura” de Nietzsche feita pelo policial se distancia daquela feita pela namorada de Atif. E o policial *acredita* (ele usa esse verbo) que eles se encaixam na tal superioridade.

Outro ponto usado pela polícia foi o fato de os jovens começarem a gastar o dinheiro do seguro de vida. Isso funcionou como combustível para alimentar a versão hegemônica. A compra de um Mustang conversível com a primeira parcela da apólice foi um indício de má intenção. Tal comportamento alimentou a imagem de que um indivíduo em luto seria dominado por um afeto único, o da tristeza. E mesmo que esse exclusivismo de reação fosse uma regra, seria possível aventar que uma compra como essa poderia ser escapismo frente à perda.

O documentário então conta que ocorre algo novo: a polícia do Canadá descobre que houve um assassinato, supostamente cometido por dois canadenses, em solo estadunidense, e resolve abrir uma investigação própria.

Os jovens moravam numa casa junto com um amigo de escola chamado Jimmy Miyoshi. A instituição canadense coloca uma escuta na casa deles. Com isso, acompanham seus movimentos. Ao ouvir as conversas, constataram que eram jovens inteligentes e que um método simples não extrairia a confissão. Por isso decidem usar um método denominado de “Mr. Big”, o qual consistia em colocar policiais disfarçados de criminosos em contato com os suspeitos. Estes se tornam próximos dos personagens criminosos, e estes, por sua vez, podem assim conhecer o

inventado chefe da organização criminosa: “Mr. Big”. É importante ressaltar que o método é ilegal nos EUA.

Essa missão dura meses. Os policiais disfarçados montam diversos “cenários” para construir a imagem de que eles eram criminosos e assim conseguir a confiança dos dois suspeitos. A polícia canadense percebeu que Sebastian era mais suscetível que Atif. Aquele estava desempregado (devido principalmente ao fato de o entorno o considerar um criminoso), e o convite dos agentes, de fazer parte de uma gangue e ganhar dinheiro, interessou-lhe. A condição para tal entrada era Sebastian contar o que ele teria feito em Washington. Sebastian nega participação no crime (assassinato dos Rafay) várias vezes.

Paralelamente a isso, a série conta que havia uma outra perspectiva sendo ignorada: os Rafay terem sido mortos por fundamentalistas islâmicos. O motivo seria o fato de Tariq Rafay ter dado palestras sobre o islã numa perspectiva ocidental e também por ele ter descoberto, como engenheiro, que o verdadeiro Leste da mesquita que frequentava estava dois graus para um lado, e que, por isso, as esteiras das orações deveriam ser redirecionadas. Ou seja, as mesquitas do Canadá, para Rafay, não apontariam para Meca. Isso incomodou alguns islâmicos conservadores.

Dias antes, relata o doc, a polícia de Bellevue tinha recebido uma pista de que uma família paquistanesa, moradora dessa região sofreria um ataque. O FBI tinha também notícia de que Al-Fuqra, uma organização extremista presente nos EUA, havia cometido um crime parecido em 1984, dez anos antes do assassinato de Tariq. Klonsky argumenta que se o crime tivesse ocorrido depois de 11 de setembro provavelmente essa linha de investigação seria considerada, sugerindo que linhas de investigação respondem a demandas várias, possuem vieses.

Sarah Isaacs, ex-namorada de Sebastian, conta ainda que o FBI informou à polícia de Bellevue que um informante iria até ela para expor

que um Imame (sacerdote muçulmano) havia requisitado a morte da família. Disse também que conhecia os dois homens que fariam isso, e que estava com um deles. O informante alega que a arma do crime havia sido um taco de beisebol; mostra-o à polícia que, até então, não sabia que essa tinha sido a arma do crime. Esse informante tinha informações precisas: nomes, endereços de casa e trabalho, bem como fotografias dos que seriam os assassinos de fato. Thompson diz que chegou a uma investigação várias informações, mas que seria necessária focar no que seria uma evidência, para ele.

O primeiro episódio de *The confession Tapes* ainda coloca que haveria evidências contrárias à narrativa hegemônica: fios de cabelos que não eram de ninguém da família, nem de Sebastian, bem como relatos dos vizinhos que disseram terem ouvido som de pancadas por volta das 21h, horário em que os jovens foram vistos no cinema.

Contrariando isso, as polícias de Bellevue juntamente com a do Canadá soltaram um informe (falso) para a imprensa sobre um suposto teste de DNA que fariam no banheiro dos Rafay. Isso era uma tentativa de montar um cenário ficcional dentro da Mr. Big. E um dos agentes disfarçados mostra a Sebastian um memorando com informações falsas, na qual se dizia que, com base em fios de cabelo coletados, estavam preparando para acusá-los. A oferta manipulativa que os agentes fazem é pedir a Sebastian que conte como teria sido o assassinato, pois eles poderiam livrá-lo da acusação. Assim se encerra o primeiro episódio, com Sebastian dizendo que o crime ocorreu durante o filme a que eles disseram assistir.

Expostas essas falas, o que a série faz é processualmente montar uma narrativa que vai contra a sentença, contra aquela narrativa¹ criada pela

¹ Sobre o caráter ficcional de uma sentença jurídica (e analogamente ao de um inquérito), recomenda-se o ensaio “Galinhas, justiça”, de Nuno Ramos: as condicionantes de um crime como um arquivo ignorado”, de Chaves e

polícia. Tais falas são partes de algo maior a fim de ressignificar a condição dos dois jovens. Essas partes, que apontam para algo maior e ocultado, ganha luz se lido a partir da noção de *estrutura*.

No âmbito da crítica literária, Reis e Lopes (1985) lembram que até o século XVIII o estudo do termo “estrutura” dizia respeito à etimologia: uma construção, num viés arquitetural. Com o estruturalismo russo, vem a noção de forma atrelada à função: qualquer elemento passa a desempenhar uma função no todo que é a forma. À luz da linguística saussuriana, o termo ganha cientificidade: “(...) o todo não é soma aleatória das partes; (...) a estrutura decorre da integração orgânica das unidades. À luz de Propp, os autores colocam que se ambicionou reconstruir uma “língua universal da narrativa”, bem como, de modo mais “localizado”, observar a organização específica de cada texto, ou seja, os “elementos funcionalmente necessários e textualmente pertinentes”. (Lopes; Reis, 1985, p. 38). Apesar de esse método (ou corrente crítica) apontar para algo maior que o próprio objeto em pauta, apontar para algo universal, “primevo”, por assim dizer, vale aqui pensar nessa compilação das chamadas partes pertinentes que, no caso do episódio “The true east”, diriam respeito às falas dos entrevistados, as quais são ensejadas por perguntas calculadas, a fim de sutilmente rebater o que foi estabelecido com a investigação e a sentença. De modo análogo a um inquérito, o documentário faz as perguntas. A diferença diz respeito não só à hipótese, mas à consistência: ao mostrar a fragilidade e a inclinação da investigação, a produção fílmica trata o processo como instância multifacetada, atravessada por diversos vetores. O doc não se furta a se posicionar – ainda que seja de modo sutil –, dando palco aos diversos atores que compuseram

a trama. Posicionamento esse que já se vê logo no título do episódio, que dá ênfase à linha de investigação que foi desconsiderada pela polícia.

Tais elementos permitem pensar na condição limítrofe do documentário, já que ele tangencia arte, ciência e entretenimento, como, à luz de Darim (2004), coloca Charles Silva (2013, pág. 45): “(...) é um filme que aborda a realidade? que lida com a verdade? que é filmado em locações autênticas? que não tem roteiro? que não é encenado? que não usa atores profissionais?”. Essas questões sugerem o traço esquivo dos docs, os quais costumam trazer uma perspectiva que visa a uma verdade.

Em *Introdução ao documentário*, Bill Nichols (2005) coloca que esse tipo de produção fílmica costuma ser valer de cortes “tautológicos”, isto é, cortes que ilustram (e às vezes complexificam) o que o entrevistado comenta, criando uma predominância informativa e/ou investigativa que objetiva planos organizados a darem impressão de um argumento único e convincente. Lugares ordinários que fulguram como locações, atores “sociais”² que nalguma medida encenam para a câmera, dentre outros exemplos, comentados pelo autor de *Introdução ao documentário*, que poderiam ser elucubrados a partir das indagações citadas no início deste parágrafo, sugerem que documentários não raramente são ambivalentes ao trazerem “simultaneamente” verdade e ficção, vida “real” e vida encenada, como esse cinema dissesse que, para chegar à verdade (ou a uma verdade), é preciso se valer de recursos da ficção.

Isso fica perceptível em *The confession tapes* com o fato de que a proposta da série é, já “de saída”, considerar a sentença jurídica não só um erro de avaliação como também uma ficção (bem como o inquérito) por ser uma narrativa especulada acerca do ocorrido. Ouvir testemunhas outras, ou ainda: ouvir as mesmas testemunhas, mas com esmero

² Expressão usado por Nichols (2005) para diferenciar dos “atores cênicos” (como se deduz, a redundância se faz necessária).

exegético aparentemente maior, permite construir uma representação mais pertinente daquilo que foi proposto construir. Numa tônica benjaminiana (1996, pág. 225), são escutados os vencidos, aqueles que foram violentados pelo poder. A série assim trabalha com a desconfiança de que a Justiça pode se valer de premissas errôneas, dando voz àqueles que não fulguraram na investigação oficial. Do contato com as *Confession tapes*, fica uma sugestão: é como se dissesse que o Cinema (sistema semiótico do qual a série se vale) informasse ao Direito que é preciso ter mais cuidado e mais ferramentas ao mexer com ficção e, por conseguinte, com o destino das pessoas.

Referências

AUMONT, Jacques Dicionário teórico e crítico de cinema I Jacques Aumont, Michel Marie; tradução Eloisa Araújo Ribeiro. - Campinas, SP: Papirus, 2003.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

LOPES, Ana Cristina M; REIS, Carlos (Org.). Dicionário da teoria narrativa. São Paulo: Ática, 1988.

LOUDENBERG, Kelly. *The confession tapes*. 2017. Netflix. Disponível em <https://www.netflix.com/br/title/80161702> Acesso em 13 de setembro de 2021.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. São Paulo: Papirus, 2005.

SILVA, Charles Odair Cesconetto da. A Disseminação do Conhecimento Científico através do Filme Documentário. Dissertação de mestrado. Orientadora: Alice Theresinha Cybis Pereira. Coorientadora: Marina Keiko Nakayama. 2013. UFSC. Disponível em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=126300

Orelhas, prefácios

Pêndulo de Rufatto ¹

O mito de Narciso pode ser entendido como uma condenação moral à vaidade, bem como o pasmo da descoberta do eu, do corpo – nosso (des)limite, uma equação móvel cujas variáveis abrangeriam o funcionamento fisiológico, o aparelho psíquico, atravessados pelo entorno, estímulos incisivos, ubíquos.

Essa equação flutuante funcionaria como um “preâmbulo epigráfico” de *Exercícios de ser e não ser*, de Diogo Rufatto. O livro sonda três temas que não raro se imiscuem: a identidade, o verso, o erótico. Diz-se sondagem devido ao modo como a voz ali o faz: via relato poético, procedimento que parece colher algo do “narrar inquirindo” de Montaigne, do sensacionismo de Pessoa. A voz poética divaga ensaisticamente quão esquivo se pode ser: “Nos incômodos do existir / encontram-se os não seres”. Talvez por uma herança simbolista, Rufatto usa da musicalidade (em rimas, aliterações) que ora sugerem fluidez entre os “seres do ser”, ora, ruptura na passagem, via fonemas do /s/ e /t/.

Tal dicotomia viria como um pêndulo examinador em que numa ponta há a psicanálise acessando a latência do eu, noutra, a antropologia pensando as práticas da comunidade: o “eu é um outro” (Rimbaud) toca numa “antropologia especulativa” (Saer) dessa legião de si assombrando o eu. Para tal, o erótico vem como negaceio no processo (Bataille), tangenciando o interdito, a violência, esses limites intrincados que colocam o sujeito na civilização, mas que, brutos ainda, tangenciam a barbárie do

¹ Orelha escrita para o livro de Rufatto. BH: Urutau, 2019.

instinto. E no espelho, esse grande outro, “imagem – tu que sou eu”, o leitor vislumbrará a ambivalência da tosquidão de um “ser urso” e a sofisticação do eu erótico dissimulando desejos para “Tudo atravessar / o fogo, o verso, o instante”.

Ora Fausto, ora *flâneur*¹

Nem sempre o indivíduo cabe em si: o que há nele é demais para um corpo só, para um dia sequer; pode ser um sentimento, pode ser uma pulsão de análise... Nessa inquietação, o dia morno não basta. É preciso mais, e transformar em linguagem esse peito cheio pode ser uma vazão, ainda que o poeta seja um “imitador de sentimentos”.

O leitor que tem em mãos *Sonhos de concretos*, do jovem poeta Sivaldo Souza, poderá verificar essa inquietação. Há nas páginas adiante uma voz poética que muito sente, que busca um autêntico sensacionismo pessoano. Para ele não basta uma existência-manequim, isto é, ser cópia parca e estática numa vitrine; não basta ser passageiro de um veículo (“Os homens passaram / mas apenas / passaram”). A cidade precisaria ser vivida no deslocamento livre, demorado, autônomo, sem a facilidade e a redoma da bolha automotiva, numa cadência própria, livre de domesticação, como um *flâneur*.

Assim vai se fazendo uma personalidade. Atravessa todo o livro uma poesia do eu, o qual se incomoda com os dias escorrendo pelas mãos. Essa voz contemplativa mira o mundo com atenção e melancolia. As dores, contudo, afetam menos quando o sujeito está em seu lar. Casa e quarto são refúgio e fortaleza; protegem e ajudam a armar. Assim se fazem dois motores da escrita de Sivaldo: o mundo e a casa, o fora e o dentro: no primeiro predominando a imaginação; no segundo a técnica, o capital. A

¹ Prefácio para *Sonhos de concreto*, de Sivaldo Souza. Ananindeua: Itacaiúnas (MG), 2020.

hostilidade de fora impulsiona a imaginação. É esta, por exemplo, que vai personificar a natureza por diversas vezes.

Isso, a propósito, vem abrir nova ponta neste prefácio: a herança literária de Souza e seus diálogos com diferentes períodos da literatura. A sintonia entre homem e natureza parece ser herança do romantismo; as estrelas, o céu, elementos mais variados da cor local, orientam, ajudam a redimir o indivíduo envolto num mal estar, figura encapsulada no excesso de reflexão (o problema fáustico) e inadequação diante do mundo. Além disso, a dicção ora goza da seriedade parnasiana, com um léxico dotado de formalidade, ora goza de liberdade formal, num possível aprendizado com a primeira geração de modernistas. Nessa diversidade, irrompem também procedimentos concretistas: a semantização do branco da página, a tautologia entre palavra e imagem tornam icônicos vários textos de *Sonhos de concreto*. Exemplo disso é o poema “Paisagem”, no qual se vê a bela imagem do céu, essa tela “de mármore palimpsesto”.

Cabe dizer também que a metalinguagem é fatura poética de Souza: a ambição de dizer o universo demanda uma reflexão sobre a linguagem. Apesar de querer dizer o mundo, ele sabe que por mais terapêutica que possa ser a escrita literária para expurgar demônios internos, a linguagem é uma “miragem no asfalto quente da língua”. Imagem tão rarefeita quanto sedutora, ela, a linguagem, não passaria de promessa, de projeção do desejo em meio à secura incontornável. Talvez por saber disso, a voz poética faça um elogio à errância, como se pensasse que às vezes é preciso vagar para se encontrar, a fim de lidar com o incômodo crônico (“o mundo é pura provação”). Então não bastaria a folha do livro, seria necessária outra, a da árvore: observá-la caindo com seu peso temporal torna-se demanda dessa voz poética que é testemunha e anseia ser agente da mudança (“Folhas mudas / mudam as estações”).

Deixo o leitor agora com os poemas de Sivaldo Souza, com votos de que o trajeto de leitura estimule a perambulação do imaginar tal qual faz a voz poética de *Sonhos de concreto*, diante da secura cinza do entorno; que daí brotem mais cores, movimentos e sensações de alegria e alta intensidade.

Afetos em relevo ¹

Um cânone pessoal que joga luz sobre sentimentos; sensações ambivalentes que fazem emergir os autores lidos. Essa parece ser a matéria (leve, mas múltipla) da poesia de Sandra Araújo, jovem professora universitária de Brasília.

O leitor que passar por esses breves poemas verá cenários emblemáticos: Rio de Janeiro, Salvador, Brasília... Esses espaços mais do que compor um “cenário de vida”, uma geografia pessoal, compõem uma subjetividade recorrente no brasileiro, a qual é colhida e recriada pela autora, num tom marcado pela delicadeza (de uma Adélia Prado), pela pungência (de um Manuel Bandeira), pelo amor (de um Vinícius de Moraes), pela vivacidade (de um Luiz Melodia). O leitor que percorrer esse trajeto se deparará com relevos conhecidos, os quais, contudo, passam pelo crivo da voz poética que canta a alegria, mas que também poetiza os dissabores inevitáveis da experiência humana. A paisagem externa, mais do que imobilizar-se no distante, atravessa o corpo e seus afetos, formando uma paisagem interna cujo contorno é tênue entre gozo e dor.

Difícil de ser resumida, a poesia de Sandra Araújo flerta com gêneros diversos: a carta, a piada, o epigrama, o soneto. Nessa liberdade formal (herança do modernismo que é caro à geografia e ao repertório da escritora), vê-se um plano de fuga diante da vida cinza da modernização (tão planejada quanto dispersiva): a religiosidade sincrética, o ideal de superação, a (aparente) simplicidade formam uma singela resistência à

¹ Prefácio para o livro *Plano piloto*, de Sandra Araújo. Brasília: Coelhos da Selva Editores, 2021.

intolerância. Isso pode ser visto, por exemplo, no sonoro “Bate-bate”, poema que se inicia com uma musicalidade pueril, mas que se insurge contra a intolerância à diversidade. Esta (no caso, agora, temática) pode ser vista também na resistência à vida escassa de amor, como nos diversos poemas narrativos, epistolares de *Plano piloto* em que a voz poética rememora paixões, sugerindo que as relações persistem (mesmo quando acabam).

Este prefácio, por fim, em seu desejo de lançar luz sobre trechos e marcas da obra, salienta certo negaceio que perpassa o livro: se de um lado, na poesia de Sandra Araújo, há uma alegria, há também certa melancolia, seja com o tempo em sua incontornável inexorabilidade, seja com a memória (recurso diante da falta) num desejo de presentificar o pretérito. Assim, são recorrentes, pois, imagens do (des)encontro como esta: “(...) Um dia existiu um Sertão / E nele um grande amor: / Riobaldo e Diadorim. / Ela era neblina / Ele todo poesia.”. Vê-se aí (e em boa parte de *Plano piloto*), no jogo entre “neblina” e “poesia”, uma ambivalência: o imaterial denso, o perto distanciado, a memória palpável, o amor (s)em.

Aglomerados: quadros da cena brasileira ¹

Um dos méritos de uma obra de arte é quando forma dialoga com o conteúdo. Camila Lacerda assim o faz por meio de uma sobreposição: prédios “incidem” sobre o que antes ali havia. Assim a artista alude sutilmente a uma política (ou economia) de moradia. O aglomerado, em sua informalidade, é fruto de uma obrigação (prevista em lei) não atendida: a de que todos têm direito a uma casa – falha pela qual agradece a iniciativa privada, instância patrocinadora de campanhas políticas.

O *work in progress* em que consiste “Aglomerados” é feliz em seu objetivo, pois dá conta da gradação a que se refere: no site da artista plástica, é possível ver a sequência em que poucos quadros aparecem emulando o início de uma ocupação. Do primeiro *frame* até o último vê-se o crescimento vertiginoso da moradia – fruto não só de uma demanda básica (um teto que confira dignidade), mas principalmente, fruto, o crescimento vertiginoso, de um sistema socioeconômico produtor de desigualdade e marginalização. Se no site está tal sequenciação, aqui, na galeria, o visitante poderá conferir o processo em tempo real, já que Lacerda, em determinados dias, pintará prédios sobre o aglomerado que agora se vê.

A forma de “Aglomerados” ainda chama a atenção no instigante jogo de oposição entre pequenos quadros quadriculares (essa redundância é necessária) e a morfologia irregular e desmedida das ocupações.

¹ Texto de parede para a exposição *Hiperlink*, da qual participou a artista plástica Camila Lacerda. Evento ocorrido em 2015 na galeria Periscópio (BH). <https://periscopio.art.br/principais-exposicoes-de-camila-lacerda/> Acesso em 13 de setembro de 21.

Merece destaque ainda o olhar da artista, que transformou em “objeto plástico” aquilo que é mazela social. A confluência entre marrom, amarelo, vermelho (dentre outras cores) mais do que sugerir a falta de uma clássica tinta branca na parede das casas poderia aludir à diversidade da população brasileira, espremida entre o “sonho da casa própria” e a espoliação do mesmo.

Talvez não seja absurdo imaginar que as casas que aí se mostram aparecem como pequenos rostos que ensaiam breves sorrisos e esboçam longos espantos diante do absurdo que é morar numa metrópole brasileira.

Abertura para o mundo ¹

Poema do beco

*Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
— O que eu vejo é o beco*

Manuel Bandeira

Se para Bandeira o beco é lugar (metafórico ou não) do feio, da estagnação, do sufocamento cinza, para Camila Lacerda o beco se torna um objeto estético mais *positivo*. Se parte do projeto modernista desejava poetizar o trivial (em oposição à artificialidade formal do parnasianismo), a artista plástica, atenta, se vale de modo análogo daquilo que normalmente passa batido, daquilo que normalmente não recebe um “olhar artístico”. Nessa visada relativamente inesperada, abre-se para o leitor um caminho provavelmente novo: que teria um beco a oferecer?

Pensemos aqui nesse espaço como lugar de passagem, de trânsito, e em como essa circunstância (a do trânsito) pode ser profícua. Michel Maffesoli nos lembra que a domesticação do homem está na instauração do sedentarismo (obviamente, não me refiro a esse sedentarismo ordinário que contra o qual se prega fazer uma caminhada de 30 minutos/dia, mas me refiro, sim, a um sedentarismo existencial), relacionado com o advento das cidades, esses lugares fixadores do

¹ Texto de parede para a série “Becos”, de Camila Lacerda. Exposição realizada no ano de 2015 na Galeria Periscópio em Belo Horizonte. Disponível em <https://periscopio.art.br/principais-exposicoes-de-camila-lacerda/> Acesso em 13 de setembro de 2021.

indivíduo. É daí que o autor de *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas* afirma que o ser fixo é mais fácil de ser controlado. Estagnar o indivíduo é minar a “pulsão da errância”; o desejo de viver em relação; a iniciação errática; a abertura ao estrangeiro; a colocação de si como imigrante; estagnar o indivíduo é minar a descoberta da multifacetação que somos (ao perceber, por exemplo, como nos damos bem com alguns hábitos estrangeiros, distintos dos nossos); estagnar o indivíduo é minar a constatação de que somos solitários, mas não isolados; a vontade de infinito; é minar o contato com um mundo plural; estagnar o indivíduo é minar o potencial libertário de quem não se enraíza (não é à toa que o demônio é patrono dos indóceis – por isso algumas religiões condenam a inquietação, lembra Maffesoli).

O beco de Lacerda traz a ambivalência desse espaço que comporta o espremido e a profundidade. Andar pode ser exercício para se aprofundar em algo. Alguém que quer mais saber, mais viver, mais sentir, não pode ficar estático (nem que essa seja numa movimentação simbólica): é preciso sair à rua (a pé, preferencialmente), entrar em contato com o (texto-)outro. Assim, o caráter interiorano de alguns dos quadros de Lacerda, mais do que apaziguar, talvez conduzam ao movimento (do olhar curioso), que vislumbra passar pelo corredor e alcançar o espaço público. O beco é o não lugar (já que ele não é oficialmente um espaço de eventos, moradia etc., ainda que haja vetores que empurrem pessoas mais pobres para certos cantos) que faz a ligação entre o privado e público. Para me lançar ao mundo preciso passar por ele.

Tal lançamento pode ser visto também em outras escolhas de Lacerda: os becos aqui expostos vêm da visitação e observação da pintora. Amsterdam, Berlim, Bruxelas, Cidade do México, Coimbra são algumas das cidades que receberam o olhar atento da artista plástica. A diversidade de becos é significativa dessa abertura para o deslocamento. Um exemplo

disso é a distância (simbólica, principalmente) entre um beco belorizontino de Santa Tereza e o beco alemão do Memorial do Holocausto. Assim, o visitante desta exposição pode se posicionar de frente para o beco (ou seja, estando fora, na rua) e continuar seu trajeto.

Assim, do beco faz-se estrada.

Eu-mundo

Intangíveis, de Iris Pongeluppi¹, é um exemplo da literatura como escrita da exceção: os contos deste volume que o leitor tem em mãos trazem personagens marcados por um deslocamento irremediável, marcados por estarem fora de hegemonias grupais; são como espécies que, por algum capricho do acaso, estão num espaço ao qual não há pertencimento, adesão, porosidade. Os seres de papel que pululam *Intangíveis* têm o que se poderia chamar de “dor de alma”. Há também nas histórias que se seguem um recorrente desejo de emancipação, de “acesso ao mundo”. Vejamos como isso se dá.

“Hidrofobia”, texto de abertura, traz uma personagem que deseja sentir de forma palpável a liberdade. Aliás, é importante ressaltar o caráter sensorial das histórias aqui narradas. Para tal, a voz do conto usa de, por exemplo, associações imprevistas, como se vê neste trecho: “(...) a liberdade líquida começava a cegar seus olhos”, em que o intangível (liberdade) tem uma consistência capaz de impactar o corpo. Somado a isso há na escrita de Pongeluppi uma ambição pelo detalhe, como uma angústia da representação, em que a escrita precisaria dar conta do universo em sua enormidade. A dor, o desconforto, o deslocamento da personagem constituem essa matéria a ser descrita, adjetivada. A protagonista de “Hidrofobia”, para resolver certa sede que a toma, resolve adentrar o mar. Difícil aqui não se lembrar de Virgínia Wolf e sua relação

¹ Prefácio para *Intangíveis*, de Iris Pongeluppi. Poesias Escolhidas, 2018.

com a água; ou ainda de Fernando Pessoa, para quem o sensacionismo acaba por ser um *ethos* poético.

Várias poderiam ser as alusões que formam o repertório literário da jovem escritora mineira que sutilmente se insinua nos textos. Diversos são os contos que poderiam ter como epígrafe uma estrofe com a ternura pungente de Bandeira, ou ainda com versos drummondianos relativos à figura do *gauche*. E a maneira de colocar essa inadaptação é por meio da descrição da paisagem externa e interna dos personagens, o entorno e o “estado de espírito” deles, como se vê no texto que abre *Intangíveis*: uma mulher que parece tangenciar a loucura, a infelicidade, a aventura imprudente. Difícil definir o que a move.

Mas nem todos os textos são marcados pela negatividade. Em “Pedal”, o leitor acompanha alguns minutos de um idoso que decide aprender a andar de bicicleta. Essa é uma recorrência em *Intangíveis*: personagens solitários e ensimesmados que se lançam para a liberdade. Tal salto, como se pode depreender, gera impactos. No caso de “Pedal”, todavia, o tombo faz parte do pacote de atrito com o mundo. Este (representado pelo parque verde) é mais emancipador do que se estagnar num sofá. Emancipar-se, sentir o mundo, e por conta própria mover-se nele, tende a marcar esses seres em desajuste.

A relação entre sonho e desejo também se faz presente em outro texto: “A coadjuvante”. A vontade de se livrar de uma posição secundária no mundo é matéria propulsora da circunstância onírica. Esta tem sua relevância (para além da significância e do que catalisa) no fato de, via inconsciente, criar uma “parede narrativa” a envolver eficientemente o sujeito que dela se torna agente e objeto. No conto em pauta, a tensão gerada, a pulsão descritiva acaba por enredar não apenas o personagem, mas também o leitor – ambos estão, pois, na condição de sonhador e

sonhado, afinal o leitor também concebe cenas ao ler literatura, ao ler “A coadjuvante”. Todavia a rasteira real se dá à luz do dia.

Outra marca do livro de Iris Pongeluppi é o fato de meras ações cotidianas ganharem ares simbólicos e vitais, numa emblematização da minúcia e do trivial. Esse é o caso de “A disputa”, conto marcado pelo humor e pela digressão, em que se vê a família e o jogo como um microcosmo da existência: a competição salutar, o desejo do filho superar o pai, a busca vaidosa por carinho e atenção, o inesperado definindo o dia.

Para não haver mais *spoiler* e para que o livro se torne mais tangível, este prefácio se encerra aqui, a fim de que o leitor possa ver as lições de angústia e de prazer que aqui são abordadas.

A rede vai até um ponto

Texto lido na vídeo-performance “4000 fugas para a fragilidade”, de Ítalo Augusto e Luísa Machala ¹

O ser humano não consegue voar. O ser humano não consegue correr por muito tempo, tampouco consegue correr altas velocidades. Comparado com outros bichos, tem embocadura fraca. Também não voa².

Felizmente consegue pensar, ter memória, fazer umas previsões. Às vezes acerta numas conclusões. Isso faz com que saiba da dificuldade que é viver. Talvez por isso construa famílias, rede de amigos, para melhor lidar com o desamparo.

Como diria José Paulo Paes, os óculos ajudam a ver o Édipo de minhas próprias trevas. Melhor ver do que jogar pra debaixo de tapete.

Nisso, a travessia vai se construindo. Nos damos as mãos; às vezes soltamos as mãos.

A rede vai até um ponto, depois acaba – é o suficiente pra sustentar o corpo, iludi-lo como se levitasse a 30 cm do chão. Um ninar materno. Conchinha de tecido, cochilo que precede o sono.

¹ Vídeo disponível em https://www.youtube.com/watch?v=k8Wqqbl_ouM&feature=youtu.be Acesso em 13 de setembro de 2021.

Concepção e performance : Ítalo Augusto

Edição: Luísa Machala

Figurino: José Carlos Junior

² Primeiro parágrafo via Pondé, Luiz Felipe. Palestra “Agenda para o medo”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=prYqoB433zE> Acesso em 8 de março de 2021.

mar.rio: à parte, a ambivalência¹

Talvez o maior sonho da arte seja metonímico, isto é, representar o todo pela parte, isto é, através de um elemento mínimo fazer “as vezes” de algo maior, quicá desmedido. E essa economia não se dá devido à correria dos nossos tempos internéticos, abruptos. Essa parcimônia é espaço da imaginação. É a lacuna que permite imaginar. Benjamin já nos lembrava de que um filme que não dá respiro ao expectador é um filme para seres cansados, impossibilitados de imaginar, impedidos de lidar com a lentidão, tamanha a saturação do aparelho psíquico, extremamente excitado pelos estímulos – tão inúmeros quanto vazios.

mar.rio é assim: um convite à construção. Dissimulando sua grandeza, ele se dá, inicialmente, numa dobra: 7 x 10 cm. Nessa medida cabe um mundo: o mar e o rio. Um nome que comporta isso tudo (como bem percebeu Bartolomeu Campos de Queirós) só poderia desaguar em muita coisa. Esse rio que se lança no mar traz consigo o signo da ambivalência: o sal e o doce. Ai daquele desprovido de ambivalência, ai daquele que se presta a um adjetivo resumitivo. Ambivalência é signo de riqueza. É ser um e ser o outro – ao mesmo tempo.

Os índios aqui precisam ser lembrados. Em sua multiplicidade de naturezas, como bem apontou Eduardo Viveiros de Castro, os ameríndios concebem uma unidade do espírito e diversidade de corpos, enquanto que o mundo Ocidental, multiculturalista, vê uma unicidade na natureza e uma diversidade na cultura. Em *mar.rio*, a natureza não seria unívoca. Ela é

¹ Posfácio (ou como sugeriu Mario Geraldo, “pós.fácio”) publicado no livro de 2015, que saiu pela Crivo Editorial.

muitas. Um mar não é um mar; um mar é muitos mares; assim como um rio não é só um rio.

Quem mergulhar nesse *livroinho*, como o autor modestamente o qualificou, encontrará ri(sc)os que se tocam. Arriscar-se nele é vislumbrar os pontos que ligam a sexualidade à natureza, o corpo à cultura, o genital (como signo da criação) à terra. E como alguns bons textos fazem, *mar.rio* se dá ao leitor mais experimentado (que consegue ligar pontos entre, por exemplo, Claude Lévi-Strauss, Gilles Deleuze, Jacques Derrida e, “antes”, Wassily Kandinsky e René Magritte, para ficar em alguns apenas), mas se dá também – sem hierarquização – àquele leitor que não possui tais referências, mas que desconfia que nesses traços algo primevo (ou pelo menos precedente) alude a um “viver ameríndio”, bem como a um rol de teóricos que pensam a cultura, bem como a linguagem (não é descabido aí pensar, por exemplo, no diálogo com os Concretistas). E como todo bom risco, ele traz em si o contato com diferente. O termo *experiência* traz em si o *per de perigo*. Abrir esse livro é perigoso; é se perder na passagem da natureza à cultura; é passar pelo gozo que se insinua, prévia da explosão. E do (bom) perigo tira-se o aprendizado: o lugar desconhecido que se torna familiar (mas sem perder o poder de estranhamento). Afinal, estranhar é estar vivo.

Aliás, feliz de quem, espécie de “Moisés dos trópicos”, abre esse *mar.rio* e vislumbra os pontos que forjam uma rede. Esse tecido que se forma é ambivalente: envolve, mas também deixa passar; abraça, mas vaza também. Possui sem ser possuidor. Como boa referência que é, tem firmeza – e é flexível. Ele embala (os peixes que arrebanhou) como a rede de dormir o faz. Rede que abraça na suspensão preguiçosa do depois do almoço, e segura o corpo (do outro) a um palmo do chão (altura que suspende, carrega, provoca e estabiliza de maneira própria); num

negaceio deixa-se modelar pelo corpo recebido, mas, ameríndio, não se fixa eternamente àquele com quem entrou em contato.

Se dentro do mar está o ar, dentro do rio está o ri(r); e aí há prazer. Quando o rio se torna verbo, ele vira ação, fenômeno da natureza, estado. São três em um só (de muitos). E o mar só existe porque o rio inventou de correr pra ele. Doce, o rio então é condição para o mar existir. Não se engane: mais do que metonímia, rio é mar.

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org