



Tiago Monteiro Velasco

**Tramas teóricas e ficcionais na escrita
auto(r)biográfica**

Tese de Doutorado

Tese apresentada no Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a Heidrun Friedel Krieger Olinto de Oliveira

Rio de Janeiro
Abril de 2018



TIAGO MONTEIRO VELASCO

Tramas teóricas e ficcionais na escrita auto(r)biográfica

Defesa de Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Heidrun Friedel Krieger Olinto de Oliveira

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Diana Cristina Damasceno Lima Silva

UVA

Prof. Armando Ferreira Gens Filho

UERJ

Prof. Marcello de Oliveira Pinto

UERJ

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 25 de abril de 2018.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Tiago Monteiro Velasco

Graduou-se em Jornalismo na FACHA (Faculdades Integradas Helio Alonso) em 2005. É mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ, onde defendeu a dissertação *Onde estão os Pop Stars?: a coexistência dos ídolos de massa e de nicho na música pop contemporânea*, em 2010. Foi professor universitário entre 2010 e 2014 em disciplinas de Teoria da Comunicação e Técnica de Redação Jornalística. É autor dos livros de contos *Prazer da Carne*, *Petaluma* e do livro de não ficção *Novas Dimensões da Cultura Pop*. Também teve contos publicados em coletâneas e sites.

Ficha Catalográfica

Velasco, Tiago Monteiro

Tramas teóricas e ficcionais na escrita auto(r)biográfica / Tiago Monteiro Velasco ; orientadora: Heidrun Friedel Krieger Olinto de Oliveira. – 2018.

293 f. : il. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2018.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Autobiografia. 3. Auto(r)fabulação. 4. Performance. I. Olinto, Heidrun Krieger. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412367/CA

Para Mariana.

Agradecimentos

À Mariana, companheira de todas as horas, que me deu suporte emocional e vem me estimulando intelectualmente ao longo desses anos.

À minha orientadora Heidrun Krieger Olinto, por ter aberto os caminhos para um processo de investigação e uma prática de escrita arriscados e estimulantes, sempre com bom-humor, leveza e generosidade.

À Capes e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos amigos que fiz na PUC-Rio, Ricardo, Daniela, Julia, Valquíria, Mariana, Aïcha e Ana, pelos bate-papos (presenciais e online), pelos chopes, pelas risadas e pelas leituras.

Ao meu primo Fernando, que além do carinho, é um interlocutor/leitor maravilhoso, que contribui bastante com suas observações.

Ao meu irmão Caio, um apoiador presente e interessado em minha pesquisa.

Ao meus familiares, por estarem sempre por perto.

Aos professores que participaram da banca examinadora, cujas leituras, críticas e sugestões certamente enriquecem ainda mais o trabalho.

A todos os professores e funcionários do Departamento pelos ensinamentos e pela ajuda.

Resumo

Velasco, Tiago Monteiro. Olinto, Heidrun Krieger. **Tramas teóricas e ficcionais na escrita auto(r)biográfica**. Rio de Janeiro, 2018, 293p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese *Tramas teóricas e ficcionais na escrita auto(r)biográfica* investiga criticamente textos autobiográficos contemporâneos e formas e modelos de sua construção teórica a partir da hipótese de se tratar de discursos inseparáveis marcados por constantes processos de retroalimentação. Neste horizonte é problematizado o estatuto híbrido da escrita autobiográfica situada nos interstícios do factual e do ficcional, contestando a ilusão referencial fundada em modelos dicotômicos excludentes. É questionado, igualmente, o estatuto do autor enquanto sujeito autônomo, integrado, autoconsciente e relativizada a reivindicação de autenticidade e verdade de seus enunciados a favor de uma configuração complexa e cambiante de seus modos de expressão identitária em circuitos comunicativos circunstanciais, marcados por alternâncias, intercâmbios e fusões das distintas instâncias autorais e pela sobreposição com a figura do narrador. O processo de autorreflexão e de autoencenação proposto é entendido como performance de um autor compósito – entre outros, orientando, jornalista, ensaísta, contista, escritor de ficção, professor, pesquisador, candidato ao título de doutor – que constrói uma identidade oscilante no encontro com múltiplos outros. Em consonância com um cenário de reflexão teórica não transparente e dispersa e em diálogo com produções literárias contemporâneas classificadas de “inespecíficas” – construídas pela articulação de metarreflexões, correios eletrônicos, sonhos e pesadelos, ensaios, fragmentos teóricos, desenhos, imagens, fotografias, citações intertextuais, referências autobiográficas, contos, crônicas e textos literários –, a tese comprova as suas hipóteses no experimento de uma escrita criativa, radicalizando os processos interativos de reciprocidade entre produção literária e construção teórica, ficcionalidade e factualidade, sujeito e objeto, autenticidade e encenação neste *work*

in progress. Em sintonia com a expansão do campo literário, opta-se por uma perspectiva investigativa transdisciplinar e, no espaço da própria configuração textual, ensaia-se uma escrita de sintaxe não linear, interrompida, entrecortada, duplicada, invertida, marcada por reticências e sem ponto final. O texto sinaliza a ambivalência do lugar do discurso através de formas de circulação e recepção, da alternância do narrador autodiegético para o narrador heterodiegético e, também, por meio de um pacto autobiográfico ambíguo, que se desdiz ao longo do texto. Essas dinâmicas ambivalentes oferecem ao leitor possibilidades de escolha. A partir de uma perspectiva epistemológica construtivista e da adoção de uma linguagem metanarrativa, a tese concentra-se em processos: tanto no de escrita quanto no da própria pesquisa, configurando-se, assim, como uma observação de segunda ordem. Neste âmbito, ela se oferece como contribuição significativa para uma discussão atualizada acerca da escrita autobiográfica no espaço disciplinar dos estudos literários que, por seu lado, se caracterizam como permanente *work in progress*.

Palavras-chave

Autobiografia; auto(r)fabulação; performance.

Abstract

Velasco, Tiago Monteiro. Olinto, Heidrun Krieger (advisor). **Theoretical and fictional threads in aut(h)o(r)biographical writing**. Rio de Janeiro, 2018, 293p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The dissertation *Theoretical and fictional threads in aut(h)o(r)biographical writing* investigates critically contemporary autobiographical texts and forms and models of their theoretical construction from the hypothesis of being inseparable discourses marked by constant feedback processes. In this context the hybrid statute of autobiographical writing located in the interstices of the factual and the fictional is put in doubt, challenging the referential illusion based on excluding dichotomous models. It is also questioned the status of the author as an autonomous subject, integrated, self-conscious and relativized the claim of authenticity and truth of their statements in favor of a complex and changing configuration of their modes of expression of identity in circumstantial communicative circuits, marked by alternations, exchanges and fusion of the different authorial instances and by the superposition with the figure of the narrator. The process of self-reflection and self-enacting is understood as the performance of a composite author – among others, advisee, journalist, essayist, short story writer, teacher, researcher, candidate for doctoral title – who builds an oscillating identity in the encounter with multiple others. Consistent with a non-transparent and dispersed theoretical reflection scenario and in dialogue with contemporary literary productions classified as "nonspecific" - constructed by the articulation of metareflections, e-mail, dreams and nightmares, essays, theoretical fragments, drawings, images, photographs, intertextual quotations, autobiographical references, short stories, chronicles and literary texts - the thesis proves its hypothesis in the experiment of a creative writing radicalizing the interactive processes of reciprocity between literary production and theoretical construction, fictionality and factuality, subject and object, authenticity and staging in this work in progress. In line with the expansion of the literary field,

a transdisciplinary research perspective is chosen and, in the space of the textual configuration itself, a non-linear, interrupted, duplicated, inverted syntax writing marked by suspension points and no period. The text signals the ambivalence of the place of discourse through forms of circulation and reception, from the alternation of the autodiegetic narrator to the heterodiegetic narrator, and also by means of an ambiguous autobiographical pact, which is discouraged throughout the text. These ambivalent dynamics offer the reader possibilities of choice. From a constructivist epistemological perspective and the adoption of a metanarrative language, the thesis focuses on processes: both in writing and in research itself, thus becoming a second order observation. In this context, it offers itself as a significant contribution to an up-to-date discussion of autobiographical writing in the disciplinary space of literary studies which, in turn, are characterized as permanent work in progress.

Keywords

Autobiography; aut(h)o(r)-fabulation; performance.

Sumário

Começando	14
Prefácio	19
Parte I	21
Parte II	75
Parte III	218
Referências bibliográficas	284

Lista de Figuras

Figura 1 – Anotações de trechos de Barthes (2003).	54
Figura 2 – Anotações de trechos de Barthes (2003).	54
Figura 3 – Anotações de trechos de Barthes (2003).	54
Figura 4 – Anotações de trechos de Barthes (2003).	55
Figura 5 – Anotações de trechos de Barthes (2003).	55
Figura 6 – Dois copos sobre mesa de bar.	59
Figura 7 – Tiago Velasco lança a obra no Flamengo, às 19h.	65
Figura 8 – Lejeune (2014, p. 21).	84
Figura 9 – Lejeune (2014, p. 21).	84
Figura 10 – <i>Microficções</i> .	105
Figura 11 – <i>Vale o que está escrito</i> (VELASCO, 2017, p. 51).	108
Figura 12 – <i>Vale o que está escrito</i> (VELASCO, 2017, p. 52).	109
Figura 13 – <i>Vale o que está escrito</i> (VELASCO, 2017, p. 53).	110
Figura 14 – <i>Vale o que está escrito</i> (VELASCO, 2017, p. 54).	111
Figura 15 – <i>Vale o que está escrito</i> (VELASCO, 2017, p. 55).	112
Figura 16 – <i>Vale o que está escrito</i> (VELASCO, 2017, p. 56).	113
Figura 17 – Tiago.	134
Figura 18 – Tiago.	161
Figura 19 – Tiago.	161
Figura 20 – Tiago.	162
Figura 21 – Tiago.	162
Figura 22 – <i>Correio Braziliense</i> divulga o livro de contos <i>Cobain</i> .	234
Figura 23 – <i>Microficções</i> .	247

Não é tanto o “conteúdo” do relato por si mesmo – a coleção dos acontecimentos, momentos, atitudes –, mas precisamente *as estratégias* – ficcionais – *de autorrepresentação* o que importa. Não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*.

Leonor Arfuch

A autoficção participa da criação do *mito* do escritor, uma figura que se situa no interstício *entre* a “mentira” e a “confissão”.

Diana Klinger

Assim como afirmamos que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que por isso mesmo nenhum deles o é ou pode ser

Paul de Man

Começando

Achei graça quando marcaram a entrevista. Não pelo interesse no que tenho escrito, isso até me deixa lisonjeado. É que quando me ligaram para agendá-la, disseram-me que o jornalista que me entrevistaria se chamava Tiago Velasco. Pensei que fosse piada, algum pauteiro brincalhão. Ri. A pessoa do outro lado logo fez questão de reforçar que não se tratava de pilhéria o fato de o repórter especializado em literatura ter o mesmo nome que o meu.

Fiquei espantado quando abri a porta do meu apartamento e dei de cara com o jornalista homônimo. Parecia comigo uns dez ou quinze anos atrás. O cabelo liso, a barba aparada como eu a usava em outras épocas, o tênis Adidas preto com listras brancas, a mochila velha nas costas. Era como aquele velho escritor argentino conversando com ele mesmo, meio século mais jovem, em um banco de Genebra ou Cambridge. Não sei qual foi o sentimento do repórter, se houve alguma identificação ou não. Segui o protocolo jornalístico e nada me confidenciou, mantendo a relação entrevistador-entrevistado sob uma distância segura, talvez por medo de perder a objetividade que exigem em sua profissão.

Sentamos ao redor da mesa da sala em lados opostos. Ele sacou o celular e o apoiou sobre a mesa. É para gravar a conversa, o senhor se importa? Senhor? De onde ele tirou tal formalidade? Pode me chamar de você, não temos tanta diferença de idade assim. Ele riu e anunciou que iniciaria a entrevista. Concordei, embora não estivesse nada confortável em ser entrevistado por um sujeito que era a minha cara e, pior, com o mesmo timbre rouco que o meu (sempre odiei ouvir minha voz quando digitava as entrevistas que fazia, dez ou quinze anos atrás).

TV: Vamos começar pelo começo: o texto que li, e sobre o qual vamos falar, é a sua tese de doutorado em Letras na PUC-Rio. Como tese, poderíamos dizer, é um formato um tanto quanto inusitado e

TV: Desculpe te cortar, mas é que se você desenvolver todo o raciocínio, quando eu falar já terei esquecido e acabarei reforçando a ideia que você já tem preconcebida. Sei que em uma entrevista supõe-se que eu aguarde o término da pergunta para responder, conheço a dinâmica, fui jornalista como você.

Depois você edita e faz parecer que eu aguardei a pergunta. Você falou que o formato da minha tese é inusitado...

TV: Perdão, mas não é? Digo, não vemos muitas teses assim.

TV: Creio que o mais correto seria dizer que não é o formato mais usual. Na PUC-Rio mesmo é recorrente, não somente teses como dissertações. Várias universidades já aceitam teses em formato de textos poéticos. Inusitado dá um tom de exotismo um pouco pejorativo.

TV: Desculpe, não foi a intenção. Como, então, o senhor, desculpe novamente, você, classifica a sua tese?

TV: Diga-me você, como a classifica.

TV: Quem está entrevistando sou eu, é melhor eu guardar o que penso para mim.

TV: Entendo, mas não ache que a sua forma de pensar não vá deixar rastros. As perguntas, as edições posteriores, as escolhas que terá que fazer para apresentar esta entrevista, até mesmo a escolha das palavras, como você disse agora mesmo, “inusitada”, carregam marcas de sua visão de mundo. É possível percebê-las sob a retórica de neutralidade jornalística. Deixemos as divagações de lado. Faça a sua pergunta.

TV: Para mim, que estou fora da academia, a sua tese parece inusitada. E você, o que pensa sobre o formato dela?

TV: Talvez você esteja certo, por estar fora da academia, mas estando dentro, percebemos que “inusitado” é uma palavra muito forte. O termo que uso é “inespecífico”. Parte relevante da produção literária e artística contemporânea vem justapondo uma série de formatos textuais distintos, como e-mail, contos, ensaios, autobiografias, entrevistas, desenhos, teoria, fotografias etc., de modo a gerar algo híbrido, sem gênero definido. Claro que há problemas. Ao chamar o texto de inespecífico, acabo botando ele em algum lugar, mesmo sem determinação clara. Dificuldades que a linguagem impõe a quem a utiliza.

TV: Ufa, conseguimos sair da primeira pergunta da minha pauta.

TV: Não comemore ainda.

TV: Sim, claro. Melhor prosseguirmos. Por que escrever a tese nesse formato... inespecífico?

TV: E por que não?

TV: ...

TV: Como você deve ter lido, a minha orientadora me sugeriu após ler contos meus. Ela achou que seria interessante uma tese em que se aproveitasse o estilo de escrita que o senso comum costuma atribuir à ficção. O movimento seria o de estetizar a escrita teórica de maneira análoga à absorção da teoria pela escrita ficcional. É também uma forma de questionar a tradicional narrativa totalizante de uma tese – uma tentativa, na forma, de materializar a não fixação de sentido, do autor como legitimador do discurso –, da identidade como uma construção processual e também de mostrar como as fronteiras de gênero estão em constante deslocamento. Você leu a minha tese. Quantas outras já leu antes?

TV: Já li trechos de três outras.

TV: Mas a minha você leu toda?

TV: Sim, até o fim.

TV: Tá vendo? Quando damos um tratamento ficcional, conseguimos atrair leitores que gostam de literatura, mas que não necessariamente leriam teoria; ao mesmo tempo, é um texto que também seduz leitores habituados à teoria. A vantagem, e também o desafio, talvez seja essa possibilidade de conquistar leitores que a princípio não se sentiriam atraídos pelos mesmos textos.

TV: Você está falando de ficção, mas a tese é basicamente uma autobiografia. Um pouco torta, mas uma autobiografia.

TV: Lá vai você novamente querer cristalizar a escrita. Gostei da ideia de uma tese torta. Se você a enxerga como autobiografia, é uma autobiografia torta; se você a enxerga como ficção, uma ficção torta. Se algo se mantém, é a tortuosidade. Acontece que quando contamos algo, a gente tem que adequar a uma narrativa. E se eu quero seduzir os diferentes tipos de leitor, vou também usar estratégias que sirvam para mantê-los interessados. Isso quer dizer que as estratégias narrativas empregadas me deixam desconfortável para apontar de forma clara a distinção entre os gêneros. A escrita cria uma outra vida, construída no próprio momento em que as palavras vão para o papel. O Tiago no texto e o Tiago que escreve o texto são demasiadamente diferentes e demasiadamente semelhantes. Como o texto é feito em um momento diferente da experiência vivida, é impossível que esses dois Tiagos sejam a mesma pessoa. O homem de ontem não é o homem de hoje, disse um daqueles gregos antigos. A nossa conversa deixa isso óbvio, não?

TV: Não sei se entendi.

TV: Não se preocupe, acho que me perdi nas associações. Ficção é algo nebuloso. Ela pode ser entendida de várias formas. Há a ideia geral de que ficção é uma invenção. Podemos também pensar em termos de construção, de um artifício, como é o próprio processo de entrevista. Há também aquelas ficções do cotidiano, ficções sociais que são apenas consensos entre as pessoas, simplificações necessárias para que possamos conviver em sociedade.

TV: Acho que me perdi novamente.

TV: Ah, é como falar que você é jornalista.

TV: Mas eu sou.

TV: Sim, claro, mas você não é apenas jornalista e nem todos os jornalistas são iguais. Essa é a sua profissão, parte da sua vida. Em determinados momentos, pode ser útil você se definir como jornalista, em outros, talvez não faça sentido algum. Isso quer dizer que quando você se define como jornalista, você aceita ser reduzido a uma profissão. Aqui, nesta entrevista, é um momento em que ser jornalista é essencial para que ela possa acontecer, independentemente de todas as suas outras versões. Essa simplificação é uma ficção. Jornalista é apenas uma de suas performances sociais encenadas no dia a dia dentre outras que você mantém.

TV: Isso quer dizer que tudo é ficção?

TV: Não disse isso, eu seria leviano se fizesse uma afirmação categórica desse tipo. Depende de como você entende ficção. Você estava falando que escrevo uma autobiografia torta. E eu te pergunto, como você pode distinguir a autobiografia de uma ficção? Não tem nada no texto que permita. Se você pegar qualquer volume da série *Minha Luta* do Karl Ove, é possível me garantir que ele está narrando o que aconteceu na vida do autor empírico? Como ele lembra do sol que entrava pela janela quando ele tomou um copo de água após uma briga com o pai trinta anos atrás? Ou mesmo da temperatura da água enquanto escovava os dentes antes da partida de futebol? Ele não lembra, é óbvio. O que ele faz é tentar criar um clima que, este sim, é o que ele quer narrar e que condiz com o ambiente e com o personagem. O que ele faz é contaminar a autobiografia com a ficção e vice-versa. Tudo só vivido seria monótono; tudo só imaginado seria cansativo.

TV: Ah, eu tinha anotado essa sua última frase, você a utiliza na tese.

TV: Li num livro. Gostei. Depois que escrevi na tese, passou a ser minha.

TV: Mas isso é plágio, não?

TV: É como samplear um trecho de uma canção e inserir em uma que está compondo. É uma apropriação. Ao mesmo tempo em que faz referência ao texto original, há o diálogo com o novo texto no qual ela está inserida, modificando-a. É um movimento duplo. Há várias partes assim na tese, e até mesmo nas minhas respostas nesta entrevista.

TV: Você pode apontar onde fez isso aqui na entrevista?

TV: Não gostaria – e talvez nem conseguiria. O que está no papel é uma coisa nova, diferente daquela a que possa fazer referência. Aqui também: se eu utilizei o que li para responder, por vezes reproduzindo palavra por palavra, agora elas fazem parte do meu repertório e também são minhas. É um trabalho de seleção, reordenamento, enfim, de criação. É muito difícil saber a origem das coisas. E nem acho que vale a pena perder esse tempo.

TV: Ah, assim como você fez com Roland Barthes por Roland Barthes?

TV: Justamente. Precisei escrever no papel, marcar com a minha própria mão para que as palavras dele pudessem também ser minhas. Naquele caso, foi algo do corpo mesmo, de precisar sentir nos dedos que eu estava construindo aquelas palavras.

TV: Você disse que gostaria de ter escrito esse livro do Barthes.

TV: Sim, acho Barthes impressionante. As ideias, a forma com que escreve. Nunca serei como ele. Sinto inveja de Barthes.

TV: Inveja não é um sentimento ruim, daqueles que a gente se envergonha? Por que revelar esse tipo de sentimento?

TV: Ah, acho que só é ruim para os que querem ser canonizados, para os que se preocupam com a posteridade. Não creio que isso faça muito sentido. Se canonizado após a morte, nunca saberá que o foi; se canonizado em vida, é como se tivesse morrido precocemente, antes mesmo de o coração parar. Sendo assim, não há conflito algum em revelar que sou invejoso.

TV: Vamos falar um pouco sobre o formato da tese. Você a dividiu em três partes majoritariamente retrospectivas e uma outra parte que permeia o texto, narrada no presente. Além disso, há os fragmentos, as interrupções deles no meio do período, optando por não utilizar um ponto final. Fale um pouco sobre essas escolhas.

TV: Bem, tem muita coisa para falar e eu vou ter que ser breve, se não você terá um baita trabalho de edição, fora que não será do agrado do seu leitor. Além

disso, não quero entregar o jogo, prefiro que leiam e tirem suas próprias conclusões. A divisão em três partes era uma forma de usar a tradicional jornada do herói em três atos. Um formato usual em qualquer *blockbuster* hollywoodiano. O que você chama de quarta parte são reflexões sobre o processo de escrita. O texto é fragmentado porque é assim que as coisas me parecem. A memória não é encadeada, as lembranças se presentificam em momentos, descontextualizadas. Eu poderia criar um enredo, dar coesão, como uma linha que atravessasse todo o percurso e evitasse uma leitura a esmo. Mas aí eu não estaria fazendo jus à minha memória, mais semelhante a um emaranhado de fios. O texto, elíptico, convoca os leitores a participar de forma mais intensa. Os fragmentos não têm ponto final, porque a obra está em construção, incompleta. O sentido só pode ser apreendido parcialmente. Narrei majoritariamente no passado, porque é uma das formas com que Lejeune define a autobiografia. Faço isso para depois subverter, com a narrativa no presente da parte que fala do processo da escrita. Como pode uma narrativa autobiográfica no presente? Há quem achasse que eu não devia ter usado Lejeune, que ele é ultrapassado, mas optei por começar com ele para depois fazer a crítica. Talvez seja uma forma de mostrar o processo de assassinato do pai. Mas psicanálise não é a minha praia, no máximo faço psicanálise de botequim. Quem não leu e vê eu falando assim até pensa que o texto é organizado. No entanto, a coesão é sutil.

TV: Então explique melhor essa montagem do texto.

TV: Rapaz, vou ficar te devendo. Já falei mais do que gostaria. Não quero facilitar muito a vida dos meus leitores. Leitor que tem vida mansa é como aquelas pessoas que ficam sentadas no sofá domingo assistindo a programas de auditório. Quero que meus leitores trabalhem. E acho que essa entrevista já rendeu o que tinha que render. “Quero que os meus leitores trabalhem” é uma boa frase para fechar a matéria, né?

Percebendo que seria impossível tentar me demover, Tiago Velasco concordou e desligou o gravador, reuniu seus pertences na mochila velha e se levantou da mesa. Levei-o até a porta de saída.

– Foi um prazer te conhecer. Te aviso quando a entrevista for publicada – disse o meu entrevistador.

– Agradeço. O prazer em revê-lo é todo meu.

Prefácio

Conheço o autor faz uns anos, não desde criança, mas há bastante tempo, embora não consiga precisar quanto, de modo que não só venho acompanhando a produção literária e crítica de Tiago Velasco como também passamos juntos muitas situações de nossas vidas, com maior ou menor intimidade, dependendo da época. Posso afirmar, no entanto, que os últimos tempos foram bem próximos – intelectual e emocionalmente.

Tenho ouvido falar deste livro desde quando Tiago costumava chamar de “tese-romance” e a ideia parecia vaga, uma espécie de abstração, empreitada ainda distante de sua concretização. Venho acompanhando o amadurecimento do processo – perdi a conta das vezes que ele me enviou mensagens pelo celular com comentários formais do que viria a escrever. Era possível ver que aos poucos a tese adentrava sua vida a ponto de tomá-lo quase por completo, sobretudo mais recentemente, dificultando, ao menos para mim, saber quando falava sobre o enredo do livro ou quando a história havia ocorrido realmente. (Tiago parecia tão confuso, ansioso, que, acredito, nem ele conseguia separar com clareza o que havia acontecido no texto do que se passara fora do texto). Entre momentos em que verbalizava estar perdido e arroubos de confiança desmedida, afirmava reiteradamente suas pretensões com o trabalho que executava: a tese o transformaria em um intelectual e daria a ele o reconhecimento literário que buscava. Talvez por isso tenha me espantado ao receber o original deste livro para publicação em minha recém-fundada editora, cujo porte não correspondia – e ainda não corresponde – a tais ambições.

Seja lá quais foram os motivos do autor, é um grande orgulho poder trazer a público este texto híbrido sobre o qual tanto ouvi. Antes, porém, é necessário tecer alguns comentários de cunho pessoal sobre a obra e, em termos editoriais, sobre as opções escolhidas nesta edição. Fora ter sido tocado pela qualidade literária, foi com certo deleite que pude identificar passagens do livro em minha vida. Não que consiga apontar quais palavras escritas correspondem ao que eu, Tiago e amigos em comum vivemos, até porque não me reconheci em nenhum dos personagens e apenas posso supor fontes de livre inspiração. É mais da ordem da experiência, do

espírito de uma época de um grupo, rastros reconhecíveis, mas de apreensão fugidia. E por isso agradeço a oportunidade que me foi dada e o diálogo respeitoso e livre que estabelecemos nesta nossa nova relação de autor e editor.

Em relação às escolhas editoriais, acrescentei notas de rodapé ao longo do texto, além das do próprio autor. Para que não haja confusão, as minhas notas são precedidas por [N.E.], enquanto às do autor não apresentam elemento distintivo algum. Achei necessária a inserção de notas, visto que, por ser uma tese doutoral, havia necessidade de que alguns comentários a respeito do texto fossem realizados a título de adaptação para que um público não especializado também pudesse acessá-la. Comentei esse desejo com Tiago, que fez apenas um pedido: “Animais em cativeiro costumam ser preguiçosos. Se mal-acostumados por um tratador condescendente, não mexem um músculo sequer nem para comer, o que acaba por deixá-los fora de forma, inertes e sem viço. Acrescente suas notas onde achar necessário, mas, peço encarecidamente, não alimente os animais.”

Espero que tenha conseguido.

Tarso Villas

Rio de Janeiro, 26 de abril de 2018

Parte I

Tenho estado com medo. E não é de agora. 2017 começou com a promessa de ser o ano para escrever a tese. Desde janeiro sinto que estou atrasado. Falta ainda cerca de um ano, mas não há racionalização que refreie o temor. E agora ainda há toda essa história de crise nervosa, desmaio e a consciência de que tenho tido perdas de memória. Nada que justifique a intensidade do medo que me acomete. A memória agora cintilante não é menos confiável do que a anterior ao acidente. As recordações são narrativas que sofrem mutações segundo o estado daquele que lembra e, também, das motivações que as evocam. A racionalização tem pouco poder sobre sentimentos tão confusos, como se o corpo que racionalizasse estivesse contando uma mentira para aquele que sente. É preciso escrever. No momento em que as lembranças se esvaem, o que se supunha ser eu desaparece junto. É necessário criar-me novamente. Esta escrita é uma invenção, em que

1. Cheguei à PUC sozinho. Não me lembro se fui de ônibus, táxi ou Uber. Recordo-me apenas de estar dentro da universidade naquele dia que seria um dos mais importantes dos últimos anos, o da defesa da tese. Conforme havia decidido desde os meses iniciais de doutorado, vesti-me todo de preto: camiseta lisa, calça preta, tênis All Star. Gosto de me vestir assim, sinto-me confiante. Acredito que haja algum impacto quando adentro ambientes vestido de preto. Não tenho comprovação empírica. A crença é suficiente para me sentir mais apto a enfrentar situações em que posso fraquejar. Caminhei da entrada até o pequeno edifício que abriga o departamento de Letras. Pisava forte, como da segunda vez que fui a Petaluma¹, mas não sentia pressão nos calcanhares nem dor. Sabia da força pelo som que os meus pés faziam ao tocar o solo. Um barulho seco, alto. Os outros alunos, aos meus olhos, me ignoravam no percurso. Eu procurava no rosto de cada um traços de cumplicidade, aprovação ou até de boa-sorte. Não havia. Caminhava para uma arguição de horas que coroaria o fim de um período de pesquisa e a conquista do título de doutor – o que não é grande coisa em um país de doutores – e que talvez significasse a passagem tardia, já beirando os quarenta anos, para a minha vida adulta. Os outros alunos da universidade, os funcionários, os professores, os padres, as freiras, todos seguiam suas vidas enquanto eu caminhava para o grande dia. Percebi que os signos de que, em pouco tempo, eu sairia da pequena sala do quarto andar do edifício Pe. Leonel Franca como um outro Tiago não estavam no meu rosto, no meu jeito de andar, nas minhas roupas negras. Uma transformação que aconteceria à revelia de todos. E me dei conta que seria assim porque não importa o Tiago que fosse, continuaria passando despercebido em meio a grande maioria das pessoas, cujas vidas, nomes, cursos, endereços, filiações

¹ [N.E.] O autor faz referência ao conto “Petaluma”, publicado no livro homônimo em 2014. É o primeiro texto ficcional de Tiago Velasco em que o personagem-narrador tem identidade onomástica com o autor. A primeira versão do conto foi realizada como trabalho de fim de curso em uma disciplina do primeiro semestre do doutorado, Literatura Contemporânea I, ministrada pelo professor Márcio Dênis, que incluía a leitura de “contemporâneos, na concepção de Agamben” (Tiago Velasco vivia repetindo essa frase de Márcio Dênis para mim quando comentava sobre as aulas), como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Silviano Santiago e Michel Laub. Na época, Tiago Velasco havia ficado desapontado, porque o texto não teria atingido os objetivos, segundo o professor. Na ocasião, ele, inclusive, me encaminhou o e-mail com o feedback, que reproduzo a seguir: “Oi, Tiago. Apesar de ter gostado do seu texto-ensaio-criativo, senti falta da tensão necessária entre marcadores teóricos, abordagens críticas e invenção estética. Embora perceba no texto todo um acervo de leituras, elas não se materializam na sua ficção. De qualquer modo, a tentativa foi válida. Abs, Márcio.” Parece que o desafio deste texto é o mesmo ensaiado em “Petaluma”: materializar um arcabouço teórico na escrita literária mantendo a tensão entre teoria, crítica e criação estética.

também desconheço. Veio-me à cabeça uma crônica de Nelson Rodrigues. Após o sucesso da estreia de sua primeira peça, o dramaturgo teria entrado no bonde na manhã seguinte, rumo ao trabalho no jornal, na expectativa dos cumprimentos e congratulações de reconhecimento pela noite anterior. Nada. Frustrou-se por não ter recebido parabéns ou acenos de cabeça vindos de passageiros, do motorneiro ou do cobrador. A lembrança me deixou menos confiante. Entrei na portaria, cumprimentei o porteiro (o mesmo destes últimos quatro anos, embora nunca tenha perguntado o nome). Ao sair do elevador, no quarto andar, avistei pessoas conhecidas. Não ouvia mais os meus passos. Andava como se flutuasse. Avistei Mariana, beijei-a, disse que a amava, ela retribui de forma carinhosa, sorriu – finalmente, a cumplicidade que estava buscando – falei ainda com pai, mãe, madrasta, irmãos, amigos. Estavam em pé em seus postos estáveis, e eu, sem sentir o piso. Talvez por isso tenha cometido a gafe de não cumprimentar minha orientadora, os professores que faziam parte da banca. Eles permaneciam sentados atrás da mesa, sorrindo, como se me aguardassem há algum tempo, mas sem dar sinais de desaprovação. Pelo contrário, todos estavam felizes, confortáveis. Talvez fosse o ar-condicionado, que garantia uma temperatura agradável dentro da sala em pleno verão carioca. Eu destoava daquele ambiente harmônico. Não conseguia assumir o meu papel naquele ritual. Havia algo errado. Como todos podiam estar contentes? Como os professores estão aqui para avaliar a minha tese, se não enviei para eles o que escrevi? Não, não podia ser o dia da defesa, não havia tese a ser defendida, ainda não havia escrito uma linha. Era preciso fugir antes de que se dessem conta da impossibilidade de eu virar doutor. Não há doutor sem tese. E eu não tinha uma tese. As conversas paralelas ou transversais, entrecortadas por risos começavam a me sufocar, o ar-condicionado era potente, mas eu não parava de suar, era impossível me mexer, fugir, todos riam, falavam, fazia calor, e não conseguia me mexer, porque os meus pés não tocavam o chão, flutuavam, e não permitiam que eu desse impulso, de modo que permanecer imóvel era a única opção. Acordei. Não flutuava mais, estava deitado na cama. Mariana, ao meu lado, ainda dormia. Era início de 2017. A defesa seria em um ano. Meu inconsciente começava a cobrar: escreva. Os Tiagos que dormem são mais rígidos e disciplinados do que aqueles Tiagos que atuam durante o dia. Começou o duelo entre eles e

2. Um dia meu pai me chamou à sala. Queria ter uma conversa séria. Do conteúdo a seguir, não me recordo muito bem, mas certamente foi essa expressão que ele usou quando me chamou à sala: conversa séria.

– E então, este ano todo dei dinheiro para você viabilizar uma mudança na sua vida. Mês que vem é o último. Nada mudou. O que vai fazer?

Eu era mestre em Comunicação, professor universitário, tinha dois livros publicados.

– Quando é que você vai arrumar um emprego sério, em uma empresa grande, estável, que tenha um plano de saúde...?

Ele estava preocupado com a minha saúde.

– ...

– O que eu quero saber é sobre os seus planos para o futuro. Quais são?

Ele estava fazendo a função de pai apreensivo com o filho de 33 anos que não tinha dinheiro para se sustentar fora da casa dele. Falei que ia fazer o processo seletivo para o doutorado, mas que nada garantia que conseguiria entrar. Expliquei que se passasse, ainda assim não teria dinheiro para me sustentar fora da casa dele, era algo demorado, um período de quatro anos para, só então, estar apto a fazer concursos para professor universitário. E que o salário de professor adjunto era...

– Tá, qual o plano B?

– ...

Mais uma vez fui Gregor Samsa, naquela manhã em que despertou de sonhos intranquilos metamorfoseado num inseto monstruoso, com suas pernas finas que vibravam des

3. Minha mãe começou a falar que estava preocupada comigo. Dizia que eu estava cometendo os mesmos erros que ela, que escrever e dar aula era legal, mas que era preciso pensar em ganhar dinheiro. Um blá-blá-blá que já conhecia e não estava com muita paciência para ouvir de novo. Ao fim de todos os conselhos, ela ia me dizer que deveria fazer concurso público, que eu era inteligente, que tinha um mestrado e que logicamente iria passar. Parecia que ela e meu pai haviam conversado para discutir o meu futuro. Era ridículo. Eu estava prestes a completar 34 anos, e meus pais, ao que tudo indicava, estavam ligando um para o outro para dividir preocupações a respeito do que eu iria fazer. Definitivamente, era impossível

deixar de ser filho. Mais, era impossível deixar de ser filho à imagem e semelhança deles. Venho tentando: larguei o curso de Economia depois de seis semestres e, assim, distanciei-me da carreira no mercado financeiro, como meu pai teve; em seguida, cursei Jornalismo, na mesma faculdade que minha mãe estudou Comunicação, Relações Públicas, no caso, enquanto estava grávida de mim. Terminei o curso, trabalhei na área durante anos até que, após o mestrado, fui me dedicar apenas às aulas. Nesse meio tempo, comecei a escrever ficção – nem minha mãe nem meu pai escrevem ficção, apesar de a minha mãe ter largado um livro já iniciado e meu pai ter uma coleção de publicações no estilo “Como escrever...”, que ele lia na aposentadoria. Aí, no doutorado, resolvi trocar de área: Letras. Nem meu pai nem minha mãe fizeram Letras, embora minha mãe tenha feito curso normal e, portanto, pudesse dar aulas para crianças. Além disso, o doutorado é na PUC-Rio, faculdade em que meu pai se formou em Engenharia. Faculdade esta que é no mesmo bairro em que morei até os seis anos de idade. É difícil deixar de ser filho, muito.

– Filho, você tá me ouvindo? Você tem que fazer um concurso, é muito inteligente, estudioso, tem mestrado. É um absurdo você ganhar só isso!

– ...

4. Cheguei à porta da sala para a entrevista antes do horário. Raspava o cabelo com máquina quatro. A barba também estava aparada. Óculos de aro preto e lentes grossas de quatro graus de miopia e mais um tanto de astigmatismo. Vestia uma camisa polo branca com detalhes rosas, calça jeans e tênis marrom.² Aguardei, ao lado de uma candidata, chamarem meu nome. Não sei se ela passou para o doutorado ou não. A memória falha. Já aceitei que é assim. E que será assim nas linhas por vir. Agrada-me saber que a instabilidade criadora das deslembanças age sobre este texto. Chamaram-me. Havia uma cadeira vazia e, diante dela, três professores. Identifiquei, à minha esquerda, Bertha Kühn Pires, que viria a ser minha orientadora. Os outros dois professores, um homem, ao centro, e uma mulher, à minha direita, ainda eram desconhecidos por mim. Roberto Bezerra de Jesus e Luiza Keller, depois soube. Estava confiante até o “este projeto é tão difícil”,

² A descrição é pormenorizada para tentar compensar a falta de acuidade das imagens recriadas no presente pela minha memória. Efeito do real, diria Roland Barthes. Assim, por meio da tentativa de um efeito, talvez consiga manter a confiança do leitor no que narro.

saído da boca de Roberto, abrir a sabatina de doze minutos. As pernas tremeram. Precisei de muito esforço para conseguir projetar a voz. Sentia cada pergunta vinda da esquerda e da direita como bombas sendo lançadas em uma guerra. Roberto permaneceu calado, evidenciando seu papel de agente desestabilizador para que a artilharia tivesse êxito até sentir que o objetivo houvesse sido cumprido. Saí da sala com a certeza de que não havia sido aprovado. Sentia-me cansado, estilhaçado, sem forças para criar uma narrativa que me unisse novamente. Liguei para as pessoas próximas e contei que não havia sido daquela vez. Não havia plano B para a minha vida naquele momento.

A profecia catastrófica não se concretizou. Talvez a descrição do campo de guerra que fora a entrevista de seleção para o doutorado seja precisa somente para o Tiago qu

5. Os dois anos do mestrado foram os piores. Lembro-me pouco das aulas, das instalações da faculdade. Saí com uma amizade fortalecida e com uma nova. O tempo do mestrado foi de angústia. Desde o primeiro dia, lidei com a sensação de que era a pessoa menos qualificada ali. A cada autor citado, sentia-me mais diminuído. Anotava nomes, títulos. Ao fim da aula, saía com uma lista bibliográfica que sabia incapaz de dar conta. Odiava-me por ter entrado no mestrado. Por que me submeter a algo de que não era capaz? E os professores faziam questão de lembrar a nossa, não, a minha, insignificância: “não dá para entrar na pós sem ter lido esse autor”, “vocês (você) não leram (leu) nada”, “quantas páginas tem que ter o artigo, o trabalho de conclusão da disciplina? Isso não é pergunta de aluno da pós”. E assim transcorriam os fins das aulas, em geral interrompidas por um bater na porta. A professora da disciplina seguinte, intelectual respeitada além dos muros da Escola de Comunicação da UFRJ, avisando que o nosso horário havia terminado. A interrupção da aula, por vezes brusca e nada elegante, reproduzia na esfera docente a mesma relação hierárquica sádica que havia entre a nossa professora e nós, alunos. No mestrado, fui apresentado a foucaultianos especialistas em exercer o poder nos moldes desvelados pelo filósofo francês.³ É uma questão de disputa por capital

³ Frequentava uma aula sobre cultura juvenil com o professor Paulo Buarque Jr. Ao fim, ele reforçou o pedido para que os alunos participassem da votação que elegeria a nova chapa para a coordenação. Ele e mais um colega concorriam à reeleição, em uma disputa que continha apenas uma outra chapa:

cultural, que só depois percebi ser uma constante na academia. Bourdieu ainda não havia cruzado os meus caminhos.

Quanto mais me voltava para dentro, menos enxergava as coisas com alguma clareza. Sentia-me aquém em diferentes instâncias da vida: estudava pouco, trabalhava mal e era desatento em qualquer relacionamento afetivo. Parecia só haver ansiedade e tensão. Meu corpo estava tomado por urticárias. E a insônia recorrente me levou a fumar maconha toda noite para que conseguisse dormir até de manhã. Houve aquela madrugada em que acordei sem conseguir respirar. Era como se o diafragma tivesse parado de funcionar. A falência das contrações involuntárias que regulam a respiração fazia com que o ar não entrasse. Sentia que ia morrer. Ao acender a luz, desesperado e sem ver filme algum da vida passar diante dos meus olhos míopes, subitamente, meu diafragma voltou a trabalhar, o oxigênio passou pelos pulmões e foi distribuído pelo corpo via corrente sanguínea. Eu não me suportava. Estava possuído pelo mestrando Tiago Monteiro Velasco.

Do mestrado para o doutorado passaram quatro anos. Era preciso lidar melhor com o doutorado, sob o risco de não chegar ao fim. A julgar pela experiência da entrevista no processo seletivo, havia

6. Retornar para a casa do meu pai e de minha madrasta depois de anos não foi fácil. Se antes de deixar o apartamento deles, conseguia seguir as regras porque eram normas as quais sempre vivi e que me forjaram até então, voltar a morar lá após um tempo considerável vivendo sob princípios que fui construindo e adaptando à minha personalidade era extremamente violento como só um estrangeiro consegue sentir em uma adaptação brusca à cultura alheia. Seria injusto, porém, creditar todo o mal-estar ao choque cultural. A falta de dinheiro para me sustentar sem a ajuda paterna fazia crescer a sensação de fracasso das minhas escolhas, das minhas relações afetivas e profissionais, dos meus posicionamentos frente ao mundo. Se pudesse resumir o que sentia naquele início de 2014, talvez

“a minha chapa é a da nossa linha de pesquisa”, chamava atenção. Ele deixou a sala enquanto permaneci conversando com uma amiga, de modo que, ao sair, cruzei com o professor novamente. Sem que ele me visse, presenciei a seguinte cena: Paulo Buarque Jr. contava ao seu parceiro de chapa que havia acabado de pedir aos alunos que votassem neles. O rosto de Paulo ia ficando avermelhado como se segurasse a risada que de fato brotou enquanto unia as mãos à frente da boca e as esfregava, como um vilão caricato de filme B.

fosse a ideia de que nunca ingressaria na vida adulta, passaria o restante dos dias fechado no quarto, ao computador, estudando ou fingindo estudar, preparando aulas, conversando pela internet, publicando vídeos musicais em redes sociais em busca de curtidas, muitas vezes bebendo destilados compulsivamente ou qualquer outra coisa que me permitisse manter a porta do cômodo cerrada o maior tempo possível e, assim, não precisar justificar a minha opção por não socializar com os outros três habitantes da residência – pai, madrasta, irmã – e evitar alguma discussão áspera, reações irônicas ou mesmo de falta de saco. Esse autocentramento, na mesma medida que evitava os conflitos que iriam fazer me sentir como o filho, eram também responsáveis por uma crescente culpa. E quando o quarto começava a ficar apertado, eu saía sozinho para o bar ou para a faculdade que dava aula ou para

Passo a manhã alternando da tela em branco do Word para o Facebook; e então para sites jornalísticos e esportivos. Se alguém visse de longe, acharia que sofro de algum transtorno psiquiátrico que não me permite fixar em nada por mais de alguns minutos. Minha primeira tentativa de iniciar a tese foi uma paródia do início de *Confissões*, quando Rousseau anuncia a empreitada de escrever sobre si. Ao fim, estava satisfeito com o intertexto. Faz dois anos. Pedi a um amigo de doutorado, o Ricardo, mineiro que não toma café e cujo sotaque é marcado pelos erres retroflexos, ler. Tiago, parece Machado de Assis, e perguntou se eu ia manter o tom ao longo da tese. É ironia, o texto não é para ser levado a sério. Não devia ter falado nada. Ele lera dessa forma. E assim deveria ser sem que me intrometesse. A paródia não funcionou com Ricardo, aceitei. Pouco depois (dias ou meses), em uma reunião de orientação com a Heidrun, ela também estranhou o estilo pomposo. Abortei a paródia de Rousseau, minha primeira estratégia narrativa pós-moderna⁴, e assumi que era preciso tentar novamente.

Uma das formas para acabar com o medo é o enfrentamento. Nesse caso, iniciar a escrita. Procrastinar é parte do processo de escrever. Não uma procrastinação qualquer, mas aquela que é feita para que as palavras, os assuntos, os personagens e o enredo fiquem mais familiares. Estou cansado de ler teoria e

⁴ Para Linda Hutcheon (1991), “em certo sentido, a paródia é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia. Ela também obriga a uma reconsideração da ideia de origem ou originalidade, ideia compatível com outros questionamentos pós-modernos sobre os pressupostos do humanismo liberal”. (p. 28).

fichar textos. Mudar de atividade pode ajudar a produção. Não tenho método, apenas troco de afazeres ao longo dos dias. Coisas pertinentes à escrita: os fichamentos, as leituras teóricas, a leitura de textos literários, romances ficcionais, autobiografias, ensaios. Mas também assisto a filmes, séries, frequento exposições e converso com a minha mulher, Mariana, sobre as ideias para a tese e sobre a pesquisa poética dela. Uma busca por referências. Alguns chamariam de inspiração. Não gosto de recorrer a imagens que remetam a qualquer ideia de gênio criador. Resolvo checar arquivos da pasta “doutorado”. Há fichamentos, artigos que escrevi, textos lidos e a ler, conversas de bate-papo na internet com os amigos salvadas, *prints* de posts no Facebook com os comentários, fotografias, acontecimentos que julguei que poderiam servir à escrita. Abro o caderninho de anotações:

16/04/2015

Comprei este caderninho. Vai guardar as minhas notas para a tese-romance. É a segunda vez que utilizo este método para escrever ficção. “Petaluma” foi escrito assim. Esse projeto é mais ambicioso.

* * *

Ontem encontrei a Heidrun. Este caderninho é uma ideia dela: anote tudo.

* * *

O sonho em que eu não consigo escrever a mensagem para a minha amiga no bar. A digitação nunca completava e eu não enviava. (um sonho de escritor).

* * *

E se eu narrar no presente? Como pode uma autobiografia sem uma narrativa no passado?

* * *

Tive uma boa ideia para começar meu romance: uma paródia de Rousseau. Desconstrução dos parágrafos iniciais de suas *Confissões*. Agreguei outros dois fragmentos e achei que estava pronto. Chamei Ricardo pelo Facebook. Enviei. Queria um *feedback*. Queria mostrar a criação acontecendo. Queria ser elogiado. Parece Machado, escreveu na janela do bate-papo. Um pouco decepcionante.

Leio o caderninho e quase nada me vem à cabeça. Há trechos que não tenho a menor ideia do que significam. Alguns até consigo lembrar – ou imaginar – o que querem dizer. Insisto na atividade de remexer as minhas coisas. O médico disse que pode me ajudar a recordar o que se passou. Acho mais fácil que me sirva para

remontar o passado não como ele foi, mas como uma sombra, que sugere o objeto entre ela e a luz, mas que não permite que o enxergue na totalidade, detalhadamente e de forma clara. Perco-me nos arquivos, no que escrevi, nos e-mails, nos comprovantes de viagens a congressos. Sou um arqueólogo feliz por grande parte do material que vasculho ser digital. A rinite

7. Não consigo deixar de chegar cedo aos lugares, mesmo sabendo que os eventos sempre atrasam. Naquele período eu talvez tentasse permanecer na rua o maior tempo que pudesse. Saí da casa do meu pai, em Botafogo, e decidi fazer o percurso até o Sérgio Porto, no Humaitá, a pé. No ritmo em que caminho, mais os sinais fechados que enfrentaria ao longo da Voluntários da Pátria e levando em conta as calçadas estreitas que me obrigavam a desviar de pedestres ou mesmo retardar o passo até um momento oportuno para que pudesse ultrapassar o transeunte à frente, levaria em torno de 40 minutos. Cheguei ao Sérgio Porto vinte minutos antes do horário marcado para o evento começar. Havia um casal sentado na escada em semicírculo aguardando a bilheteria abrir, mais um pequeno grupo conversando, avistei um conhecido, cumprimentei-o e, apesar de ele estar sozinho, achei melhor deixá-lo, não me sentia uma boa companhia. Isolei-me e logo fiquei constrangido com a minha condição solitária, como se pudesse me ver do alto e perceber o quão ridículo eu era. Procurei a confirmação dessa sensação no olhar dos outros. Ninguém parecia me notar. Mas, e se antes de dirigir a minha atenção aos que estavam aguardando a abertura da casa eles realmente estivessem me olhando, sutilmente talvez, mas me olhando e julgando? Não, isso já é mania de perseguição. Ninguém estava me olhando. Seria presunção achar que alguém me olharia. Não olhavam. Dei a volta em direção ao posto de gasolina vizinho anunciando para mim mesmo que queria uma cerveja. Bebi a *long neck* no gargalo. Retornei à porta do Sérgio Porto. Agora havia mais gente. Lucas chegou, é daqueles amigos que a gente gosta e lamenta por não ter mais contato. Trocamos uma ideia rápida, ele teria que entrar. Haviam-no chamado para substituir o baixista em uma banda de conhecidos. Ainda precisava passar o som. Sinal de que o evento demoraria um pouco. Peguei outra cerveja no posto. Estava mais quente do que a anterior. Bebi devagar. Foi o tempo de a bilheteria abrir e eu entrar. Aos poucos as pessoas chegavam. Conhecia a maior parte de vista: poetas, músicos, artistas, ficcionistas, jornalistas, fãs de literatura e música independente em geral. Alguns desses rótulos cabem em mim, mas nem sempre os assumo. Olho para as pessoas, penso se devo me aproximar de alguém, iniciar um diálogo. Faço contato visual com Vinícius. Sei como vai ser o papo. Vamos trocar umas ideias, ele vai fazer umas piadas, falar que não entendo nada de música de uma forma agressiva, é o jeito dele. Embora às vezes eu reaja com a mesma veemência, ele ri e nada muda. Não estou com paciência para ser agredido hoje, mas é um cara de que gosto. Vou

ao bar antes, peço uma cerveja e, então, vou na direção de Vinícius. Falamos um pouco, nada muito diferente do que esperava, outras pessoas se juntaram à conversa e logo eu já era apenas ouvinte tentando captar as falas sobrepostas até o ponto de simplesmente desistir. Peguei outra cerveja e avisei que ia assistir à leitura de poemas. Entrei na sala com isolamento acústico sozinho novamente. Não gosto de leitura de poesia. Não entendo o que se diz. As palavras não me afetam. Volta e meia alguém da plateia gritava algo para o poeta, numa interação aparentemente dessacralizadora, mas que talvez nada tenha disso. São todos amigos ou amigos de amigos, autorizados de antemão a intervir, uma espécie de piada interna entre aquele que intervém e o poeta. Pego mais uma cerveja. Já estou um pouco bêbado e entediado. Ouço palmas. O poeta aguarda as palmas cessarem e continua sua leitura. Os aplausos vieram fora de hora. O poeta havia feito apenas uma pausa, talvez para dar um tom dramático à performance. A plateia achou que o poema havia terminado. Ri internamente. Costumo rir dessas situações. Não gosto de ouvir poesia. Não entendo o que é dito. Prefiro os shows às declamações de poesia. Acho que estou me repetindo. Os shows musicais começaram. Sentei-me em uma cadeira vazia na arquibancada. O amigo baixista, Lucas, apareceu e sentou ao meu lado.

– E aí, cara, vai tocar hoje?

– Pois é, tô cansadão. Vim só para não deixar os caras na mão.

– Não conheço a banda. Qual é a onda?

– Ah, os caras são mais legais do que a banda. Uma coisa meio hippie, mas tem algumas músicas boas, umas doideiras. E rolam uns esporros também, uma onda meio de levacão de som. Você vai gostar desses momentos. Foda é fazer barulho com esse cansaço.

– O que houve?

– A vida mesmo, cara. Muitos shows, muita bebida, aí acabo dando uns tecos e aí bebo mais, dou mais tecos...

– Saquei. Tô precisando de uns tecos. Tem aí?

Ele olhou para mim, mexeu no bolso, fez o movimento de que ia me cumprimentar e deixou um saquinho plástico na minha mão.

– Me devolve depois.

Fui até o bar, peguei mais uma cerveja e entrei no banheiro. Não havia ninguém, estava sozinho. Entrei em uma cabine, tranquei a porta e estiquei duas carreiras na tampa da privada.:SINIIIIIF:.....,:SINIIIIIF:..... O barulho da

descarga disfarçava o som das inspiradas profundas necessárias para levar todo o pó para dentro.

Quando voltei para a cadeira ao lado de Lucas, entreguei o restante para ele no mesmo movimento de mãos com que peguei e já sentia a narina direita e parte da gengiva anestesiada. O próximo show era o da banda meio hippie em que tocava baixo. Despediu-se, e desci para ficar mais perto do palco. Dancei o show inteiro sozinho. Ao fim, Lucas falou que estavam indo para o Alfa, e decidi ir junto. O bar não estava muito cheio. Ficamos na calçada tomando cerveja em pé. À medida que o povo saía do show e ia chegando ao Alfa, as rodas de conversa surgiam, cresciam, sumiam, reconfiguravam-se. Em algum momento, deixei de acompanhar essa dinâmica e, novamente, me vi sozinho com uma garrafa de cerveja na mão já um tanto cansado. Sentei na calçada para terminar de beber. Não via mais o Lucas nem qualquer dos conhecidos que estavam no Sérgio Porto. Talvez fosse o avançar da hora. Talvez. Era preciso voltar para casa. Uma caminhada curta, não mais do que dez minutos. Comprei um cigarro a varejo e fui embora fumando. Estava muito mais bêbado do que imaginava. Tentei me manter em linha reta. Esbarrava nos muros, nas árvores, esforçava-me para me manter em pé. Duvidei se conseguiria chegar. Sentei no meio-fio, enviei a mesma mensagem de WhatsApp para diferentes pessoas e chorei. Um sujeito passou de bicicleta, “tá mal, hein, cara?!”. Tive vontade de pedir ajuda, chorei mais alto e

8. *“E assim a providência, ou a sociedade, ou o destino, ou qualquer nome que vocês queiram dar, criou esse abrigo para nós, para podermos sair da tempestade. É para nós que a universidade existe, para os despossuídos do mundo; não para os estudantes, não para a busca desinteressada do conhecimento, não por nenhuma das razões que se ouvem. Aquele é só um disfarce, como aqueles indivíduos normais, prontos para o mundo, que de vez em quando acolhemos entre nós, mas é só uma camuflagem para nos proteger.”*

Fiz uma marcação a lápis ao lado dessa passagem de *Stoner*, romance do autor americano e professor de literatura John Williams ambientado em um departamento de literatura e inglês de uma universidade no Missouri majoritariamente na primeira metade do século 20. Nesse trecho, Dave Masters conversa de forma iconoclasta com os amigos Gordon Finch e William Stoner, todos doutorandos em literatura, em um barzinho em que costumavam se reunir às sextas para beber até tarde da noite. Por vezes, sinto a universidade como um refúgio, o lugar que abriga

escritores, artistas, pessoas pouco adaptadas à sociedade – o comportamento de professores e de grande parte dos alunos da pós-graduação não deixam mentir. Em outras vezes, a partir da experiência do mestrado e os relatos de amigos, doutorando ou doutores, que enfrentam os inúmeros concursos sem conseguir se estabelecer na academia a contento, me vem à cabeça que o refúgio é uma utopia e que a universidade reproduz, de forma sofisticada e cruel, as injustiças e as normatividades do mundo no qual ela está contida e do qual estaríamos fugindo. Quando li o texto *Precisamos falar sobre a vaidade acadêmica*, publicado originalmente no site da *CartaCapital*, de autoria da professora do departamento de Desenvolvimento Internacional da Universidade de Oxford Rosana Pinheiro-Machado, senti que não era o único e, até, uma ponta de inveja por não ter tido a coragem de escrevê-lo em algum momento:

A vaidade intelectual marca a vida acadêmica. Por trás do ego inflado, há uma máquina nefasta, marcada por brigas de núcleos, seitas, grosserias, humilhações, assédios, concursos e seleções fraudulentas. Mas em que medida nós mesmos não estamos perpetuando esse modus operandi para sobreviver no sistema?

(...)

As fronteiras entre fracos e 'fodas' começam nas bolsas de iniciação científica da graduação. No novo status de bolsista, o aluno começa a mudar a sua linguagem. Sem discernimento, brigas de orientadores são reproduzidas. Há brigas de todos os tipos: pessoais (aquele casal que se pegava nos anos 1970 e até hoje briga nos corredores), teóricas (marxistas para cá; weberianos para lá) e disciplinares (antropólogos que acham sociólogos rasos generalistas, na mesma proporção em que sociólogos acham antropólogos bichos estranhos que falam de si mesmos).

A entrada no mestrado, no doutorado e a volta do doutorado sanduíches vão demarcando novos status, o que se alia a uma fase da vida em que mudar o mundo já não é tão importante quanto publicar um artigo em revista qualis A1 (que quase ninguém vai ler).

(...)

Os seminários e as exposições orais são marcados pela performance: coloca-se a mão no queixo, descabela-se um pouco, olha-se para cima, faz-se um silêncio charmoso acompanhado por um impactante “ãaaahhh”, que geralmente termina

com um “enfim” (que não era, de fato, um “enfim”). Muitos alunos se sentem oprimidos nesse contexto de pouca objetividade da sala de aula. Eles acreditam na genialidade daqueles alunos que dominaram a técnica da exposição de conceitos.

(...)

Uma vez, na graduação, aos 19 anos, eu passei dias lendo um texto de Foucault e me arrisquei a fazer comparações. Um professor, que era o dono do Foucault, me disse: “não é assim para citar Foucault”.

É curioso como esses excertos de diferentes textos faz sentido igualmente para mim. Mas curioso apenas se pensarmos em categorias opostas e estanques. Um terceiro trecho, novamente da conversa amena dos amigos doutorandos no barzinho próximo à universidade no Missouri sobre a universidade ser um refúgio, talvez consiga unir aquilo que parecia inconciliável:

Finch balançou a cabeça com admiração.

“Quem quer que ouça você, pensará que somos indivíduos abjetos, Dave.”

“Talvez eu passe essa ideia”, Masters disse. “Mas por mais abjetos, somos melhores daqueles do lado de fora, no esterco, os pobres coitados do mundo. Não fazemos mal a ninguém, dizemos o que queremos dizer, e ainda por cima somos pagos para isso. Isso é um triunfo da virtude natural, ou muito perto disso.”

Refugio-me no(s) texto(s), que dá(ão) a ilusão da existência de pontos estáveis. Saber que é apenas ilusão, um artifício cujo propósito é esse efeito, já reestabelece a instabilidade. John Williams foi professor de literatura e romancista da Universidade do Missouri. William Stoner, cujo primeiro nome somado à primeira letra do sobrenome compõe o nome do autor, é professor de literatura na Universidade do Missouri. John Williams avisa, em dedicatória, que *Stoner* se trata de um livro de ficção. Ficção essa que será logo percebida pelos seus colegas da Universidade do Missouri, já que

nenhum personagem nele retratado é baseado em qualquer pessoa real, viva ou morta, e nenhum evento tem a sua contrapartida na realidade que conhecemos da Universidade do Missouri. Eles também perceberão que tomei certas liberdades, tanto físicas quanto históricas, com a Universidade do Missouri, de modo que efetivamente também ela é um lugar ficcional.

Ora, a explicação do autor na dedicatória aos seus amigos e ex-colegas do departamento de Inglês seria desnecessária, bastando para o reconhecimento da

ficcionalidade que eles lessem o romance. A dedicatória carrega ironia, tenta estabelecer um pacto de leitura ambíguo, ficcional e não ficcional.

Oscilo entre acreditar que a universidade pode ser um refúgio ou uma tormenta, entre poder ser o filho ou um adulto cujas apostas amadurecem em um tempo distinto dos demais a que me comparo, entre poder ser professor de literatura ou escritor, entre escrever ficção ou não ficção e⁵

9. Na primeira aula, Luiza Keller perguntou sobre o projeto de pesquisa de cada um. Vi os colegas discorrendo sobre o que pretendiam investigar nos próximos anos. Alguns pareciam dominar o que falavam, apresentando seus objetos, objetivos, hipóteses, *corpus*, justificativa de forma segura, direta; havia aqueles também que se expressavam de maneira empolada, uma espécie de impostação – quando não impostura – vocabular que em outros momentos me fariam questionar o quanto realmente sei e se meu lugar era ali; a maior parte, no entanto, hesitava, insegura que estava sobre a validade de sua pesquisa ou mesmo do domínio que

⁵ [N.E.] O último parágrafo parece contradizer a tese que o narrador-personagem vinha elaborando no fragmento. Para demonstrar o meu ponto, primeiramente anuncio a tese: o personagem reconhece que seus sentimentos, tanto em geral como em relação a coisas específicas, são distintos e difusos, porém não conflitantes, porque isso apenas faria sentido em meio a valorações dicotômicas a respeito das coisas pelas quais possui sentimentos. Tal percepção, em última análise, refere-se a ele mesmo e, assim, advoga contra a ideia de unicidade do eu. A tese pode parecer estapafúrdia e talvez o leitor acredite que eu queira aparecer mais que o autor, porém anuncio de antemão tal possibilidade para, desde então, refutá-la. E como o narrador-personagem constrói essa tese? Ele transcreve dois textos (um trecho de *Stoner* e o relato da professora Rosana Pinheiro-Machado) que parecem anunciar duas possibilidades até então antagônicas (dicotômicas) e afirma que se identifica com cada uma das realidades, dependendo da situação: “Por vezes, sinto a universidade como um refúgio, o lugar que abriga escritores, artistas, pessoas pouco adaptadas à sociedade, estrangeiros (...). Em outras vezes, me vêm à cabeça que (...) a universidade reproduz, de forma sofisticada e cruel, as injustiças e as normatividades do mundo a qual ela está contida”. Em seguida, Tiago Velasco retoma o romance *Stoner*, cuja passagem reafirma a primeira hipótese (a de refúgio), porém sob uma justificativa arrogante de que os acadêmicos são melhores do que os que estão fora dos muros da universidade, o que põe em xeque a virtude da universidade e torna a segunda hipótese (a tormenta) não só possível como provável, funcionando como uma síntese. O reforço da síntese se dá por meio da retomada da discussão de *Stoner*, que a princípio parece deslocada, mas que se justifica quando o narrador-personagem conclui, após esclarecer as estratégias, que John Williams propõe um pacto de leitura ambíguo, portanto não dicotômico. A essa altura, já é possível, então, vislumbrar a contradição existente no último parágrafo. A expressão “oscilo” supõe a existência de polos, e não a existência da diferença complexa e não binária. Tanto é assim que Tiago Velasco, o narrador-personagem, lista uma série de pontos opostos ligados pela conjunção alternativa “ou”, quando a melhor opção para que não entrasse em contradição seria a conjunção aditiva “e”. Após esse exercício de argumentação, surge-me a ideia de que o narrador-personagem, diferentemente do autor, talvez não tivesse bagagem teórica suficiente para perceber a incoerência ou talvez tenha apenas cometido um ato-falho. É possível também que tenha sido uma opção estilística, mesmo tendo a consciência do problema teórico. Diante dessas novas hipóteses, talvez eu tenha exagerado nas minhas elucubrações.

possuía daquele assunto.⁶ Maquinei a minha resposta durante a apresentação dos outros. Enquanto falavam de Clarice Lispector, Guimarães Rosa, literatura marginal, Marçal Aquino, um medo intenso e que me remeteu a medos remotos me levou a suar e a ter uma ligeira taquicardia. Senti-me como aqueles jovens tímidos de filmes americanos de Sessão da Tarde que são desvelados diante de todos e ridicularizados. Minha fala me trairia, não havia dúvidas em relação a isso. Ficaria exposto à humilhação como Carrie, a estranha. Luiza Keller foi a responsável pela artilharia pesada durante a entrevista de seleção para o doutorado. E, agora, diante de todos, ela retomaria o ataque, mostraria a fragilidade do meu projeto, do meu pensamento, de mim.

– Você, diga seu nome, conte-nos um pouco sobre...

Segurei-me para não falar que o meu projeto não era muito bom, que era aquele que ela havia detestado durante a entrevista, que eu nem sabia o que estava fazendo lá ou como havia passado.

– ...o seu projeto.

– É...Tiago. Eu... Meu projeto é sobre... Então, tenho reparado que muitos livros com traços autobiográficos, autoficcionais estão sendo produzidos no Brasil. E...

– Eu lembro do seu projeto. Adorei ele. Você parece ter percebido algo, talvez não tenha se dado conta ainda, mas algo bem interessante.

Aquilo foi inesperado. Luiza Keller não era a Luiza Keller da seleção. Havia algo estranho. Foram as palavras dela que meses antes me fizeram ter certeza de que teria que tentar o doutorado no ano seguinte. Agora, em sala de aula, era uma outra. Pego de surpresa, encenei com uma máscara diferente, adaptada à posição inesperada dela, inconscientemente.

– As narrativas autobiográficas em seus diversos gêneros – biografias, autobiografias, memórias, diários – são uma forte característica da literatura brasileira contemporânea. É o caso de *O filho eterno*, de Cristovão Tezza; *A chave*

⁶ Só mais tarde percebi que essa é a condição do pesquisador honesto em início de pesquisa. Não é uma defesa romântica da insegurança, mas a compreensão de que o pesquisador se propõe a investigar algo que ainda não sabe. O tropeção da fala materializa o caos mental do pesquisador que está envolto em dúvidas provocadas por um olhar de surpresa para o objeto e em um vasto, desorganizado e não consensual campo teórico. A fala firme do pesquisador em fase inicial, pelo contrário, pode ser sinal de certezas que revelam que as perguntas feitas por ele não passam de retórica. Um pesquisador que sabe as respostas antes de começar o trabalho e que, por isso, não permite se perder para, então, descobrir aquilo que desconhece. Mas talvez não seja nada disso.

de casa, de Tatiana Salem Levy; *Divórcio*, de Ricardo Lísias; *Diário da queda*, de Michel Laub; *Ribamar*, de José Castello etc.

Luiz Keller assentia com gestos sutis de cabeça e um sorriso. Fui ganhando confiança, passei a titubear menos.

– Me parece que há um uso da escrita de si na literatura brasileira atual para tratar de temas traumáticos, como se a feitura e a conclusão do livro fossem um processo terapêutico para o autor, uma autoanálise.

Luiza Keller continuava aprovando o que dizia. A essa altura, eu falava com uma desenvoltura maior do que costumeira, mas não parecia ter controle sobre o que saía da minha boca, era como se uma palavra puxasse a outra, todas vindas de dentro de um caldeirão de palavras e teorias que estavam sendo acessadas quase que de forma intuitiva.

– Mas não quero dizer apenas que as expressões artísticas servem para a produção de uma individualidade, uma forma de preenchimento do vazio, do controle do pânico, mas tentar compreender esses romances como aquilo que Philip Rieff afirmava, na década de 60, ser a lógica da cultura que estava emergindo, cujos paradigmas seriam terapêuticos e performáticos. Eu escrevo ficção e frequentemente narro na terapia psicanalítica contos escritos por mim. E, a partir dessa tomada de consciência em relação à minha própria escrita como forma de materialização da minha subjetividade, surgiram algumas anotações para um futuro romance autoficcional, o

10. Durante o primeiro ano de doutorado, eu era professor de Teoria da Comunicação em uma faculdade particular no Riachuelo – “não é na Rua do Riachuelo, é no bairro Riachuelo, ali entre o Maracanã e o Méier”, eu explicava para conhecidos da Zona Sul do Rio, pessoas que, assim como eu, pouco ou quase nunca saíam dos limites geográficos provincianos que comportam a Zona Sul e o Centro. Nas aulas pela manhã, o ônibus não costumava nem ficar cheio nem ficar preso no congestionamento. Um alívio. Uma vez, saltei do ônibus a caminho da faculdade, suando muito, com a sensação de que iria desmaiar. Crise de ansiedade que passou imediatamente ao descer do coletivo, quando decidi que não iria à aula aquele dia. Não sinto crises de ansiedade dessa magnitude com frequência. Tive em alguns momentos há anos, durante o mestrado, e voltaria a ter no doutorado, com o boicote. Mas isso é conversa para depois. Ainda não havia boicote naquele

momento. Cheguei com certa antecedência à faculdade. Assinei meu ponto, passei na sala dos professores para tomar um café. Estava frio. Joguei fora e me dirigi à cantina que ficava em uma área de convivência dos alunos, um espaço nada agradável, com uma mesa de pingue-pongue e cadeiras. Peguei um expresso para viagem e me dirigi à sala de aula. Havia preparado uma aula sobre a discussão que Stuart Hall faz sobre a questão identitária e o descentramento do sujeito, dentro do tópico de Estudos Culturais.

– Bom dia, pessoal! Antes de começar a aula, quero saber quem leu o texto.

Ninguém respondeu, alguns desviaram o olhar, outros mexeram nas mochilas, como se estivessem procurando uma resposta para a pergunta, e ainda havia aqueles que entraram em sala atrasados, cumprimentando a mim e aos colegas com um tom de voz elevado, como se a aula ainda não tivesse começado.

– Novamente, alguém leu o texto que pedi para essa aula?

– Qual texto era para ler, professor?

O ânimo se esvaía.

– “Nascimento e morte do sujeito moderno”, o segundo capítulo do livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, do Stuart Hall.

– Ah, não. Esse eu não li.

Um outro aluno, mais cínico, levantou a voz ao fundo da sala.

– Eu não li porque o senhor não enviou o texto para o nosso e-mail. Se o senhor não envia, como é que vamos ler?

Já havia perdido a paciência.

– O texto está na xerox desde o primeiro dia de aula. A programação dos textos que estamos discutindo foi apresentada e enviada para vocês. Não venham com essa desculpa, já estamos quase na metade do semestre e todos conhecem a dinâmica das aulas.

Eu falava alto, o tom de voz transparecia irritação.

– Já que vocês não leram o texto, ao menos fizeram uma pesquisa rápida para saber um pouco mais sobre o autor? Quem foi Stuart Hall?

Nada. Todos permaneceram em silêncio. Há menos de uma hora, eu estava feliz, otimista, empolgado. Bastaram dez minutos em sala de aula, alunos desinteressados, e minha temperatura já havia se elevado. Frustrado, tinha vontade de ir embora e só retornar depois que tivessem lido o capítulo.

– Falei que não ia ficar dando aulinha do texto para vocês. A gente havia combinado que leriam o texto antes da aula para que pudéssemos debater. Mas não. Vocês gostam de tio da escola, de professor que diz o que devem saber, segundo a interpretação dele, em vez de construírem o próprio conhecimento. Porra, estou tentando amenizar essa relação desigual entre professor e aluno, sair um pouco desse lugar falso de saber absoluto, mas parece que vocês não querem, preferem acreditar que sabemos de tudo e que vamos passar conhecimento para vocês, em um processo de osmose. Só que isso não acontece. Vocês não vão aprender nada se não forem atrás, vocês mesmos, do próprio conhecimento. Então, se ninguém leu o texto, vão todos se foder...

Pronto, havia me excedido, era preciso arranjar uma solução rapidamente.

– ...na prova. Vão todos se dar mal. É impossível aprender algo assim.

Eles pareciam um pouco assustados com o professor que havia perdido qualquer resquício de compostura. Via nos rostos deles que era preciso me recompor. Eu continuava irritado, mas não era correto destratar os alunos.

– Então, já que vocês adoram ficar mais de olho nos celulares do que aqui na aula, aproveitem a internet para descobrir quem foi Stuart Hall. É sério, usem o Google para algo útil.

Era uma forma de ganhar algum tempo, tentar encontrar novamente – ou ao menos em parte – o Tiago que estava feliz em poder dar a aula. Saí para beber uma água, retomei o controle, mas não consegui resgatar o ânimo.

– E aí, o que encontraram?

– Stuart Hall foi um teórico cultural e sociólogo jamaicano que viveu e atuou no Reino Unido a partir de 1951. Hall, juntamente com Richard Hoggart e Raymond Williams, foi uma das figuras fundadoras da escola de pensamento que hoje é conhecida como Estudos Culturais britânicos ou a escola Birmingham dos Estudos Culturais. Na década de 1950, Hall foi um dos fundadores da influente revista *New Left Review*. Stuart Hall é reconhecido por expandir o escopo dos estudos culturais para lidar com raça e gênero, além de ajudar a incorporar novas ideias derivadas do trabalho de teóricos franceses. O jornal britânico *The Observer* o chamou de "um dos principais teóricos culturais do país". Ele foi casado com Catherine Hall, militante feminista e professora de história britânica moderna na University College London. Stuart Hall morreu em fevereiro deste ano.

Verbetes da Wikipédia. Estava sem disposição para reclamar. A aula, que seria realizada a partir da percepção dos alunos sobre o texto, daquilo que os havia afetado, do que haviam gostado ou mesmo do que não tivessem compreendido muito bem, passou a ser uma leitura de um texto que havia preparado como apoio com a voz mais monótona que consegui produzir.⁷

⁷ Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall elabora um mapa da construção do sujeito a partir da modernidade até a contemporaneidade, identificando, assim, três concepções diferentes ao longo do tempo: o sujeito cartesiano, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Segundo ele, a época moderna fez surgir o indivíduo soberano. Livre das tradições e da ordem divina, o homem passa a estar no centro do universo. O homem cartesiano, racional, consciente, situado no centro do conhecimento é o sujeito paradigmático entre os séculos XVI e XVIII. À medida em que as sociedades se tornavam mais complexas e se apresentavam de forma mais coletiva, surgia uma concepção mais social do sujeito. O indivíduo, então, passa a ser localizado dentro dessas estruturas que sustentam a sociedade moderna. A emergência das novas ciências sociais promoveu a crítica do “individualismo racional” desse sujeito cartesiano, localizando no contexto de normas coletivas em que indivíduos seriam formados subjetivamente de acordo com sua participação em relações sociais mais amplas. O indivíduo passa a ser compreendido não mais de forma soberana, mas por meio de suas relações sociais. A partir de então, entende-se que há diferentes representações do “eu”, conforme suas interações em situações sociais.

Hall esboça de forma breve cinco mudanças na teoria social e nas ciências humanas na pós-modernidade – ou, como ele prefere, modernidade tardia –, cujos efeitos se percebem no descentramento do sujeito cartesiano. 1) uma nova interpretação da teoria marxista nos anos 1960, que questiona os indivíduos como autores da história e vinculam as suas ações a condições históricas anteriormente criadas e a regras culturais instituídas pelos seus predecessores. Essa reinterpretação da teoria de Marx deslocaria qualquer noção de agência individual, já que as pessoas agiriam de acordo com a sua inserção apriorística em determinados contextos, rejeitando uma essência universal do homem; 2) a descoberta do inconsciente por Freud, para quem as nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura dos nossos desejos são formadas por processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, ou seja, por meio de uma lógica que não era a da Razão, contestando assim o conceito de sujeito cartesiano, cognoscente e racional, com identidade unificada. A partir de leituras da teoria freudiana, Jacques Lacan afirma que a imagem de um eu inteiro e unificado é algo aprendido e internalizado na infância, a partir das relações com os outros, ou seja, não corresponde a um desenvolvimento a partir de um núcleo interior. Em outras palavras, a identidade não é inata, mas formada ao longo do tempo, através de processos inconscientes. A suposta unidade dessa identidade é uma fantasia, já que a identidade permanece incompleta, em permanente processo de formação; 3) de acordo com Ferdinand de Saussure, a língua é um sistema social que preexiste às pessoas, logo não podemos ser os seus autores. Falar uma língua, então, significa se posicionar no interior de um sistema de significados sob determinadas regras. Ao expressarmos nossos pensamentos, estaríamos ativando toda uma gama de significados já embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais preexistentes. Influenciado por Saussure, Jacques Derrida argumenta que a pessoa que fala não pode nunca fixar significados de uma forma final, porque eles são inerentemente instáveis, embora procurem o fechamento, eles são constantemente perturbados, estão constantemente escapulindo, sendo completados e reescritos pelos outros em uma comunicação, dificultando a criação de um mundo estável e fixo; 4) Hall chama a atenção para a concepção de “poder disciplinar” no trabalho de Michel Foucault, que é exercido por instituições como oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas etc. como forma de policiar e disciplinar as populações modernas. Esse poder está preocupado em vigiar os indivíduos e seus corpos, com o objetivo de governá-los, produzir seres humanos dóceis, submissos; e 5) Stuart Hall destaca o impacto do feminismo, que nos anos 1960 fazia parte do que se chamou de “novos movimentos sociais”, cada um deles apelando para uma *identidade* social de seus militantes, distinta para cada um dos diversos movimentos. Mais diretamente, o feminismo contribuiu para o descentramento conceitual do sujeito cartesiano, sobretudo ao criticar a forma de nossa produção como sujeitos generificados. Assim, o movimento politizou a subjetividade e a identidade, questionando toda uma gama de valores arraigados na substancialização da condição de ser homem e mulher. O movimento, que surge

Terminei a apresentação cinco minutos antes do horário previsto sem ter chegado ao fim. Avisei que, por mim, a matéria estava dada, mas que se lessem o texto, poderia retomar a discussão na semana seguinte a partir das dúvidas que me fossem apresentadas.⁸ Saí apressado da faculdade. Em duas horas, seria a minha vez de ser aluno, nas duas aulas a que assistiria do doutorado naquele dia.

Não foi um dia proveitoso. Continuava abalado com o que havia ocorrido mais cedo. Estava triste com os alunos e envergonhado com a minha reação. Fiquei repetindo o xingamento, “você todos vão se foder...” E depois a tentativa covarde de conserto: “...na prova.” E assim fiquei, por cerca de quatro horas, remoendo as palavras. Da primeira aula, do Márcio Denis, só captei o conceito de contemporâneo do filósofo italiano Giorgio Agamben – contemporâneo é aquele que olha para o seu próprio tempo para nele perceber o escuro. Márcio leu: “Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” – e de como esse conceito permitia analisar as obras de forma sincrônica, o que justificava ter Machado de Assis, Graciliano Ramo e Michel Laub em uma disciplina de literatura contemporânea. Já a aula de Luiza Keller foi mais complicada. Além de o meu humor estar péssimo, não havia lido todos os textos solicitados e não compreendia bem o que ela queria dizer. O discurso fragmentário, intertextual, chamava atenção para minha falta de referências: “Anna O, né, gente?! Papai, mamãe, o bonde. Bonde descarrilhou: Amo

contestando a posição social da mulher, expande-se ao incluir a formação das identidades sexuais e de gênero.

A partir desse mapa caracterizado pelo descentramento do sujeito na pós-modernidade, parece claro que pensar em identidades fixas, essenciais, universais deixa de ser plausível no mundo contemporâneo. A identidade não é um processo biológico, portanto inata, mas uma construção histórico-cultural. O sujeito pós-moderno assume identidades diferentes em distintas situações, identidades não unificadas, coerentes, mas contraditórias, concorrentes, múltiplas. Uma identidade aparentemente uniforme só pode existir se o indivíduo ingenuamente criar uma narrativa confortadora e estável sobre si.

⁸ [N.E.] Curiosa passagem em que o autor narra uma de suas aulas. Creio que seria útil levar a público um trecho do conto de sua autoria “O escritor profissional”, que também trata do tema da *performance* como professor: “Desenvolvi o meu personagem professor na primeira vez que dei aula. De lá para cá, aprimorei-o, dispensando o que considero não haver funcionado, amenizando certos traços e absorvendo outros. É um personagem um pouco agressivo, irônico, engraçado, expansivo, atencioso, camarada, rigoroso. Uma forma de, em um primeiro momento, controlar o meu medo de me ver frente a frente com os alunos, transferindo para eles o receio. Tímido, assumi uma postura quase de enfrentamento como forma de me proteger. Aos poucos, confesso, comecei a me divertir com o personagem. Como em um show, incorporei-o assim que adentrei a sala de aula, desincorporando-o tão logo me retiro. E, então, volto a ser tímido, cumprimentando a todos com um fio de voz.”

papai! Todo mundo sabe, né? Na *Preparação do romance*, que para mim é o próprio romance, e logo depois ele é atropelado...”. Não entendia uma palavra de Luiza Keller, alguém falou que esse era o jeito de ela pensar, por meio de deslizos metonímicos. Não sei o que isso significa. Lembro apenas que se vestia bem. E que eu e meus amigos

11. **Eu-orientador**

– Então, li o projeto, mas gostaria que me falasse um pouco dele antes de fazer meus comentários.

A orientanda faz uma cara de desespero. Fica quieta alguns segundos – talvez pareçam minutos para ela. Balbucia palavras genéricas, gagueja. Ela tenta disfarçar a tremedeira do corpo. Permaneço quieto, aguardando. Ela avança na explicação do projeto. Está confusa. Já era esperado. Não há problema. Após a breve exposição do que pretende fazer, começo a tecer algumas críticas construtivas, apontar alguns problemas do projeto, levantar questões para serem pensadas. Não sei se compreende o que falo, mas sempre faz gestos de concordância. Às vezes sorri, nervosa. Ao fim, indico uma pequena bibliografia para iniciarmos o trabalho. Ela agradece e vai embora.

Eu-orientando

– Então, li o projeto, mas gostaria que me falasse um pouco dele antes de fazer meus comentários.

Faço uma cara de desespero. Fico quieto alguns segundos – parecem minutos. Balbucio palavras genéricas, gaguejo. Tento disfarçar a tremedeira que se instala em meu corpo. Bertha permanece quieta, aguardando. Avanço na explicação do projeto. Estou confuso. Ela já devia esperar. Não parece haver problema. Após a breve exposição do que pretendo fazer, ela tece algumas críticas construtivas, aponta alguns problemas do projeto, levanta questões para serem pensadas. Acho que ela sabe que não compreendo tudo o que fala, embora eu sempre confirme com a cabeça. Às vezes sorrio, nervoso. Ao fim, ela indica uma pequena bibliografia para iniciarmos o trabalho. Agradeço e

Ainda não escrevi uma linha da tese (não é totalmente verdade, porque várias das coisas já escritas deverão entrar em algum momento, só ainda não sei como). Há uma definição: será fragmentária. Nunca escrevi uma narrativa longa. Escrevo contos e microcontos, histórias que vão de uma ou duas frases a menos de uma dezena de páginas. Desconfio que tenho fôlego curto. Os fragmentos me permitem escrever de forma concisa. Justapô-los me parece uma decisão sensata. Gosto de ler livros escritos em fragmentos. Há espaços vazios que obrigam a participação mais ativa do leitor. A narrativa ganha agilidade. Como em *Diário da queda*, do Laub, um dos romances de que mais gostei nos últimos anos.

Se pudéssemos contar a história de uma vida tentando ser fiel a ela, conseguiríamos escrevê-la inteira, sem saltos, sem escolhas do que entrar ou não? O livro não terminaria nunca. E seria preciso criar intensamente para dar a coesão necessária. Só me recordo de pedaços: de diálogos, de lugares, de pessoas, de situações: incompletos. Momentos que vão e voltam e que se modificam nesse ir e vir. *Flashes* costurados uns aos outros de forma associativa. Quando contamos a alguém o que aconteceu, botamos um ponto final na história no momento em que achamos oportuno. Não contamos tudo o que ocorreu. Paramos de narrar, de forma que o enredo tenha um início, um meio e um fim, de preferência com algum clímax. É uma decisão de quem narra saber o que o ouvinte ou o leitor terá acesso. E se parássemos a história sem dar esse fechamento formal que simula um fim? O fragmento pode ter o tamanho que for, basta, para isso, cortar onde se quer. Uma amiga dizia que meus contos não tinham um final forte. Prefiro parar em algum momento antes do fim para que o

12. Bastaram alguns encontros para Bertha destruir meu horizonte de expectativa. Tivemos uma reunião no dia seguinte à derrota do Brasil por 7 a 1 para a Alemanha na Copa do Mundo. Ela chegou com a simpatia costumeira e lamentando a forma com que a Alemanha venceu. Foi uma hora de conversa, risos, indicações de leitura e o conselho precioso: “não se preocupe em escrever agora. Leia tudo o que puder. É o momento de você conhecer o máximo de coisas possíveis, de se perder. Se não for assim, o doutorado não serve, você já terá uma resposta pronta, em vez de estar disponível para se surpreender, ter dúvidas, ser afetado”. Aceitei o conselho. Comecei a ler todo tipo de texto, entre teoria, ficção, escritas de si, entrevistas, matérias de jornal, escritas experimentais. Se no início o percurso parecia estar sendo feito a esmo, essa percepção foi sendo alterada ao longo do tempo. As leituras começaram a se relacionar à medida em que, ao lê-las, atribuí sentidos, reescrevendo-as sob a ótica da pesquisa que desenvolvia, e traçando as irmandades com outras obras e situações. Escrever mentalmente não é suficiente. O prazo, autoritário, colabora na transfiguração não só do lugar-comum que é a vida que vivo, mas da escrita mental para

13. Cheguei à Marina da Glória para o show do Jesus and Mary Chain. Parecia que todos os conhecidos estavam ali. Os amigos próximos, e também aqueles rostos que via há quase vinte anos em festas na Bunker, na Loud!, no Cine Iris, nas diferentes casas do grupo Matriz, enfim, a cena de rock alternativo do Rio que frequentei por bastante tempo, motivo pelo qual me tornei jornalista, o que me permitiu entrevistar um sem-número de bandas e frequentar uma série de bons shows. Mas isso era passado, de alguma forma. Não era mais jornalista, apesar de dar aula na faculdade de Comunicação. Estava cursando o doutorado em Letras, prestes a lançar um novo livro de contos. Era um *revival*, um lugar para ouvir uma banda cujo auge já fazia quase trinta anos, encontrar pessoas de um círculo social que não frequentava mais, a coexistência de diversos tempos. Comprei uma cerveja e encontrei Vinícius, também sozinho, vestido com uma jaqueta de couro de motoqueiro, como se fosse um dos integrantes dos Ramones. Ele me viu e abriu um sorriso.

– Tiago, você precisa beber isso aqui.

E me ofereceu sua cerveja.

– E o que tem aí?

– Primeiro bebe, depois te conto. Vai te deixar feliz.

A cerveja estava quente. Após alguns goles, perguntei, novamente, o que estava bebendo.

– Ácido em gotas – e riu de forma cínica –, pode beber mais.

Dei mais uns quatro goles grandes.

Antes mesmo de a apresentação do Jesus and Mary Chain começar, senti uma leve agitação, uma felicidade, um senso de empatia. Não conseguia me concentrar em nada nem em ninguém. As guitarras começaram a fazer o ruído que se esperava da banda escocesa, aquela distorção *noisy*, baixa e constante, por trás da voz esfumaçada que entoa melodias de forma quase monocórdica. “Hey honey what you trying to say”, e todos gritaram em aprovação. Encontrei um amigo, perguntei como ele estava, fazia tempo que não o via, e logo saí para comprar uma cerveja, eu tinha vontade de ir pulando até o bar, mas no caminho, parei para conversar com um pessoal que havia trabalhado comigo, não me lembro onde, mas havia e então cruzei com uma garota que estudara comigo e o marido dela, eles estava na lateral da pista, em um bom lugar para ver o show, mas ele estava sentado, “o Zé operou de apendicite, não consegue ficar em pé muito tempo sem sentir um incômodo”, e ele não estava realmente com uma cara muito boa “And the world comes tumbling down” Dei um beijo numa mulher (ou ela deu em mim), não sei quem era, ela riu, disse que eu parecia estar louco, talvez eu tenha confirmado, e ela saiu com um grupo de amigos, todos cantando como se estivessem em uma comemoração de algo que eu desconhecia foram dois socos na minha cara, meus óculos voaram, lembro de estar falando com o cara que me bateu de forma debochada, achava que estava entre amigos, e ele me atacou não, isso foi num bar na Lapa “And it's hard/ For me to say”. Continuava querendo andar pulando, em vez de dar passos, e talvez eu estivesse caminhando aos pulos, não sei “I can't help it/ Under the april skies/ Under the april sun/ Sun grows cold/ Sky gets black” e eu podia ser amigo de todos que estavam no show e ouvi alguém falar “você não para quieto, conversa com todo o mundo” e o show acabou, foi mais rápido que imaginava, foi um excelente show, o ruído, as melodias bonitas, todos de preto e saí da Marina da Glória sozinho, ignorando os taxistas que perguntavam se queria um táxi, e eu só queria caminhar até a casa do meu pai, e já eram duas da manhã, e eu queria ver os prédios no escuro, pela Praia de Botafogo,

sozinho Era preciso gastar a onda do ácido em gotas “Under the april skies”, devo ter gritado de madrugada e⁹

14. “Parabéns pra você, nesta data querida, muitas felicidades, muitos anos de vida.” Era meu aniversário de 34 anos. Pela primeira vez pensei sobre ter mais um ano. Bateu certa melancolia sobre o que já havia passado, talvez uma percepção de que em breve estaria na metade da vida e no início da decadência física. E isso aconteceria, talvez, antes mesmo de eu virar adulto, de eu ter uma casa minha, um trabalho relativamente estável, poder pagar o meu plano de saúde sem precisar da ajuda financeira do meu pai. Era o que pensava enquanto estava sentado em dos bares do Baixo Gávea logo após a aula da Luiza Keller. A mesa era grande e comportava, além de mim, muitos dos colegas da pós, alguns que, inclusive, virariam grandes amigos. A julgar pelo meu ânimo, não seria possível aquela confraternização. Juliana, porém, reuniu muito mais pessoas que eu conseguiria se estivesse empolgado em comemorar meu aniversário. Guardo o gesto com afeto. É possível dizer que ali começou o doutorado para mim. Não a pesquisa, que ainda era obscura, mas a viver uma escolha de vida de forma intensa. Foi no meu aniversário que estreitei amizades – Juliana e Ibrahim – e que iniciei outras, com Verônica e Rafaela. Depois do dia do meu aniversário, as conversas de bar ao fim das aulas, os chopes e as linguicinhas se tornaram a principal marca do início do

⁹ Escrevi esse fragmento já tem uns anos. Era apenas um texto sem propósito, mas o enxerto aqui me pareceu útil. Ainda como um texto solto, mostrei para a minha então namorada, alguém com quem me relacionava há pouco mais de quatro anos. Queria algum leitor, além do que eu mesmo havia criado no ato da escrita, aquele que, como Umberto Eco explicou em *Lector in fabula*, em última instância é o próprio autor. Não sou um bom leitor de mim. O Tiago Velasco leitor de Tiago Velasco costuma ser massacrante, muito mais que é quando lê autores contemporâneos, o que deixa o eu-autor inseguro. Sendo assim, o eu-autor empírico não confia plenamente no eu-leitor do eu-autor. Parece confuso, eu sei, também fico desorientado com tantos eus, mas desconfio que é assim. Como disse, cometi o equívoco de apresentar esse texto à minha então namorada. Ela se concentrou na frase em que o narrador-personagem diz que beijou uma mulher. Pediu explicações. Não adiantou eu falar que se tratava de ficção, que personagem, narrador e autor não podem coincidir, a não ser por processos artificiais narrativos. Ela dizia que eu queria enrolá-la com um intelectualismo vazio e presunçoso, que se o meu nome estava lá, a história era real. Falei que podia escrever qualquer coisa inventada e fingir que era verdade. Não deu certo. Então, perguntei se ela visse um leão, se fugiria. Ela respondeu que sim. Perguntei, em seguida, se ela visse um leão na televisão, se fugiria. Ela disse que não, que o leão na televisão era apenas uma imagem, não era o leão real. Achei que tudo estava resolvido. Mas ela continuou a falar que eu havia beijado uma garota. Impossível conversar com uma pessoa assim por tanto tempo. Terminei o namoro de pouco mais de quatro anos. Nada a ver com o ciúme, isso pode acontecer, o problema é assumir como real aquilo que é ficcional. Entendo ela se confundir, não conseguir identificar as fronteiras entre realidade e ficção (e quem consegue?), agora, ter fé cega em um efeito de realidade é preocupante. Pus um fim no relacionamento. Isso não aconteceria se já estivesse com Mariana. Mariana já foi atravessada por Magritte e Duchamp.

doutorado para mim, o início de um percurso não apenas acadêmico, mas também de construção de uma versão nova do Tiago, a partir do contato com uma série de outras perspectivas que até então não havia sido exposto. Os novos amigos, com suas experiências; o novo campo de estudo e seus referenciais teóricos que me deixavam à deriva; e ainda viriam o novo livro de contos a ser lançado, o formato poético de escrita da tese, o namoro a distância com Mariana e depois a mudança de cidade e o casamento. O período, as transformações, os deslocamentos, as desterritorializações fazem parte do estado de espírito do Tiago desse período, que, para fins estritamente ficcionais, chamo apenas de doutorado. Parece claro, neste momento, que

15. Era cedo. Batiam na porta com força. Não queria levantar da cama para abrir. Insistiam nas batidas. Pensei que fosse a diarista. Talvez estivesse sem a chave. Levantei a contragosto, irritado pelo esquecimento que me obrigava a despertar mais cedo do que pretendia. Fui de pijama, sem os óculos, creio que tinha a intenção de mostrar que fui acordado. Abri. Não era ela. Eram quatro homens vestidos com roupas pretas. Assustado, tentei fechar a porta. O pé de um deles impediu. Entraram dando ordens para eu ficar quieto, que o problema não era comigo, era com a minha irmã. Fui ao quarto dela, mas não estava na cama. Disse que ela não estava em casa, deveria ter ido para o trabalho, costumava chegar bem cedo. Eles pareciam ignorar qualquer coisa. Entraram pela casa, olharam todos os quartos. Insisti em saber o que queriam. Mandaram eu calar a boca, não era comigo. Reviraram papéis, abriram as gavetas, tudo de forma atabalhoada e agressiva. Após um tempo que não consigo saber quanto, embora na minha cabeça tenha durado horas, eles foram embora. E me calei, guardei para mim o que aconteceu naquela manhã.

Era cedo. Batiam na porta de forma insistente. Acordei, mas não levantei do quarto. Aquilo me remetia ao acontecido há uma semana ou dez dias. Não queria ter que lidar novamente. Continuaram a bater. Dessa vez, todos estavam em casa, meu pai, minha madrasta e minha irmã. A diarista ainda não chegara. Alguém abriu. Reconheci as vozes, mesmo estando abafadas pela porta fechada do meu quarto. Falavam da minha irmã. O desespero me pegou novamente. A porta do quarto cerrada não era suficiente para que eu conseguisse lidar com o que estava do outro

lado. Repetiam que o negócio deles era com a minha irmã. Ouvia meu pai e minha madrasta tentando argumentar. Minha irmã não falava. Será que obedecia às ordens deles? Saí do quarto para entender melhor a situação. Eles pareciam menos nervosos que na vez anterior. Mas eram firmes, exigiam que ninguém reagisse ou tentasse impedir o que eles foram fazer lá. Meu pai estava imóvel, talvez tenha sentido os 70 anos e a impossibilidade de protegê-la, minha madrasta permanecia ao lado dela, fazia perguntas para os homens vestidos de preto, queria entender por que, mas ali, ela soube, que havia algo maior, uma lógica interna, paralela a qualquer outra razão, inacessível, talvez criada justamente para que só os iniciados pudessem agir dentro dela. Minha madrasta se sentiu impotente. Não havia o que fazer, nenhum argumento teria efeito em uma situação daquelas. A força daqueles homens residia na incompreensão do aparato que os justificava. Todos sabíamos que não teríamos como evitar: meu pai tinha 70 anos, minha madrasta não conseguia se comunicar na lógica própria daqueles caras e eu ainda era o filho. Aqueles homens levaram a minha irmã. Deitei na cama, encolhi-me com toda força que continha, como se pudesse esmagar a raiva que sentia. Não dava. A raiva não estava dentro de mim, era parte do Tiago que estava ali na cama, inerte e que chorava de uma forma que só fez nos primeiros anos de vida. O sumiço da minha irmã levou cerca de duas semanas. Entre um jogo e outro da seleção brasileira na Copa, ela retornou para casa. A fala, o jeito de olhar, os silêncios, os desejos, tudo nela estava diferente. Eles levaram a minha irmã, e nós temos que

Saio de casa, ainda é época de chuva em Brasília. Quando olho em direção à Asa Sul, vejo o sol; aqui na Asa Norte, há nuvens escuras e baixas. O guarda-chuva não sai da mochila para que eu não corra o risco de ser pego de surpresa por uma tempestade – na outra parte do ano, fica o tempo todo pendurado no cabideiro. Vai chover em algum momento. Torço para que não seja antes de eu chegar à biblioteca da UnB. Não demora muito e o ônibus se aproxima. Entro. Bom dia. O motorista não responde. É raro responderem. Continuo insistindo em cumprimentar, talvez seja uma crença na capacidade dos gestos de promoverem um convívio mais solidário. Antes de alcançar o último degrau, o coletivo dá um tranco e se põe em movimento. Quase caio. Seguro com força a barra de ferro em que me apoiava para subir. Deixo escapar um xingamento entredentes. Tenho vontade de perguntar se ele faria o mesmo se a mãe dele estivesse subindo. Na roleta, dou um bom-dia ao cobrador de forma ríspida. Ele não responde e nem me olha. Entrego o dinheiro. Tem cinquenta centavos? Não tenho. Ele balança a cabeça negativamente e me dá o troco repleto de moedas de dez centavos. Enquanto tento chegar a um assento vazio, ele reclama com o motorista de passageiros como eu, que entregam notas de dez reais para pagar a passagem de três e cinquenta. Tento contar a irritação. Surgem, quase que simultaneamente, sentimentos confusos: o do burguês irritado com o funcionário que não lhe atendeu como deveria e o do cidadão que, apesar de não gostar da situação, entende toda a merda que é trabalhar como cobrador dentro de um ônibus quente, quase sem tempo para comer e recebendo um salário ridículo. Abro um livro. Retomo na página marcada pelo vértice superior dobrado. Sigo os vinte minutos do trajeto avançando pouco e sublinhando com um lápis sempre que algo me chama a atenção. Os grifos

saem tortos, atravessam as linhas. É o que dá para fazer. Uns três pontos de ônibus antes de descer, começo a ficar atento. Brasília, em sua não diferença (indiferença?), dificulta a tarefa de identificar pontos de referência. Vez ou outra desço antes, acreditando estar no lugar certo. Desta vez acerto. Logo que salto do ônibus e atravesso a primeira rua em direção à UnB ouço um trovão. A caminhada até a biblioteca é longa, entre quinze e vinte minutos. O campus da UnB é maior que o Vaticano. É o que dizem. As distâncias em Brasília são grandes, feitas para serem percorridas por automóveis. Projeto modernista hoje *démodé*.

O percurso por dentro da UnB é feito parte por trilhas, diagonais que cortam caminho em meio ao gramado; pela rua, junto aos carros; e por caminhos pavimentados. Calçada quase não existe. Em geral, ao lado do meio-fio há grama. A chuva começa a cair leve. Em pouco tempo, faz um barulho alto na lona preta do guarda-chuva. Adentro a biblioteca às pressas. Primeiro, devolvo dois livros, *Stella Manhattan* e *A Autobiografia de Alice B. Toklas*. Antes de me dirigir a uma das salas de estudo, encho a garrafa de água. A biblioteca já está começando a ficar repleta de concurseiros. É fácil saber que não são alunos da UnB porque estão carregados com muitos livros, computadores, tablets, apoios para leitura e até ventiladores. Procuro um lugar próximo às janelas, em que há luz natural abundante e corrente de ar. Da mochila, retiro *Roland Barthes por Roland Barthes*, um estojo e o caderninho de anotações.

Estou quase no fim do livro do Barthes. Paro, tomo um gole de água e fico pensando sobre o que estou lendo. É a segunda vez que começo a lê-lo. Assim que entrei no doutorado, larguei após umas 60 páginas. Agora, quase três anos depois, é outro texto. Tenho vontade de largar novamente por incapacidade de escrever uma tese inteira que chegue a apenas uma linha de *Roland Barthes por Roland Barthes*. É uma obviedade, claro. O problema é que provavelmente quando lerem o que vou escrever, farão a conexão entre o meu texto e o do filósofo francês. O fracasso se estabelece no exato momento em que se faz a relação entre os dois textos. Estou tão animado com Barthes que, na proporção inversa, desanimo comigo mesmo. A precisão com que ele escolhe as palavras é espantosa. Só utilizo as palavras que tenho, poucas, quase as primeiras que surgem à cabeça. Não posso ser como Barthes, mas posso fazer das palavras dele, minhas. Ao menos temporariamente.

→ QUE REMÉDIO IRRISÓRIO, CONVENHAMOS TODOS, O DE ACRESCENTAR A CADA FRASE ALGUMA CLÁUSULA DE INCERTEZA, COMO SE ALGO VINDO DA LINGUAGEM PUDESSE FAZER ESTRECHER A LINGUAGEM.

→ E DA BOBAGEM, EU NÃO TENHO O DIREITO DE DIZER, EM SOMA, SEMÃO O SEGUINTE: QUE EU ME PASCINA.

Figura 1 – Anotações de trechos de Barthes (2003).

→ NÃO DIGO: "VOU DESCRVER-ME", MAS: "ESCREVO UM TEXTO E O CHAMO DE R.B." (SUSTENSO A IMITAGÃO (A DESCRIÇÃO) E ME COEIRO À NOMINAGÃO. ENTÃO EU NÃO SEI QUE NO CAMPO DO SUJEITO NÃO HÁ REFLEXIVIDADE? O FATO (BIOGRÁFICO, TEXTUAL) SE ABOLU NO SIGNIFICANTE; PORQUE ELE COINCIDE IMEDIATAMENTE COM ESTE: ESCREVENDO-ME, APENAS REPITO A OPERAÇÃO EXTREMA PARA QUAL BALZAC, EM SARRASINE, FEZ "COINCIDIR" A CASTRAÇÃO E A CASTRATURA; SOU EU MESMO MEU PRÓPRIO SÍMBOLO, SOU A HISTÓRIA QUE ME ACONTECE: EM TODA LINHA NA LINGUAGEM, NÃO TENHO PARA COM QUE ME COMPARAR; E, NESTE MOVIMENTO, O PRONOME DO IMAGINÁRIO, 'EU', SE ACHA IM-RELEVANTE; O SIMBÓLICO SE TORNA, AO FÉ DA LINGUA, IMEDIATO: PERIGO ESSENCIAL PARA A VIDA DO SUJEITO: ESCREVER SOBRE SI PODE PARECER UMA IDEIA PRETENSIVOSA; MAS É TAMBÉM UMA IDEIA SIMPLES: SIMPLES COMO UMA IDEIA DE SUICÍDIO.

→ FICÇÃO: TEM O ~~DESEMPENHO~~ ^{DESEMPENHO}, TEM O RECONHECIMENTO QUE FORMA UM QUADRO COMPLETO, SOLIDÁRIO, COMO UMA XENOGRAFIA. (...) A CIÊNCIA NÃO PODE SE TORNAR FICÇÃO? A FICÇÃO PERTENCE A UMA NOVA ARTE INTELLECTUAL (...). COM AS COISAS INTELLECTUAIS, FAZEMOS AO MESMO TEMPO TEORIA, COMBATE CRÍTICO E PRAZER; SUBMETEMOS OS OBJETOS DE SABER E DE ASSURTAÇÃO - COMO EM QUALQUER ARTE - NÃO MAS A UMA INSTÂNCIA DE VERBAZAGEM, MAS A UM PENSAMENTO DOS EFEITOS.

Figura 2 – Anotações de trechos de Barthes (2003).

→ SEU PRIMEIRO TEXTO OU QUASE É FEITO DE FRAGMENTOS. ESSA ESCOLHA JUSTIFICAVA-SE ENTÃO À MANEIRA DE GIDE: "PORQUE A INCOERÊNCIA É PREFERÍVEL À ORDEM QUE DEFORMA". (...) GOSTANDO DE ENCONTRAR, DE ESCREVER COMEÇOS, ELE TENDE A MULTIPLICAR ESSE PRAZER: EIS POR QUE ELE ESCREVE FRAGMENTOS: TANTOS FRAGMENTOS, TANTOS COMEÇOS, TANTOS PRAZERES (MAS ELE NÃO GOSTA DOS FINS: O RISCO DE CLÁUSULA RETÓRICA É GRANDE DE MAIS: RECEIO DE NÃO SABER RESISTIR À ÚLTIMA PALAVRA, À ÚLTIMA RÉPLICA).

Figura 3 – Anotações de trechos de Barthes (2003).

→ ESTE LIVRO NÃO É UM LIVRO DE "CONFISSÕES", MAS PORQUE ELE SEJA INSINCERO, MAS PORQUE TEMOS HOJE UM SABER DIFERENTE DO DE ONTEM, ESSE SABER PODE SER ASSIM RESUMIDO: O QUE ESCREVO DE MIM NUNCA É A ÚLTIMA PALAVRA: QUANTO MAIS SOU "SINCERO", MAIS SOU INTERPRETÁVEL, SOB O OLHAR DE INSTÂNCIAS DIFERENTES DAS DOS ANTIGOS AUTORES, QUE ACREDITAVAM DEVER SUBMETTER-SE A UMA ÚNICA LEI: A AUTENTICIDADE. ESSAS INSTÂNCIAS SÃO A HISTÓRIA, A IDEOLOGIA, O INCONSCIENTE

Figura 4 – Anotações de trechos de Barthes (2003).

→ TUDO ISTO DEVE SER CONSIDERADO COMO DITO POR UMA PERSONAGEM DE ROMANCE – O MELHOR, POR VÁRIAS. POIS O IMAGINÁRIO, MATÉRIA FATAL DO ROMANCE É LABIRINTO DE RESIDENTES NOS QUAIS SE EXTRAVIA AQUELE QUE FALA DE SI MESMO, O IMAGINÁRIO É ASSUMIDO POR VÁRIAS MÁSCARAS (PERSONAS) ESCALONADAS SEGUNDO A PROFUNDIDADE DO PALCO (E NO ENTANTO NINGUÉM POR DETRÁS). O LIVRO NÃO ESCOLHE; ELE FUNCIONA POR ALTERNÂNCIA, AVANÇA POR LUZADAS DE IMAGINÁRIO SIMPLES E DE ACESSOS CRÍTICOS, MAS ESSES MESMOS ACESSOS NUNCA SÃO MAIS DO QUE EFEITOS DE REPERCUSSÃO; NÃO HÁ IMAGINÁRIO MAIS PURO DO QUE A CRÍTICA (DE SI).

Figura 5 – Anotações de trechos de Barthes (2003).

Essas palavras agora devem ser lidas como se tivessem sido ditas por um personagem de

16. Meu irmão morava em Brasília havia uns meses. Fui visitá-lo em um fim de semana. Como sabia que não iríamos sair muito à noite, no máximo jantaríamos fora e retornaríamos para casa cedo, resolvi abrir o Tinder. É simples e viciante. Basta ativar alguns filtros, critérios básicos para definir o perfil das pessoas que o aplicativo vai apresentar a você. Quem utiliza o Tinder quer praticidade: checa rapidamente as fotos, lê o texto de autodescrição de cada um e quantos amigos têm em comum. Todos escolhendo os melhores ângulos e atributos para expor na vitrine virtual. Em seguida, movimentos ágeis de dedos, como os de um esgrimista com seu florete, sobre a *touchscreen* do *smartphone* garantem a seleção ou não de um possível parceiro. Em algum outro lugar, uma outra pessoa está fazendo o mesmo. Quando ambos dão *like* mutuamente, ocorre o *match*. Na época em que usava o Tinder, tive vários *matches*, mas só marquei de encontrar a garota uma vez. Em geral, após o primeiro contato no aplicativo, preferia me transferir para o Facebook. Era lá que ocorria o desencantamento. Enquanto no Tinder apenas algumas fotos e uma frase de efeito tornavam a pessoa atraente, no Facebook a proliferação de fotografias e os posts escritos pareciam querer avisar que havia algum engano naquele *match*. Dois ambientes; duas pessoas. Conheci Mariana no Tinder. Gostei das fotos dela. Conversamos pouco, quase nada, e marcamos de nos encontrar em um café no início da noite. Quando cheguei, ela já estava lá. Andei em direção à mesa preocupado em manter o corpo ereto, com passos firmes, tentando transmitir uma segurança que não sentia. Assim que me aproximei, chamei-a pelo nome, esforçando-me para a voz rouca

17. Cheguei à portaria do edifício, no Leblon. O porteiro perguntou meu nome e o apartamento. Interfonou. Seu Zé, é o Charles. Ahn, o senhor não tá esperando nenhum Charles? Ele falou que não tá esperando nenhum Charles. Disse que ele havia se enganado, que não me chamava Charles e, novamente, falei meu nome, agora pausadamente, procurando pronunciar cada sílaba com maior clareza sem conseguir disfarçar certa irritação: Ti-a-go. Ah, não, seu Zé, é o Tiago. Ele tinha me falado Charles. Mas é Tiago. OK, pode deixar. Vou mandar ele subir. Pode subir. Você tinha falado Charles, mas é Tiago, né? Seu Zé disse que pode subir. É só você virar ali, ó, à direita, e pegar o elevador. Agradei. O elevador estava no décimo andar. Enquanto aguardava e tentava controlar o nervosismo, minutos antes de

conhecer um dos escritores que, por anos, foi a minha referência, observei a portaria, fingindo para mim mesmo algum interesse pelos detalhes do ambiente. O máximo que consegui reparar, no entanto, é que era um fim de corredor com papel de parede escuro. Logo o elevador chegou, e pude fazer o mesmo exercício inócuo de observação dentro da pequena caixa que transportava os moradores de seus apartamentos para a portaria e vice-versa. O elevador tinha um espelho, o piso era de granito, contei doze andares, sendo que o botão do oitavo estava com a tinta gasta, o que tornava o oito um três invertido, havia uma câmera escondida em uma semiesfera disposta em um dos cantos superiores, a fabricante do elevador era a Otis. Ainda faltava um andar até o de Rubem Fonseca. Imaginei como ele falaria comigo, se só me explicaria o trabalho que eu teria que fazer ou se me ofereceria um café, o que nos permitiria conversar um pouco e, talvez, eu pudesse revelar que *O Cobrador* e *Lúcia McCartney* foram livros muito importantes para mim quando tinha uns 15 anos e que adorava a forma como ele escrevia as frases, a secura do texto, a erudição de almanaque dos personagens, os palavrões, a violência, os assassinatos, o cinismo, enfim, o brutalismo que caracterizou o melhor do que ele escreveu. O elevador chegou. Não precisei procurar muito, eram dois apartamentos por andar. Ajustei o corpo e toquei a campainha. Esperei. Esperei. Esperei. Não ouvi barulho algum vindo de dentro. Estranhei, há dois minutos ele havia falado com o porteiro. Toquei novamente a campainha. Após alguns segundos, uma voz firme, porém cansada dos mais de oitenta anos, falou algo que não compreendi. Era a voz dele, não acreditava que iria conhecê-lo, será que poderia ler os contos que eu escrevia?, uma força eu sei que não daria, a fama era que só as mulheres tinham essa sorte, mas não havia problema, se ele lesse e fizesse comentários sinceros, ficaria satisfeito. Ouvi novamente a voz por trás da porta que nos separava e mais uma vez não consegui perceber o que dizia, devia querer se certificar de que eu era eu, devem ter muitos fãs que conseguem passar pelo porteiro ou algo assim. Sou eu, o Tiago, o senhor me ligou para fazer o serviço de digitação de seu livro. Pude ouvir a voz, dessa vez ele praticamente havia me cortado: tá no chão. Demorei um pouco tentando entender o que Rubem Fonseca havia me dito. O olho mágico estava escuro, observava-me. Por um instante pensei que me propunha um jogo. Precisava de mais informação. Desculpe, não entendi bem... No chão, o envelope tá no chão. Pega. Olhei para baixo. Havia um envelope pardo sobre o capacho. Abri, e lá estavam folhas e mais folhas manuscritas. Era o livro. E então percebi que o

propósito do nosso encontro estava cumprido. Balbuciei algo como “você deixou o livro na porta” apenas para eu mesmo ouvir. Despedi-me de Rubem Fonseca separado por uma porta de madeira grossa. Não houve resposta, talvez já tivesse se afastado. O elevador permanecia no andar. Entrei e passei o trajeto até a portaria tentando guardar o novo livro do ídolo de minha adolescência na mochila.

O trajeto da casa de Rubem Fonseca até a do meu pai não deve ter sido dos melhores. Não lembro de nada. Sei que não dormi, mas não tenho recordações do meu humor, se estava trântito ou não, embora possa descrever um tráfego pesado com quase certeza de que estarei descrevendo aquela tarde, não lembro se fiquei ao celular trocando mensagens com Mariana, apenas não lembro. Recordo-me, sim, que só abri o envelope já em casa, horas após a minha chegada – não sei muito bem por que a demora, certamente estava ansioso para ver como seriam os novos contos. Avisei ao meu pai que não me aguardasse para o jantar, eu iria ficar horas trabalhando fechado no quarto e, mais tarde, acabaria comendo algo na rua. Retirei as folhas pautadas escritas à caneta de ponta fina preta. A letra era ligeiramente desenhada, mas exigia algum esforço para decodificar. Os contos estavam grampeados separadamente, de modo que era possível estimar que havia escrito algo próximo a vinte histórias. Apesar de ainda não ser noite, servi uma dose de uísque num copo sem gelo e iniciei a digitação.

O escritor

Pierre Ménard, c'est moi
Gérard Genette

Impossível continuar.

Rubem Fonseca	<i>O escritor</i>	<i>Pierre Ménard, c'est</i>
<i>moi</i>	Gérard Genette	Virei o uísque numa golada e fui para o bar.

Não me recordo se me despedi das pessoas de casa. Não me recordo como cheguei ao bar. Sentei sozinho. Pedi a cerveja mais barata para o garçom. Ele me conhecia.   pra já, e perguntou se estava tudo bem. Não, muitos fantasmas. Ele riu. Pedi dois copos e os servi.



Figura 6 – Dois copos sobre mesa de bar.

	Rubem Fonseca	<i>O escritor</i>	<i>Pierre Ménard, c'est</i>
<i>moi</i>	Gérard Genette	Fantasma	Bebendo, talvez

Mariana está preocupada com a minha demora em iniciar a escrita da tese. Ela procura não pressionar, sempre que alguém pergunta se já estou escrevendo e respondo que ainda não, ela comenta em tom de brincadeira que isso a deixa tensa. Mas ela está lidando bem até o momento. Minha mãe é que costuma ligar, perguntar, falar que devo escrever logo, se não corro o risco de não entregar. Não sei o que minha mãe sabe sobre escritas de teses, muito menos sobre a minha tese.

Abro novamente o caderninho de anotações. Às vezes escrevo algo nele, mas não retenho o conteúdo. Não posso me fiar na memória. Pouca coisa emerge ultimamente. Jamais sei se é invenção ou lembrança.

1º de dezembro de 2015:

Aula do Karl Erik (possíveis nomes do personagem: Carlos Érico; Carlos Henrique; Colérico)

Karl Erik resolveu me atormentar. É bom, me dá mais material. Interessante como ele supõe um certo lugar meu de fala a priori. Ele não me conhece, mas a descrença da qual parte me parece comum à academia. “Você poderá ser deserdado após essa escrita, se é que alguém da sua família vai ler?” Ao mesmo tempo em que ele me agredia, defendia-se dizendo que estava apenas exercendo seu papel.

Quando escrevo estas palavras, minha raiva já passou e consigo formular perguntas a partir do que Karl Erik me questionou: como ser sincero e garantir a parcialidade que é todo ponto de vista? Como escrever a raiva que senti daqui a um

ou dois anos? É impossível fazer isso de forma sincera¹⁰ ou será que tentar reproduzir, representar alguma raiva, é ser sincero, mesmo sabendo, durante escrita, que não estou sentindo e nem conseguindo recuperar aquela raiva? O que interessa em uma autobiografia? Como fugir dos consensos teóricos? Há algo diferente em relação à literatura do eu da década de 1970?

8 de dezembro de 2015:

Cada vez que escrevo o pronome pessoal “eu”, sinto-me apenas como um escritor que escreve um pronome pessoal qualquer, que se vê às voltas com a escolha de uma palavra necessária para que a frase faça sentido, nada mais que uma ação dentro de um sistema que exige que aquele espaço seja cumprido por uma palavra que exerce determinada função sintática. Poderia ser “ele”, e daria no mesmo. Eu, ele, Tiago, Marcelo ou José são vazios de qualquer essência, são intercambiáveis sem prejuízos a qualquer coisa externa ao texto. Mas, claro, afetam tanto a escrita quanto a leitura, provocam uma alteração na forma de narrar e um efeito distinto em quem lê, embora não se saiba o que passa na cabeça do leitor. A opção pelo “eu” ou pelo “ele” é uma estratégia narrativa. O eu que escreve este texto se assemelha mais a David Copperfield, o ilusionista, que a

¹⁰ Na aula fiquei um pouco na dúvida sobre o que Karl Erik chamava de sinceridade. Foi apenas com a leitura do ensaio “A volta vitoriosa do eu na narrativa contemporânea” que consegui compreender melhor, embora continue questionando o valor da sinceridade nas escritas do eu. Para Karl Erik Schøllhammer (2016), “a pergunta que precisa ser colocada é se a literatura não é exatamente o lugar para uma demanda mais radical de verdade. É claro que não introduzimos aqui uma noção ingênua de ‘verdade’; exigimos, entretanto, que o testemunho assuma aquilo que Foucault, em seus últimos cursos, discutiu a respeito da noção de *parresía* – franqueza, sinceridade –, falar a verdade mesmo pondo em risco a própria vida. A verdade não se refere à ontologia da palavra, mas à sinceridade empática do sujeito que é performativa como escrita de si, não em função de uma liberdade ficcional de reencenação autobiográfica como em obras de Sophie Calle ou, de outra maneira, em Cindy Sherman, mas como uma aposta arriscada que traz consequências palpáveis. A introdução dos elementos autobiográficos, dos biografemas, constitui um elemento de contingência, extralinguístico, que tende a repercutir no discurso com um efeito de dêixis que compromete o sujeito discursivo de outra maneira. (...) Ser sincero significa dizer: eu sou quem pensa isto ou aquilo, e mais, estou disposto a correr o risco implícito nessa verdade – que é minha, mesmo colocando minha própria vida em jogo. Percebemos assim que a arte e a vida de certa maneira são amarradas de novo, contrariando as características modernas que Rancière (2005) define na perspectiva de um regime estético das artes. (...) A dimensão ética aparece no contemporâneo pelo valor singular que o sujeito de enunciação, o autor, dá à realidade expressada e como ele ou ela aparece através dela. O efeito de realidade, seu “realismo”, depende assim desse laço e a força e o eventual interesse de sua autoficção enquanto estética da existência também. Se o relato autobiográfico quer ganhar alguma relevância, diante da frivolidade generalizada do culto à celebridade, e se a literatura ainda pretende assumir um papel crítico de ‘fala livre’, é preciso submeter-se a esse crivo.” (loc. 402-422).

18. Saímos da aula de Luiza Keller e fomos para um bar no Baixo Gávea. Eu, Juliana, Ibrahim e Rafaela. Verônica estava gripada e não havia ido à aula. Sentamos em uma mesa, sinalizei ao garçom que seriam quatro chopes.

– Não sei se é pra ficar desesperado desde já, mas, pra variar, não entendi nada nem do texto nem da aula.

– Lá vem o Tiago com esse papinho, adora fazer essa performance – disse Ibrahim, com sotaque do interior de São Paulo e a língua presa, que dão um aspecto cômico a quase tudo o que fala, principalmente quando fica nervoso, o que intensifica os erros retroflexos e acentua o sibilar.

– É sério, cara, entendo muito pouca coisa. No meio daquele papo de Anna O, p e b, retrovisor eu já perco a concentração.

– Jura, Ti? Ai, me sinto até melhor. Achei que só eu estava voando. Pensei até em falar com a Luiza, pedir alguma orientação. Assim, entendo algumas coisas, mas não me sinto segura. É tudo novo. Muito diferente do jornalismo, né? Mas, assim, tem coisas que leio e me dão uns *insights* interessantes, faço relação com o meu projeto.

– Tá melhor que eu, Juliana. Não faço relação nenhuma com nada. Simplesmente não compreendo e ponto.

– Olha o drama.

O garçom perguntou o que queríamos. Pedi que trouxesse algumas linguicinhas de churrasco para gente.

– Isso mesmo, Ibrahim, Tiago adora um drama. Mas a gente também está muito no começo, então tem coisa que não vamos entender agora. Eu acho que o importante é a gente se deixar ser afetado pelas leituras, pelas teorias, uma hora elas começam a fazer sentido.

– Deve fazer, sim, Juliana – debochei.

Ela me beliscou. Juliana belisca os braços de todos, seja como uma forma de reprovação seja apenas por implicância, mas é carinhoso, embora às vezes doa um pouco.

– Eu também fico boiando. A gente na graduação faz didática, quando entra em sala fica preocupado que os alunos nos compreendam e, chega na pós, o pessoal fala de forma fragmentada, cita uma porção de autores sem contextualizar e não tão nem preocupados se estamos acompanhando o raciocínio ou não – Rafaela comentou, meio de saco cheio.

– É tudo muito fluido, muito pós-moderno demais pro meu gosto.

– Ibrahim, antes fosse só modismo pós-moderno. Acho mesmo que a academia exercita esse falar difícil como forma de poder. Só falam para quem está dentro e, mesmo assim, somente para aqueles que são da panelinha deles, os que compartilham as mesmas referências, os mesmos autores, saca? Se você não entende, tá fora, é parte do projeto deles, cara. Reparou como tem um grupinho na sala que concorda com tudo o que ela fala? Deve ser orientando, ex-orientando, enfim, gente do grupo de pesquisa dela.

As linguças chegaram junto com molho vinagrete e farofa. Por alguns segundos, paramos de reclamar.

– Cara, isso aqui é muito bom, a melhor linguça que já comi. Acho que vou pedir mais uma.

– Tiago é muito garoto-Zona-Sul mesmo. Só na Zona Norte, perto da minha casa, devem ter umas três melhores. Sem falar na minha cidade. Qualquer linguça lá é melhor que essa.

– É, Ibrahim, nunca saí da Zona Sul, você tem razão. Para de ser chato e, da próxima vez que for visitar a família, traz umas linguças pra gente. Aproveita e convida o povo pra sua casa, já que você vive reclamando que nunca vamos à Zona Norte.

– Se é a melhor eu não sei, mas tá uma delícia.

– Obrigado, Rafa, por não dar corda pra ranzinzisse do Ibrahim. Essa linguça é sensacional. Tostadinha por fora, dentro é macia e molhada, fora que rolam umas ervas, algum tempero.

– Não é ranzinzisse, tô falando a verdade. É boa, mas não é a melhor.

Juliana beliscou o braço do Ibrahim e riu pra ele. Talvez querendo parar com a discussão sobre a linguça do bar que frequentávamos. Ibrahim lançou uma nova pergunta na mesa, mudando os rumos da conversa de forma brusca: qual o melhor romance?

– *Crime e Castigo* – falei.

– *Crime e Castigo* é muito bom, mas o meu é *Dom Casmurro*. Já leu *Os Irmãos Karamázov*, Tiago?

– Não, Ibrahim, é uma falha na minha formação.

– Acho que vai gostar, tem tudo a ver com você.

– O meu talvez seja *Orgulho e Preconceito*, mas acho que é por algum afeto remoto, não leria hoje novamente.

– Nunca li Jane Austen, Rafa – disse Juliana.

– E o seu, Ju, qual é?

– Ai, não sei se tenho um romance favorito. Acho que vai mudando dependendo do meu humor, da época, desde que me mudei pro Rio meu gosto mudou muito. Acho que tem a ver com a cidade mesmo, estar longe dos meus pais, daqueles amigos de infância, essa coisa de não ter um lugar direito ainda, as referências. Não sei mesmo. Acho que o meu favorito, atualmente, é o melhor último livro que li, ou seja, tem mudado de tempos em tempos.

– Sei. E qual foi? – Rafaela quis saber.

– O último livro realmente bom que li foi *o Flores*, do Mario Bellatin.

Ficamos em silêncio um pouco. Pedi mais chopes.

– Então, vamos voltar a falar da Luiza Keller – disse Rafaela.

– Só se for sobre a roupa dela. Vocês viram que a camisa que ela estava usando, além daquela modelagem que atrás parecia uma escultura, era transparente?

– Pronto, lá vem a Juliana falando de roupa. A gente faz doutorado em Letras ou em Moda? – brincou Ibrahim.

– ...¹¹

19. O Dia » Diversão

6/09/2014 - 22:50:59

Livro 'Petaluma' traz contos de autoficção e mudanças pessoais

Tiago Velasco lança sua terceira obra nesta quarta-feira no Flamengo

¹¹ [N.E.] Parece que o autor confunde a cronologia dos eventos. Não sei se de propósito ou se enganado pela memória. Digo isso porque ao menos duas das falas desse diálogo foram proferidas por mim. Não seria nada demais se as minhas falas não estivessem na boca de dois personagens diferentes. Confesso que a possibilidade de ser dois personagens me desestabiliza e, portanto, rejeito-a ideologicamente. No entanto, recordo-me de outras falas aqui expostas. O que também é problemático, porque elas teriam acontecido em momentos distintos e, salvo engano, em lugares também não coincidentes. Assim, o autor se confunde. Ou, talvez, ele esteja nos confundindo. É bem verdade que nenhuma dessas falas é extremamente original, certamente não é fruto de alguma singularidade. Logo, reconheço que uma outra pessoa, além de mim, também seria capaz de enunciá-las. E talvez elas tenham sido vividas por mim e por amigos que tenho em comum com o autor, mas, é preciso reconhecer, que toda essa situação retratada é verossímil, embora não identifique nelas nem os traços daquilo que pelo que passei e senti. Não sei muito bem mais o que pensar. Desculpem a minha intromissão. Foi só um *déjà vu*, creio. No entanto, é preciso dizer que Tiago tem razão: aquela língua é a melhor da cidade.

RICARDO SCHOTT

Rio - Petaluma é uma cidade localizada na Califórnia, Estados Unidos. É também o nome de um restaurante em Nova York no qual o escritor e jornalista carioca Tiago Velasco trabalhou quando viveu lá - mas isso pode nem ter a ver com o conto principal de seu terceiro livro, 'Petaluma' (Ed. Oito E Meio, R\$ 35, 108 págs), que ganha lançamento nesta quarta no próprio espaço da editora, no Flamengo, às 19h. E que é protagonizado por um cara com o mesmo nome dele e que passa a falar uma mistura de várias línguas por causa do encontro de pessoas de várias nacionalidades num restaurante.



Figura 7 – Tiago Velasco lança a obra no Flamengo, às 19h
Foto: Guilherme Lima

"Esse conto é algo que pode ser chamado de autoficção. É uma escrita com traços biográficos, mas a defesa que eu faço é que é ficção", brinca. "Não é uma história que você consegue entender de forma muito clara. Você entende a partir de fragmentos, ou pega o efeito da escolha das palavras. Nesse conto, optei por usar meu próprio nome, mas acho que nem vale a pena eu tentar entender o que sou eu e o que é ficção ali".

Boa parte de 'Petaluma' fala sobre um tema diário, em conversas e em devaneios para quem tem entre 30 e 40 anos: a busca de um lugar no mundo, a procura pela identidade. "Parece que é sempre uma busca, né? As pessoas estão sempre buscando alguma coisa. É um lance do mundo contemporâneo, de você não

precisar ter a mesma carreira a vida inteira, um casamento, morar no mesmo lugar. As pessoas de 20, 30 e 40 estão nesse furacão. É como se todo mundo fosse estrangeiro o tempo todo nas cidades grandes", conta. Contos como 'Em Pedacos', sobre um cara que acorda num hospital e não sabe há quanto tempo está ali, e 'Ernesto/Andrezza', sobre um transexual, falam disso. Ou 'A Morta de São José', sobre uma cidade em que as pessoas são reconhecidas pela profissão.

Além dos livros que já lançou (um outro de contos, 'Prazer da Carne' e as reflexões de 'Novas Dimensões da Cultura Pop'), Tiago tem outro projeto. "Quero lançar um livro de microcontos, ou nanocontos. De uma a cinco linhas. Para editar, preciso ter uns 70 bons. No 'Petaluma' estou fazendo uns contos meio longos e isso me coloca mais próximo até de fazer um romance, que é um próximo passo. O 'Novas Dimensões' foi bem legal de fazer porque tem muito pouco livro sobre cultura pop no Brasil. Foi consequência de uma dissertação de mestrado e tá crescendo a utilização dele. Muita gente me procura para comprar o livro", conta Tiago, que é professor universitário de jornalismo.¹²

¹² Ler a reportagem causa uma sucessão de estranhamentos. Não me recordo de ter dito nenhuma dessas palavras. Lembro do dia que dei a entrevista, estava sentado no sofá da sala do apartamento do meu pai, respondendo às perguntas de Ricardo Schott por um telefone sem fio. Mas o que foi dito, não sei e, portanto, só resta o registro que se encontra nesse texto jornalístico. Pode ter sido o tempo, que cuida de alterar tudo e todos, ou a performance realizada no espaço midiático. É provável que seja os dois, bem como uma série de outras possibilidades que não me vêm à cabeça no momento. E tem ainda essa foto. Mais que estranhamento, sinto desconforto. *O Pensador?!* Que cafonice. A culpa não foi do fotógrafo, foi coisa daquele Tiago, que estava disposto a se fingir de sério. Na literatura brasileira contemporânea os autores não riem. E na sede por ser reconhecido como autor brasileiro contemporâneo, antes mesmo do livro ser lançado, encenou a imagem desse autor. Essa, porém, era apenas uma das opções de foto de divulgação. Pelo visto, a estética jornalística aprovou.

Parece que tenho o início da tese. O pesadelo que tive hoje cedo foi típico de quem está ansioso com prazos. Para variar, um sonho didático: é o dia de defender a tese. Chego na sala da defesa e todos já estão lá, sorrindo, felizes. Eu também pareço feliz. De uma hora para outra, no entanto, percebo que não pode ocorrer defesa alguma: eu não havia terminado a tese, portanto a banca que estava presente não havia lido nada ainda. E então fico desesperado. O suficiente para acordar. Serve como início, estabelece o clima de ansiedade do narrador-personagem logo de cara. O negócio é transformar as três linhas de sonho que acabo de contar em algo interessante. Em geral, começo com uma frase qualquer, uma frase simples, mas que me permita, a partir dela, desenvolver uma ação ou algo que me faça sair do início. O importante é saber onde quero chegar. E o fim do fragmento é o clímax do sonho, o desespero do Tiago ao tomar consciência de que não há tese a ser defendida. Escrevo pouco mais de uma página. São duas horas em frente ao computador. Estou contente com o resultado. Peço para Mariana ler. Ela gosta, porém não curte a passagem do sonho para a vigília. É clichê. Retomo o texto. Releio, alterando uma palavra ou outra, até chegar ao fim, onde Mariana apontou o problema. Sim, não há dúvida que é preciso mexer. Opto por uma solução simples. Narrar que o personagem acordou da forma mais direta possível: “Acordei”. O fragmento seguinte é um que havia utilizado em um texto híbrido que apresentei como conclusão de curso e, depois, publiquei na revista *Escrita*, dos alunos da pós-graduação em Letras da PUC-Rio. Esse fragmento já foi alterado uma porção de vezes. E, agora, assim que o colo no arquivo que será a tese,

início um novo processo de edição. Gosto mais de cortar que de acrescentar palavras.

E se o personagem Tiago Velasco se matar ao fim do texto? Um suicídio porque ele não consegue suportar a defesa da tese e perde a cabeça de tanta ansiedade. Efeito possível:

- Estabelecer uma ambiguidade. Como pode uma autobiografia em que o narrador personagem descreve o próprio suicídio no texto? Ou ele escreveu antes e o suicídio acaba sendo um resultado do próprio texto, uma performance, ou a autobiografia não é confiável como história da vida – e aí o leitor pode achar que tomou uma rasteira: há a possibilidade de ele ficar chateado com a frustração de suas expectativas ou pode ficar maravilhado com o final surpreendente. Não sei se gosto. É como o M. Night Shyamalan fez em *O sexto sentido*. Assistia-se uma vez e lá se ia novamente a uma segunda sessão para confirmar se não haviam deixado passar um furo no roteiro, alguma contradição. Parece um truque. Tem quem goste. Há também a possibilidade de o leitor entender que lê uma vida construída durante a escrita.

Já tenho alguns fragmentos do que venho chamando de primeira parte. A ideia é fazer um romance, um *academic romance* em que se possa discutir teoria de forma irônica. Tenho que arrumar um jeito de incluir teoria na narrativa. Heidrun me indicou a leitura de *Small World*. O romance de David Lodge é hilário. A teoria literária vira piada, a metanarrativa funciona bem. Mas não é para onde meu texto está indo. Quero escrever fragmentos, concentrar-me mais no que o personagem pensa e sente.

O que me aflige hoje: como lidar com os personagens? Por enquanto eles apenas passam por Tiago, e é em torno dele que tudo acontece. Lembro dos romances do João Gilberto Noll em que os personagens andam por locais quase sem serem descritos, cruzam com pessoas que aparecem e desaparecem. Os personagens de Noll seguem, fluidos, indefinidos. Tenho vários personagens além do Tiago que aparecem com certa frequência: Mariana, Bertha, os amigos Ibrahim, Rafaela, Juliana, Verônica, pai, mãe, madrastra, irmã, irmão, alguns professores.

Não tenho como gerenciar todos eles, caso queira fazer um romance convencional. Um texto fragmentado, em que a coesão é mais frouxa – quando não apenas construída pelo leitor – e que os personagens todos sirvam aos objetivos do personagem Tiago, permite que eles apareçam sem que precisem ser trabalhados. Acho que pode funcionar. Ainda sinto falta de um personagem mais frequente, alguém que pudesse fazer contrapontos ao Tiago. Pode ser um editor-comentador. Ele pode fazer intervenções teóricas em notas de rodapé, pode desdizer Tiago ou confirmá-lo, dando um outro ponto de vista para as situações narradas, ou mesmo fazer comentários estapafúrdios ou simplórios. Um editor-comentador é também leitor e, como tal, pode apresentar uma outra leitura possível. (É importante que esse diálogo não feche em duas leituras apenas).

Mariana me indica *Estrela distante*, de Bolaño. O romance já havia sido sugerido em uma disciplina do primeiro semestre do doutorado pela professora Vera Follain Figueiredo. Na época não consegui ler. O livro tem uma espécie de prefácio em que fala que o romance foi escrito a partir do último capítulo de um outro romance de Bolaño, *La literatura nazi em América*, cuja história havia sido contada pelo amigo Arturo B. No prefácio, o autor no texto afirma que escreveu o livro junto com Arturo B, que estava insatisfeito com o tal último capítulo. O autor-personagem, que não tem nome, mas que também é autor de *La literatura nazi em América*, diz que se limitou a preparar bebidas, consultar livros e discutir com Arturo B e com o fantasma de Pierre Menard se era de fato pertinente repetir diversos parágrafos. Gosto da citação ao personagem do conto de Borges que copia palavra por palavra *Dom Quixote de la Mancha*, produzindo, assim, uma outra obra, apesar de uma reprodução. Os temas da apropriação e da transfiguração interessam-me, à medida que mudar o contexto de um objeto ou de um texto é modificá-lo. Duchamp fez isso; Magritte, de outra forma, também. E isso já tem uns cem anos. Mas essas questões continuam nebulosas, sobretudo para quem está fora das discussões estéticas propostas desde então. O senso comum parou no século 19, no que se refere à arte, com altas doses de platonismo. Retomando: para além de Pierre Menard, gosto da ideia do prefácio falso. Nabokov também o utiliza em *Fogo Pálido*. É uma estratégia com certa recorrência. O que me interessa é justamente a capacidade de o prefácio afetar a expectativa dos leitores, estabelecer intertextos e, no caso de Bolaño, causar essa confusão entre o autor no texto e o autor fora do texto. Como cada leitor vai participar desse jogo? Será que a leitura vai oscilar de

acordo com outras estratégias narrativas utilizadas ao longo do texto? Será que o leitor vai tentar achar pistas que conectem a história no livro com a vida de Bolaño? Ou será que à medida que lê, é absorvido pela trama e pelos personagens, esquecendo-se do prefácio?

Envio cerca de 20 páginas para Heidrun. Em duas semanas chego ao Rio para conversarmos sobre estas primeiras páginas e, também, para apresentar uma comunicação na Abralic, ...*eu escrevo eu escrevo eu...*, em que ensaio o formato da tese. Não consigo prosseguir em nada relacionado à pesquisa até saber o que ela achou do que já escrevi e se posso prosseguir nesse caminho.

Volto-me para as anotações novamente na esperança de que algo sirva de gatilho para destravar a escrita.

Algum dia após 2 de agosto de 2016 (essa era a data da nota anterior, que não vejo motivo para reproduzir aqui):

Roteiro

Fragmento: há quem não acredite que isto é uma tese, muito menos que é um romance ou uma escrita autobiográfica. Incluir citação de Florencia Garramuño (UMA TESE TEM QUE TER CITAÇÃO). Não é romance: não tem história; não é escrita autobiográfica: não dá para apreender muito do autor. Incluir um microconto para falar do inespecífico.

Fragmento: escrita com prazer → texto da Heidrun. Escrever sobre a frustração que é tentar passar a

20. Quando voltei de Brasília, mantive o contato com Mariana. Estive mais uma vez no DF e ficamos juntos novamente. Depois, ela veio me visitar no Rio. Chegou numa quinta de manhã. Ela não conhecia a cidade, e eu queria impressioná-la. Minha opção foi uma volta pelo Centro da Cidade. Comemos um sanduíche na centenária mercearia Paladino. Depois, fomos ao CCBB. Pensei que ela gostaria de visitar museus, já que estudava artes visuais. Ao chegar lá, não havia exposição alguma. Fiquei frustrado. Não contava, porém, com o arrebatamento estético, uma espécie de produção de presença por causa da arquitetura local: Mariana parou no saguão, olhou para cima lentamente, acompanhando as pilastras, até repousar o olhar na abóbada que serve como claraboia. E assim ela ficou uns segundos, quieta, e dava para ver a formação de lágrimas em seus olhos. Afastei-me por um momento. Mais tarde, em casa, deitados na cama após transar e fumar um baseado, ela perguntou:

- Sabe o que a gente podia fazer?
- O quê?
- Namorar.

Surpreso, sorri e

20. Falar com Bertha me deixava ansioso. Dessa vez, ela iria comentar o meu recém-lançado *Petaluma*. Havia um certo medo de ela falar que escrever ficção não era para mim. Ela me saudou de forma efusiva. Havia lido parte do livro e gostado muito. Levou para a reunião duas páginas de anotações a respeito dos contos. Bertha Kühn Pires achava que eu escrevia bem a ponto de tecer análises críticas e de me chamar de escritor. Temos que trazer essa escrita para a tese, não podemos deixar esse autodeboche, essa ironia de fora, ela falava, enquanto sugeria uma mudança de rumos radical na minha então incipiente pesquisa. A expressão “temos que trazer essa escrita para a tese” teve a força performática fundacional da garrafa que se quebra no casco de um navio ao ser batizado, o ato de elocução que deu as bases para que o Tiago Velasco escritor e pesquisador de escritas autobiográficas começasse a ser erguer. Ela instaurou o caos, abriu várias portas ao mesmo tempo, acendeu a luz que, de tão potente, em um primeiro momento cega, obrigando-nos a apalpar os objetos, a percebê-los por outros sentidos e

Hallo, Tiago, como você está? E Mariana? Heidrun me cumprimenta sorridente assim que sai do elevador no terceiro andar do prédio Pe. Leonel Franca. Levanto do sofá próximo à entrada da secretaria de Letras para cumprimentá-la. Entramos na sala de reunião. Ela pega o controle do ar-condicionado, comenta comigo sobre o calor e liga o aparelho ajustando a temperatura para dezesseis graus. Ela retira de uma pasta uma série de folhas com anotações feitas à caneta e empilha sobre a mesa livros e artigos. Começa dizendo que gostou do segundo fragmento, tem uma ironia que pretende ver em todo o texto. Diz ter dúvidas se o editor é um bom interlocutor: ele não teria o nível necessário para a discussão teórica que gostaria de ver mais presente. Comenta que não entendeu determinado fragmento e percebo que há trechos em branco. Eram partes que deixei rasuradas e em vermelho, em uma tentativa de mostrar ao leitor os processos de escolha, as edições necessárias para obter efeitos estéticos e de prazer no texto. Acho bom não ter saído na impressão e desisto de utilizar tal estratégia. Gostei da nota de rodapé em que o personagem termina com a namorada porque ela tem fé no real, achei aquilo muito engraçado, Heidrun comenta. São tantas críticas, elogios, sugestões, comentários que às vezes é difícil estabelecer as relações. Anoto tudo o que consigo em tópicos para depois tentar me organizar:

- Intensificar a ironia.
- Entrevista com Schmidt em *Certainty of uncertainty*.
- Fotografias – usar mais.

- Ler a tese da Flávia Leiroz.
- Arranjar outro personagem – pode ter uma briga entre ele e o editor.
- Aumentar a teorização explícita.
- Olhar o trecho que fala sobre a explosão de raiva durante a aula (o personagem não pode se espantar com a própria raiva, porque ele mesmo afirma que costuma ter acessos de raiva).
- Em vez de sonhos, imaginações (*daydream*).
- Olhar os tempos verbais: em algum momento usar o presente (há coisas que vão acontecer no futuro, não pode ser tudo retrospectivo).

Saio da reunião e sigo para a casa da minha mãe, no Bairro Peixoto. Quando chego ao apartamento, ela me abraça demorado, fala que está com saudade de forma efusiva. Costuma ser assim. Ainda mais após minha mudança para Brasília, quando as visitas deixaram de ser semanais. O imóvel fica no térreo e há uma área externa com vasos de plantas e uma mesa de jantar. Sentamos em torno da mesa. Minha mãe pede para eu abrir uma garrafa de vinho. Sirvo nossas taças, enquanto ela pega uma cesta com pães e alguns queijos. Aviso a ela que preciso terminar de editar o texto que apresentarei amanhã no congresso. É necessário cortar cerca de três páginas. O formato é o mesmo da tese, uma escrita criativa em que a teoria está implícita, de modo que não é necessário ser especialista para gostar. Minha mãe lê e comenta: muito interessante. Aguardo algo que sirva aos ajustes que preciso fazer. Nada. Não tem nenhuma redundância? Compreendeu tudo? Ela sugere cortes, alterações, alguns eu acato; outros, explico que são conceitos. E passam quase duas horas de trabalho conjunto, de prazer e de troca. Talvez tenha havido uma suspensão de alguma hierarquia entre mãe e filho. Talvez tenha sido apenas o fato de sair um pouco da introspecção da pesquisa, que cria um ambiente hermético, com assuntos demasiadamente específicos, vocabulários próprios e toda sorte de separação entre a academia e as pessoas de fora. Acho que ela ainda não compreende que é um trabalho, que o doutorado não é composto por aulas apenas, como na graduação, mas há, neste momento, uma porosidade nessas barreiras invisíveis. Definido o formato final, desligo o computador e continuamos a beber vinho e a conversar sobre assuntos de que não me recordo.

A recepção ao texto que acabo de apresentar na Abralic é surpreendentemente boa. Uma das professoras responsáveis pelo simpósio diz estar feliz em saber que minha tese será naquele formato experimental de escrita criativa. Ela também quis fazer dessa forma, mas não a permitiram. O comentário é importante. Sinto-me parte de um grupo, mesmo que minoritário, de pessoas que acreditam que há diferentes formas de se produzir e veicular conhecimento. A falta de referências, por mais que haja outros exemplos, faz com que eu duvide do que faço constantemente. Escuto uma voz dizendo que estou sendo observado e que qualquer escorregão será explorado para me derrubar. Quero saber quem é que vai explorar o meu fracasso. A voz não responde. Neste momento, porém, mesmo que por instantes, as coisas parecem estar apumadas.

A empolgação some assim que ligo o computador em Brasília para iniciar a segunda parte. A página em branco novamente. Abro o e-mail que enviei para Heidrun antes de nossa reunião. Eu havia feito um pequeno comentário sobre como organizaria a tese. Talvez a mensagem conseguisse recuperar o espírito do texto ou a animação que sentia:

Oi, Heidrun, tudo bem?

Sei que estou sumido, me desculpe. Mas é que demorei um pouco pra conseguir começar a escrever. Felizmente, já não estou mais bloqueado :)

Estou enviando a primeira parte do texto. Acho que vou seguir nessa linha. Antes, porém, vou explicar um pouco o que estou imaginando.

Pensei em uma divisão clássica de narrativa em três partes. Na primeira, apresentam-se os personagens e o mundo. A segunda é quando o protagonista parte de fato pra “aventura”, enquanto na última é a conquista do objetivo. Claro que essa forma tradicional não é bem assim no meu texto, mas finjo que é.

Bem, a primeira julgo que terminei. Na segunda (que talvez eu divida em duas partes), é quando o personagem vai encarar de frente as teorias, vai começar a escrever e quando o que ele pensa ser um boicote perturbará a mente dele. Isso quer dizer que algumas das estratégias que esboço nessa primeira parte serão intensificadas na segunda. A terceira é mais para finalizar, será mais curta.

A mensagem termina me despedindo. Percebo que escrevi

Parte II

Leu dois livros no momento: *Detetives selvagens* (mais um do Bolaño), por indicação da Mariana, e *Histórias reais*, da Sophie Calle, que ganhei de aniversário do Jan¹³, um amigo nosso.

O do Bolaño tem aquela coisa de falar da literatura e dar uma sacaneada em Octávio Paz – mas não apenas: também em Neruda, Isabel Allende, García Marquez e Vargas Llosa. Um ataque a autores latino-americanos contemporâneos consagrados. Os personagens são poetas boêmios, burlescamente românticos. O que me chama a atenção mais fortemente é a mudança da primeira para a segunda parte do livro. A história vinha num ritmo, personagens jovens que falam de poesia, andam, frequentam cafés, transam, criam um movimento literário, circulam sem grandes propósitos. Corta. A segunda parte são relatos de vários personagens (parece que há 50 em todo o romance) sobre Arturo Belano (Arturo B; Bolaño) e Ulisses Lima. Como se o leitor fosse um detetive e estivesse ouvindo depoimentos que reconstituíssem por onde Arturo Belano e Ulisses Lima passaram. O leitor só sabe dos protagonistas por outras vozes, o que garante olhares distintos, apesar de em grande parte das vezes eles contarem coisas banais que pouco acrescentam. A

¹³ Jan fez a graduação em artes visuais com Mariana, embora tenha se formado um pouco antes. Deleuziano, não consegue lidar bem com qualquer tipo de normatividade (a graduação foi um suplício), tendo desistido da arte tão logo se formou. A disputa de egos, as questões sobre o que é ou não arte e toda as relações sociais necessárias para que se entre no circuito causam nele uma ansiedade pela qual não está disposto a passar. Prefere flunar pela cidade, de casaco azul, faça chuva ou sol, a utilizar outros meios de transporte que poderiam garantir-lhe mais velocidade e previsibilidade. Relaciona-se com o tempo de forma própria. Frequenta retiros espirituais e rituais os mais diferentes pela experiência. Mora no mato e não tem conta no banco. Foge dos pensamentos dicotômicos sem precisar se policiar para não cair em maniqueísmos. Vive a dúvida em toda a sua potência. Ouve mais que fala. E ouvi-lo é maravilhoso. (Ele preferiria que as palavras, essas que acabei de usar, não o fixassem. A linguagem aplanava).

quebra de uma parte para a outra, a trama meio detetivesca, o banal, os diferentes pontos de vista que compõem os personagens principais me atraem.

Em *Histórias reais*, Sophie Calle junta fotografia e texto. Narra em primeira pessoa. Há textos curtos, cinco, seis, sete, oito linhas. Há um título. E uma fotografia. Sophie Calle não hierarquiza, a despeito das restrições espaciais impostas pela mídia. Histórias às vezes absurdas, cujas fotografias ao lado, devido à ilusão referencial, parecem confirmar a veracidade, e por vezes ordinárias – o lugar-comum novamente me acenando. Identifico-me com a forma: microcontos + imagens + esc¹⁴

¹⁴ Liliane Louvel (2016), ao analisar trabalhos construídos por imagens e textos, elabora o conceito de terceiro pictórico (“pictorial third”). O terceiro pictórico seria uma oscilação produzida na mente do leitor/espectador por conta da passagem de um meio para o outro. Em uma situação em que há imagem e texto, o texto projeta uma imagem virtual, imagem essa recriada pelo leitor/espectador que não coincide com a do narrador. O terceiro pictórico seria justamente essa terceira coisa – o que está além do texto e da imagem – necessário para analisar um texto com uma relação pictórica intensa. O terceiro pictórico, segundo Louvel, estaria mais presente no caso em que as imagens são fotografias, devido à sensação de se estar mais próximo da realidade extratextual. Isso porque a fotografia desencadearia uma série de questões ao leitor/espectador, como de onde ela vem, se ela realmente é a imagem do que está descrito no texto etc. A isso, Louvel chama de dupla ficção, ou seja, uma ficção paralela ao texto – a adição de mais uma camada ficcional. O terceiro pictórico é o momento intermediário em que o texto alcança a imagem e quando a imagem se move em direção ao texto. Há também um ritmo no terceiro pictórico, já que a imagem causa uma modificação no movimento imposto pelo texto. Percebe-se assim, que a junção de imagem e texto cria oscilações, instabilidades na leitura e nos sentidos, já que dois mundos estão em constante negociação provocando, no ato dinâmico de leitura, algo que não é uma coisa ou outra, mas uma terceira: um iconotexto. O terceiro pictórico é, assim, uma relação, uma atividade dinâmica: a de uma leitura gráfica e a de uma imagem lida.

21. Acordei sobressaltado. Mais um sonho ruim. Com o passar do tempo e o avanço lento na pesquisa, os pesadelos ficam mais recorrentes. É meio desesperador. O fantasma do mestrado começou a rondar novamente. Se ainda fizesse análise, provavelmente minha analista falaria que o doutorado não é o mestrado, que eu não sou mais aquele Tiago de quase dez anos atrás, que já passei por situação semelhante e tudo correu bem, que apesar de o tempo parecer me pressionar, ainda havia muito pela frente, certamente mais que o suficiente para fazer a pesquisa e escrever a tese. E é claro que ela teria razão. Mas não basta racionalizar o problema para deter a ação do Tiago mestrando que insiste em aparecer desavisadamente. O pesadelo, quem sabe, ajude a me preparar para as situações complicadas futuras.

Mais uma vez o sonho foi sobre... Tenho vergonha de nomeá-lo. Não gosto de teorias da conspiração. Pior ainda é acreditar que quem está sofrendo a perseguição sou eu. Só que os pesadelos estão aumentando, é sofrido não poder verbalizar. Esse último foi tão claro que não posso mais negar que acredito que algo esteja acontecendo comigo.

No sonho, eu ia ao banheiro no intervalo de uma das aulas na PUC. Era um banheiro do segundo andar do edifício Kennedy. Em geral, dirijo-me ao mictório. Dessa vez, no entanto, quando entrei no banheiro, um rapaz de vinte-e-tanto saía de uma cabine. Não sei o que foi, talvez ele tenha saído de forma um pouco brusca ou talvez tenha sido apenas a curiosa sincronia – ele saindo da cabine e eu entrando no banheiro –, mas ocorreu que por um pequeno instante os nossos olhos se cruzaram. E então ele segurou a porta da cabine para mim, em um gesto de gentileza. Surpreso com a situação e um pouco constrangido, entrei na cabine em vez de ir ao mictório. Estava tão desconcertado que tranquei a porta. Talvez desconcertado não seja correto, começo a florear a história, creio, pode ter sido apenas aquelas coisas de sonho que parecem não fazer sentido quando acordamos, mas que obedecem à verossimilhança própria das narrativas oníricas. Depois que terminei, baixei a tampa do vaso sanitário e dei descarga. Percebi, nesse momento, que havia um jornal no chão. Peguei-o, estava na seção de classificados. Um anúncio estava marcado com uma caneta hidrocor:

FAÇO A SUA TESE rapidamente, formato de acordo com as normas da ABNT e faço revisão gramatical. **Se você não consegue escrever, Tiago**, não perca mais tempo: envie uma mensagem já. **Garantimos a sua tese organizada e no padrão.**

Li o anúncio algumas vezes. Não sei quanto tempo fiquei relendo o meu nome e que eu não conseguiria escrever a tese – dentro do padrão e organizada, enfim, uma tese que passaria por uma tese para qualquer um – até que finalmente despertei. A mensagem no sonho era clara. Não podia mais fingir para mim que não acreditava que estavam querendo me boicotar. Não sabia quem, se era mais de uma pessoa, de onde era ou eram, mas tinha quase certeza que havia

22. Todos que pesquisam sobre escritas autobiográficas (autobiografias, memórias, diários, autoficções etc.) em algum momento se deparam com os textos de Philippe Lejeune. O conceito de *pacto autobiográfico* é um marco não só pelo esforço em delimitar o que é uma autobiografia, mas, também, por servir como motivação para Serge Doubrovsky escrever *Fils*, o romance que a um só tempo preencheu uma lacuna – em um exercício de provocação – na teoria de Lejeune e cunhou o termo tão em voga (para não dizer, na moda) e desgastado *autoficção*.

Meu primeiro encontro com Lejeune se deu por indicação de uma professora da PUC antes mesmo de eu entrar no doutorado. Assisti a uma aula como ouvinte, convidado pela amiga Dri, com quem havia trabalhado e que fazia a disciplina para o mestrado. Adorei a aula e, embora não houvesse lido os textos, acabei participando mais do que se esperaria de um ouvinte. A desinibição foi uma surpresa. Fiquei empolgado com o debate, com as reflexões suscitadas, com o clima daquela pequena turma sentada em torno de uma mesa não muito grande. Todos falavam, havia um espírito acolhedor para o pensamento frutificar, fora a natureza exuberante que algumas salas de aula da universidade permitem enxergar através das janelas. Ao fim, me dirigi à professora, agradei ter podido participar, expliquei a minha ideia inicial de projeto de doutorado, daquela forma ainda vaga, sem jeito e insegura de quem não sabe se a temática é boa ou é uma bobagem. Ela me deu força e me indicou *O pacto autobiográfico*, tem na minha pasta, pega lá e tira uma

cópia. Não foi apenas o meu primeiro contato com Lejeune. Foi também minha entrada na teoria literária.¹⁵

Naquela época, trabalhava em uma faculdade em Niterói como professor do curso de Comunicação. Fazia o trajeto de ônibus ou de barca, dependendo do horário e do possível trânsito – em geral, ia de barca e retornava ao Rio de ônibus. Invariavelmente, exceto quando o sono me vencia, costumava passar o tempo lendo. A xerox do texto de Lejeune me acompanhou em algumas viagens. Os grifos tortos, muitas vezes sobre as palavras, feitos a lápis são rastros de que tanto o asfalto quanto as águas da Baía de Guanabara por vezes são acidentados demais para que o sublinhado fosse preciso ou para que os comentários feitos à margem ficassem legíveis.

– Nunca li uma besteira tão grande!

Havia perdido a concentração, mas resolvi tentar retomá-la e prosseguir a leitura do texto. Havia uma certa dúvida se o sujeito falava comigo ou se apenas jogava um comentário ao ar na tentativa de fisgar um incauto e iniciar uma conversa durante a travessia.

– Cara, você vai continuar a ler isso mesmo? É muita asneira num texto só.

Ouvi novamente o comentário do vizinho. Enquanto falava, cutucou o meu braço com o cotovelo. Não havia mais como ignorá-lo. Levantei a cabeça em sua direção.

– Você já leu?

– Não, tô lendo aqui junto com você pela primeira vez. Nunca nem ouvi falar nesse Philippe aí. Nossa, cara, quanto “p” nesse nome.

– Sei... E você faz o quê?

– Eu? O que tem a ver isso? Tô só falando que isso aí que a gente tá lendo é uma porcaria.

¹⁵ Lejeune foi uma ótima forma de adentrar a teoria literária. A escrita fácil, simples e objetiva, às vezes excessivamente pragmática, com tabelas e definições de dicionário, que pode parecer pouco atraente aos pesquisadores de literatura, tinha no não hermetismo suas vantagens. Um não iniciado nos conceitos acadêmicos do campo literário, como eu era, podia ler e compreender a argumentação. Certamente foi o que me atraiu naquele início. Com o avançar da pesquisa, no entanto, a clareza argumentativa se mostrou insuficiente para me manter fiel ao *pacto autobiográfico*.

– Não sei o que tem a ver ou não o que você faz. Mas Lejeune¹⁶ é um teórico francês importante, ele tem toda uma pesquisa sobre autobiografia que é uma referência na área. Quem é você pra falar que esse texto é ruim?

– Vou acreditar em você, porque você estuda, né? Só que esse negócio aí que ele fala, esse pacto... Isso não é certo. Nunca assino nada quando leio um livro. Não é porque tá escrito, que é a vida do cara, né?

Fiquei com vontade de chamá-lo de ignorante, de falar que ele não entendia o que estava lendo e que não tinha referências teóricas suficientes para fazer esse tipo de crítica. Contive-me para evitar soar mais arrogante que já estava sendo. E ele continuou.

– Conheci um jornalista que também era escritor, ele bebia ali perto do Menezes Côrtes, num barzinho daqueles, sabe?, eu tomava umas cachaças também, você, com esses óculos e esse cabelo penteado, não deve gostar de cachaça, né?, mas, então, esse jornalista que também era escritor, ele bebia num daqueles bares ali perto do Menezes Côrtes, não lembro agora o nome dele, mas ele falou uma vez que foi escrever um livro de alguém famoso, não lembro quem, mas um famoso desses, o nome desse jornalista não aparecia, não, ele era contratado, só escrevia pro cara, mas, então, o cara não queria deixar ele escrever uma porção de coisas da vida, porque o cara usava muita droga, comia as fãs todas, essas coisas que todo famoso faz, mas ele não queria que esse jornalista escrevesse, então, esse jornalista, putz, não lembro mesmo o nome dele, bebi várias vezes com ele num daqueles bares do Menezes Côrtes, então, esse jornalista não escrevia essas coisas e escrevia outras, umas coisas bacanas pra ele ficar bem na fita, aí esse texto que a gente tá lendo vai lá e fala de pacto, eu não acredito em nada disso depois que esse jornalista falou, não assino embaixo de nenhum livro desse, mas gosto de ler, porque as histórias são legais, me divertem, mas sei que esses livros, o lance deles, é deixar o cara bem na fita e vender pra caralho, sacou?

¹⁶ [N.E.] Tiago havia ficado um pouco obsessivo com Lejeune durante quase um ano, se não me engano. Parece que com o avançar das leituras, sua crença – ao menos da forma dura como se manifestava no início – em Lejeune e no *pacto autobiográfico* foi sumindo. Mas não era sobre isso o meu comentário. O que mais me chamava atenção nesse período era como Tiago pronunciava “Lejeune”. Ele fazia um certo esforço para soar como acreditava ser a pronúncia francesa correta, embora seu francês não fosse além de *bonjour, oui* e mais uma ou duas palavras. Minha impressão, inclusive, era de que sua postura se alterava quando enunciava o sobrenome do teórico. O resultado era risível, tanto do ponto de vista da francofonia quanto da distinção social que aquela tentativa revelava. Pedante e *kitsch*.

O cara não parava de falar, eu já não acompanhava o que dizia, queria continuar a leitura, mas não conseguia deixá-lo falando sozinho. Eu já estava um pouco exaltado, havia perdido a calma que denotava a minha superioridade, queria fazê-lo parar de falar à força, mas tentei a tática da concordância, imaginando que assim o objetivo de calá-lo seria conquistado mais rapidamente.

– Saquei. É, acho que você tem razão. Lejeune não sabe de nada. E, certamente por ser francês e um intelectual, não bebeu cachaça nesse bar com o seu amigo.

– É claro que tenho, cara. É isso aí!

Ele finalmente calou a boca. Sensação de vitória. Virou o rosto para o outro lado. Mantive-me quieto. Baixei a cabeça e voltei ao texto de Lejeune. Uns minutos depois, ele voltou a me cutucar, deu uma risada ironizando

23. *Rio de Janeiro, Cosme Velho, 5 de julho de 2017, 16h45. Dri Massari:* Conheci Tiago há mais de dez anos. Ele era repórter de uma revista que meu namorado de então editava e para qual eu colaborava. Éramos todos jornalistas. Pouco tempo depois, a revista acabou. Para ele, o impacto foi maior que para mim. Eu tinha outras prioridades. Passamos a nos encontrar sem motivos profissionais: eu, meu namorado, ele e a dele. Ficamos amigos. De repente, a gente se separou dos nossos parceiros. E tempos depois, nos encontramos profissionalmente de novo, agora eu e ele. Eu, subeditora de um portal de cidadania da Globo. Ele, repórter. Ele andava mais insatisfeito que eu. Naquela época, eu ainda gostava do que fazia. Amor pelo jornalismo, não existia mais, mas eu ia levando. Tiago havia feito um mestrado e publicado um livro. Eu sonhava publicar o meu, mas não sabia que voltar a estudar poderia me encaminhar de alguma forma nesse sentido. Conversávamos muito sobre isso e, um ano e meio depois desse reencontro, ainda trabalhando juntos, decidi arriscar tudo e tentar o mestrado. Fui para Letras, enquanto ele seguia pensando sobre Comunicação. Na verdade, sobre como não queria mais a Comunicação, mas não sabia como se livrar dela. Eu fui mais certa porque havia feito faculdade de Letras também e, ao encontrar um possível orientador, descobri que conseguiria levar o tema do livro que queria escrever para aquela pós-graduação. Passei, comecei e, logo no primeiro semestre, avisei ao Tiago que tinha achado o programa a cara dele. Tiago foi comigo a uma das aulas e acho que gostou, afinal, naquele mesmo ano tentou o doutorado e passou.

Seguimos nos encontrando, tanto profissionalmente quanto pessoalmente. E não foi em Brasília, onde eu estava passando uma temporada acompanhando o meu marido, com quem me casei no meio do mestrado, que Tiago se apaixonou novamente? Chegamos a nos encontrar na capital do país algumas vezes. Às vezes acho que é para ser. Às vezes acho que a gente faz acontecer. Não sei mesmo... Já achei que ele podia ter sido mais presente em eventos para os quais o convidei. Mas esse sentimento durava pouco, só até eu lembrar de alguma vez que precisei de um parceiro para um trabalho, de um livro emprestado ou

24. Phillippe Lejeune é sem dúvida um dos principais teóricos a respeito de textos autobiográficos. É importante sabermos que Lejeune, quando pensou a autobiografia, tinha em mente as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, modelo autobiográfico canônico, escrito sob paradigmas da modernidade. Isso por si só já dá pistas sobre algumas possíveis fraquezas de sua teoria, mas nada tão grave quanto adotá-la hoje sem as devidas críticas. O próprio Lejeune reviu seu texto por duas vezes, em *O Pacto autobiográfico (bis)* e n' *O pacto autobiográfico, 25 anos depois*, resolvendo certas questões, mas, sobretudo, reafirmando, talvez por orgulho, a defesa do *pacto autobiográfico* de forma inflexível.

Logo no início do ensaio, ele anuncia uma definição de autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” A definição parece simples, mas acaba suscitando uma série de questionamentos, até porque o teórico a assume de forma categórica, sem margem para dúvidas. Para ser uma autobiografia, segundo o francês, é necessário que haja identidade entre autor, cujo nome é o de uma pessoa real, e narrador, que também é o personagem principal. Pronto, está proposto o *pacto autobiográfico*. A dureza de sua proposição, inclusive, se materializa visualmente, em tabelas e gráficos:

<i>Pessoa gramatical</i> → <i>Identidade</i> ↓	EU	TU	ELE
Narrador = personagem principal	Autobiografia clássica [autodiegética]	Autobiografia em segunda pessoa	Autobiografia em terceira pessoa
Narrador ≠ personagem principal	Biografia em primeira pessoa (narrativa de uma testemunha) [homodiegética]	Biografia endereçada ao modelo	Biografia clássica [heterodiegética]

Figura 8 – Lejeune (2014, p. 21).

A identidade de nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida de duas maneiras para Lejeune: 1) Implicitamente, por meio de uso de títulos que não deixem dúvida quanto ao fato de que a primeira pessoa remete ao nome do autor (*História de minha vida, Autobiografia* etc.) ou no início do texto, onde o narrador assume compromissos junto ao leitor, comportando-se como se fosse autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto; 2) explicitamente, quando o nome assumido pelo narrador-personagem na própria narrativa coincide com o nome do autor impresso na capa. Já o pacto romanesco seria simétrico e exigiria uma prática patente de não identidade, que é o atestado de ficcionalidade (em geral o subtítulo romance).

Assim, Lejeune apresenta um novo quadro, na tentativa de deixar sua ideia mais clara (para economistas, matemáticos, estatísticos, geógrafos?).

Nome do personagem → Pacto ↓	≠ nome do autor	= 0	= nome do autor
Romanesco	1 a <u>romance</u>	2 a <u>romance</u>	
= 0	1 b <u>romance</u>	2 b indeterminado	3 a <u>autobiografia</u>
Autobiográfico		2 c <u>autobiografia</u>	3 b <u>autobiografia</u>

Figura 9 – Lejeune (2014, p. 21).

O quadro revela que:

1 – Quando o nome do personagem é diferente do nome do autor, não há a possibilidade de uma autobiografia.

2 – Se o nome do personagem é igual a 0, há uma indeterminação e vai depender do pacto feito pelo autor:

a) Pacto romanesco: natureza de ficção do livro é indicada na capa.

b) Pacto = 0: não apenas o personagem não tem nome, mas o autor não firma nenhum pacto, nem autobiográfico, nem romanesco. O leitor, segundo seu humor, poderá ler essa narrativa no como quiser.

c) Pacto autobiográfico: o personagem não tem nome na narrativa, mas o autor declarou-se explicitamente idêntico ao narrador, em um pacto inicial.

3 – Nome do personagem = nome do autor. Esse fato exclui a possibilidade de ficção. É um pacto autobiográfico categórico. Se a narrativa for falsa, ela será da ordem da mentira (que é uma categoria autobiográfica), e não da ficção.

Como pode-se perceber, ele deixou duas casas vazias. Em um dos casos, o personagem-narrador de um romance declarado teria o mesmo nome do autor. Lejeune reconhece que isso poderia acontecer e que teria efeitos interessantes, a partir do que ele chama de “contradição interna”. Foi essa casa cega que Serge Doubrovsky preencheu com *Fils*, livro em que o narrador-personagem tem o mesmo nome do autor, mas em cuja capa está impressa a palavra “romance”. Tal experimento/provocação foi batizado de autoficção. Agora, se um autor faz um livro em que declara ser uma autobiografia, mas resolve, vai saber por qual motivo, batizar seu narrador-personagem com um outro nome que não remeta ao seu, Lejeune é taxativo ao afirmar que isso não é possível.

Há mais o que se falar sobre o pacto autobiográfico de Lejeune, mas não será possível agora. Nequinha, a gata tricolor que passa quase que a totalidade do tempo deitada na mesa em que escrevo, um pouco atrás do computador, insiste em subir no meu colo, atrapalhando minha concentração. Já a retirei três vezes, mas parece que se propôs a me vencer pelo cansaço como todos os gatos fazem instintivamente, de m

Uma das questões que é preciso resolver na escrita e que Heidrun e eu costumamos falar é sobre como a teoria mais pesada irá aparecer. Durante a qualificação, esse assunto também surgiu.

Posso fazer dois textos, um literário, romanesco, e um teórico. Isso é o mais fácil e é como, em geral, as escritas poéticas são apresentadas como tese na academia. É compreensível que seja assim, visto que ainda é um formato em disputa. Nem por isso deixa de ser problemático. Se a opção é por uma escrita criativa é porque acredita-se que é uma forma de veicular conhecimento com peculiaridades interessantes, como incorporar o aspecto da estética e do prazer na escrita e na leitura (com as vantagens de persuasão e empatia que isso implica) e problematizar a retórica da objetividade da escrita científica/acadêmica, por exemplo, e seu discurso totalizante. Quando a opção é essa, um texto teórico ortodoxo não é apenas atender a uma exigência da academia, mas também enfraquecer a própria legitimidade da escrita criativa para fins de transmissão de conhecimento. Além disso, pode-se cair em outros problemas: fazer um texto que explique a escrita criativa fechando os sentidos ou tentar enquadrar a escrita poética a partir de uma teoria existente a priori. O que quero, para evitar esses riscos, é fazer com que a teoria seja pensada a partir da escrita – e a forma com que ela vai aparecer é importante. Heidrun me falou sobre um acadêmico alemão, cujo nome não consegui guardar, que fez um conto que se passa em um congresso. No conto, ironiza-se diferentes linhas teóricas e as disputas características dos ambientes universitários. Ele utilizou notas de rodapé para apresentar a teoria que fora transfigurada em ficção. Gosto da ideia das notas de rodapé: além de remeter a uma escrita acadêmica

tradicional, pode causar um estranhamento em meio a um texto ficcional – sempre que há essa relação entre texto acadêmico e ficcional, lembro das minhas primeiras impressões ao ler Borges –, mas também é uma outra proposta de leitura, em que o leitor precisa tomar decisões do que ler primeiro ou até mesmo se vai ou não ler as notas, uma versão física dos hiperlinks comuns aos textos digitais que estamos cada vez mais acostumados. O ideal seria reduzir a hierarquização de modo que o leitor de fato não tendesse a um certo tipo de leitura, mas a impressão no papel limita as opções. Talvez Mariana possa me ajudar. Então, a ideia é combinar notas de rodapé com alguns momentos de teoria no próprio corpo do texto, já que, afinal, o personagem é doutorando e grande parte das situações é na universidade. É

25. A primeira vez que notei certa resistência ao que iria fazer como tese foi durante uma disciplina de projeto de tese. O objetivo da matéria é ajudar os doutorandos a reformular o projeto de pesquisa após alguns semestres. É muito comum o pós-graduando entrar com um plano e modificar seu projeto à medida que a pesquisa se inicie e ele estabeleça um trabalho com o orientador, conheça novos autores e teorias. Talvez isso seja um dos grandes baratos do doutorado. Há tempo para que a gente se perca um pouco, para que nos apaixonemos por novos assuntos, para que alimentemos algumas de nossas obsessões, para que sejamos arrebatados pelo que surge na nossa investigação. Foi o que aconteceu comigo, e também com Rafaela, com Ibrahim, com Juliana.

A disciplina é necessária, mas é possível afirmar que foi uma experiência desagradável para boa parte dos alunos. A relação com a professora não era nada simples. Arrisco dizer que só era possível com doses pesadas de cinismo e autoironia. Era preciso saber rir do massacre ao qual todos ali precisavam se submeter. Parece que Verônica se relacionava bem com a professora, talvez fosse o gosto pela literatura portuguesa que as unia.

Logo na primeira aula, Maria Conceição falou da labirintite que a estava atacando. Depois, apresentou o formato das aulas. Ela iria explicar como se fazer um projeto, a introdução, como deveríamos apresentar nosso objeto, os nossos objetivos, as perguntas que faríamos e que conduziriam a nossa pesquisa. Isso demoraria três ou quatro aulas. Depois, nós deveríamos trazer os nossos esboços, ler em sala de aula e ouvir os comentários dela e de nossos colegas. A cada encontro, três alunos conseguiriam ler o que haviam feito. Isso queria dizer que não precisávamos estar sempre nas aulas. E também que se conseguíssemos atingir o objetivo que ela esperava rapidamente, estaríamos livres para frequentá-las apenas para ouvir os colegas e fazermos as nossas críticas aos textos deles. A dinâmica dos encontros semanais, que poderia ser interessante e construtiva, conseguiu apenas ser uma espécie de tortura em pílulas.

– A partir da segunda metade do século 20, a literatura brasileira deu uma guinada para a ficção urbana e de temática violenta. Pobreza, marginalidade, assassinatos, prostituição, uso pesado de drogas, foras da lei de diferentes estirpes passam a ser recorrentes dem obras como...

– Para, para!

A colega, de quem nunca soube o nome, interrompe a leitura e, desconcertada, encara Maria Conceição. Em silêncio, ela aguarda os comentários.

– Isso não é um projeto. Um projeto não pode começar assim. Estou falando porque sou avaliadora da Capes, costumo ler uma porção de projetos e dar pareceres. Um projeto não pode começar assim: a partir da segunda metade, blá, blá, blá. Um projeto tem que falar logo a que veio: A pesquisa se concentra na ficção brasileira de temática urbana e violenta da segunda metade do século 20, quando a pobreza, a marginalidade em suas diferentes facetas e indivíduos envolvidos em malfeitos figuram como personagens... Tá entendendo?

A aluna fez um gesto afirmativo com a cabeça.

– Pode continuar, então.

– ... de obras como *O Cobrador*, de autoria de Rubem Fonseca...

– Não, minha filha, leia desde o início, assim a gente não consegue acompanhar.

Constrangedor. Busquei cumplicidade no olhar de Rafaela. A fisionomia dela era de espanto. Demos uma risada nervosa um para o outro. Ibrahim permanecia sério, olhava para o próprio texto. Não consegui mais prestar atenção na leitura. Vez ou outra, surpreendia-me com um “assim não está dando para ouvir, fala mais alto” ou correções do tipo “olha, essa vírgula aí não existe, isso não dá pra errar.” Em uma ou duas aulas seria a minha vez.

Reunião - Aula Maria Conceição

De: Tiago Velasco – 11 de março de 2015, 18:31

Para: Bertha Kühn Pires

Boa noite, Bertha, tudo bem?

Ontem fui à aula da Maria Conceição. E a primeira tarefa que ela nos passou foi nos encontrar com o nosso orientador. Parece-me que ela quer que levemos tópicos preliminares do nosso projeto, objetivos, uma bibliografia inicial. Ela está partindo do princípio que ainda não conversamos com o orientador e que vamos começar a modificar o projeto que fizemos para entrar no doutorado.

Bem, pelo que entendi, temos que iniciar uma formalização desse novo projeto, a partir desse contato entre orientando e orientador. Acontece que nós já estamos modificando e estamos em um processo de construção de algo – que ainda é um pouco vago para mim, confesso.

Dito isso, acho que seria legal marcarmos uma reunião para começarmos os trabalhos desse semestre, inclusive para definir o material que entregarei a Maria Conceição nessa disciplina. O que acha?

Abs,

Tiago

De: Bertha Kühn Pires – 18 de março de 2015, 19:07

Para: Tiago Velasco

Hallo, Tiago,

Acabo de voltar de São Petersburgo e soube que você também me procurou na PUC. Podemos agendar um encontro na segunda-feira às 16h?

abs,

Bertha

De: Tiago Velasco – 18 de março de 2015, 19:09

Para: Bertha Kühn Pires

Oi, Bertha.

Espero que a viagem tenha sido boa.

Sim, posso te encontrar às 16h na segunda-feira. Nos vemos lá, então.

Abs,

Tiago

– O objetivo desta tese é discutir e problematizar...

– Isso não é uma tese. É um projeto. Então você não pode se referir ao texto como tese. Continua.

– O objetivo desta tese é discutir e problematizar os diferentes conceitos relacionados à escrita de si como forma de tentar responder que tipo de autobiografia é possível ser feita em uma época em que se postula a impossibilidade de narrativas totalitárias e fundadas em um sujeito unívoco.

– Não vi você citar Foucault. Como é possível falar de escrita de si e não ter Foucault? Vocês precisam entender que é preciso estudar, ir atrás dos textos.

– Eu li, mas não usei aqui. Eu e Bertha estamos indo por um outro caminho.

– Tá, continua.

– Para isso, dividiremos a tese em duas partes: uma escrita de si literária e um pós-escrito teórico. A hipótese que vamos defender é que os escritos autobiográficos devem ser entendidos como uma encenação, a tentativa de criação de um mito do autor, um processo de construção de um “eu” que se dá no ato da escrita e que, portanto, não tem a pretensão de representação de uma identidade totalitária ou fixação de um “eu”.

– Isso tá ficando confuso. Essa profusão de “eu”, essa divisão esquisita... Talvez a gente entenda melhor mais pra frente, né? Vai, leia mais.

– A primeira parte da tese será a escrita de si literária, que contemplará sobretudo o período do doutorado e transcorrerá, portanto, em um ambiente universitário, configurando-se como um *academic romance*. Assim, as discussões teóricas presentes no texto – de maneira explícita e implícita – poderão ser feitas de forma orgânica e justificada. A opção por uma metanarrativa me permitirá refletir não somente sobre o processo de escrita, mas também de construção deste “eu” durante a escrita. Por meio de uma narrativa fragmentada, do uso de metáforas, de contradições, da mistura de registros e de gêneros narrativos – contos, e-mails, entrevistas etc. –, pretendo manter a instabilidade do narrador e, também, tentar provocar instabilidades na leitura, ao mesmo tempo em que serão problematizadas categorias como “verdade”, “real” e “eu”. Para isso, optei por apresentações ora vagas, fragmentos que aparentam ser arbitrários, ora extremamente detalhadas, com a função de criar efeitos de realidade. A narrativa engendrará um jogo de máscaras e de múltiplas identidades, a performance do autor no ato da escrita. A escrita de si literária que apresentarei se justifica dentro de uma perspectiva construtivista que compreende que a realidade, bem como o objeto, é construída pelo observador. O real só é percebido sob o ponto de vista daquele que observa. Assim, Poerksen (2013) e Schmidt (2011) sugerem uma mudança de foco: do objeto para seu processo de construção. A pergunta deixa de ser “o quê”, cuja resposta seria o objeto, e passa a ser “como”, que leva o pesquisador, como um observador de segunda ordem, à compreensão e desvendamento do processo de construção desse objeto. A tese-romance, portanto, mostra-se não só como um espaço em que o percurso da pesquisa pode ser desvelado, explicitando dúvidas, dificuldades, confortos e desconfortos que surgem durante o período de doutorado, mas também é o lugar de encenação e construção desse autor e futuro doutor em Letras no ato da escrita.

Minha leitura foi interrompida diversas vezes. Maria Conceição criticou a minha dicção, a velocidade com que lia, apontou erros de colocação pronominal, chamou atenção para certas construções de frase, reclamou do primeiro período do texto, falou que havia uma falha na explicação que eu dera para o conceito de paratexto, de Gerard Genette (“eu tenho utilizado esse conceito em minha pesquisa mais recente”), embora eu não tenha visto diferença alguma entre o que ela falou e o que apresentei na nota de rodapé. Poderia ficar aqui listando todas as críticas que recebi. Com exceção de certos comentários pertinentes, mesmo que alguns tons acima do necessário, o que acontecia naquela sala de aula era uma incompreensão da parte dela do que seria a minha tese. Não só porque eu mesmo ainda tateava, mas porque o formato híbrido era algo que não só ia de encontro ao que ela entendia como produção de conhecimento acadêmico, mas porque o próprio formato ainda estava em construção e, portanto, qualquer coisa que eu falasse seria especulação.

– É difícil falar algo. Você escreve bem, mas nada aí dá indícios de como será essa escrita literária.

– Eu não a escrevi ainda. Não sei como será. É preciso achar o formato e...

– Então é realmente complicado falar qualquer coisa. Você quer inventar a roda. Vocês entram no doutorado achando que são geniais. Conversa com a sua orientadora, tem muito tempo ainda, é possível voltar aos trilhos.

– ...

26. Se acreditasse nos astros, não teria me surpreendido. Talvez acredite um pouco. Deve ser o que explica a tranquilidade com que fui fazer o exame de qualificação. Havia preparado um texto para dar suporte à minha apresentação. Em geral, falo sem precisar recorrer a textos ou a *slides*, mas sempre preparo algo. Serve como muleta, mesmo sem eu olhar para o que está escrito. As folhas estão ali, à mão, para garantir que não me perca. Dessa vez, falei sem checar por momento algum o que havia escrito para a qualificação. Quando cheguei ao departamento, Marcello, um dos professores que fariam parte da banca, estava aguardando. Não o conhecia. Apresentei-me e soube que Bertha havia pedido para aguardar. Estava em uma reunião. Foi bom poder conversar com ele por alguns minutos. Era como se eu estivesse me ambientando aos poucos. Processo semelhante ao dos meus escritos. Demoro para começar a escrever. Faço fichamentos intermináveis, pesquisas, resumos. Sinto-me procrastinando à espera do milagre operado pelo prazo, sempre

eficiente quando o assunto é fazer eu produzir. E aí, quando os dias para a entrega do texto parecem chegar ao fim, desando a escrever, ainda que vagarosamente, e termino o texto a tempo, após insônias, coceiras cutâneas e ondas de irritação. Chamo isso de processo. Preciso revolver a terra, sentir com as mãos, apropriar-me do material, do espaço, sentir-me confortável naquele ambiente. E só assim, quando não me sinto mais estrangeiro, começo a empreitada penosa que é escrever. Brasília me pareceu mais familiar quando comecei a sentir seu chão sob meus pés, em caminhadas pelas superquadras da Asa Norte. É preciso controlar a maneira rizomática da memória, que vai sendo estimulada durante o ato da escrita, de tal forma que às vezes duvido se aquilo aconteceu mesmo ou se é uma criação da minha mente, imbuída em produzir matéria-prima para eu escrever. Essa é uma dúvida que não conseguirei responder. Botando ordem à força nesse passado caótico: antes de começar a apresentar o meu projeto no exame de qualificação, Bertha me saudou como “a vítima”. Marcello e Mariana Simoni me ouviram concentrados. Fiquei levemente intimidado. Por um momento me perdi no improvisado. Ao fim, porém, recebi boas críticas e sugestões produtivas. Pareceram empolgados com a minha proposta de escrita. Não será simples – e é o que estimula. Bertha fechou o exame de qualificação de forma generosa e divertida: ninguém aqui nesta mesa gostaria de estar na sua pele. Mais tarde, em casa, comecei a ler o regulamento do Prêmio Oceanos e me lembrei que o resultado de um outro prêmio, o Off Flip, seria naquele dia. Chequei despretensiosamente. Estou sempre com um dispositivo psíquico de proteção contra frustrações ligado, de modo que não fico muito chateado ou muito feliz com resultados positivos ou negativos de situações em que tenho expectativas. E, assim, meio blasé, encontrei o meu nome, seguido do título do conto, “Essas pessoas na sala de jantar”, na quarta colocação. Os três primeiros colocados ganhavam prêmios em dinheiro, além de passagem e hospedagem para a Flip. O quarto e o quinto, apenas uma menção honrosa ou algo do gênero. A frustração por quase ter conseguido o prêmio não foi maior que o gosto de reconhecimento: enfim, escritor.¹⁷ Eles sabem ou estão começando a saber. Mariana foi a primeira a quem

¹⁷ Philippe Lejeune, afeito a contratos, pactos e limites rígidos para pensar literatura, afirma que um autor é aquele que escreve, pelo menos, dois livros. Segundo ele, é o nome na capa do segundo livro que faz daquela pessoa um autor. Apenas um não basta. É preciso que esse nome esteja grafado na frente de, no mínimo, dois livros. O teórico francês entende que tanto autor quanto leitor são papéis exercidos por indivíduos dentro de um sistema literário (que envolve também editoras, livrarias, crítica literária, os próprios livros etc.). Ora, se são papéis, por que é preciso que ele se repita para que aquele que publica seja um autor? Lejeune, enquanto leitor ou teórico?, desconfia se houve um

avisei, por meio de mensagem de texto. Ela respondeu de forma exultante: elogiou-me, disse que me amava, que sentia orgulho de mim, mandou beijos por SMS. Brasília é longe. Eu queria comemorar. Chamei minha irmã para um bar ruim em Botafogo. Tomamos quatro cervejas. Brindamos. Bati uma foto dos dois copos, mas tirei minha irmã do enquadramento. Postei no Facebook com a seguinte legenda: “numa tarde feliz de segunda, pedi dois copos para fazer um brinde.” Não estava sozinho, mas a imagem do escritor solitário que brinda suas conquistas com ele mesmo me pareceu um clichê engraçado de encenar na rede social. O quarto lugar no Prêmio Off Flip me dava esperança. Se ninguém na mesa do exame de qualificação gostaria de estar na minha pele, eu estava adorando a forma como ela se apresentava naquele momento. Tinha um

27. *Maurício de Almeida, Brasília, Asa Sul, 4 de agosto de 2017, 20h45:*

Restavam poucas pessoas no bar quando a banda encerrou a apresentação em frangalhos: o baterista ria ao ver uma baqueta voar, uma das cordas do contrabaixo balançava pendurada ao ritmo frenético e desencontrado do baixista e o vocalista grunhia um

– obrigado

estendendo ao ar uma garrafa quase vazia. Éramos poucos, mas, considerando as tantas cervejas que já empanzinavam, rumei ao banheiro certo de que me adiantava àqueles que insistiam perfazer todo show ainda que fosse quarta-feira, mesmo que a banda fosse incapaz de acertar uma música do início ao fim. Que dificuldade poderia haver para uma banda de *surf music* se todas as músicas são iguais?

A fila no banheiro era desanimadora. Desconsiderando o camarada que servia as cervejas e os integrantes da banda encostados no balcão, o restante do bar tinha o mesmo propósito. No canto onde estavam os banheiros, o silêncio aflito se sobrepunha ao som ambiente de um rock qualquer, restando-nos como diálogo breves murmúrios ou comentários sobre o sadismo implícito em disponibilizarem

autor quando aquele nome só assina um volume? Não seria o ato de escrever um livro um ato performático, isto é, um ato que em si cria não só uma obra como também o próprio autor da obra? Talvez Lejeune, sujeito de uma época em que o funil para se publicar era estreito (não havia redes sociais, blogues ou ferramentas de autopublicação online), enxergue o objeto livro como algo de *status* superior. Não sei. Do meu lado, já havia assinado dois livros e ainda precisava que o leitor – não qualquer leitor, porém – me considerasse um autor. É difícil se livrar de certos elitismos.

apenas um banheiro, sobretudo por causa da folha de sulfite colada em uma das portas que estampava “interditado” com uma letra tão tosca quanto o restante do lugar. A mim só interessava mijar, portanto, o coleguismo espontâneo ou o sarcasmo involuntário daquela grafia rudimentar apenas acentuavam a impaciência. Convencendo-me de que poderia esperar, abandonei a corja de cinco ou seis embriagados e me apoiei no balcão.

Com um breve menear, cumprimentei a banda e arrisquei

– bom show

embora sabíamos todos que não era verdade. O baixista agradeceu com os olhos estatelados, aquele olhar vítreo do demente ou alcoolômano, o baterista e o guitarrista sequer notaram minha presença, e ficamos os quatro em silêncio. Percebendo esse constrangimento, o cara do outro lado do balcão interveio

– cerveja?

e, sem tempo para resposta, demonstrando uma habilidade ímpar, pousou em minha frente uma garrafa de cerveja já aberta, rodando feito cowboy o abridor enquanto a tampinha zunia para trás do balcão. Ainda embasbacado com o procedimento, ele colocou um copo limpo ao lado da garrafa e sorriu. Estendi a mão para um cumprimento, que ele respondeu e disse

– são anos de experiência

com um sorriso entre irônico e satisfeito

– inclusive no exterior

voltando aos afazeres que naquele final de noite não eram muitos. Ao menos não até começar um burburinho no canto do banheiro, um empurra-empurra que se acalorou com a exclamação dos integrantes da banda, que prontamente se meteram no meio da confusão, incitando mais do que dirimindo o entrevero. Do alto do banco no qual estava sentado, beberiquei um gole e me volvei ao Tiago, que fechou a torneira, deixou uma miríade de copos na pia, jogou um pano de prato sobre o ombro e disse

– merda

antes de se meter no alvoroço. Sorri com aquela rinha frouxa e pouco entusiasmada, o desajeitado deixa disso de braços estendidos e empurrões, o pano de prato estalando feito chicote entre esbravejos e palavrões.

Entediado com aquela peleja que nunca se realizaria enfrentamento, voltei-me à cerveja e um facho de luz cooptou minha atenção. Ponderei um instante,

averigui o derredor (Tiago ainda estava em meio ao tumultuo) e contornei o balcão até a porta entreaberta para descobrir a cozinha. Adentrei o caos de pratos e copos ladeados por uma chapa fria e engordurada, abri a geladeira amarelada e não encontrei nada além de meia dúzia de ovos e um pote imenso de manteiga, e, na disposição estreita e estranha desses tantos apetrechos e utensílios, encontrei outra porta: o banheiro de serviço.

Enquanto finalmente me aliviava, perscrutei os poucos detalhes daquele cubículo. Os azulejos puídos e díspares, a corda da descarga pendendo encardida, e, equilibrada em um toalheiro na parede ao meu lado, uma mochila, que presumi ser de Tiago. Se em um primeiro momento bastou essa constatação, a curiosidade foi aguçada pelo zíper quase todo descerrado. Escorrei-me a porta para evitar o flagra (ouvia um falatório abafado, um ruído que pressupus música) e tomei a mochila aberta. Uma muda de roupas amarfanhadas, um livro que tinha na capa um recorte do inferno à destra d'*O Jardim das Delícias* do velho Bosch e que roubava atenção do título *Fils*, esquelético no canto superior esquerdo, outro livro com a capa tão desgastada que quase não se lia *Please kill me* e meia dúzia de CDs de bandas independentes e invariavelmente punks (a não ser pelo destoante *Dark Magus*, do Miles Davis). No bolso frontal, um molho de chaves, um fone de ouvido emaranhado e a carteira abarrotada, na qual encontrei a carteira de motorista com a foto do camarada do bar que provavelmente ainda apartava a briga com o pano de prato e o nome Tiago Velasco, além de trinta reais em notas de dez que peguei e coloquei no bolso.

Devolvi a mochila ao lugar, saí do banheiro e retornei ao bar quase vazio. Tiago tinha voltado para a pia e se assustou com minha presença daquele lado do balcão, por isso me adiantei e disse

– banheiro

e me sentei novamente no banco, frente à cerveja pela metade. Descrente nos absurdos daquela noite, ele pouco se interessou pelo meu itinerário e perguntou

– mais uma?

ao que neguei e pedi

– a conta

e ele prontamente respondeu

– doze reais

sem me olhar. Coloquei vinte dos trinta reais que estavam no meu bolso sobre o balcão e, enquanto a banda desmontava o *set* de instrumentos, pedi a Tiago mais um copo, enchi os dois com o restante da cerveja e disse a ele

– bebamos

e, sem pressa,

28. Eu devia ter ouvido os conselhos para deixar o *pacto autobiográfico*¹⁸ de Phillipe Lejeune de lado e seguir na investigação por outros caminhos. Não consegui simplesmente ignorá-lo. Para superá-lo, era preciso chafurdar um pouco em suas teorias. Olhei os trechos que separei em um arquivo que reúne o que mais me chamou a atenção e, quando achei pertinente, digitei alguns comentários críticos, poucas linhas argumentativas.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 15-55.

PL: Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso.” (p. 27)

¹⁸ O pacto autobiográfico surge porque o autor reconhece a impossibilidade de uma diferenciação entre autobiografias e romances autobiográficos a partir de uma análise meramente textual, já que os procedimentos narrativos de uma autobiografia são comumente imitados em textos ficcionais. Assim, a identidade do nome entre autor-narrador-personagem é que firmaria com o leitor o pacto autobiográfico. De forma simétrica, o pacto romanesco acontece, para Lejeune, quando há dois aspectos: “*prática patente da não-identidade* (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), *atestado de ficcionalidade* (é, em geral, o subtítulo *romance*, na capa ou na folha de rosto [...])”. No entanto, em obras em que o nome do personagem não coincide com o nome do autor na capa, mas cuja história se assemelhe à do próprio autor, Lejeune afirma haver um *pacto fantasmático*, uma forma indireta de *pacto autobiográfico* que convida o leitor a ler esses romances não apenas como ficções, mas também como fantasmas que revelam um indivíduo. O acordo tácito com o leitor se dá com o distanciamento entre o autor, o narrador e o protagonista, por meio da diferença entre os respectivos nomes, bem como por meio das informações paratextuais, conjunto de informações fora do texto, como nome do autor, a capa do livro, a contracapa, orelha, prólogo, prefácio, classificação de gênero etc. que corroboram com o caráter ficcional da obra.

Eu: Lejeune, aqui, enxerga o autor como aquele da modernidade¹⁹, parecendo ignorar os pressupostos da morte do autor²⁰, mas, também, os do retorno do autor na contemporaneidade.²¹

¹⁹ Para Hans Ulrich Gumbrecht (1998), o nascimento do autor tem razões históricas muito claras e se relaciona, por um lado, com o novo modo de produção de sentido – a noção de “subjetividade moderna” –, em um momento em que o homem, por oposição à cosmologia medieval e à imanência divina do sentido, passa a ser a instância que confere sentido aos fenômenos; e por outro lado, com o surgimento da imprensa, que faz do autor uma necessidade concreta. Até então, em uma sociedade essencialmente oral, toda comunicação supunha a copresença física dos participantes. Dessa forma, era possível produzir significações consensuais entre emissores e receptores. A imprensa cria condições para que a comunicação seja feita sem a interação direta dos envolvidos, o que necessitou da parte dos leitores uma orientação para controlar o risco da plurivocidade de sentido e, também, da parte dos emissores, uma tentativa de fechamento de sentido. Mas essa autoria, segundo Gumbrecht, surge como uma máscara em espetáculos teatrais, com a função de distinguir o personagem do ator, personagem histórico e fisicamente presente. A máscara, como papel do autor, elimina não só a instabilidade de sentido colocada pela subjetividade. O autor, como máscara, cria uma impressão de intencionalidade anterior ao texto. E, neste caso, o mais importante é o leitor confiar na existência dessa intencionalidade, de modo que as variações de sentido individuais dos leitores ganham um aspecto secundário.

²⁰ A “morte” do autor vem a reboque da “morte” do sujeito. Em termos epistemológicos, deve ser estendida à mudança geral de pressupostos operada pela linguística estrutural. O sujeito que morre é o sujeito compreendido anterior à linguagem (Versiani, 2009). O sujeito só existe dentro de uma estrutura, de uma instituição, sendo a linguagem a primeira delas. O sujeito, nesta ótica, não seria livre, determinado que é pela linguagem. Dessa forma, rechaça-se um papel de fundamento originário do sujeito, negando a ele o lugar de origem de qualquer discurso.

Assim como o sujeito, para Barthes (2012), o autor também seria igualmente um efeito da linguagem. Não existindo um autor para além da linguagem nem anterior a ela, a escritura não é uma expressão de um *eu*, mas um arranjo de palavras existentes *a priori*.

Dentro da perspectiva linguística pós-estruturalista, Foucault afirma que a escrita corresponde a um jogo de signos “comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante” (FOUCAULT, 2013, p. 272). Nestes termos, o momento da escrita representa ele mesmo o apagamento do sujeito que escreve.

Mas não é simples acabar com a categoria de autor, pois a noção de obra depende desta categoria (Klinger, 2012). A lacuna deixada pela morte do autor é preenchida, para Foucault, pela *função autor*. Para ele, o nome do autor exerce um papel em relação ao discurso, já que tem uma função classificatória. É em torno do nome do autor que se podem agrupar certos textos, delimitá-los, seja por meio de uma unidade estilística, por coerência teórica ou conceitual. O nome do autor em um texto indica que o discurso deve ser recebido de uma maneira definida, segundo determinada cultura. Para Barthes (2012), a morte do autor deve ser entendida como o não fechamento de sentido do texto, contrariando a função que deu origem ao autor na passagem da oralidade para a cultura escrita, sobretudo com a disseminação da imprensa. Simultaneamente à retirada da fixação do sentido, o apagamento do autor, há a emergência do leitor como um produtor de sentido. Ao se recusar a fechar o sentido por meio do autor, Barthes está negando não só o fechamento do texto, mas toda uma ideia totalitária da razão e da ciência de fundo iluminista (é preciso entender a morte do autor dentro do contexto social e histórico da França, em que discursos de antiautoritarismo e de libertação do indivíduo eram o espírito da época. A morte do autor é uma forma de livrar o texto desse sentido imanente, de um autor divino, dono do discurso que fixa o que se diz.).

²¹ “O sujeito que “retorna” nessa nova prática de escritura em primeira pessoa, não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais. Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um *efeito de linguagem*, como sugere Barthes, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico.” (KLINGER, 2012, p. 45).

PL: As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar *sua assinatura*. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade. Sabe-se muito bem o quanto cada um de nós preza pelo nome próprio. (p. 30-1).

Eu: Essa afirmação é complicada de generalizar, ainda mais se pensamos na literatura feita hoje em dia, décadas depois de Lejeune escrever esse texto, quando se tem a consciência da performance e o desejo de jogar com isso, como é o caso de Ricardo Lísias, Marcelo Mirisola, Diego Moraes etc.

PL: Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico, a tendência do leitor é, frequentemente, agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato (qualquer que seja ele). (p. 31)

Eu: E se o leitor percebe as rupturas do contrato, como ele reage? Ele se mantém no contrato inicial ou isso desestabiliza a ponto de ele não confiar mais ou, talvez, de começar a ler como um romance?

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico (bis). In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 56-80.

Esse é o primeiro texto revendo algumas posições que ele apresenta em *O pacto autobiográfico*.

PL: 1. O que chamo autobiografia pode pertencer a dois sistemas diferentes: um sistema referencial “real” (em que o compromisso autobiográfico, mesmo passando pelo livro e pela escrita, tem valor de ato) e um sistema literário, no qual a escrita não tem pretensões à transparência, mas pode perfeitamente imitar, mobilizar as crenças do primeiro sistema. Muitos fenômenos de ambiguidade ou de mal-entendido vêm dessa posição instável. (p. 67)

Eu: Por que, então, demarcar as fronteiras de forma tão categórica?

PL: Eu queria simplesmente descartar tudo o que pudesse paralisar a crença referencial, seja por criar alguma forma de dúvida, seja por transportar o leitor diretamente para o terreno do imaginário. Esse ponto continua sendo, aliás, matéria

de litígio: o paradoxo da autobiografia literária, seu jogo duplo essencial, é pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte. (p. 71)

Eu: Ele reconhece que forçou certa situação para validar a sua teoria. Cada vez mais, parece clara a fragilidade do *pacto autobiográfico*, embora Lejeune não admita. Talvez, porque isso significaria ter que descartar algo importante na construção de sua identidade como intelectual e especialista em escritas autobiográficas. Dessa forma, ele se esforça para manter a narrativa – ou seria ficção? – do *pacto autobiográfico*.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico, 25 anos depois. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 81-99.

Nesse ensaio, Philippe Lejeune reconhece que o pacto autobiográfico é um ato performativo, ou seja, um discurso que fazia o que dizia, que fundava algo ao afirmá-lo.

PL: Ora, no pacto autobiográfico, como, aliás, em qualquer outro “contrato de leitura”, há uma simples proposta que só envolve o autor: o leitor fica livre para ler ou não e, sobretudo, para ler como quiser. Isso é verdade. Mas se decidir ler, deverá levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la, pois entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação. Quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo. (p. 85)

Eu: A afirmação final contradiz, de alguma forma, a inicial. No início, ele entende que as escritas do eu têm formatos tão distintos que o leitor pode ler como quiser; no entanto, Lejeune afirma que isso não ocorre em um contrato ficcional. Ora, o que as diferentes formas de escritas do eu põem em xeque é o que é ficção ou não. Manter a dicotomia de forma categórica entre autobiografia e ficção, como ele retoma no último período do trecho, é negar a indeterminação dos pactos em vários exemplos da literatura contemporânea.

PL: A autobiografia *à la* Rousseau é uma das muitas combinações possíveis, mas, para mim, o essencial continua sendo, confesso, o pacto, quaisquer que sejam as modalidades, a extensão, o objeto do discurso de verdade que se prometeu cumprir. (p. 94-5)

Eu: Caramba, quanta teimosia.

É curioso ver como Lejeune vai alterando a sua teoria, como ele vê a literatura de forma distinta a partir das mudanças que ocorreram ao longo do tempo, seja na teoria literária em geral seja em outras instâncias de sua vida. As revisões que faz em sua própria teoria revela um outro teórico. E a insistência em se apegar ao pacto autobiográfico também dá a ver o quanto é penoso para ele abrir mão de algo tão importante em sua vida acadêmica, como se desacreditar no pacto fosse também negar parte dele. Também é interessante observar os comentários que fiz. Em alguns ainda reconheço o pensamento, em outros, é mais difícil; tem aquelas que sei de

29. Maria Conceição deixou claro que eu precisava de uma ajuda para voltar aos trilhos. Essa história de escrever tese híbrida, pegando emprestado do ensaio, da escrita acadêmica tradicional, da escrita literária autobiográfica, da ficção, das artes visuais não era bem-vista por ela. Voltei a pensar nisso depois da minha apresentação na Abralic, em Belém. Minha fala no congresso foi criticando os pressupostos de Lejeune sobre autobiografia e propondo alguns pontos para uma escrita autobiográfica contemporânea. Nada muito inspirado, uma revisão bibliográfica e alguns comentários. Na hora de abrir para as perguntas, ouvi algumas críticas, sugestões, tudo normal. Até que a professora Rosângela Korr Büller, com quem já havia cursado uma disciplina e que conhecia a minha escrita literária, pediu para eu falar um pouco do meu projeto de tese, já que havia feito uma apresentação formal, que não dava pistas da minha futura escrita. Surpreso, tentei articular algumas palavras sobre algo que ainda era muito incipiente e nada claro para mim. Falei de uma forma caótica sobre a tese ser em formato autobiográfico e literário e que por meio de uma metanarrativa eu poderia explicar o processo de construção do objeto, que as questões que apresentei naquele congresso poderiam estar nesse texto tanto de forma explícita quanto implícita. Essa tese-romance se concentraria prioritariamente nos quatro anos de duração do

doutorado e se configuraria como um *academic romance*. Também da PUC, a professora Neide Ramos, de forma direta, por vezes com pouco tato e iconoclasta, balançando a cabeça negativamente, foi logo me cortando:

– Não, não é preciso falar de Lejeune. Pra quê desconstruir Lejeune? É preciso ser mais contemporâneo, se sujar na desordem teórica, deixe Lejeune pra lá, não dê muito espaço pra ele na tese, é muito cartaz pra ele. Não é preciso.

Ela recomendava mais radicalismo, que eu entrasse de sola sem pudores. Minha empolgação durou até a participação dos mineiros no debate. Primeiro, foi uma jovem professora. Com uma sobriedade excessiva, ela praticamente me orientava a ignorar a professora Neide Ramos:

– É importante que você retome Lejeune. Visivelmente você desconhece a obra do francês. Lejeune reviu o que escreveu. Essa nova ótica ainda é muito relevante para os estudos de textos autobiográficos e, obviamente, ele não está de modo algum ultrapassado. Recomendo que você leia a coletânea de textos dele organizada pela professora Jovita Noronha e que também leia um outro livro que ela organizou, *Ensaio sobre a autoficção*. Os dois livros estão vendendo no estande da editora da UFMG, ali fora.

Os livros que a jovem professora me indicava já eram de meu conhecimento, um deles eu havia comprado e do outro, havia copiado certos ensaios. Tive ânsias de perguntar se toda aquela empáfia era para sugerir os livros que eu já tinha. Permaneci quieto, concordando com movimentos de cabeça e um leve sorriso que encenava a minha aprovação aos comentários. Somente protocolo hierárquico. Em seguida, um outro professor também das Minas Gerais iniciou seus comentários, que classificou como “um alento” para mim. O “alento” era uma lista de dificuldades do meu projeto, além de afirmar que eu estava arrumando mais problemas, afinal uma tese tradicional já significava noites mal dormidas. Só faltou falar que eu não ia conseguir. Isso ele preferiu não verbalizar. Nem precisava.

Como eu dizia, essa experiência me fez lembrar novamente dos comentários da professora Maria Conceição. Mais que lembrança, esses dois relatos se conectam. Há tanto em um quanto em outro um descrédito da academia na validade do projeto e na capacidade de eu executá-lo a contento. Em alguns momentos, parece até que há um desejo no meu fracasso. Mas por que eles desejariam que minha tese falhasse? Será que, como Lejeune, são apegados às suas certezas de tal modo que o sucesso de um projeto desse tipo representaria uma desestabilização no

sistema de produção de conhecimento com os quais eles estão habituados? Formulo a pergunta já pedindo desculpas pela pretensão. Não poderiam eles apenas me ignorar e aceitar que há diferentes formas de escrita reflexiva? Será mesmo que alguém dedicaria algum tempo para impedir que a minha pesquisa tivesse êxito?

Depois de nossas apresentações no simpósio, eu, Ibrahim e Rafaela fomos para um bar, a despeito dos avisos sobre os perigos da capital paraense. Após umas doses de cachaça de jambu, perguntei o que eles achavam sobre a existência de um possível complô contra mim. Riram. Os dois. E retomaram a conversa sobre um outro assunto, do qual não me recordo. Insisti mais uma vez, aponte os indícios. Claro, Tiago, ironizou Ibrahim. Rafaela riu mais. Fiquei calado,²²

²² No prólogo de *Small World*, compara-se, de forma irônica, as conferências dos dias de hoje às peregrinações medievais cristãs. O narrador, inclusive, chega a afirmar acidamente que nas conferências apresentar o artigo e, sobretudo, ter que escutar os colegas apresentarem seus trabalhos são penitências a que os participantes precisam se submeter. No entanto, é algo que vale a pena, pois é a chance de se conhecer novos lugares e pessoas, fazer fofocas e trocar confidências com e sobre colegas, comer e beber bem e, ao fim, retornar para casa com uma reputação ainda melhor que anteriormente. Com a vantagem de tudo ser pago ou, ao menos, subsidiado. Não sou eu quem vai negar o comentário jocoso, porém bastante próximo do que se vê nos inúmeros congressos e seminários que a vida acadêmica exige. No caso brasileiro, ainda há um mais uma peculiaridade: assim que encontramos um computador conectado à internet após a nossa apresentação, atualizamos quase que imediatamente nossos Currículos Lattes, plataforma que além de compilar nossos feitos, é responsável por suscitar comentários maldosos, inveja e toda sorte de sentimentos ferinos de um ser humano em relação a outro. Se os congressos se prestam bem ao turismo acadêmico, como apontado em *Small World*, por que, então, a narrativa se ateve de forma breve a uma conversa de bar e a algumas doses de cachaça com jambu, alguém pode estar se perguntado. É que é preciso fazer escolhas quando se escreve. Costumo tentar perceber o que o texto pede, de modo a estabelecer alguma coesão. Fora isso, por se tratar de um texto autobiográfico, tenho que tomar cuidado em como vou aparecer para quem me ler. Escolho as palavras, a ordem do que vou narrar, preocupo-me com os efeitos que quero provocar, em suma, manipulo a história. Desse modo, abri mão de contar que além de mim, Rafaela e Ibrahim, estavam também no bar Juliana, Maria, Rodrigo, todos do mestrado ou doutorado da PUC, além do professor Fabinho Carneiro, que revelou ter decidido ir pra Abralic de última hora porque era preciso enriquecer o Lattes, já que havia algum tempo que não apresentava trabalhos e a universidade já começava a cobrá-lo. Também não falei das fofocas (Fabinho contou que quando fazia doutorado namorou uma colega, escritora de prestígio, que, depois, trocou-o por um professor. Contou também que o romance de estreia dessa autora foi em tão alto nível que tudo o que ela fez depois é infinitamente inferior. Em seguida, ele se censurou, me ameaçou em tom de brincadeira para que eu não usasse as histórias na minha tese) nem que ficamos realmente bêbados naquele dia. Banalidades divertidas que poderiam se sobrepor à questão do boicote, um dos pontos centrais desse fragmento. Optei por omitir esses fatos, assim como venho ocultando e transmutando tantos outros até aqui – e seguirei assim até o final. Esse texto se assemelha com o que às vezes chamamos de mundo real, sem corresponder, porém, exatamente a ele.

E se o personagem agisse como um detetive na investigação teórica?
(Parece difícil – vamos ver se sai algo nesse sentido).

30.

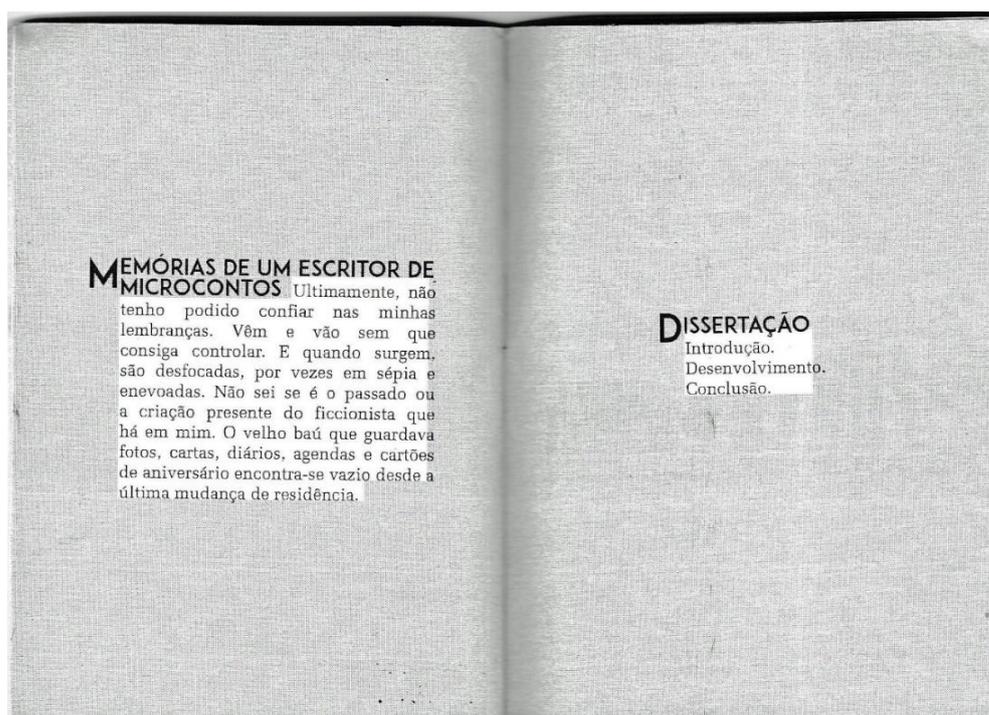


Figura 10 – *Microficções*.

31. *Diego Castro, Rio de Janeiro, Madureira, 19 de julho de 2017, 19h12:* Sempre que converso com amigos sobre a faculdade, sobre o cansaço, a rotina, sobre o que é ser um zumbi em sala de aula, falando muito pouco de alguma coisa realmente boa em relação ao ensino superior, costumo lembrar do momento em que, enquanto o professor explicava a matéria, gesticulando, olhando nos meus olhos, dormi. Três anos depois, se me esforçar, ainda consigo sentir o desprender mágico daquele dia, mente e corpo, o salto na escuridão, a memória vívida daqueles olhos me observando deixar a aula. Primeiro período, última aula de uma turma noturna, segunda-feira. Não tinha como dar certo. Teoria da comunicação, se não me engano. Uma das piores experiências que tive na vida, porque, na época, a quantidade de textos me assustou, e a linguagem também fez um ótimo trabalho para isso. Então estudei o suficiente para passar e passei.

Na recuperação.

Deus sabe como. Mas não importava, estava livre. Eu me sentia livre. Eu me sentia feliz. Então descobri que ele seria meu professor novamente no segundo período. Em uma segunda-feira. Na última aula. Tudo de novo. Eu sofri nesse dia.

Olha, não é o que parece...

Deixa eu te pedir uma coisa: não me entenda mal. Tiago Velasco nem de longe era um professor ruim. Pelo contrário, falava muito bem e com uma facilidade absurda; inteligentíssimo; o gosto pelo punk e pelo grunge, a sujeira e a simplicidade, e o ódio por bandas que, segundo ele, excediam a complicação desnecessária, como Dream Theater (que por sinal, adoro); porra, até mesmo quando o assunto era futebol, era ótimo ouvir a acidez quando ele conversava com os alunos que se importavam com isso de títulos e jogos.

Não era difícil gostar do cara, entende?

E também não tinha para onde correr.

O melhor era aceitar a aula mesmo.

E lá estava eu, pronto, mental e fisicamente, para ter que estudar de verdade mais uma vez, quando, para minha surpresa, dessa vez a matéria não seria uma merda. Para falar a verdade, era muito diferente do que eu imaginaria que fosse, era tudo muito divertido e até mesmo o espírito da aula era diferente, apesar de eu não lembrar do nome da matéria de jeito nenhum.

Um dia escrevi uma redação para a aula de português, e o professor, entregando os trabalhos corrigidos, segurou minha mão e disse que o meu texto estava muito, muito bom, e realmente ele tinha escrito mesmo um “Muito bom, Diego”, no trabalho, e mais tarde no mesmo dia, no meio de uma sala de aula lotada de pessoas que se importavam muito pouco ou quase nada com português, um ambiente deveras opressor, disse que meu texto estava maravilhoso e que se pudesse o teria levado para casa.

Aquilo mexeu comigo de um jeito que eu não saberia pôr em palavras, principalmente porque passei toda minha vida acadêmica correndo delas.

Na semana seguinte, outra redação. Mas dessa vez, quando o professor de português nos entregou a correção, não tive os mesmos elogios de antes como esperava, nenhum toque nas mãos, nada de falar meu nome de um jeito orgulhoso na sala. Novamente senti algo que não poderia descrever. E a vida seguiu, mas de um jeito diferente.

Segunda-feira, Tiago Velasco. Enquanto explicava sua matéria, eu me esforçando tranquilamente (ou quase isso) para entender tudo, Tiago comentou, como quem não quer nada, que havia escrito não um, mas dois livros. Um indo na onda das aulas que ele costumava dar, sobre comunicação, mídia, cultura pop etc.,

o outro, um pequeno livro de contos. E mais, um terceiro livro também de contos já estava pronto, em vias de ser publicado.

Foi tudo muito rápido, não consegui acompanhar a velocidade explosiva das emoções a partir disso.

Ao final da aula, as mãos suando de nervosismo, fui tentar conversar com ele, um pouco envergonhado, pensando que, se eu fosse julgado como um aluno babaca, um filho da puta desrespeitoso que dorme olhando nos olhos do professor enquanto ele tenta explicar a matéria, mesmo meses depois, eu mereceria isso, e que pelo menos eu teria tentado. Mas Tiago, um meio sorriso no rosto, parecia não se lembrar ou se importar. Perguntei sobre seus livros, achando o máximo ter aula com um escritor, que eu gostaria de ser escritor, de que não me importava em passar fome de maneira nenhuma, que umas dicas não fariam mal, perguntando sobre o curso certo e ficando triste em saber que não existe um curso certo, que a escrita não é assim, não exatamente, e que ele me emprestaria um livro que talvez pudesse me ajudar, sobre a jornada do herói, os 12 passos, e como a coisa se aplicava na prática a roteiros de cinema. Um calhamaço de mais de 400 páginas. Li o que consegui, aprendi o que consegui, o mais importante provavelmente ficou e também foi esquecido. E mais uma vez aquele sentimento de que eu não poderia botar em palavras tomou conta de mim.

Foi a primeira vez que conversei com alguém sobre a escrita. Escrita de verdade.

Eu não me sentia mais sozinho.

Lembro dessa época com carinho e um pouco de vergonha, dos meus primeiros rascunhos, dos meus primeiros diálogos, do início desenfreado da leitura. Dos primeiros textos que mandei para o Tiago, no qual tive a coragem e ousadia de colocar como título “Capítulo 1”. Das primeiras correções que ele me mandou, explicando-me sobre limar o texto, cortar o desnecessário, uma das coisas mais importantes e gostosas que aprendi na vida.

Hoje em dia, em tudo o que escrevo, penso no que ele pode achar. E quando gosta de algum texto, me dá sua opinião mais sincera e honesta, isso quando não me manda o texto editado, limado, de um jeito mais simples, melhor, com tiradas que eu nunca teria pensado, coisa que me enche de um inominável pavor e

32.

VALE O QUE ESTÁ ESCRITO

Tiago Monteiro Velasco é escritor, doutorando em Literatura Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio e pesquisador bolsista da CAPES. E-mail: velasco.tiago@gmail.com

Resumo

Experimento teórico-prático de escrita de si literária em que se discutem questões sobre pactos de leitura e horizonte de expectativas. O texto deve ser compreendido como *performance* do autor tanto na construção do texto quanto em sua vida pública, bem como do narrador. As discussões teóricas aqui presentes respeitam a própria desordem no espaço disciplinar dos estudos literários e as hesitações pessoais diante dos debates sobre o assunto.

Abstract

Theoretical and practical experiment of self writing that discusses issues concerning autobiographical pact and horizon of expectations. The text must be understood as a performance of the narrator and, also, of the author in the construction of the text and in his public life. The theoretical discussions here regard the disorder in the disciplinary area of literary studies and personal hesitations that concern the subject.

1

“Acho que é uma versão ficcional dele melhorada para atender melhor à trama.”

2

Já havia decidido que o estágio docente orientado seria uma espécie de laboratório para a minha pesquisa. A primeira vez que a Heidrun¹ usou a palavra “laboratório” para se referir às aulas que daria para turmas de graduação em Letras na PUC, achei curioso, e logo me remeteu àqueles atores de novela e de cinema que passam um tempo na Avenida Atlântica, junto às prostitutas, aos cafetões e pequenos traficantes tentando, por osmose ou algum comportamento mimético, incorporar o submundo. Os que usam desse expediente se imbuem de um discurso de legitimidade, sentem-se, por uma espécie de observação pouco participativa, pessoas mais preparadas para a execução do trabalho, como se houvessem captado em seus corpos o sofrimento por meio de um curso intensivo. O meu laboratório não foi desse tipo. O texto auto(lítero)biográfico com pé no *academic romance* que venho construindo não exige vivência em um mundo diferente do que já frequento. Dar aula para a graduação é algo que venho fazendo corriqueiramente nos últimos cinco anos. Saber que as experiências pelas quais passo podem servir ao ensaio experimental, no entanto, instauram uma outra perspectiva, não apenas a de um observador de segunda ordem, mas na própria encenação do papel social: professor no estágio docente, aluno no doutorado, escritor, amigo, filho, namorado, Tiagos Monteiros Velascos, TiagosVelascos, Tiagos.

3

“A pessoa que escreve pode alterar ou ocultar algo, mas se o leitor não acreditar, o sentido de ler uma autobiografia se perde.”

4

Os fragmentos curtos, entre aspas, que aparecem neste experimento auto(lítero)biográfico foram retirados de comentários ou de respostas a um questionário

¹ Profa. Dra. Heidrun Krieger Olinto, da PUC-Rio, orientadora da minha pesquisa de doutorado.

Figura 11 – *Vale o que está escrito* (VELASCO, 2017, p. 51).

sobre escrita de si que passei durante a aula no estágio docente, o meu laboratório, junto com um debate de uma versão de um conto meu, em que narrador-personagem e autor têm o mesmo nome. As respostas e comentários não me servem para generalizações, mas como ideias, como forma de ouvir outras vozes, como caminhos apontados, para ver como aqueles leitores, estudantes de duas turmas do curso de Letras da PUC, enxergam e leem escritas de si em geral.

5

“Honestamente, se ambas histórias falarem da realidade como nós a conhecemos (no caso, sem criaturas fantásticas, tecnologias impossíveis e afins), só consigo distinguir se é ficcional ou autobiográfico se estiver escrito na capa ou na contracapa.”

6

Não foi espanto algum perceber que os alunos das turmas – uma, inclusive, de primeiro período, ainda pouco familiarizada com teoria – não acreditavam existir algo imanente ao texto autobiográfico que o diferenciasse do texto ficcional. As linguagens já se contaminaram mutuamente e não é por esse caminho que tentam se localizar. Mas foi com certa surpresa que vi eles levantando a hipótese do pacto autobiográfico de Lejeune² (2008), mesmo desconhecendo o francês. As coincidências dos nomes do autor e do personagem-narrador e as indicações paratextuais que afirmam a autobiografia e dão informações que funcionam como referencialidade verificável fora do texto aparecem em vários comentários. A sensação, no entanto, é que para eles o pacto de leitura é, sim, a melhor forma de ativar os horizontes de expectativa de cada um, mas não da maneira que Lejeune propõe. O conceito de autobiografia do teórico francês já foi pisoteado por todos os lados e não pretendo chutar cachorro morto, mas o que me parece relevante notar é que nas falas dos alunos de graduação já foi levantada a dúvida sobre a possibilidade ou não de identidade entre o autor empírico e o narrador-personagem. Mais: para muitos, a parcialidade da escrita autobiográfica, as omissões, a interpretação criativa da memória, a manufatura estética do fazer literário, possíveis ajustes feitos no ato da escrita que podem ficcionalizar o texto não os impedem de lê-los como escritas de si. Em alguns casos, até a inserção de partes que eles consideram

² Philippe Lejeune busca definir a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (p. 14). Segundo o teórico francês, para existir qualquer gênero de literatura íntima (autobiografia, diário, autorretrato, autoensaio, memórias) é necessário haver uma relação de identidade onomástica entre autor (cujo nome está estampado na capa), narrador e a pessoa de quem se fala. Como Lejeune mesmo reconhece a impossibilidade de uma diferenciação entre autobiografias e romances autobiográficos a partir de uma análise meramente textual, já que os procedimentos narrativos de uma autobiografia são comumente imitados em textos ficcionais, é precisamente essa identidade do nome entre autor-narrador-personagem que vai firmar com o leitor o “pacto autobiográfico”, “a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (p. 26). Ao atribuir sua própria identidade ao narrador e personagem principal, o autor firma um pacto com o leitor, por meio do qual assume a responsabilidade de contar sua vida de forma autêntica. Tanto a definição de autobiografia formulada por Lejeune como a grande parte das autobiografias escritas hoje em dia parecem assumir o princípio da sinceridade do que enuncia.

Figura 12 – *Vale o que está escrito* (VELASCO, 2017, p. 52).

inventadas pelo autor não é vista como trapaça. Talvez apenas estejam resignados em não conseguir diferenciar; talvez nunca tenham pensado antes na questão e, diante das provocações feitas em sala, não tiveram tempo para achar respostas melhores; talvez essa distinção não faça sentido para muitos destes jovens. O cenário é inquietante, e também me sinto perdido.

7

“Apesar de o narrador ter o mesmo nome do autor, pode ser também uma criação totalmente ficcional e incompatível com o autor empírico. O simples uso do mesmo nome entre personagem, narrador e autor é muito pouco para afirmar que é a mesma pessoa.”

8

Num domingo à noite, começaram a pipocar mensagens no grupo de bate-papo que eu e alguns amigos da pós participamos. Mensagens ansiosas, repletas de uma ironia nervosa – ele foi lacônico; acho que vou desistir do doutorado; não tenho a menor ideia do que fazer; ele não gosta de mim – davam conta de que havíamos recebido os comentários do professor sobre os resumos do nosso projeto. Hesitei em abrir o email por uns instantes, nada poderia ser mais difícil de lidar do que as críticas pertinentes e debochadas que recebi durante a aula. A mensagem por escrito foi enxuta e abriu mão da acidez. Em poucas linhas, ele relembrou a importância de não fazer mais do mesmo e finalizou com duas perguntas: “Você acha que o sujeito autoral pode ser uma referência confiável? Podemos encontrar no ‘eu’ uma saída da incredulidade?” Não me sentia – e ainda não me sinto – nem próximo de conseguir responder, em meio aos atravessamentos teóricos ou não. O alento momentâneo veio com o compartilhamento das observações do professor no grupo de bate-papo da pós. Rimos, fizemos piada e tentamos lidar com a condição de desespero comum a grande parte de nós.

9

“O narrador-protagonista do conto é o autor? Estou confusa.”

10

Publiquei o conto Rio-BSB-Rio na Amazon para participar de um concurso literário. É um texto sobre a minha sensação de estrangeirismo em Brasília. Os primeiros comentários são de que o texto não é conto. É crônica. Não gostei. Quis fazer um conto. O concurso exige conto. Os dois feedbacks espontâneos que tive não vieram de leitores em que confiava – não são os leitores que presumi ao escrever, mas alegro-me de o texto tê-los agradado. Pedi, então, pelo bate-papo do Facebook, para o Ricardo ler e comentar:

- Cara, é crônica!
- Sério?
- Sim, está muito literal.
- Se eu pusesse em terceira pessoa, passaria a ser conto?

Revista Escrita
Rua Marquês de São Vicente, 225 Gávea/RJ CEP 22451-900 Brasil
Ano 2017. Número 23. ISSN 1679-6888.
escrita@puc-rio.br

Figura 13 – *Vale o que está escrito* (VELASCO, 2017, p. 53).

- É uma possibilidade, mas as referências são muito precisas.
- Uma ficção realista, um conto autobiográfico...
- Se o seu objetivo era escrever um conto, errou na aproximação do real. Há muitas referências bem específicas: namorada, irmão, cidades...
- Mas eu nem nomeei o irmão e a namorada. E isso é algo que você sabe, o leitor que não me conhece não tem como saber.
- O começo é muito racional, meio teórico.
- Estou tentando exercitar o texto autobiográfico com algo de teoria. Há a questão da referencialidade, mas como sou um escritor desconhecido, não é fácil checar. Chamando de conto, trabalho com o horizonte de expectativa desse leitor que não me conhece no sentido de ele ler como ficção. Aí, no texto, há os fragmentos que remetem aos meus contos publicados, o que pode gerar um pacto híbrido, de dupla reivindicação.
- Junto com a referencialidade excessiva tem uma parada meio argumentativa.
- Tá, vou pensar sobre isso. Acho que vou usar na minha tese.

11

“A diferença é como o autor define – se ficção ou autobiografia – o livro escrito.”

12

Em uma das turmas de meu laboratório entreguei uma versão do conto *Petaluma* (2014) em que o autor se chama Gabriel Bueno e o personagem tem o mesmo nome. Discutimos algumas questões relativas à escrita de si, possíveis distinções sobre escrita ficcional e escrita autobiográfica, pactos de leitura, capacidade de se confiar na memória, estratégias narrativas... Depois, apontei para o meu nome no quadro e perguntei se mudaria algo se, em vez de Gabriel Bueno, o autor do texto fosse Tiago Velasco, assim como o narrador-personagem. No quadro, escrevi a pequena biografia que consta na orelha do livro, de mesmo nome, em que o conto foi publicado. Eles passavam a ter algumas informações que podiam ser checadas – caso acreditassem na biografia apresentada – e uma figura na frente deles, uma pessoa agora minimamente conhecida. Não confirmei nada do que estava escrito. Foi fácil, não houve insistência. Talvez tenham assumido sem problematizar, depois da minha revelação, ser tudo verdade; talvez, novamente, eles não estejam preocupados se é ou não verdade, mais interessados na narrativa; talvez a reação fosse outra se eu fosse uma celebridade envolta em fofocas.

13

“Só de eu conhecer o autor, já houve alterações na forma de interpretar o conto.”

14

Em um momento de insônia, escrevi grande parte do que poderia ter sido esse texto. Escrever ainda tira o sono. Gera ansiedade. Naquela madrugada, durante uma hora – talvez mais, talvez menos, não verifiquei o relógio – as ideias surgiam de forma veloz. Escrevia palavra por palavra até formar linhas inteiras, parágrafos longos, os fragmentos

Revista Escrita
Rua Marquês de São Vicente, 225 Gávea/RJ CEP 22451-900 Brasil
Ano 2017. Número 23. ISSN 1679-6888.
escrita@puc-rio.br

Figura 14 – *Vale o que está escrito* (VELASCO, 2017, p. 54).

que venho praticando nos últimos textos auto(lítero)biográficos que levei a público. Buscava situações, falas, exemplos na memória, cada vez mais lúcida a cada transposição ao texto bem-sucedida. Quanto mais escrevia, mais as lembranças eram iluminadas e se prestavam à escritura, mesmo que desordenada. Flashes espocavam em minha mente, congelando a imagem por fração de segundo até se transformar em narrativa – um processo que somente pode ser dividido, separado e ordenado de acordo com fins estéticos. Qualquer resquício de sono esvaía-se à medida em que o êxtase da produção assumia o controle. Em pouco tempo, a criação deu lugar à soberba, prepotência que inflou o ego e extinguiu a escrita, satisfeito que estava com a crença na própria genialidade. O que escrevi naquela noite insone poderia ser este texto que lhes apresento. Não é. Não tive coragem de levantar da cama e ligar o computador. Não era apenas medo de perder o sono de vez; nem o receio de ter que domar a pujança do pensamento criador por meio de um digitar periclitante; era muito mais ter que enfrentar as dúvidas que aquele pensamento faria emergir, as críticas as quais eu teria que encarar, o fracasso quase certo que teria que lidar. Preferi me entregar *a priori* – ao sono e à deslembração –, resignado, justificando que a memória se encarregaria de dar o tratamento adequado. O que não voltasse à tona, nunca teria existido; o que emergisse, após transformações interpretativas, recriaria, à sua maneira, o que se passou. É preciso que se diga, no entanto, que estas reflexões se deram no próprio momento em que escolho as palavras deste texto, duas, três ou quatro semanas após a insônia. Agora também me ocorre que não levantei e escrevi o que burilava em pensamento talvez não por fraqueza, mas porque a criação possa ter se dado apenas no inconsciente, enquanto dormia.

15

“O narrador-personagem Tiago Velasco e o autor Tiago Velasco são facetas diferentes da pessoa Tiago Velasco. Como narrador-personagem, ele pode escolher mostrar algo que não mostraria como autor, e vice-versa.”

16

Faltam-me respostas. Exponho o que não sei, as aflições. Uma tentativa, pela escrita, de ter que lidar com os problemas do objeto que construo. Costumo optar por não escrever, apenas ler indefinidamente teóricos e buscar referências de escritas de si. Servem momentaneamente para apaziguar a angústia. Mas logo passa, e a angústia volta mais e mais forte. Escrever é meter os pés em terreno movediço. É preciso encarar em algum momento. Desde que a Heidrun me sugeriu, depois da leitura de *Petaluma* (2014), escrever a tese como um ensaio literário experimental, sinto-me tateando em meio ao que me parece um caos teórico, à procura de um formato para este escrito auto(lítero)biográfico que responda à provocação de Serge Doubrovsky³: o escritor deve

³ O termo “autoficção” surge a partir do romance *Fils*, de Serge Doubrovsky, que decidiu combinar o pacto romanescos à identidade onomástica da tríade autor-narrador-personagem, pondo em xeque o modelo proposto por Lejeune. Segundo Doubrovsky, “a autoficção é a ficção que eu, como escritor, decidi apresentar de mim mesmo e por mim mesmo, incorporando, no sentido estrito do termo, a

Figura 15 – *Vale o que está escrito* (VELASCO, 2017, p. 55).

inventar uma escrita própria, consoante a paradigmas contemporâneos. Agamben (2009)⁴ nos ensinou que, para isso, é preciso se embrenhar na escuridão.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras: 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

VELASCO, Tiago. "Petaluma". In: _____, **Petaluma**. Rio de Janeiro: Oito e Meio, 2014.

10.17771/PUCRio.escrita.31124



experiência de análise, não somente no tema, mas também na produção do texto" (DOUBROVSKY, 1988, p. 77 apud KLINGER, 2012, p. 47).

⁴ Para o filósofo italiano Giorgio Agamben, "contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente." (p. 62-63).

Revista Escrita
Rua Marquês de São Vicente, 225 Gávea/RJ CEP 22451-900 Brasil
Ano 2017. Número 23. ISSN 1679-6888.
escrita@puc-rio.br

Vale o que está escrito (VELASCO, 2017, p. 56).

Apresentei esse texto no 4º Letras Expandidas, seminário organizado pelos alunos da pós-graduação em Letras da PUC. Fui também o mediador da mesa, composta ainda pela Juliana, pela Maria e pelo Bernardo, todos do mestrado. Nunca é fácil para mim ficar concentrado quando os colegas falam em seminários e congressos. Muitas vezes, as pessoas optam por ler os textos que prepararam, provavelmente com receio de perder consistência se falarem livremente.

Juliana leu um trecho que desenvolvia para a dissertação, um mapa afetivo do Rio a partir do olhar dela, estrangeiro de Vitória. Recordo-me do texto fluido, da construção de imagens e das conexões feitas segundo a lógica sensível a que ela se propunha. Maria estava desenvolvendo uma pesquisa sobre a performance do autor fora do texto, já que hoje um autor é mais reconhecido não pela publicação de seus livros, mas pela onipresença em bienais, festas e feiras literárias pelo Brasil. Dizem que nunca se ouviu tanto falar sobre literatura antes, mas também dizem que a quantidade de leitores não acompanha o interesse pela figura dos escritores. Houve um tempo em que a única imagem que se conhecia do autor era a fotografia na orelha do livro. Esse autor recluso, se não tiver o sobrenome Nassar, Fonseca ou Trevisan²³, não interessa mais a quem os publica. Já ouvi da boca de uma editora e de uma agente literária que não basta escrever bem, a quantidade de seguidores nas redes sociais, a aparência física, o meio em que circula, dentre outros fatores extraliterários, são de suma importância na hora de uma editora assinar contrato com um autor. A questão das máscaras sociais, da encenação de papéis está presente em todas as instâncias da vida²⁴, talvez a diferença seja que hoje parte das pessoas assume isso com menos pudores. Por fim, Bernardo leu um trecho da dissertação que estava prestes a apresentar como parte do processo necessário ao título de mestre em Letras. Era um texto literário, um romance, com notas teóricas acompanhando. Lembro-me apenas que o texto de Bernardo logo me remeteu a um

²³ [N.E] Assim que li o fragmento, acendeu um alerta. Demorei para perceber que já havia lido algo muito semelhante recentemente. Por quase uma hora me detive nessa passagem, sem conseguir prosseguir na leitura. Foi só após lembrar que Flávio Izhaki escreveu quase a mesma coisa em seu *Tentativas de capturar o ar*, romance em forma de biografia fragmentada de um autor morto que mostra o processo de pesquisa e escrita dessa biografia incompleta. Imediatamente entrei em contato com Tiago e alertei-o sobre a coincidência. Sugeri que ele retirasse a passagem para evitar acusações de plágio. Ele negou qualquer possibilidade de fazer o que solicitei. Afirmou que não havia lido o romance, mas que o faria tão logo tivesse tempo, já que tinha achado muito interessante a semelhança não só do trecho, mas do projeto como um todo. Dois livros escritos mais ou menos simultaneamente tendo tantas aproximações. Em um primeiro momento, Tiago afirmou ser o *zeitgeist* e saiu com uma citação sem dar o devido crédito: “Meu caro, Tarso, fora o espírito do tempo, ‘todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos; ele é uma escritura-réplica (função e negação) de outro (dos outros) texto(s)’. Não se preocupe, qualquer coisa, resolvo com o Flávio.” Perguntei ainda se era amigo do autor de *Tentativas de capturar o ar*, porém nunca mais Tiago falou sobre o assunto.

²⁴ [N.E] E nem é recente na história da humanidade. O ser e o parecer, as aparências sociais, enfim, a forma como os indivíduos se apresentam em suas relações era aspecto central na trama de *Hamlet*. Passados mais de 400 anos, ainda há aqueles que creem em uma essência, em um ser desprovido do parecer e que enxergam as múltiplas encenações do eu como falsidade, volubilidade; por outro lado, surge com cada vez mais força a ideia sobre a inevitabilidade de se assumir várias facetas, adaptadas a situações distintas. Esses ainda vão além: entendem as máscaras sociais não só como a forma com que se apresentam as relações sociais, mas também como imprescindíveis para que os efeitos pretendidos por aqueles que participam do jogo comunicativo sejam atingidos.

outro texto, de uma autora brasileira contemporânea. Não me parecia, porém, que fosse uma questão de intertexto, já que a situação do romance-tese, o tema, o enredo e até o orientador de ambos coincidiam. Percebi certo mal-estar. Quando abrimos para as perguntas, o desconforto se materializou em críticas, questões atravessadas e até risadas de escárnio.

“Vale o que está escrito” era ainda uma tentativa de achar um formato. Mariana Simoni, ao fim, veio comentar comigo que eu estava próximo da escrita que buscava. Fiquei feliz. Hoje, no entanto, ao ler o texto parece claro que foi um outro Tiago que escreveu. A começar pelo título, um tanto ingênuo, como se houvesse algo imanente ao texto, como se o leitor, observador e agente que é, não fosse reescrevê-lo, completando as brechas existentes com sua própria história, suas experiências, enfim, com aquilo que o faz único e coletivo a um só tempo. Depois, tem aquele “experimento auto(lítero)biográfico”, um Frankenstein que nada acrescenta à ideia de autobiografia literária e, pior, cria uma confusão entre o eu e o literário. É preciso achar um nome para o que você está fazendo, “auto(lítero)biografia” não traduz escrita que você vem desenvolvendo, disse Bertha inúmeras vezes. Mesmo Lejeune ainda continua muito presente – mais do que devia, segundo os conselhos da professora Neide na Abralic. Nada que invalide completamente o texto. Fora a vantagem de iluminar, por meio das escolhas estéticas e teóricas, as mudanças pelas

33. Estava falando cada vez mais sozinho em casa, na rua, enquanto caminhava. Achava que falar sozinho era coisa da velhice ou de algum processo de loucura. Por mais que percebesse a idade chegando, sabia que não estava velho quando cruzava com esses velhinhos que falam com eles mesmos. Era preciso vê-los nas ruas para que percebesse que ainda era jovem.²⁵ Do contrário, as dores na

²⁵ Há também aqueles momentos, e não são poucos, em que me sinto excessivamente jovem, recém-adulto. Em geral, quando encontro pessoas da minha idade que não via há bastante tempo (e sempre que lembro que meu pai paga o meu plano de saúde), sobretudo os que estudaram economia comigo, mas que, diferentemente de mim, se formaram e seguiram carreira na área. Quando esse encontro é inesperado, eles estão de camisa e calça social, por vezes gravata e paletó, sapatos de couro e meia fina, barba sempre bem-feita; eu, de bermuda ou calça jeans, All Star sujo, camiseta preta ou cinza da Hering, barba grande e irregular. Se o encontro causar uma surpresa agradável e estiver perto da hora do almoço, então podemos comer em algum canto, e eu ficarei ligeiramente tenso com o nível do restaurante que ele vai escolher, se poderei pagar ou não. E depois, durante o almoço, vamos perceber que os nossos campos de interesse se afastaram de forma irreconciliável, que ele vai viajar para os Estados Unidos na próxima semana, que está para ter o segundo filho, que é preciso trocar o carro, enquanto ainda estou na faculdade – eternamente na faculdade, trocando de área, interessado

coluna que me impossibilitavam de correr, as tendinites em diferentes articulações, as manias aparentes, o meu apreço cada vez mais intenso pelo dia (o que inclui dormir e acordar cedo) e até o convívio com Mariana faziam eu me perceber como um idoso.²⁶

Mas estava contando que falava cada vez mais sozinho. Existia um tema, uma situação recorrente que me levava a dialogar comigo mesmo (havia inclusive duas vozes distintas que se alternavam, evitando, assim, algum tipo de confusão): a tese, o dia da defesa, a recepção do trabalho que vinha escrevendo. Creio que estava doente de tese, como o pai de Montano era doente de literatura. O narrador criado por Vila-Matas é um crítico literário de 50 anos, pai do escritor Montano, e enxerga o mundo mediado pela literatura. Assim, relaciona tudo o que vive a citações de autores que admira, passagens de obras. A essa indistinção entre vida e literatura, o narrador deu o nome de doença da literatura.²⁷ Não havia nada que eu via, ouvia, lia ou experienciava que não me remetesse a um autor, a uma teoria ou que não

por uma série de coisas que por vezes parecem díspares e desierarquizadas, que não penso em ter filho porque me obrigará a assumir certas responsabilidades e a ter que pensar nele antes de mim, o que pode me obrigar a ter que criar raízes ou ter que tomar decisões que parecem em um primeiro momento para sempre – e eu não quero tomar esse tipo de decisão. Na hora de dividir a conta, que ele pega da mão do garçom antes mesmo que eu pensasse em fazer o movimento, como as pessoas que costumam pagar as contas fazem, ele me diz o valor de forma pragmática, eu saca a carteira, tento imaginar se já estou no vermelho ou não, por vias das dúvidas passo no crédito. E a gente sai do restaurante, diz que temos que marcar um novo almoço, que sabemos que nunca acontecerá, ele vai para o escritório da empresa dele (é um dos sócios) ou da empresa em que ele exerce um cargo de diretoria ou gerência e eu vou ao banco sacar dez reais, porque com os dois reais que tenho na carteira é impossível pagar a passagem do ônibus.

²⁶ Os psicanalistas Ronald Laing, H. Phillipson e A.R. Lee, em “O si mesmo (self) e o outro” defendem que o *self* é composto a partir das relações do “eu” com as outras pessoas em uma sociedade, como se cada um fosse uma superfície refratora que refrata as refrações das refrações dos outros, em um espiral refratário, sem fim. É o que os autores chamam de *metaperspectivas*, ou seja, a perspectiva de um indivíduo da perspectiva que os outros têm desse indivíduo. A construção do *self*, então, passa pela suposição de como as outras pessoas o enxergam, influenciando continuamente a forma como esse indivíduo vai se apresentar, com o objetivo de reagir e de atender a atitudes, opiniões, necessidade etc. reais ou supostas. Assim, percebe-se a identidade não como uma essência do indivíduo, mas como construção interrelacional, dinâmica, constante e adaptada a cada situação: “A partir daqui percebe-se como minha identidade é refratada através da média das diferentes inflexões de “o outro”... (...) assim minha identidade sofre múltiplas metamorfoses ou *alterações*, e no conceito dos outros eu me transformo nos outros.

Essas alterações na minha identidade, conforme eu me torno outro para você, outro para ele, outro para ela e outro ainda para eles, são reinteriorizadas por mim para transformarem-se em *meta-identidades* multifacetadas, ou nas múltiplas facetas desse outro que suponho que eu sou para o outro... o outro que a meus próprios olhos sou para o outro...” . (LAING; PHILLIPSON; LEE, 1972, p. 12-13).

²⁷ “Termino de citar Piglia e constato que vivo rodeado de citações de livros e autores. Sou um doente de literatura. A continuar assim, ela poderia acabar me tragando como um boneco de palha dentro de um redemoinho, até fazer com que eu me perca dentro de seu território ilimitado. Asfixia-me cada dia mais a literatura. Nos meus cinquenta anos, angustia-me pensar que meu último destino seja me tornar um dicionário de citações ambulantes.” (p. 14-15).

enxergasse sob o viés da minha pesquisa. Nesses diálogos, dependendo do meu ânimo, ou era aclamado pela ousadia e boa execução do projeto de escrever uma tese em formato não determinado ou era criticado veementemente por não ter conseguido passar perto do que havia me proposto, que o resultado não era nada além de um mosaico de ideias e que o produto final estava

Atendo o telefone. É uma editora e *publisher* amiga. Sim, estou escrevendo algo novo. Um romance. Isso, é o meu primeiro. Não diria que é autoficção, essa expressão é complicada, né? Sim, tem coisas da minha vida, mas hoje chamam tudo de autoficção. Então, é minha tese também. É a minha tese e é um romance. OK, autobiográfico, que seja, mas é literário. Não, não vou definir literário, tô só querendo me distanciar dessas autobiografias ou romances autobiográficos comerciais. Mas é uma tese. Então, é em primeira pessoa, é passado durante os quatro anos de doutorado e é sobre o processo de pesquisa e de escrita da tese. Não, não tem clímax. Sim, o herói se chama Tiago Velasco. É, um pouco narcisista, mas não se reduz a isso. Mas por que você quer saber tanto? Quer me botar na escala de lançamento pro ano que vem? Não? Claro que te passo o texto antes para você aprovar. Então, não sei muito mais o que te dizer. A tese é um romance que tem teoria, mas não é apenas pra teóricos lerem. E tem e-mails, fotografias, uma porção de diálogos. Inclusive, acabei de ter uma ideia agora: vou pedir pra umas pessoas falarem de mim, acho que pode dar um efeito bacana. Não é narcisismo. É que vi num livro e gostei. Não é cópia. Ter que explicar o intertexto não tem nada a ver. Não vou mais explicar nada. Quer participar? Você podia falar um pouco de mim. O lance é o seguinte: li no livro do Bolaño. Achei legal porque estou fazendo uma escrita que é uma construção de identidade. E identidade não é algo que parte só de mim, como as pessoas me enxergam não só me afeta como também pode ser um outro ponto de vista para o leitor. Isso dá novas possibilidades para enxergar o personagem. Ah, agora gostou. Tá vendo, tive que te explicar duas vezes. Vamos fazer uma parada: te mando o

texto, você lê e a gente troca ideia, mas não pede pra eu explicar. Gosta, não gosta, me diz o motivo e eu penso sobre o que me disse. Então, tá certo. Vou te acrescentar também ao grupo no e-mail solicitando que fale de mim. Pode deixar. E me dá um mês pra te enviar uma parcial mais avançada do texto. Beijos. Tchau.

Olá, pessoal!

Vocês foram os escolhidos para participarem de uma forma um pouco mais ativa da minha tese-romance/romance-tese. Mas não se assustem, é coisa simples. Lendo *Os detetives selvagens*, do Bolaño, roubei uma ideia: gostaria que escrevessem um texto (não precisa ser longo) contando alguma situação ou especificidade comigo/sobre mim, algo que, de alguma forma (as associações são livres) vocês achem relevantes no que se refere à nossa relação. Não quero nada chapa-branca, podem falar como quiserem com a certeza de que não vão me magoar. Podem ser as primeiras impressões, pode ser de uma forma distanciada ou próxima, pode até inventar, fica à escolha de vocês. Parece *egotrip*, mas juro que vou tentar dar uma forma que não fique assim (ao menos, não muito).

Vou utilizar o texto como bem entender, o que significa que posso fazer edições, estetizações, fundir seus pontos de vistas com o de outros. Sintam-se à vontade para não participarem, mas se quiserem, me enviem o texto em até duas semanas, encaminhando para o meu e-mail.

Ah, por favor, faça um cabeçalho que contenha a cidade, o bairro, o dia e o horário que

34. Após a tentativa frustrada de conversar com Ibrahim e Rafaela sobre a desconfiança que eu tinha a respeito do boicote – e da certeza de que não poderia contar com Bertha dessa vez; mesmo para mim, a história soava como teoria da conspiração –, comecei a tentar descobrir quem poderia estar por trás do plano de não deixar eu virar doutor e nem um autor de ficção legitimado pela academia por meio de um texto cujas fronteiras de gênero não seriam claramente demarcadas, justamente por defender que a produção de conhecimento, a narrativa do eu, a ficção, a literatura, enfim, que todas essas escritas não são claramente distinguíveis – e nem precisam ser – na contemporaneidade.

Primeiro, tentei listar possíveis suspeitos dentro da PUC. Maria Conceição foi o primeiro nome que escrevi por motivos óbvios. Para ela, o que eu dizia ser uma tese, era apenas fruto de um espírito perdido. Depois, escrevi o nome do professor Carlos Henrique, que havia debochado de mim dizendo que se era para escrever uma narrativa autobiográfica, era preciso uma sinceridade tal que eu seria deserdado depois que os meus familiares lessem, “se é que eles leriam”. E ainda me aconselhou a não escrever, caso não tivesse nada a acrescentar à teoria dos anos 1970. Sim, Carlos Henrique tinha que estar na lista. Acontece que depois desses dois nomes, nenhum mais me veio à cabeça. Havia os professores mineiros que não gostaram nada das minhas críticas a Lejeune e nem da minha proposta de tese, mas até que ponto aquele único contato seria suficiente para eles tentarem evitar o sucesso da minha pesquisa? De todo modo, naquele primeiro momento, não era de bom tom eliminar suspeitos sem checar. Acrescentei Professor Mineiro e Professora Mineira, os defensores de Lejeune, à lista e marquei-os com um asterisco que representava um atenuante nas minhas suspeitas.

Arranquei a página com os nomes em sequência do meu caderno e prendi-a na cortiça da parede do quarto que eu havia voltado a usar desde que retornei para a casa do meu pai. Passei algum tempo olhando para a folha anexada na cortiça, quieto, aguardando alguma iluminação. Nada. Li e reli os nomes tantas vezes que aos poucos eles foram esvaziando de qualquer referência externa, como se não representassem mais as pessoas as quais batizaram. Eram apenas nomes, uma organização de letras que compunha palavras. E quanto mais eu os lia de forma ritmada, mais vazios de sentido eles ficavam a ponto de me induzirem, como um mantra, a um certo transe meditativo.

O esvaziamento temporário da mente foi revigorante e me apresentou a novas possibilidades na busca por mais suspeitos. Já que a minha empreitada na PUC não era única, imaginei que os que se aventuraram antes de mim talvez pudessem ter sofrido algo semelhante. Rapidamente, recordei-me de três ex-alunos da pós: dois escreveram romances e um outro optou por uma escrita em versos.²⁸

Ajuda - tese

De: Tiago Velasco – 23 de novembro de 2015, 20:07

Para: Tatiana Salem Levy; Alice Sant’Anna; Bernardo Turek

Boa noite,

Meu nome é Tiago. Faço doutorado em Letras na PUC. Estou escrevendo para vocês porque, talvez, possam me ajudar com uma situação no mínimo estranha. Minha tese terá um formato de escrita autobiográfica literária ou algo assim (ainda não sei como chamá-la, não gosto do termo autoficção e também acho que ele não traduz o que pretendo fazer, enfim, é um texto híbrido). Como vocês também escreveram teses/dissertações utilizando uma linguagem literária, penso que podem ter sofrido obstáculos comuns aos meus. Percebo que estou dando voltas. Vou tentar ser mais claro: tenho praticamente certeza que estão tentando boicotar a minha tese. Sei que o termo parece forte demais – e talvez haja um outro melhor e mais preciso para o que vem ocorrendo –, mas venho percebendo uma série de sinais, comentários, olhares atravessados e até irônicos sempre que preciso apresentar o meu projeto em sala de aula. Meu receio é que estejam articulando algo para que eu não consiga concluir o doutorado.

Dito isso, gostaria de saber se, por acaso, houve algo assim durante o período de pesquisa de vocês. Se sim, por favor, poderiam compartilhar comigo as experiências? Poderiam me dar nomes? Como resolveram a situação?

²⁸ Nenhum dos três projetos é igual entre si e nem mesmo igual ao meu. De toda forma, representam esforços em produzir conhecimento utilizando linguagens poéticas na academia. O marco é a autora Tatiana Salem Levy, cuja tese consistia no romance *A chave de casa*, acrescentado de um texto teórico. O livro deu o título de doutora a ela e, também, arrebatou uma série de prêmios literários. Entre os professores, há aqueles que defendem que a tese deveria ser apenas o romance e aqueles que entendem que a tese é apenas as páginas teóricas escritas em fragmentos – não ficaria surpreso se dentre estes surgisse um nome forte para a minha investigação. Os outros dois são o Bernardo, aquele mesmo que dividiu a mesa comigo no *Letras Expandidas*, e a poetisa Alice Sant’Anna.

No momento, tenho quatro suspeitos: Maria Conceição, Carlos Henrique e dois professores mineiros que ainda não consegui descobrir os nomes. Não sei se eles realmente estão envolvidos, nem mesmo quantos podem fazer parte disso.

Desde já, agradeço qualquer tipo de contribuição.

Abs,

Tiago

As primeiras duas horas eu passei checando a caixa de entrada de dez em dez minutos. Depois, reduzi a frequência de checagem das mensagens. No dia seguinte, já estava envergonhado de ter enviado o e-mail. Pensei em mandar outro me desculpando, dizendo que foi engano ou que estava bêbado, que não considerassem nada que escrevi e

35. Globo Ciência

11/02/2012 06h39 - Atualizado em 11/02/2012 08h01

Análise do mundo quântico é feita com base no Princípio da Incerteza

Características das partículas subatômicas são definidas por probabilidade

Em 1925, o físico alemão Werner Heisenberg estabeleceu bases importantes para o entendimento da chamada mecânica quântica. Tratava-se da criação do Princípio da Incerteza. Mas do que trata esse princípio, essencial para o entendimento da natureza física do mundo atômico e subatômico? Ao contrário da física clássica, como a defendida por Isaac Newton no Século 17, na qual se acredita que sabendo a posição inicial e a velocidade das partículas de um sistema é possível calcular suas interações e antever determinados comportamentos, na física quântica não é bem assim que funciona.

Segundo o Princípio da Incerteza, é impossível determinar com total precisão no mundo atômico qual é a posição e a velocidade de uma partícula. Para medir um desses valores, acaba-se por alterar outros a tal ponto que eles se tornam indeterminados. “O que a gente acha que sabe da mecânica tradicional acaba sem fundamento na escala atômica. Ao descer para o mundo subatômico, as leis da física clássica não se aplicam”, explica o professor Welles Morgado, do Departamento de Física da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). “A mecânica clássica foi desenvolvida em uma época na qual não se tinha acesso à experimentação em nível

atômico. As ideias fundamentais estavam erradas, pois toda medição envolve um erro experimental. Posição e velocidade eram maneiras clássicas de tentar descrever as realidades de determinados sistemas físicos. Na escala atômica isso não é possível”, lembra Welles.

Fazendo uma breve comparação, imagine que para localizar determinado objeto dentro de um quarto escuro pudéssemos emitir uma espécie de onda, que ao bater nele nos retornaria informando sua posição, uma espécie de sonar. Em um objeto do mundo clássico, como uma bola, por exemplo, nem a radiação e nem os feixes de luz conseguem interferir na sua posição e velocidade. Entretanto, em escalas subatômicas isso muda de figura, já que para localizar um elétron esse processo interferiria diretamente na sua posição e velocidade. Isso se deve ao fato de que o fóton, partícula que forma a luz, e o elétron serem quase do mesmo tamanho.

Nesse contexto, a física quântica faz uso da função de onda para buscar, entre outras informações, valores de posição e de velocidade de uma partícula, elevando a ciência a um comportamento probabilístico que está na fronteira entre o determinismo e o indeterminismo. “A função de onda quântica é uma função matemática que descreve a probabilidade de encontrar a posição de uma partícula, ou sua velocidade, quando é feita uma medição. Para cada elétron ou átomo existente no universo, há uma função de onda que descreve seus comportamentos”, ensina Welles.²⁹

36. *Verônica Lunes, Rio de Janeiro, Flamengo, 6 de agosto de 2017, 14h: A Juliana me chamou para depois da aula ir beber com o pessoal da turma do Jacques,*

²⁹ Trabalhei pouco mais de um ano em uma agência que prestava serviço para a Rede Globo. Éramos responsáveis pelo conteúdo dos sites de cidadania, como a emissora os classificava. Em geral, cabia a mim fazer matérias para o Globo Ciência e para o Globo Universidade. Essa matéria sobre física quântica é de minha autoria, embora não haja assinatura. Relendo, acho incompreensível o assunto sobre o qual escrevi. Provavelmente, tenha achado o mesmo naquele momento. Em temas específicos e complexos como esse, o meu método era tentar parafrasear quase tudo que o entrevistado havia me falado na entrevista e completar os vazios com pesquisa. O resultado, muitas vezes, eram esses textos simplórios e que pouco colaboravam para a vulgarização do conhecimento, visto que tanto o repórter não especializado – eu – quanto a própria finalidade e linguagem jornalística tendem a nivelar tudo por baixo, apresentando textos rasos. Talvez por isso fosse comum algumas respostas atravessadas, e até arrogantes, de professores e pesquisadores quando solicitávamos alguma entrevista. Senti a mesma agonia que eles quando foi a minha vez de falar sobre a pesquisa que desenvolvi no mestrado. Percebia pelo tipo de pergunta e pelas repetições do entrevistador de trechos da minha fala que apenas algumas frases entrariam no texto final e que, provavelmente, a edição me faria parecer alguém com um pensamento pueril sobre o assunto, quando não equivocado mesmo. A função do entrevistado pesquisador é apenas a de cumprir o papel social no texto de um especialista, cujas respostas ilustram e legitimam a pesquisa feita antes da entrevista. Porém, mesmo conhecendo os dois lados, não consigo deixar de reproduzir cada um deles quando os assumo: o de repórter simplificador e o de pesquisador receoso sobre como suas ideias serão representadas após a organização narrativa e pretensamente objetiva imposta pelo jornalismo.

uma galerinha do doutorado, é aniversário do Tiago, vamo!, vai ser ótimo. Naquele mesmo dia, descobri que o Tiago havia se separado havia pouco tempo, estava fazendo 34 anos e fazia piada com todo mundo da PUC, tirando onda de quem não sabia por que estava ali. Ah, o Tiago, como eu gostei dele de cara. Acho que se eu não estivesse namorando na época, a gente teria ficado.

O melhor de tudo era estar ao lado do Ibrahim, no BG, contrariando o Titi só para ele se irritar – é que ele fica tão engraçado irritado – e encher a cabeça da Juliana com mais minhocas que as que ela já põe sozinha. Uns sádicos, eu e Ibrahim, uns sádicos.

Fatos sobre o Tiago:

1. Ele é um romântico, pragmático, cínico, utópico (um amorzinho disfarçado de anarcopunk);
2. Ele tem umas tatuagens bem legais, porque são bem toscas;
3. Nunca é possível dizer o quanto ele se leva ou não a sério;
4. Tem uma risada boa;
5. Ele adora o fato de ter estudado numa escola piagetiana;
6. Geniozinho incompreendido, ó;
7. Escreve melhor que eu achava antes de o ler.

O Tiago também é a melhor companhia de chope. Primeiro, porque ele bebe muito, é sem frescura e gosta de conversar; também já fez faculdade de tudo e já me deu umas boas aulas em tópicos de economia, jornalismo, música. E ele se tacava lá para a Glória para a gente beber mais pelas tristezas – o fim do meu namoro, o desaparecimento da irmã dele.

O Tiago foi meu primeiro amigo de verdade aqui no Rio. Eu chorei quando ele foi embora.

Isso aqui parece até uma coisa meio mórbida. Eu falando assim do Tiago, no passado, dos momentos bons, que saudades!, descansa em paz, meu amigo... Não, não, melhor só dizer que o Tiago é o cara mais desocupado do mundo, que escreve uma tese sobre si mesmo (entendo que o processo de tese dele é um novelo) e, na falta de inspiração, ainda pede para os amigos ajudarem.

37. A segunda obsessão teórica com que lidei durante o início da pesquisa foi com o livro da professora Diana Klinger *Escritas de si, escritas do outro*. Foi a primeira vez que achei que a minha pesquisa já estava feita, que eu não tinha nada

a acrescentar ao trabalho desenvolvido por ela. Mas isso foi antes mesmo de eu passar para a seleção do doutorado, ainda tinha em mente uma pesquisa que envolvia a escrita autoficcional como uma forma de lidar com traumas.

Era o meu primeiro contato com uma teorização sobre autoficção. E deve ter sido justamente isso que me encantou. O texto soava para mim extremamente convincente. Logo no início, Klinger cita Ítalo Moriconi: “o traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais”. A frase simples unia duas categorias – real e ficcional – até então antagônicas para mim. A curta citação foi de tal forma persuasiva que provavelmente a dificuldade de se distinguir o que é real na ficção e o que é ficcional na realidade – e se é que é possível fazer essa separação – já devia ser no mínimo uma suspeita forte, ao menos inconscientemente. Provavelmente porque já estava um tanto acostumado a ler contos e romances em que não se podia separar o caráter (auto)biográfico do ficcional.³⁰ Textos que a um só tempo são (auto)biografias e ficções. Ainda não tinha, porém, a percepção que parte importante desse tipo de literatura era o próprio questionamento do binarismo entre fato e ficção, mas era justamente esse jogo que me cativava como leitor.

Como já comentei em fragmentos anteriores, o termo autoficção batizou o experimento de Serge Doubrovsky em *Fils*, em que utilizou um narrador-personagem com o seu próprio nome, ao mesmo tempo em que escreveu na capa que a obra se tratava de um romance, ato que simultaneamente propunha pactos ficcional e autobiográfico. A autoficção residiria, assim, em um pacto de leitura ambíguo. Manuel Alberca afirma que na autoficção há um duplo movimento do autor, que se afirmaria e se contradiria ao mesmo tempo: “É como se [o autor] nos dissesse: ‘Este sou eu e não sou eu, pareço eu mas não sou. Mas, cuidado, porque

³⁰ Essa é uma explicação permitida a um doutorando em literatura, porém não posso deixar de levar em consideração que o treinamento em cinebiografias hollywoodianas desde a infância deve ter me tornado um leitor menos ingênuo. Ser exposto reiteradamente a narrativas sobre pessoas famosas que são invariavelmente construídas de modo a edificá-las (os personagens saem do completo ostracismo, mas por possuírem um talento inato ou por fruto de muito esforço, eles encontram o sucesso, que quase é perdido por conta de problemas com drogas, por arrogância, acidente ou doença; novamente há uma superação e, então, o filme termina com a consagração do personagem retratado – e com o aprendizado que o torna uma pessoa melhor) levam o espectador minimamente atento a questionar como todas as histórias de vida podem ser tão semelhantes e, em seguida, à hipótese de que não são as vidas das personalidades famosas que são iguais: elas ficam assim ao serem ordenadas de modo que se conformem a uma narrativa fílmica previamente testada e aprovada. Ora, a partir do momento que se percebe o artifício, fica impossível assistir ao filme sem que seja levado em conta que a organização em uma história com o objetivo de determinado efeito sobre o público é uma manufatura e, portanto, ficção.

poderia sê-lo””. Alberca também cita Gérard Genette para mostrar uma outra possibilidade de entendimento do que é autoficção: “um relato de autofabulação em que o autor adverte: ‘Eu, autor, vou contar-lhes uma história, cujo protagonista sou eu, mas que nunca me aconteceu””.

O panorama teórico em torno da autoficção, no entanto, não é nada consensual nem organizado como até aqui fiz parecer. Jovita Maria Gerheim Noronha deu uma amostra da dissonância do debate no livro *Ensaio sobre autoficção*, que organizou com textos de diferentes teóricos estrangeiros sobre o assunto. Para ilustrar a confusão, segue um quadro com alguns dos pontos levantados nos ensaios que compõem o livro:

Serge Doubrovsky	<ul style="list-style-type: none"> • Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, <i>autoficção</i>, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo. • Toda autobiografia participa do romance por duas razões. Uma formal: a autobiografia tal como se constituiu no século XVIII, com e depois de Rousseau, toma de empréstimo a forma narrativa em primeira pessoa encontrada nos romances da época. Mas há também outra razão que se relaciona à natureza do empreendimento. Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção. A retrospectiva tem lá seus engodos. • Autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida.
Vincent Colonna	<ul style="list-style-type: none"> • O escritor continua sendo o herói de sua história, o pivô em torno do qual a matéria narrativa se ordena, mas fabula a sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais que isso. • A noção plástica de autoficção, em sua concepção mais corrente e mais vaga, marca talvez uma evolução significativa da escrita de si, através da qual o procedimento autobiográfico se transforma em operação de geometria variável, cuja exatidão e precisão não são mais virtudes teológicas.
Philippe Forest	<ul style="list-style-type: none"> • Com a autoficção (pelo menos quando esta reúne verdadeiramente projeto autobiográfico e projeto romanesco), essa realidade do Eu se experimenta (ou se suspeita) como ficção.
Philippe Vilain	<ul style="list-style-type: none"> • A factualidade da lembrança se revela insuficiente para a autoficção (...) não se trata mais simplesmente de procurar essa lembrança <i>atrás de si</i>, no antetexto, mas também <i>diante de si</i>, no texto e na própria escrita, tanto na retrospectiva quanto na prospecção que acompanha a busca inventiva da escrita, pois a lembrança é aqui fonte autoestimulante de recriação. (...) Ao ser lembrado, o referencial se <i>reelabora</i> constantemente, se reproduz e se dá a ler em sua unidade própria como variação dele mesmo. • Pergunto-me na verdade se, de certa maneira, a autoficção não é uma tentativa mais sutil de tornar meu “eu” enigmático ou, pelo menos, dificilmente legível, e não uma tentativa de exibi-lo como pensam frequentemente os leitores.

	<ul style="list-style-type: none"> • A ruminaco se afirma assim como um meio de <i>refazer</i> sua história pessoal;  reescrevendo sem parar nosso passado que começamos a inventar, a burilar e até a estetizar nossa memória.
Philippe Gasparini	<ul style="list-style-type: none"> • O aparecimento da palavra autofico deve, pois, ser considerado no seguinte contexto: uma aspirao crescente dos autores de publicar textos autobiográficos cuja qualidade artística possa ser reconhecida. • Foi como se a palavra autofico tivesse surgido no momento oportuno para traduzir e cristalizar as numerosas dúvidas levantadas, desde o início do século XX, pelas nooes de sujeito, identidade, verdade, sinceridade, escrita do eu. • A autofico não propõe um novo tipo de contrato. Certos textos classificados como autoficoes são lidos como autobiografias; outros são lidos como romances, principalmente aqueles que se apresentam visivelmente como autofabulaoes. A maioria deles desenvolve estratégias de ambiguidade que os inscrevem na tradio do romance autobiográfico, mesmo se o herói-narrador tem o nome do autor, pois essa homonímia funciona somente como um indício suplementar de referencialidade, suscetível de ser contrabalançado por indícios de ficcionalidade igualmente convincentes.
Jean-Louis Jeannelle	<ul style="list-style-type: none"> • A inveno da autofico se baseia, ao contrário, na ideia de uma copresença de indícios contraditórios. O que Lejeune interpretava como um fenmeno de ambiguidade, Doubrovsky e seus sucessores consideram como um fenmeno de hibridez. • A indecidibilidade deixa de ser então problema de falta de informao ou de instrumentos poéticos adequados: ela define propriamente a narrativa autoficcional. • Vários teóricos concordam em pensar (...) que a autofico não  um gênero. Na verdade, o valor desse conceito provm mais das dificuldades teóricas que suscita do que da própria coerência do modelo literário que designa.

O panorama , como se pode ver, confuso, apesar de eu tentar deixar mais claro – porém menos poético – com a utilizao da tabela. Terminei de ler *Ensaio sobre autofico* pouco tempo depois que os professores mineiros vislumbraram com doses de satisfao os obstáculos que enfrentaria nesta minha empreitada.

Num primeiro momento, a confusão gerada pela falta de consenso produziu algo curioso na mente do doutorando em início de pesquisa:  medida que lia ensaio após ensaio, grifava trechos, fazia anotaoes, aderiu àquelas visoes. Era como se cada uma delas abrisse uma aparente nova possibilidade. Aparente porque parece-me que as teorias conquistam as pessoas a partir do momento em que os indivíduos conseguem perceber a consonância dos argumentos com a experiência que têm, como se sempre tivessem sabido, mas ainda não estivesse sistematizado, organizado em uma narrativa explicativa. E aí, no momento da leitura, certas coisas fazem mais sentido que outras por afeto. O problema era que a adesão se dava consecutivamente, não importando se o argumento de um contradizia o do outro que havia sido lido no momento imediatamente anterior. Mas isso deve ser também a capacidade do texto de construir realidades, de trazer o leitor para sua lógica

própria e, assim, torná-lo cúmplice por meio do processo de construção de significado proposto pelo texto, mas que só se estabelece durante o processo ativo de leitura que promove a (re)construção do sentido.

A confusão teórica, no entanto, é um dos motores que mantém o pesquisador firme em sua investigação.³¹ Ao menos comigo foi assim. Entre um artigo e outro, capítulos de livros retirados de estantes de bibliotecas que invariavelmente me dão rinite alérgica, cheguei à proposta de Anna Faedrich de estabelecer um conceito de autoficção a partir de um *corpus* retirado da literatura brasileira contemporânea. A autora aponta mais um empecilho no caminho de um consenso sobre o que é autoficção: o modismo em torno do termo na literatura atual faz com que haja um uso indiscriminado do neologismo, de modo a dificultar ainda mais uma tentativa de se estabelecer limites. Mas Faedrich ataca a questão com tenacidade, apresentando, novamente, diferentes visões.

Primeiro, ela procura afastar a autoficção da autobiografia. Enquanto a autobiografia se define pela existência do pacto autobiográfico de Lejeune, contrato de leitura baseado em princípios de veracidade e de identidade entre autor, narrador e personagem-protagonista, na autoficção haveria um pacto oximórico, ou seja, por um pacto contraditório, que rompe com o princípio da veracidade sem aderir totalmente ao princípio da invenção.

Em seguida, a autora procura diferenciar a autoficção do romance autobiográfico, cujo pacto de leitura seria fantasmático, aquele que ocorre quando o autor não utiliza o próprio nome no texto, mas permite ao leitor a identificação do que é narrado a referências externas, se o leitor quiser fazer o papel de detetive e cotejar a vida do autor empírico com a do personagem da obra. É bem verdade que hoje não é necessário ao leitor grandes habilidades investigativas. Manter a privacidade em tempos de internet, redes sociais e Google é tarefa hercúlea.³²

³¹ O período curto na terceira pessoa tem o objetivo de produzir uma asserção. Construí dessa forma porque achei bonito. E de tempos em tempos pega bem frases categóricas em uma tese, apesar de desconfiar que elas importam mais a uma disputa intelectual, na tentativa de se estabelecer um discurso dentre os vários concorrentes, e como estratégia de persuadir mais leitores, na tentativa, novamente, de se estabelecer um discurso dentre vários outros (o que não quer dizer que esses discursos não sejam úteis). Uma questão de ego – e de espaço no tão competitivo ambiente acadêmico.

³² [N.E.] Ah, isso é verdade. Não à toa há autores utilizando suas performances nas redes sociais em diálogo com suas obras literárias. Sem grandes esforços, recordo-me de Ricardo Lísias e Diego Moraes. Diego Moraes publica em seu perfil no Facebook poemas, pequenos contos narrados em primeira pessoa, opiniões, frases de efeito, fotografias suas em atividades cotidianas, tensionando a hibridez autoficcional a tal ponto que amigos e leitores dão conselhos, fazem comentários de

Faedrich apresenta o interessante termo “anfibilógica”, forma como Sébastien Hubier define a autoficção, já que a obra poderia ser lida como autobiografia (no sentido de um texto calcado em referências externas a ele) ou como ficção (no sentido, aqui, de algo inventado). Essa decisão ficaria a cargo do leitor. Até aí os afastamentos apresentados se restringem a uma sistematização de posições relativamente conservadoras – as mais afeitas à identificação dos limites.

A defesa da autora sobre o que define a autoficção é basicamente a ambiguidade referencial criada na cabeça do leitor (é verdade ou não?; é a vida do autor ou não?), já que a mistura em si da realidade com a ficção (pensadas em termos tradicionais, como uma dicotomia) se encontra em outros gêneros literários, como o romance autobiográfico e o romance histórico. A essa ambiguidade, soma-se o tratamento estético da linguagem. Pronto, está delimitada a autoficção de acordo com Anna Faedich. Aceitando essa definição, poderíamos acreditar que o impasse teórico estava resolvido, no entanto, o

aprovação e criticam-no. De tempos em tempos, Diego Moraes reivindica na própria rede social o *status* ficcional do que publica no Facebook. Confesso que fico confuso às vezes. Depois percebo que é essa confusão que me mantém acompanhando seus posts. Lísias radicaliza a proposta de trabalhar esteticamente diferentes instâncias de sua vida. Um exemplo foi a série policial que publicou apenas em e-book, *Delegado Tobias*, folhetim que sofreu alterações a partir da participação dos leitores nas redes sociais. Em determinado momento da trama, apresenta-se uma decisão judicial ficcional. Dias depois, o autor empírico recebeu uma intimação da Polícia Federal, que, ao fim, abriu um inquérito para investigá-lo por falsificação de documento oficial (é importante dizer que a fama de Lísias em ficcionalizar sua vida gerou desconfiança sobre a existência ou não do inquérito). O documento, que simula uma decisão judicial, determina o recolhimento e a proibição de venda do livro *Delegado Tobias* e bane o uso do termo autoficção (a utilização do termo seria passível de multa no valor de mil reais). Posteriormente, o arquivamento do inquérito serviu como ponto de partida para uma nova obra, *Inquérito Policial: Família Tobias*, literatura conceitual em forma de artefato, já que o trabalho tem o formato de uma pasta de inquérito policial, cujo conteúdo, fichas que compõem a pasta, seriam as provas.

Abro o bate-papo do Facebook. É um grupo composto por mim, Daniela e Ricardo. Há um grupo PUC também, com mais gente, mas, por algum motivo qualquer, temos esse só com nós três. Falo que estou com uma nova ideia para a tese: o personagem será atormentado por uma ideia de boicote porque a tese dele é um romance.

Dani: Como assim?

Eu: Ué, ele tá com essa ideia-fixa. Pensa que tem gente dentro da universidade que não aceita a tese assim e que dará um jeito de ele não conseguir fazer.

Ricardo: Não sei. Quem vai boicotar ele?

Eu: Então, a ideia é que não fique claro. Ele tem suspeitas, enxerga sinais no dia a dia que levam ele a acreditar que está sofrendo um boicote.

Ricardo: Pra que isso?

Eu: Ah, para dar um suspense. E aí ele pode querer ir atrás de quem o boicota, pode rolar algo meio literatura policial.

Dani: Ahahaha, pode ser divertido.

Eu: É, a ideia é que seja uma coisa divertida e neurótica ao mesmo tempo.

Ricardo: Tenho dúvidas que funcione.

Eu: Também não sei se vai funcionar, vou tentar fazer. No fim, na hora das revisões, vou acertando o que dá, retiro o que ficou ruim e o que acho que não terei como concertar.

Ricardo: Tenta.

Leio “Tenta” e consigo imaginar Ricardo falando e, logo depois, comprimindo a boca e projetando o lábio inferior ligeiramente para frente, em um sinal de dúvida.

Eu: Vou tentar.

Ricardo: Acho que você tá enchendo de estratégias esses texto. Cuidado.

Eu: Relaxa, tô só tendo uma porção de ideias enquanto escrevo. No fim, arredondo.

Ricardo: Só avisando.

Dani: Titi, faz a parada. Não liga pro Ricardo, não. Ele só lê Machado de Assis.

Ricardo: É,

38. Passados cinco dias, recebi uma resposta de Bernardo, o único ali que me conhecia minimamente. Ainda sentia um constrangimento que beirava a neurose. Fiquei na dúvida se deveria ler a mensagem ou simplesmente apagá-la sem abrir. Era preferível ler. Talvez ele pudesse me dar pistas, acalmar o pensamento obsessivo que me atormentava nos últimos dias.

Ajuda – tese

De: Bernardo Turek – 28 de novembro de 2015, 10:59

Para: Tiago Velasco

Oi, Tiago.

Não sei se entendi direito o seu relato. Segundo você, há professores da PUC querendo atrapalhar a execução do seu projeto? Se for isso mesmo, nada semelhante aconteceu comigo. Obviamente, recebi críticas na banca, mas é parte do processo de defesa, nada pessoal, muito menos desrespeitoso.

Percebi alguma ansiedade no seu e-mail. Acho que você deve ficar mais tranquilo, é só um doutorado, não define a nossa vida para sempre. E, além disso, tenho certeza de que conseguirá desenvolver o projeto. Não entre nessa de perseguição. Os professores têm muito mais preocupações e coisas para resolver que se deter com você. Pode acreditar em mim.

Abraços,

Bernardo.

Mais um que achava que eu estava paranoico. Talvez a Tatiana e a Alice também acreditassem que era loucura minha. Não sei. Não me responderam. Continuava me

39. O telefone tocou e na tela do celular apareceu o nome Rubem Fonseca. Fiquei nervoso. Fazia algum tempo desde aquele trabalho que fiz para ele e daquela situação estranha que não deu nem para chamar de encontro. Respirei fundo algumas vezes, um exercício que havia lido na internet para diminuir a ansiedade. Pigarreei, limpei a garganta e, impostando a voz, encenei segurança:

– Oi, Rubem Fonseca...

(putz, errei, quem atende um telefone falando o nome e o sobrenome da pessoa do outro lado da linha?)

– ... er, Rubem, tudo bem?

- José, Tiago, José.
- Desculpa. Tudo bem, Jo...
- Um amigo pediu uma indicação de alguém para digitar o novo livro dele.
- Ah, que bom, o senhor lembrou de mim, deve ter gostado do trabalho, fiquei me perguntando se havia curtido, não houve nenhum...
- Vai fazer?
- ... ah, a princípio tenho interesse. De quem é?
- Ele prefere permanecer anônimo. Uma personalidade *sui generis*, só sai de casa à noite, quando esfria. E Curitiba é um frio do cacete.
- Ando um pouco enrolado com o doutorado, então depende um pouco do prazo e do tamanho do li...
- Você consegue. Coisa rápida. Uns cinquenta contos mínimos.
- Ah, adoro o forma...
- Pega o manuscrito aqui amanhã.
- ...³³

³³ [N.E.] Difícil acreditar nesse diálogo. Para mim, está claro que Tiago recriou-o. As frases curtas, os cortes rápidos e secos são indícios de que quis simular o estilo literário de Rubem Fonseca na própria fala do autor, como se literatura e vida fora do texto fossem indistinguíveis. Tiago sabe que não é assim. Que no máximo ele pode identificar biografemas, porque o autor no texto e o autor fora do texto são duas instâncias que não coincidem em sua totalidade. Afirmo isso, mas logo percebo que cometo o erro que credito a Tiago. O Rubem Fonseca desse diálogo, é o Rubem Fonseca no texto criado por Tiago, portanto também não coincidente em sua totalidade com o Rubem Fonseca empírico. No texto, somos todos personagens, Tiago, Rubem Fonseca e eu.

40. *Mariana Destro, Brasília, Asa Norte, 4 de abril de 2016, 18h23:*



Figura 17 – Tiago.

41. Dando sequência ao panorama teórico conturbado, Alfonso de Toro nos traz algumas contribuições interessantes – e, claro, não encerra o problema. Em ensaio de 2007, Toro apresenta os fundamentos epistemológicos do que ele chama de “nova autobiografia” ou “autobiografia transversal”. O percurso se inicia pela crítica aos pressupostos de Lejeune e, posteriormente, parte para a análise de textos de diferentes autores – Allain Robbe-Grillet, Abdelkebir Khatibi, Assia Djebar, Nicole Brossard e Margarida Mateo –, cujas obras são representantes da *nouvelle biographie*, além de Serge Doubrovsky, com a já comentada autoficção.

Toro decreta que Robbe-Grillet, com seu *Le miroir qui revient*, e Doubrovsky põem um fim à autobiografia tradicional, desmascarando seus problemas e estabelecem uma mudança de paradigma.³⁴ E por problemas, entende-se as fraquezas presentes no modelo de Lejeune.

Primeiramente, o autor começa criticando Lejeune, que pretendia construir um modelo universal para o gênero autobiográfico em um momento em que os grandes paradigmas e metadiscursos haviam perdido validade e legitimação ou ao menos estavam sendo seriamente questionados. Além disso, o modelo de Lejeune se baseia em um *corpus* muito restrito: apenas nas *Confissões* de Rousseau.

Lejeune ignora a teoria da descentralização do sujeito no contexto pós-moderno. Na contemporaneidade fica impossível pensar em um sujeito unívoco e cartesiano, o sujeito moderno, dono de uma identidade una. No entanto, é justamente esse sujeito soberano munido de uma identidade essencial e estável que o teórico francês reconhece como legitimador da autobiografia, ignorando pressupostos epistemológicos de sua época e ainda pensando em termos de

³⁴ Por mais que os dois autores tenham de fato trazido questionamentos procedentes a respeito da autobiografia tradicional e dos pressupostos sobre os quais ela é construída, escritas autobiográficas tradicionais continuam sendo produzidas e lidas. Por mais ingênuas teoricamente que sejam, o que discutiremos mais à frente, ainda há autores que as escrevem, editoras que as publicam, estratégias comerciais que exploram o que se critica academicamente nesse tipo de escrita e leitores que buscam nessas autobiografias justamente uma narrativa “real” sobre determinada pessoa. É importante a academia ficar atenta a esses movimentos – no caso em questão, no funcionamento do sistema literatura – sob pena de continuar distante da sociedade em geral, produzindo e reproduzindo discursos herméticos. Decretar o fim da autobiografia tradicional é, simultaneamente, procurar por meio de um soco na mesa (ou de quem fala mais alto) derrubar os que a defendem, valorizar um novo tipo de reflexão sobre o gênero (e, portanto, se autovalorizar) e ignorar que uma parte da sociedade passa a léguas de distância de toda essa discussão, embora seja parte constituinte do imbróglio, já que é leitora desses textos.

verdades universais e, conseqüentemente, na possibilidade de representação de uma identidade homogênea.³⁵

Simultaneamente, ele também ignora o surgimento da *nouvelle histoire* na França e a discussão relacionada à metahistória, segundo a qual a história não seria o lugar onde se reproduz a realidade. E ainda parece não levar em conta a discussão promovida pelo *nouveau roman*, no que se refere aos temas “literariedade” e “realidade” (e sua relativização), o que desembocou na crise da representação.

Assim, de acordo com Alfonso de Toro, Lejeune se baseia em definições e pressupostos do que são “a verdade” e “a identidade” que não têm mais validade e que não correspondem à situação epistemológica da época em que publicou seu modelo. A filosofia e a historiografia pós-moderna questionaram as verdades e os discursos universais e, conseqüentemente, a possibilidade de representação de uma identidade homogênea. Os autores do *nouveau roman* atacaram as bases do pensamento ocidental, baseado em uma lógica binária, causal e homogênea, dando lugar a um pensamento pós-moderno, caracterizado pela pluralidade, pela hibridez, pelo nomadismo e pelo rizoma. Dessa forma, problematiza-se qualquer sistema normativo e totalizante.

Alfonso de Toro, assim, afirma que Lejeune deveria ter corrigido sua teoria, adaptando-a epistemologicamente, de modo que contemplasse a ideia de que uma autobiografia é narração e, como tal, implica uma eleição e uma diegese, já que os processos narrativos impõem uma manipulação dos referentes externos ao texto, de modo a ficcionalizá-los.

Rígidos, pactos autobiográfico e romanesco não comportam estruturas híbridas, entregêneros, inespecíficas, característica cada vez mais presente na literatura e na arte em geral contemporâneas.³⁶ A compreensão dos textos a partir

³⁵ Ver nota de rodapé 7, no fragmento 10. A aula que tentei dar sobre o livro *Identidade na pós-modernidade*, do Stuart Hall.

³⁶ A pesquisadora argentina Florencia Garramuño vem escrevendo uma série de ensaios para tratar do que identifica como uma crise de especificidade da mídia na arte contemporânea. São práticas artísticas difíceis de serem categorizadas por misturar mídias, promoverem combinações incomuns, por vezes em suportes efêmeros. Para pensar a inespecificidade, ela recorre à instalação de Nuno Ramos *Fruto estranho*, que Garramuño descreve como “a convivência áspera entre matérias e ordens diversas (árvores, aviões, contra-baixos, música, vídeo), o efeito de catástrofe que a disposição dessas matérias no espaço evidencia e a inclusão, como ambientação sonora, da canção *Strange fruit*, de Abel Meropool, sobre os linchamentos dos afro-americanos do Sul dos Estados Unidos, cantada pela desgarrada voz de Billie Holliday”; na literatura, a inespecificidade se apresenta por meio de textos fragmentados, articulados a fotografias, e-mails, documentários, teoria, ficções, ensaios, autobiografias, desenhos etc., em suma, práticas artísticas que experimentam uma fuga dos limites formais e de gênero de tal modo que uma leitura exclusivamente formalista seria insuficiente como

desses dois pactos exclui essas possibilidades e obriga a não só rediscutir conceitualmente os gêneros autobiográficos, mas também questionar a validade de assumir limites pré-fixados entre essas diferentes configurações da escrita do eu.

Após criticar Lejeune devido às questões epistemológicas, Toro aponta também contradições teóricas no modelo do francês. Primeiro, Lejeune não considera que uma autobiografia possa ter elementos ficcionais e que recorra a estratégias narrativas de ficcionalização. Do mesmo modo, Alfonso de Toro afirma, Lejeune não considera que o romance possa ter uma grande quantidade de elementos “verdadeiros” que poderiam amenizar a ficcionalização. Além disso, o leitor estaria obrigado a assinar o pacto autobiográfico, não podendo de maneira alguma ter liberdade para decidir no que crê ou não ou mesmo qual seria seu grau de adesão ao pacto.

O modelo de Lejeune, Toro continua, confunde autor, narrador e personagem, embora uma correspondência entre os três não seja possível. Segundo Alfonso de Toro, o autor, como uma entidade empírica que escreve, cria uma figura retórica, a do autor implícito, como sua máscara semiótica, uma estratégia narrativa que funciona de forma distinta do autor empírico. Essa máscara é uma encenação, representa uma redução do autor real. Além disso, da memória à escrita, há uma seleção, uma hierarquização, uma ordenação. O resultado é uma outra identidade, materializada na escrita. O eu-narrador constrói-se na tensão entre autor empírico e autor implícito.

Após as críticas a Lejeune e, conseqüentemente, à autobiografia tradicional, Alfonso de Toro apresenta as formas da nova autobiografia ou autobiografia transversal a partir da análise dos textos dos autores já citados. Textos estes que não fazem referência a um real fora do texto, mas que criam determinadas realidades e explicitam estratégias narrativas questionam a ideia de verdade e de identidade homogênea. As principais distinções, que problematizam os pressupostos epistemológicos da autobiografia tradicional, podem ser vistas no quadro comparativo abaixo.

Autobiografia tradicional	Nova autobiografia
Narrador em primeira pessoa com nome comum que constitui uma	Narrador em primeira pessoa com nome comum com o autor e o personagem autobiografado não constituem uma

instrumento analítico. Para a teórica argentina, *Fruto extraño* é uma “habitação de diferenças” cujo principal efeito é um atordoamento, ou seja, algo do campo do afeto, do sensível mais que uma reflexão sobre a forma.

unidade com o autor e o personagem autobiografado.	unidade. O sujeito é descentrado no sentido de Lacan, é uma construção nômade (o eu).
Narrador onisciente: reivindica objetividade.	Instabilidade do narrador e fragilidade do objeto narrado como tema central do texto.
Escrita referencial.	Jogo com diversas referências: vida, literatura, arte, sexo, ciência, política etc..
Pretensão de univocidade dos enunciados (não contraditórios).	Diversidade múltipla de enunciados e rupturas.
Pretensão de verdade e autenticidade (sinceridade).	Não há pretensão da verdade, do autêntico, da sinceridade.
Discurso legitimado.	O caráter autobiográfico é legitimado apenas pela escrita/narrativa.
Discurso retrospectivo com finalidade no presente.	Não há pretensão de uma exata reprodução do representado, mas uma problematização de categorias, tais como o “eu”, a “verdade” e o “real”. Apresentação muito vaga de momentos e fragmentos arbitrários que oscilam entre uma frágil memória e a imaginação.
Pretensão de uma reprodução exata e da totalidade do representado.	Não há pretensão de totalidade do apresentado, mas grande fragmentação e construção rizomática.
Exclusão da ficcionalização.	Maior ou menor ficcionalização.
Causalidade diegética dos fatos.	Causalidade diegética da narrativa.
Forte unidade (identificação) entre o narrador e o objeto narrado.	Multiplicidade de identidades, máscaras, fantasmas e referências.
Clara divisão entre realidade e ficção e exclusão do não factível da narração.	Tematização da impossibilidade de distinguir entre realidade e ficção. Tudo é parte real do “eu” porque se encontra em sua mente e se concretiza na escrita.
Ímpeto de reconstrução de uma vida.	Desconstrução; Literariedade / metarranatividade.
Compromisso com um gênero particular.	Dissolução do gênero.

Deparo-me com a seguinte anotação em um outro caderninho de anotações. Percebo que não há nem lógica nem organização nas minhas notas. Deve haver vários comentários em folhas de cadernos que nunca checarei. A tese poderia ser diferente se eu tivesse acesso a outras anotações. Não há como saber.

Sequência de fragmentos – parte II

- Boicote/mistério;
- Algo aleatório;
- Conto/ficção/matéria jornalística (diversos registros distintos);
- Depoimento;
- Teoria dura.

É o máximo de ordem a que consigo chegar. O amigo Maurício de Almeida diz que faz um esqueleto até dos contos que escreve. Tenho impressão que se eu fosse tão organizado assim, tudo seria mais fácil. A ideia de me organizar dessa maneira, no entanto, me dá arrepios.

Não recebo a quantidade de depoimentos que espero: posso desistir de utilizar os comentários dos amigos, posso dar mais tempo a eles ou posso eu mesmo escrevê-los.

Fim de maio/início de junho de 2017 (em dado momento parei de datar as anotações do caderninho):

Escrever um fragmento em que o personagem fica confuso com as teorias – explicá-las de modo ligeiro. Para se decidir, ele faz uma tabela cuja coluna da esquerda tem umas afirmações e a da direita, dois campos, SIM e NÃO. A ideia é

que o SIM será marcado quando o personagem achar que é realidade; o NÃO, quando ele achar que é ficção. O personagem acaba marcando NÃO para tudo mesmo tendo afirmações contraditórias. O personagem se mostra confuso, se pergunta onde errou, pensa que pode ter sido no método.

* * *

No fim da segunda parte: uma sequência de páginas pretas, cinzas, branca. Início da terceira parte. Personagem chega da internação. Ele teve um colapso. Apresentar dados de depressão na pós-graduação.

* * *

Em alguma parte do segundo ato: fragmento com um texto formal/acadêmico defendendo a escrita do romance como tese. Uma resposta ao boicote. Nunca é enviado. Quem está boicotando?

Início a escrita seguindo a ordem que um dia grafei no caderno. Posso desistir quando revisar. Não sei por que dividi dessa forma, mas um dia achei que era um ordenamento coerente. O texto passa a ser uma montagem. Recorro aos meus arquivos, separo contos, busco reportagens que escrevi na internet, escaneio textos meus, colo artigos completos, seleciono depoimentos, há desenhos também. Mariana está empolgada com o que venho produzindo. Ela gosta dessa espécie de encaixe de formas textuais, de imagens, de objetos que talvez não deveriam estar em um romance – nem numa tese. Minha tese fica cada vez mais parecida ao que vem sendo feito em arte contemporânea. O trabalho de Mariana passa pela relação dela com a memória familiar repressora, com a hereditariedade – imigrantes italianos que se estabeleceram em pequenas colônias em Santa Catarina; o avô era ex-padre. A nossa relação, as pesquisas poéticas que passam pela autobiografia, pela memória, tudo começa a dialogar de forma cada vez mais estreita.

A forma desconjuntada da parte dois me causa simultaneamente temor e regozijo: clamo por coesão ao mesmo tempo que exalto o fruto estranho que vem tomando forma. À medida que faço a curadoria nos meus arquivos e penso em como ele vai entrar no texto, deslocando-o do contexto original para um outro, altera-se o sentido daquilo como em uma reescritura. É o mesmo que sinto quando escrevo teoria *hardcore* dentro deste texto. O artigo deixa de ser apenas um artigo e ganha funções na constituição desse personagem, que é autor do artigo; uma função ficcional, no sentido que o artigo não é apenas o que argumenta, é ele mesmo uma

forma de afirmar a atuação acadêmica de Tiago Velasco. Além disso, o próprio deslocamento envolve um ato³⁷

³⁷ Em *Romances não criativos*, Luciene Azevedo (2017) fala que autores contemporâneos têm cada vez mais se referido a suas obras como um processo de curadoria. Para pensar o processo, a autora cita um curso que o professor Kenneth Goldsmith ministrou chamado “Escrita não criativa”. O curso consistia em estimular os alunos a investigarem técnicas de apropriação de trabalhos de outras pessoas, ação que se assemelha ao processo de recortar e colar do *sampling*, originando um outro produto. “O que tanto a teoria quanto os projetos não criativos de Goldsmith sugerem é que, na fatura da própria escrita, há uma amostra do processo de criação em andamento, que construído por meio do gesto de coletar, reunir, curar as passagens, como se o método de anotação, da apropriação de outros autores fosse suficiente como obra (...). O processo de curadoria para Goldsmith consiste, então, em uma prática de apropriação e implica contestar a originalidade autoral.” Luciene Azevedo, então, põe Goldsmith para dialogar com Marjorie Perloff, autora de *O gênio não original*, que defende uma “poética da falta de originalidade”. Perloff entende que apesar da falta de originalidade, há um trabalho de criação autoral no processo de isolamento, reconfiguração e reciclagem. Luciene Azevedo, então, pergunta se a forma como Perloff enxerga a criação no século XXI não estaria na prática de curadoria dos autores contemporâneos em relação às suas próprias obras. Para Azevedo, o romance como curadoria apareceria mais claramente nas escritas do eu, em que autor e narrador se aproximam (porém não coincidem). Analisando a obra de Ricardo Lísias a autora identifica que o escritor paulistano repete situações narrativas em romances que já estavam anteriormente em textos curtos publicados, como se os contos funcionassem como um esboço. “Nesse sentido, o reaproveitamento de seus próprios motes, a repetição de si, implicaria uma curadoria, um cuidado na elaboração da *performance* narrativa.” O artigo continua debatendo a questão da apropriação das obras alheias, propondo a leitura como um processo de escrita, mas também um processo que deixa mais claros as filiações e os afetos daqueles que se apropriam, até chegar à questão do plágio como uma operação que propõe novos significados em relação ao texto de origem. Para mim, interessa a questão da curadoria da própria vida, entendendo que a seleção e a reorganização produzem uma outra narrativa, criam uma outra vida e, portanto, a defesa de que há um processo de criação. Por fim, interessa-me, também, a ideia de que essa seleção revela processos de escrita, são como traços, além das afinidades teóricas e literárias.

42. Eu, Ibrahim, Rafaela, Juliana e Verônica saímos da aula e fomos em direção ao Jockey, a ideia era ir para casa direto. Era. O trânsito estava terrível para Botafogo, Flamengo, Glória, onde eu, Juliana e Verônica morávamos, respectivamente e, conseqüentemente, para o Rebouças, caminho que o ônibus de Ibrahim fazia para chegar a Vila Isabel. Para Rafaela, que morava em Copacabana, o tráfego estava mais tranquilo. A situação era recorrente, o trânsito no Rio de Janeiro é insuportável já tem anos. Ficar no Baixo Gávea conversando, tomando chope e comendo linguicinhas parecia melhor opção que horas preso dentro de um ônibus. Em Brasília, Mariana recebeu minha mensagem avisando que falaria com ela mais tarde: amor, vou ficar no BG com o povo do doutorado. O engarrafamento está gigantesco. Melhor esperar por aqui. Depois te ligo. Beijos.

Titi, está quieto, o que passa?

Tem um boy que não para de me mandar mensagem, parece que não entendeu que já deu. *Game over*.

Tô não, tô vendo a movimentação só.

Quando sua namorada vem, Ibrahim!

Mas será que dá pra gente analisar os textos produzidos na favela com os critérios tradicionais, europeus, brancos, ligado a uma tradição literária que não faz sentido pra quem vive naquelas comunidades?

Titi, você tá, sim, esquisito.

Cara, só faltou ela me chamar de burra. Nem sei se faltou, ela me chamou, né?: não sei o que você está fazendo no doutorado. Quem pensa desse jeito, não devia estar aqui. É muito grossa.

Isso foi escroto. Ninguém pode falar assim.

Caramba, segunda mensagem do cara em quarenta minutos.

Não adianta eu falar, vocês não acreditam que me perseguem ou perseguem a minha pesquisa, o que, neste momento, parece a mesma coisa.

Não quero saber, eu amo o Gonçalo Tavares. Ele é foda! E lindo!

Os contos marginais sempre são chamados, até pelos teóricos que estudam o assunto, de relato. Por que não chamam apenas de conto? Por que o seu, por exemplo, é um conto e os dos autores de periferia são relatos?

Cara, sempre que você fala de boicote me vem à cabeça que você pode estar ficcionalizando o que você está vivendo ou que você

começa a confundir vida na pesquisa, vida fora da pesquisa, autor no texto, autor fora do texto, narrador...

Gol, porra! Vai, Flamengo!

Mais quatro chopes, por favor. Ah, e traz mais umas linguças também.

Gente, mas se ela continuar assim, vamos ter problema até o fim do doutorado. Eu falo uma coisa; ela, outra.

Não adianta defender que hoje a identidade é fragmentada, que identidade é uma ficção. O pessoal da favela, quando interage com os outros que não são da favela, são vistos e tratados como favelados. Como é que fica isso, como chegar e falar pra ele que favelado reduz a identidade dele? Muito fácil falar isso aqui da Gávea.

Gostou do Laub, Ibrahim?

Ibrahim só lê Machado de Assis e escritores marginais.

Uma vez fui numa palestra do Gonçalo. Gostei. Até comprei um dos livros, um daqueles que compõem O Bairro. Ele é muito bom. Escreve de uma forma difícil de definir, porque pode parecer uns contos curtíssimos, mas aí ele põe uns desenhos, por vezes a prosa é poética, em outras nem tanto. Ele é bom. Muito bom.

Pode ser, mas vou enviar uma carta a todos os meus suspeitos. Não quero saber. É uma forma de andar, porque ficar nessa paranoia não tá me fazendo bem.

Eu realmente não gosto de trabalhar com esse fechamento de gêneros. Cada vez mais chego à conclusão de que rola um espaço autobiográfico, cara, um espaço em que se cria esse autor e que é a confluência de diversas formas de narrativas automodelizantes. Porra, a galera faz literatura, dá entrevista, faz performance ao vivo e nas redes sociais...

E como tá a Mariana, quando ela vem aqui visitar a gente?

Caralho, essa defesa do Flamengo dá muito mole, daqui a pouco deixa empatar!

Mas já falou com a Bertha sobre isso?

Rafa, não é melhor trocar de orientadora?

Tô sem bolsa, gente. Tenho que trabalhar, estudar, escrever o artigo... Tô desesperada!

Todos estamos...

Vão querer chope?

Bem, não vou falar com ela, vou tentar resolver sozinho. Melhor.

Os personagens não têm nomes que se referem a alguém. Nem o narrador é identificado com o autor: alguns são em primeira pessoa, outros em terceira... Depende do texto.

Sim!

O livro dela é um mimimi do caralho. É constrangedor alguém escrever algo como “meu sexo”. “Pau”, “buceta”, “xoxota”, “caralho”, qualquer coisa, “meu sexo” não dá. Quase um livro didático para crianças: pênis, vagina...

Tão delicado, você!

O que alguns teóricos fazem é se apoiar no prefácio, no qual o autor afirma que são histórias baseadas na realidade, ou em entrevistas. Mas o texto não permite nada por ele mesmo. São contos, ficções.

Terminou. Que joguinho.

Não, não concordo!

Cara, vou fazer o meu e mostrar pra ela quando conseguir desenvolver alguma coisa. Fui falar do doutorado sanduíche, e ela perguntou se eu sabia inglês bem pra tentar algo nos Estados Unidos. Sou professora de inglês. Ela não conhece o meu currículo, o que eu fiz, não sabe nada de mim e ainda me menospreza?

Roberto anda mal de saúde, toda hora cancela a nossa reunião.

Bertha é maravilhosa. Sempre saio com altas ideias, e ela tem um bom humor ímpar. Tive uma baita sorte, pelo que vocês falam da experiência que estão tendo.

Não, só dois chopes. As meninas estão devagar.

Machista!

Olha lá aquele ator daquela novela.

Isso aqui é muito Zona Sul. A cara do Titi.

Então, mas o prefácio é um paratexto. Como o texto não reforça, daria até pra pensar em uma autoficção ou em um conto/romance autobiográfico. No primeiro caso, teria um pacto ambíguo; no segundo, um fantasmático. As entrevistas entram na ideia de composição de um espaço autobiográfico. Mas ainda acho que os críticos que se apoiam muito nesse pacto têm a intenção de valorizar o texto de uma forma antropológica/sociológica ou de desvalorizá-lo, dentro de uma

hierarquia em que a ficção, se opondo ao autobiográfico, seria mais valorosa. Por que se apegar a uma referencialidade externa ao texto? O que é real, o ambiente ou os fatos que ele narra? Qual a diferença, então, para um Jorge Amado? Por que Jorge Amado não é relato?

Aqui na PUC todo mundo é muito pós-moderno. E a favela, que tipo de modernidade aquele ambiente viveu, será a mesma da Zona Sul? A modernidade europeia é igual à do Brasil? Acho muito difícil bancar essa ideia de pós-modernidade em uma país tão desigual quanto o Brasil.

Ai, gente, papo chato, vamos falar dos amores, larga um pouco a mão de falar da pesquisa. Quero só ler e me divertir. Isso aqui tá me tirando todo o gosto pela leitura.

De quais amores?

Pede mais uns chopos, vai.

Dá uma licencinha, por favor. Desculpa.

Onde é o banheiro?

Não tá na hora de pedir a conta?

Vou dar um exemplo meu: ao ler literatura marginal, consigo me emocionar com várias situações que dizem muito à minha vivência ou o que ela já foi. Aquilo me é familiar. Então acho que há uma beleza no texto que não vai alcançar um leitor que nunca passou por certas situações.

E isso faz parte de um processo social que aponta o que tem que ser lido ou não.

É parte de um sistema de ensino que acredita e cobra que o professor tem que ser um repositório de conteúdo e saberes, que nada pode escapar a ele.

É melhor a gente fingir que sabe tudo, em vez de falar abertamente que não sabe e, a partir daí, propor uma pesquisa em conjunto, que seria a construção coletiva de conhecimento, muito mais válida.

Vamos embora?

Calma, já vamos.

Preciso ir, quero mandar a carta.

Você vai mandar, espera um pouco.

Vocês podem ficar, eu é que preciso ir. Quero ir.

Titi tá nervoso. Sossega aí!

E pensar que eu não sabia nada disso há três anos.

Fecha aí pra gente, por favor.

Como tá o trânsito?

Já deu, vamos.³⁸

Cheguei em casa levemente bêbado após o BG e comecei a escrever a carta que enviaria aos professores de quem suspeitava. Os da PUC, eu deixaria nos escaninhos deles; as dos mineiros, como não sabia os nomes, seriam endereçadas aos departamentos de Letras da UFMG e da UFJF. De resto, era torcer para a fofoca no altamente competitivo ambiente acadêmico fazer chegar aos ouvidos certos.

Rio de Janeiro, 25 de novembro de 2015.

Prezado professor doutor XXXX,

Talvez o(a) senhor(a) não creia que uma tese possa assumir uma linguagem subjetiva e um formato híbrido. Compreendo a desconfiança, embora não consiga entender o motivo de o(a) senhor(a) se interpor em meu caminho, dificultando a já árdua trajetória de um doutorando em sua pesquisa. Tentarei por meio deste comunicado justificar brevemente o meu procedimento, de modo que espero poder contar ao menos com o benefício da dúvida após a leitura. Para que não entremos em choque nesta breve comunicação, assumirei uma retórica objetiva consagrada, mesmo entendendo que ela se apresenta gasta e insuficiente para se aproximar e falar com o mundo contemporâneo.

³⁸ É muito difícil lembrar das nossas conversas. Não é um problema meu. Conversas de bar são tão polifônicas e efêmeras que qualquer tentativa de registrar aqui neste texto exigiria saber lidar com a sensação de falhar a cada travessão seguido da suposta frase que teria sido dita por algum de nós. O bar é um lugar de encontros, de atravessamentos, uma experiência sensorial, ao menos da forma como me relaciono com os bares. Querer reportar, como um jornalista, seria não compreender que a repetição fiel das palavras na ordem em que foram ditas permanecem imprecisas porque não dão conta de transmitir nem o que senti naquele momento nem o que cada um de nós presentes no bar, envolvidos naquela conversa voluntária ou involuntariamente (garçons, pessoas em mesas próximas ou que circulam pelo estabelecimento), sentiam. Digitar o que foi dito, não é digitar o que aconteceu, muito menos reconstruir, em outro lugar, tempo e lógica, o que aconteceu. É uma outra coisa. Sem aura. Cabe a mim, então, uma escritura com uma outra aura, capaz de deslocar o leitor, em vez de mantê-lo fixo. Uma escritura que não tenta captar o inapreensível, mas que tenha pretensões de provocar em quem leia encontros, atravessamentos, experiências sensoriais não como aquela conversa do bar, mas como aquelas conversas dos bares.

O(a) senhor(a) sabe que é cada vez mais frequente nas artes contemporâneas a presença de obras de categorização indefinida, seja por sua multimidialidade, seja por suas formas diversas, seja pela utilização de suportes efêmeros, seja por romper quaisquer fronteiras de gêneros e disciplinas. *Frutos estranhos* é como a teórica argentina Florencia Garramuño (2014) batizou tais práticas estéticas inespecíficas. No que toca à literatura, Garramuño dá exemplos de experimentações que “justapõem ficção e fotografia, imagens, memórias, autobiografias, blogs, chats, e-mails, ensaios e textos documentários que atestam sobre a condição testemunhal da arte contemporânea” (p. 65). *Eles eram muitos cavalos*, do autor mineiro Luiz Ruffato, é um desses frutos estranhos, segundo Garramuño. Nesta obra, Ruffato enfraquece a unidade e o ordenamento do romance, ao optar por fragmentos heterogêneos entre si, em uma tentativa de incorporar o caos do dia a dia à narrativa. *Eles eram muitos cavalos*, para a teórica argentina, está mais próximo de um “texto instalação” do que de um romance:

A fertilização cruzada entre instalação e literatura se materializa na estruturação de um texto composto por fragmentos diversos que enquanto materialidades diversas se incorporam no espaço de um livro. Como se o texto fosse ele mesmo uma instalação, a sua trama desconjuntada incorpora objetos diversos num mesmo espaço, o espaço da escrita, no qual é possível conviverem os latidos de um cão abandonado, as vicissitudes de uma mãe solteira, as penúrias de um favelado, e a pressa alienada de um profissional. Textos instalações, portanto, que começam a aparecer de um modo cada vez mais insistente, como muitos textos de Mario Bellatin que melhor caberia pensar como instalações do que como romances (p. 68-69).

Essas práticas artísticas não são meros exercícios estilísticos vazios. Florencia Garramuño enxerga nelas o questionamento da “especificidade do sujeito, do lugar, da nação, e até da língua” (p. 71). As formas do não pertencimento dos frutos estranhos põem em xeque toda uma lógica binária que está no cerne da racionalidade moderna. O ensaio termina com Garramuño defendendo que a crítica da arte inespecífica contemporânea também deve ser, ela mesma, inespecífica.

Para Heidrun Krieger Olinto (2014), a imprecisão, tanto dos objetos de investigação quanto de formatos e estilos empregados nos discursos teóricos, é uma das marcas dos estudos de literatura nos dias de hoje. Dentre os formatos, Olinto destaca a escrita ensaística e a escrita autobiográfica, situadas “em algum ponto entre as extremidades polares que atuam em sua construção: ciência-arte, sujeito-objeto, razão-emoção.” (p. 202). As possíveis vantagens epistemológicas, de acordo com Olinto, seriam o distanciamento das dicotomias positivistas, sobretudo a separação entre forma e conteúdo, e o questionamento da possibilidade de se falar

de uma linguagem poética por meio de uma linguagem inestética. Uma experiência bem-sucedida no sentido de materializar na escrita um fazer científico estético é, segundo Olinto, o livro de Siegfried J. Schmidt, *Die Zähmung des Blicks*. Nele, o filósofo e teórico da literatura alemão opta por uma escrita em que justapõe, por meio de fragmentos soltos, hipóteses, argumentações, lembranças, desenhos, fotografias, poemas etc., o que o levou a classificar o próprio método de *sampling*.

A sua escrita [a de Siegfried J. Schmidt] oscila entre hipóteses filosóficas e postulados científicos, abrigoando ao mesmo tempo uma vasta coleção literário-ensaística. A sua opção por padrões e estilos variados coexistindo sem síntese aponta para estratégias produtivas no presente e sintoniza com a sensação de enfraquecimento ou esgotamento de superteorias totalizantes. Neste quadro, a formatação privilegiada distingue-se ainda da noção usual de texto por sua organização não linear – ou melhor, multilinear –, libertando-se do princípio organizativo único, a sequência, e questionando, por conseguinte, o próprio estatuto formal do texto fixo e uniforme organizado segundo princípios de início, meio e fim ou de tese, antítese, síntese, baseados em conceitos de linearidade e/ou estrutura dialética. Neste tipo de disposição, torna-se difícil ou impossível definir marcos determinados ou estáveis, porque inexistem inícios e fins em sentido tradicional, e todos os textos ficam sujeitos a incontáveis fragmentações e multiplicações pelo deslocamento e pela expansão de suas fronteiras. A própria forma traduz de modo radical a noção de obra aberta que funda possibilidades de experimentação ilimitada (OLINTO, 2014, p. 205).

A escrita autobiográfica, além de intensificar certos pressupostos do ensaio, permite ao leitor enxergar o que uma escrita acadêmica científica que utiliza a retórica da objetividade omite: as emoções, os desejos, as preferências, as convicções ideológicas, as ambições, as encenações, as inseguranças, as indecisões dos pesquisadores que afetam as suas escolhas teóricas e metodológicas e, portanto, a própria produção do conhecimento (OLINTO, 2014).

Assim, a escrita teórica autobiográfica pode ser compreendida a partir de uma epistemologia construtivista, que questiona a possibilidade da neutralidade científica, já que reconhece a presença atuante do observador nos processos de investigação. O conhecimento e o acesso à realidade são apreendidos e construídos por sujeitos históricos, a partir de seus aparatos cognitivos, inseridos em contextos socioculturais específicos. “Ao reconhecer o sujeito como lugar empírico da construção de sentidos, o construtivismo radical aponta para a necessidade de teóricos desenvolverem uma perspectiva metateórica sobre o processo de construção de suas próprias teorias” (VERSIANI, 2005, p. 30). Dessa forma, Benhard Poerksen (2013) e Siegfried J. Schmidt (2011) sugerem uma mudança de foco: do objeto para processos de construção.

Até o momento, tratou-se da inespecificidade dos objetos investigados na literatura, bem como de novos formatos e estilos da escrita teórica, que, ao incorporar a linguagem estética, tem no ensaio e na escrita autobiográfica seus lugares privilegiados. Em “A economia das emoções na crítica e teoria da literatura”, Heidrun Krieger Olinto (2009) aponta uma outra tendência nos estudos do fenômeno literário: a introdução de princípios de prazer na escrita teórica:

No centro encontra-se uma reflexão sobre os pressupostos presentes em projetos que a partir da segunda metade do século passado manifestam de forma crescente um interesse evidente pela reintegração do *prazer* na comunicação literária, com ênfase sobre o próprio espaço da produção teórica, expressa por pleitos a favor de uma ciência da literatura *hedonista*. Essa transformação sinaliza, antes de mais nada, a copresença de fatores afetivos – antes restritos à dimensão participativa do crítico na relação recepional entre texto e leitor – na elaboração e validação do próprio aparato teórico e epistemológico que sustenta a sua análise (p. 148).

A defesa de uma teoria da literatura *hedonista* se faz importante à medida que o prazer é claramente uma das principais razões pelas quais as pessoas em geral leem ficções, embora a crítica esteja mais preocupada com questões semânticas, estilísticas e ideológicas. Olinto recorre ao crítico literário britânico Terry Eagleton, que reclamava da falta de uma teorização prazerosa já nos anos 1980. Irônico, Eagleton, em seu *Teoria da literatura: uma introdução*, afirmava que muitos cursos de literatura eram organizados de tal forma que os estudantes que não perdesse a capacidade de sentir prazer com a literatura poderiam ser considerados verdadeiros heróis (apud OLINTO, 2009). Ademais, é importante ressaltar que a academia comumente utiliza uma linguagem enfadonha e autocentrada, com um vocabulário próprio, só compreendido entre os pares, de modo que o conhecimento e a reflexão produzidos limitam-se aos seus próprios círculos.

Nesse contexto, a tese-experimento autobiográfico (por falta de um nome melhor neste momento) mostra-se como um espaço em que o percurso da pesquisa pode ser desvelado – explicitando dúvidas, dificuldades, confortos e desconfortos que surgem durante o período de doutorado –, e que, por meio de uma linguagem inespecífica, como o objeto construído ao longo da investigação, possa ativar afetos e sensibilidades, consoantes a uma teoria da literatura *hedonista*. O formato experimental apresenta-se, também, como o lugar de encenação e construção desse autor e futuro doutor em Letras no ato da escrita. Sabe-se, desde já, que esse texto impertinente não depende “apenas de sua força explicativa, mas igualmente de seu poder de persuasão nos recintos de uma comunidade científica efetivamente

preocupada com a escrita de histórias de literatura em sintonia com estes novos repertórios teóricos que demandam uma nova configuração (OLINTO, 2012, p. 61).

Diante do exposto, espero poder contar, senão com a sua colaboração, ao menos com a sua indiferença para que eu possa chegar ao fim da tese.

Atenciosamente,

Tiago Monteiro Velasco

A estratégia para enfrentar a resistência acadêmica não se restringiu apenas ao envio das cartas. Era preciso me resguardar para que pudesse manter minha posição caso certas forças ocultas continuassem seus esforços para me impedir. É possível dizer que minha investigação, enfim, começou para valer nesse momento. Minha ida para Brasília e a união com Mariana me permitiriam o afastamento momentâneo do epicentro daqueles que poderiam querer me boicotar. A poeira baixaria e, quando voltasse, certamente

43. Bertha havia me indicado a leitura da tese da Flávia Leiroz, mas só fui lê-la quando já parecia perdida para mim. Deparar-me com o nome dela em um dos cadernos que anoto sugestões, foi como encontrar uma pista, algo que, naquele momento, parecia ter sido descoberto por mim. Costumo me perder nas sugestões, anotações em cadernos, papéis. Também sou levado por uma leitura rizomática, em que cada texto sugere tantos outros, alguns dos quais sigo, e que me levam a mais e mais outros. É uma rede, uma trama textual, teórica, caminhos que a mim parecem infinitos e que, por isso, obrigam-me a tomar decisões, fazendo seleções. O percurso é ainda mais inconsciente do que parece aqui nestas linhas. Muitas vezes, a teoria é persuasiva – seja porque a escrita tem apelo estético seja porque a reconheço como verdade³⁹ – e acaba me levando, como se me pegasse pelas mãos ou como se um vento atingisse a vela da embarcação, alternado o rumo previsto; e

³⁹ Verdade aqui é entendida a partir de uma epistemologia construtivista e, portanto, não corresponde a algo externo ao discurso. Por verdade entendemos o discurso que gera soluções para problemas, resultados úteis, confiáveis e, a partir do qual, é possível produzir consenso dentro de determinado sistema cultural. Dessa forma, verdade não se relaciona como algo em si, mas como algo reconhecido como tal por aqueles que compartilham um conjunto de regras e valores comuns e relativamente estáveis. Dessa forma, o conceito de verdade aqui empregado não cai em uma relativização vazia, já que é uma qualidade necessária para estabelecer confiança dentro de processos comunicativos e, assim, permitir a tomada de decisões. Assim, um discurso é verdadeiro quando ele é aprovado por aqueles que compõem determinado sistema cultural e falso quando é rejeitado, segundo os mesmos valores compartilhados.

quando percebo, já me afastei demais das margens. Porém, reclamar da imprevisibilidade da viagem é menosprezar o acaso na investigação – e desvalorizar a possibilidade de trombar com aquilo que desconhecia.

Estava falando em como encontrar a anotação com a sugestão de leitura da tese da Flávia Leiroz me bateu como uma descoberta, porque era apenas um nome no papel destituído de contexto ou qualquer sinalização. Era preciso ler. Baixei a tese e a imprimir na xerox da biblioteca da UnB. Estava na capa: ego-histórias⁴⁰, mais um subgênero de escritas do eu, pensei, para o já conturbado cenário. A tese analisa, entre outras, as autobiografias intelectuais de Pierre Bourdieu e Edward Said, textos que transformam teorias em narrativas e que permitem aos teóricos fundir observador e objeto observado, por meio de uma observação de segunda ordem. Assim, explicitam o caráter construtivo da identidade e refletem sobre seus papéis sociais e institucionais, além de mostrar, no própria escrita, a tensão entre a experiência e as formas de exprimi-la.

Flavia Leiroz revela que ao tomar conhecimento do termo ego-escrito, e de sua proposta, por meio de Pierre Nora, logo a relacionou com o modo com que o teórico construtivista alemão Siegfried Schmidt enxerga a ciência e em como o cientista deve proceder, explicitando sua construção teórica, os critérios valorativos utilizados e os objetivos sociopolíticos, de modo a deixar seu lugar de fala claro. Dessa forma, o pesquisador/teórico deixa evidente suas molduras culturais e teóricas que mediam sua percepção e interpretação do mundo, assumindo a subjetividade envolvida na construção dos resultados. Os autores desses ego-escritos se comportam, então, como observadores de segunda ordem, ao observarem de forma consciente sua própria observação.

Além disso, aponta Flávia Leiroz, os autores dessas ego-histórias optam por trazer a escrita considerada literária para esse exercício autorreflexivo teórico-conceitual. Isso porque a trama hierarquiza, define o que entra ou não, ou seja, organiza de modo que se torna possível ao historiador falar dos fatos.⁴¹

⁴⁰ O termo foi criado pelo historiador francês Pierre Nora nos anos 1980. “Para ele, era o laboratório de elaboração de um novo gênero, surgido das necessidades de adequar a prática historiográfica aos movimentos que abalaram as referências clássicas na objetividade, reivindicar a investigação do presente também pelo historiador e perceber a relação entre vida e prática acadêmica. Na leitura dos textos, pode-se perceber a produção de múltiplas e heterogêneas subjetividades, que constroem uma nova forma de falar de si que reúne vivências compartilhadas por vários indivíduos.” (LEIROZ, 2011, p. 132).

⁴¹ “Pensar sobre o exercício do historiador em narrar sua vida pode ajudar a entender a dificuldade de estabelecer uma relação possível entre o tempo de suas vidas no mundo, o do relato e o da leitura.

Leio o que Leiroz escreve e me enxergo. A trama – do texto que constrói uma vida, uma realidade – sugere caminhos. É preciso negociar sempre com a ordem que a trama tenta impor. Ela sugere, também, uma dicção. Tudo que escrevo tem que passar pelo crivo da trama, em uma negociação entre história e ficção que se desenvolve na narrativa.

Sigo na leitura da tese de Flávia Leiroz (2011) e me pego marcando a lápis na lateral do parágrafo e desenhando três setas que apontam para o penúltimo período. É um parágrafo em que ela fala da própria experiência de leitura de ego-histórias. Leiroz diz que em vários momentos ela tenta “comprovar a credibilidade dos textos autobiográficos seguindo critérios externos ao texto, comparando-o com outras fontes de informação” (p. 138). Os quase quatro anos de pesquisa não me permitem ler mais assim. O meu projeto de seleção para o doutorado carregava ainda a ideia de apreensão do autor empírico por meio da leitura da obra, se não o que me levaria a tentar fazer uma leitura de escritas autoficcionais por uma perspectiva de um processo terapêutico do autor? Mas as três setas apontavam para a continuação da citação anterior: “Mas, ao mesmo tempo, permitia-me aproveitar a história de vida no texto como realidade em si mesma.” (p. 138).

É assim que leio hoje. Até mesmo o primeiro volume de *Minha luta*, do norueguês Karl Ove Knausgård. Enquanto a maior parte das pessoas chama a atenção para a riqueza de detalhes que o autor narra o que teria acontecido há trinta anos, coisas como a cor do sol em determinado dia, diálogos inteiros com amigos, pessoas que entravam na loja em frente ao escritório em que escrevia, de minha parte, leio como efeito de real, como estratégia retórica de veracidade, mas também de coesão, de tessitura da trama. Além disso, compreendo, também, que há em sua memória sensações que, ao serem transformadas em texto, devem ser transfiguradas de alguma forma. De supetão, me vem à cabeça que ele pode ter pego imagens recorrentes, de modo a montar cenas prováveis ou que poderiam ter acontecido, ou pode ter escolhido criar imagens que, em sua concepção, traduzem o que quer dizer.

O fato de terem consciência do eixo de diferentes temporalidades que se articulam com o arco vivencial de um eu presente, diferente do eu construído pela lembrança, permite que se afastem da ilusão substancialista de ‘um sujeito idêntico a si mesmo’ (ARFUCH, 2003, p. 48). No entanto, há uma identidade construída por textos, palestras, aulas e articulações públicas de historiadores, professores, teóricos, intelectuais. A trama não pressupõe, a priori, a não exigência desse narrador, na verdade chega a exigir que se apresente como a categoria de uma prática – o autor/ator, que age e que vem a público reivindicar suas ações.

É a consciência do caráter paradoxal da autobiografia – a admissão da divergência constitutiva entre vida e escrita.” (LEIROZ, 2011, p. 137-8).

E isso, independentemente de existir um referencial externo ao texto, é envolvente, porque a narrativa consegue me fisgar como leitor e me levar para dentro daquela realidade construída pelo texto.

Voltando aos ego-escritos, já que Karl Ove Knausgård é romancista. Flávia Leiroz segue recorrendo ao pensamento de Schmidt para construir sua argumentação sobre a narrativa e a história – e a autobiografia.

A trama de um discurso narrativo decide e cria um tempo linguístico, mas para Schmidt vai além. A identidade social do observador se concretiza a partir da bem-sucedida atribuição de sentido conseguida através de narrativas de autodescrição. A narrativa não é uma forma que pertença somente ao discurso literário, mas é utilizada para legitimar identidades, sistemas, relações (p. 141).

Assim, a linguagem ficcional dos ego-escritos permite tornar clara a construção da identidade daquele que escreve, refletir sobre o próprio papel social e expor suas questões, perplexidades, hesitações diante de suas transformações,

44. *Ricardo Lísias, São Paulo, Saúde, 9 de outubro de 2017, 11h30*: Não, não o conheço. Eu adiciono no Facebook todos que solicitam amizade, pode ser um leitor, enfim, uso as redes sociais para divulgar o meu trabalho e como forma de fazer pesquisa para novos trabalhos. Chuto que mais de 80% dos meus amigos no Facebook são pessoas que nunca vi. As redes sociais digitais inventaram o amigo desconhecido. Fiz uma pesquisa e vi que já interagi com ele mais de uma vez. Não significa muito. Se alguém vem num post meu, escreve algo minimamente relevante para a discussão, costumo responder. Às vezes, respondo só por educação mesmo. Então, não sei muito bem qual é a dele. Começou curtindo uns posts meus; depois, fez comentários meio redundantes, parecia estar puxando um pouco o meu saco. Aí, na época, dei uma *stalkeada* rápida no perfil dele para saber com quem estava lidando. É muito comum surgirem uns malucos. Vi que fazia doutorado em Letras na PUC do Rio e que era escritor. Continuei um pouco ressabiado. Podia ser um fã, um pesquisador da minha obra ou apenas um autor sem reconhecimento tentando surfar na minha onda. Não que haja muito espaço nela, minha onda não é tão grande quanto as pessoas podem supor. Uma vez ou outra ele fazia comentários mais interessantes, mas confesso que não eram nada demais. Hoje em dia há muitos autores que acham que fazer amizade com outros escritores pode abrir portas. Não rola. Se tem um meio em que um adora falar mal do outro, esse meio é o literário. De qualquer forma, a interação do perfil dele com o meu perfil parecia ser bem

tranquila e, se o intuito era conseguir algum brilho por osmose, não sei se deu muito certo. Teve um dia que vi um post do Tiago com um link para um artigo sobre escrita autobiográfica, autoficcional, algo assim. É um tema que me interessa. Até curti o post, mas a verdade é que não li o texto. Fazemos muito isso em redes sociais. Curtimos posts, mas nem sempre os lemos. Às vezes é só uma forma de dar uma força ou mostrar que compartilhamos da mesma opinião, mas em outras, é como uma demarcação de território intelectual. Como não somos cachorros, em vez de urinarmos em torno do campo cultural que queremos nos associar, estabelecendo parentescos e distanciamentos, apertamos o botão de curtir, compartilhamos determinados autores, poemas, ensaios etc. É como usar uma camiseta do Che Guevara ou uma com versos de Fernando Pessoa ou mesmo uma escrita apenas “madeleine”. Taí, usaria uma com “madeleine”. Todos atuamos nas redes sociais. Mas estava falando do artigo que o Tiago Velasquez, compartilhou e eu curti... Tempos depois, ele publicou um outro artigo e, dessa vez, me marcou na postagem. Tinha um nome esquisito, não lembro bem, o título me fugiu. Fui marcado, junto com outros autores e com pessoas que teriam escrito algo sobre o livro que ele discutia. Só me lembro que estava lado a lado com Marguerite Duras. Fiquei honrado. Esse ensaio eu li, ao menos até citar o meu nome. Era um ensaio grande, mas a parte que falava de meu romance *Divórcio* não devia ter nem cinco linhas. E, pasme, era um ensaio em que ele falava do próprio conto. Nunca vi tamanho narcisismo. Novamente achei que estava sendo usado, mas não posso ter certeza – e é sempre bom quando um trabalho nosso circula na academia. Então, se estava sendo usado, eu também estava sendo, de alguma forma, beneficiado. E sabemos que o destaque nas artes tem muito menos a ver com a qualidade do trabalho do que em como determinado artista circula no meio artístico, com relacionamentos com os editores e colunistas dos cadernos culturais dos grandes veículos de comunicação ou até mesmo com a forma como ele atua nas redes sociais, vide os youtubers, que estão assinando contratos com grandes editoras. Falei sobre isso em *Divórcio*, embora o diário da minha ex-esposa tenha ganhado mais destaque nas leituras apressadas que fizeram, mesmo eu tendo afirmado várias vezes o caráter ficcional do meu trabalho. Mas depois que o livro é publicado, ele é do leitor, o autor tem mais é que deixar rolar e tratar de atrapalhar o mínimo possível a leitura que fazem. De qualquer forma, acho que o Tiago Velasco também se interessou mais pela história do diário do que pela crítica que propus no romance. Lembro de ele ter

escrito algo sobre a minha intenção de borrar as fronteiras da ficção e da realidade, de jogar com essa questão. Não tenho certeza, posso estar só projetando o que gostaria de ter lido no ensaio. Isso é tudo que sei sobre ele, ou melhor, sobre o

Termino o que acredito ser a parte dois e envio para a amiga editora e para Heidrun. Em breve estarei no Rio para mais uma reunião de orientação. Vou aproveitar para conversar com a editora pessoalmente também. Até lá, entro novamente em um estágio de não produção, empacado na página branca do editor de texto e sendo atormentado por pensamentos torturantes.

Encontro a amiga editora no tradicional Lamas, no Flamengo, próximo ao escritório dela.

– E aí, Tiago, como está?

– Tudo bem, e você, a editora...?

– É aquela coisa de sempre: difícil lançar livro independente no Brasil, a distribuição é quase inexistente, os autores reclamam, não entendem por que os livros deles não estão expostos em lugares nobres da livraria junto com os da Companhia das Letras. Eu falo que eles pagam pela área, mas parece que não me ouvem. Editar é gerenciar egos, além dos juro do banco. Mas não quero reclamar.

Levantamos os copos de chope e brindamos. Quero saber o que achou do texto, mas tenho pudores de perguntar. Não preciso esperar muito, e ela mesma se adianta.

– E esse texto, Tiago?

– O que tem? Gostou?

– Cara, não é romance, né?

– Ah, no sentido estrito, não. Mas e daí?

– Não sei nem dizer se é bom ou não. Tipo, tem coisa ali, claro, mas não tenho parâmetros pra avaliar. Posso chamar de autoficção, mas tem desenho, tem ensaio, teoria pesada...

– Então, te entendo, mas não me preocupo tanto. Chama de romance só pra ocupar um nicho do mercado editorial.

– Não sei.

– Cara, o livro do Zambra é uma prova de múltipla-escolha! E não chamam de romance? Não é um romance como a gente conhece, mas se eu falasse para você que era um texto de um gênero que não sei qual é, você teria interesse em lê-lo? O problema aí é mais mercadológico do que literário.

– Então, vamos falar do literário: tem uma porção de contos ali. Tenho interesse em lançar uma coletânea com aqueles contos. Já tenho até o nome: *O escritor profissional*. O que acha?

– Mas e o texto principal?

– Não sei, mexe nele, de repente tem salvação. Já pensou em fazer um enredo tradicional para que a gente possa chamar de romance? Essas coisas funcionam, Tiago. Enquanto isso, a gente lança o livro de contos. Essa é a minha proposta neste momento.

– Tá, vou pensar. Não é uma ideia de todo má. Um autor tem que lançar livros. Te falo até o fim da semana.

– Beleza.

Terminamos mais um chope e pagamos a conta.

No dia seguinte, chego à PUC com certa antecedência. Passo na banca de jornal, compro uma água com gás e um cigarro a varejo. Faço pelo ritual, mas também para gastar um pouco do tempo que ainda falta até a reunião com a Heidrun. Chego no departamento com dez minutos de antecedência. aguardo um pouco, e logo ela chega. Heidrun pega a chave de uma das salas na secretaria. É uma daquelas pequenas, sem janela e com porta de correr. O ar-condicionado é ligado em dezesseis graus. Os movimentos são quase roteirizados.

Ela começa indicando algumas leituras. Fico apreensivo. Na minha cabeça, já passei da metade da escrita. Não me imagino lendo mais e mais textos. Há o medo de algo mudar completamente a minha cabeça e, do nada, jogar tudo fora ou fazer uma guinada tão radical que poderei aproveitar pouco do que tenho. Não é que não quero ter uma resposta melhor que a que tenho, mas o prazo exige que a

tese fique pronta. E ler mais e mais sempre nos leva para mais e mais leituras, num processo que só termina se em dado momento resolvermos assumir a impossibilidade de controlar e saber de tudo e nos convenceremos que a tese será o que é possível fazer. A preocupação também é porque se ela continua me indicando leituras, não deve estar satisfeita com o resultado. Heidrun fala e eu anoto para depois pensar como resolver:

- Notas sobre o Lejeune → a dicção ficou artificial, não tem o estilo das notas, estão muito articuladas. Você deve ter as notas no próprio livro, por que não utiliza a imagem das páginas com as notas, os grifos?
- Ativar melhor o quadro do Alfonso de Toro e entrar em uma discussão com a Flávia Leiroz de forma mais consistente. Entrar em sintonia com a tese dela.
- Os personagens mineiros ficaram caricatos. Tomar cuidado com o didatismo.
- Os diálogos são muito vagos, não há uma conversa mais consistente.
- Dialogar com o editor (mudar o prefácio?).

Ela diz para eu pensar nessas coisas e já emenda: você tem que parar de chamar a tese de romance. No início a ideia era fazer um *academic romance*, mas virou outra coisa. Tento argumentar que se mantiver a palavra romance no texto pode criar mais uma camada de estranhamento pela ironia. Ela não concorda, prefere que abandone o termo, que é localizado na tradição literária ocidental.

Saí da reunião e fui encontrar os amigos da pós no Braseiro da Gávea. Estava com saudade das nossas conversas, dos chopos e das linguicinhas. Quando cheguei, Ricardo e Dani já estavam lá, mas Julia e Valquíria, que ainda não sabia se daria para ir, ainda não haviam chegado.

– E aí, Titi, como foi o papo com a Heidrun? – quer saber Dani.

– Ela é sempre generosa, mas dessa vez saí meio tenso da reunião. Ela me pediu vários acertos, me indicou uma porção de textos. A sensação é que a tese tá fora do caminho certo.

– E a de quem não tá? – pergunta Ricardo, rindo.

– Heidrun pediu para eu parar de chamar a tese de romance.

– Por quê? – quer saber Ricardo.

– Porque de fato não é um romance, é um texto híbrido. Estão chamando de romance determinados textos por não saberem como batizá-los. O do Rufatto é romance? E o livro do Zambra?

– Mas, cara, chamar esses textos de romance é tensionar o conceito. Você teria que colocar a cara à tapa, mas seria interessante – diz Ricardo.

O garçom chega com mais uma rodada de chope, com as linguicinhas e o vinagrete.

– Que saudade eu estava disso. Em Brasília, ainda não achei um bar bacana. Então, Ricardo, eu queria manter o nome romance justamente para tensionar, mas Heidrun não quer.

– Você pode comprar a briga, Tiago. A tese é sua, quem vai apanhar na banca é você – diz Dani.

– É, mas não sei se vale a pena. É interessante escrever algo como um pós-romance, uma pós-ficção. Eu estava chamando de romance por provocação, era mais uma forma de confundir o leitor do que sustentar a ideia de que é um romance. Gosto de como o Barthes faz, quando chama de texto.

– Chamar de texto aponta para uma libertação das amarras estéticas – comenta Ricardo.

Concordo com ele. O garçom oferece mais chope. Só eu aceito, Dani e Ricardo estão bebendo mais devagar. Recebo uma mensagem da Julia dizendo que ainda vai se atrasar mais. Valquíria, nada. Ricardo continua:

– Mas não incomoda tanto quanto uma revolução na forma consagrada, mas acho que é mais a sua cara a libertação das amarras do que propor uma mudança radical no conceito de romance.

– Talvez seja mais interessante dar um nome para um texto cujo formato é singular.

– Não li o seu texto, Tiago, mas você não parece querer furar o ciclo, não tem apego ao passado que restringe.

– Desenvolva, Ricardo.

– Ricardo sempre falando difícil – sacaneia, Dani.

– Transgredir o gênero é coisa de quem quer colocar o passado em pauta, porque esse passado ainda o assombra, é um fantasma.

– Sim, concordo – diz Dani.

– É o meu caso – continua Ricardo – Eu tenho uma identidade – ele ri em tom provocador – Como negro, estou resolvendo questões históricas. Dar conta disso é necessário para mim de alguma forma.

– Tô rindo, mas te entendo. É, o meu interesse é muito mais pelas contaminações do que por defender um lugar, um espaço, uma fronteira. Amigo – dirijo-me ao garçom –,

45.

Pareço apenas com outras fotos de mim mesmo, e isso ao infinito; todo mundo é sempre apenas a cópia de uma cópia, real ou mental (quando muito posso dizer que em certas fotos *eu me suporto*, ou não, segundo me ache conforme à imagem que eu gostaria de dar de mim mesmo).

Roland Barthes

Encontrei uma caixa com fotografias antigas enquanto arrumava as minhas coisas para a mudança. Estava escrito “Tiago” na tampa com uma letra que não consigo identificar de quem seja. Abri. Havia uma série de fotos. Algumas delas não via há tempos; outras, pareciam-me inéditas. Selecionei quatro para levar comigo.



Figura 18 – Tiago.



Figura 19 – Tiago.



Figura 20 – Tiago.



Figura 21 – Tiago.

Num primeiro momento, parecia que havia escolhido as fotos aleatoriamente. Poderia apenas justificar de modo simplista: gostei delas. E não deixaria de ser verdade. Mas não dá conta da escolha, porque implicitamente estaria afirmando que gostei menos das outras, o que não é verdade. Essas fotografias me atraíram antes mesmo de eu conseguir pensar ou entender algo sobre elas, enquanto as tantas outras da caixa permaneciam inertes para mim. Algo nas fotos me pungia. Acho que Barthes chamaria de *punctum*, mas quero evitar o pensamento dicotômico. Esse algo era uma relação entre o desgaste do tempo sobre a foto e a imagem registrada no papel fotográfico – o que ela revela e o que oculta.

Roland Barthes afirmou que o efeito que a fotografia causa nele é atestar que aquilo que vê no papel fotográfico de fato existiu. “O importante é que a foto

possui uma força constativa, e que o constativo da Fotografia incide, não sobre o objeto, mas sobre o tempo. Na Fotografia, de um ponto de vista fenomenológico, o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação”. Sim, parece não haver dúvida que aquelas fotografias analógicas atestavam que elas apreenderam no papel, após um processo químico, determinada luz refletida. Os rasgos, os amassados, os desgastes, as manchas atestavam, também, os efeitos do tempo, do manuseio, da relação material entre as fotografias e as pessoas, embora não se possa saber quanto tempo passou. As fotografias mostram apenas que algo aconteceu há algum tempo relativamente distante do momento em que eu as vejo.

Isso não seria suficiente para me deter em meio à bagunça do quarto que em breve deixaria de habitar na casa do meu pai. Todas as fotos têm essa força constativa, o próprio tempo como *punctum*, de acordo com Barthes. As quatro fotografias registravam crianças; as quatro fotografias estavam em uma caixa em cuja tampa estava escrito “Tiago”; as quatro fotografias estavam em meio a outras em que a imagem no papel se assemelhava à imagem superficial que tenho de mim. Aquelas quatro fotos, no entanto, produziam uma experiência singular.

Não tenho recordação alguma até os meus 4 ou 5 anos. Não há imagens, *flashes*, cheiros, texturas, mágoas, sabores, tristezas, amores, sons. Acredito que meu pai já morou com a minha mãe; que meus irmãos mais velhos me levavam para brincar na piscina do condomínio; que me tranquei no quarto junto com um amigo e tomamos todos os remédios na estante, por sorte homeopáticos; que as paredes do meu quarto eram rabiscadas com giz de cera com o consentimento dos meus pais; que morávamos em um apartamento na Gávea; que eu usava tênis Ortopé com velcro; que eu tinha uma bicicleta Caloi dourada; que nossas férias eram em um hotel-fazenda; que comentava “o cavalo tá dormindo” ao passar pela hípica à noite; que eu chamava o cachorro de uma casa entre o prédio em que eu morava e a minha escola de Alegre; que uma criança alguns anos mais velha que eu havia entrado no apartamento do vizinho no nono andar pela janela; que a minha babá se chamava Aninha... Minha memória dessa época (mas não apenas) é constituída pela memória dos outros, pelo que me lembro das histórias que ouvi.⁴² Acredito que as imagens presentes nas quatro fotos que separei para levar para Brasília são semelhantes a mim no momento em que foram tiradas, mas, para mim, não há nelas nada, além

⁴² Talvez não somente, mas é impossível distinguir as minhas histórias sobre a minha vida das que me foram contadas.

das narrativas que me contaram, que ateste que aquele sou eu, embora não possa ser qualquer outra pessoa.

Walter Benjamin apontava como a câmera dá a ver às vezes algo que o olho humano não capta. A lente pode aproximar a imagem de modo a desvelar detalhes imperceptíveis de outra forma, mostrando, ao excluir todo o resto, aquilo que até então inexistia, como uma outra realidade presente na realidade experienciada sem a mediação da objetiva. O mesmo ocorre com os microscópios, que apresentam um mundo em escala minúscula completamente ignorado por aqueles que não o utilizam, ao mesmo tempo em que se perde a noção do mundo macroscópico. Além do aparato técnico (extensões do homem), aspectos de composição, enquadramento etc., enfim, escolhas subjetivas do fotógrafo, nos dão acesso a uma versão possível daquilo que foi fotografado, dentre várias outras.

As fotos mostram rostos quase apagados pelo tempo, vestígios de rostos que me acostumei a identificar como meu; uma memória construída pelas versões de outras pessoas e que eu assumi como minha, já que a mim é

46. Mariana chegou ao Rio para o lançamento de *O escritor profissional*. Decorei três frases para as dedicatórias que teria que escrever. Quando não surgisse nada específico para a pessoa, lançaria mão de uma delas. Nos meus dois primeiros lançamentos, não fiz isso. Ainda me recordo de alguns improvisos vexatórios. Cheguei ao ponto de entregar o livro e avisar que a dedicatória era uma piada sem graça. Tive vontade de rasgar a página.

Mariana me ajudou a levar as cervejas e algumas garrafas de espumante. Gosto de lançamentos em que as pessoas que foram me prestigiar possam se divertir e conversar. Era uma noite de celebração. Não somente lançaria o livro, mas também era a minha despedida do Rio, já que voltaria com Mariana para Brasília definitivamente. Atrás da mesa atendendo um a um, torcia para que tudo acabasse e que só me restasse as lembranças divertidas. Não relaxei e pouco me diverti. Fiquei contente com as vendas, com as pessoas que apareceram, mas foi impossível para mim qualquer coisa além disso. Ao fim da noite, uma dor de cabeça tensional tomava conta da minha nuca. Precisava de Dorflex e cama.

No dia seguinte, separei alguns livros para enviar pelos Correios para escritores de que gosto, jornalistas, críticos, professores, blogueiros e até youtubers. É preciso fazer os contos circularem. Nos dias posteriores comecei a receber alguns

retornos, em sua maioria bem positivos. Não é possível confiar plenamente nos amigos. O que

O escritor profissional

Tiago Velasco

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412367/CA

Normatização

– POIS NÃO, SENHOR, POSSO AJUDÁ-LO?

O vendedor se aproximou de um homem com pouco mais de cinquenta anos, vestido com calça, sapatos e camisa sociais. A barba recém-feita era denunciada pelo cheiro da loção utilizada; o cabelo partido para o lado cuidadosamente, fixado com gel. O homem percebeu a aproximação do vendedor. Estava concentrado em medir com precisão as prateleiras e bancadas da livraria com uma fita métrica.

– Senhor, está procurando algum livro em especial?

O homem não olhou para o vendedor, manteve-se firme em sua tarefa de aferir os comprimentos e profundidades dos móveis que expunham os livros.

– Um minuto, rapaz, logo falo com você. Já estou terminando.

Esticou a fita métrica por mais um par de estantes e, então, voltou-se ao vendedor para cumprimentá-lo.

– Pronto. Sou Percival Mendes, e você?

– Glauco.

Percival sacou a carteira e apresentou ao vendedor um documento de identificação.

– Pois bem, Glauco. Como pode ver, sou fiscal do Ministério da Cultura. Vim aqui checar se a livraria de vocês está cumprindo a nova lei que determina que ao menos trinta por cento do espaço destinado à exposição de livros na loja sejam ocupados por obras de ficção contemporânea. É o que vem sendo chamado de cota de ficção.

O fiscal se referia a uma nova lei, em vigor há pouco mais de um mês. Fez questão de avisar que não iria multar a livraria caso encontrasse algo irregular. O governo entendia que era preciso um período de adaptação, Percival afirmou, em que os fiscais teriam a função de informar e sanar possíveis dúvidas dos livreiros.

– Sim, senhor, entendo. Semana passada um fiscal veio à livraria. Eu mesmo o atendi. Ele nos deu todas as orientações necessárias. Como pode ver, já estamos adaptados à nova legislação.

Enquanto falava com Percival, Glauco apontava para estantes e para um mostruário ao centro da loja em que se podia ler sem grande esforço uma placa indicando “ficção contemporânea”.

– Fico contente. Inclusive tirei as medidas e posso atestar que a área destinada à ficção contemporânea corresponde a trinta e quatro por cento de toda a loja.

Glauco assentiu com a cabeça, aliviado.

– Porém, meu jovem, isso não é tudo. É preciso garantir que as obras que ocupam o espaço sejam de fato ficção contemporânea.

– Quanto a isso o senhor não tem com o que se preocupar. Eu mesmo sou responsável pelo setor e verifico as fichas catalográficas de cada um dos livros. Posso te garantir que todos os exemplares são classificados como ficção.

– Glauco, meu caro, admiro a presteza com que executa o seu ofício, mas não posso deixar de perceber certa ingenuidade.

Infelizmente a ficha catalográfica deixou de ser confiável desde a vigência da nova lei. Para burlarem as normas e conseguirem destruir que para seus exemplares, já estamos sabendo no Ministério da Cultura que as editoras resolveram classificar grande parte de seus livros como ficção independentemente do conteúdo. De modo que a análise mais criteriosa e detalhada se faz necessária.

– Mas se não podemos confiar nas fichas catalográficas, vamos confiar em quê?

Percival permaneceu em silêncio fitando Glauco e esboçou um pequeno sorriso sem separar o lábio inferior do superior.

– Em nós, Glauco, os guardiões da ficção contemporânea.

– Desculpe, não entendi.

O fiscal deu uma risada sonora, ainda assim controlada.

– É apenas uma metáfora. Você sabe o que é metáfora?

– Sim, senhor, claro que sei.

– Então já demos o primeiro passo, metáfora é uma figura de linguagem muito comum em obras de ficção. Mas não apenas. E é preciso frisar este “não apenas”. Desconfie de um texto que se diz ficcional, mas que não lance mão de metáforas; porém não se precipite em classificar como ficção um texto só por ter identificado uma metáfora nele.

Glauco olhava para Percival sem compreender o que estava se sucedendo de fato. O fiscal notou que o vendedor estava sobresaltado e tentou acalmá-lo, reiterando que gostaria de ajudá-lo na tarefa de identificar as obras ficcionais.

– O que é ficção, Glauco?

O vendedor pareceu surpreso, sem saber se devia responder ou se era somente uma pergunta retórica.

– Vamos, você parece um rapaz inteligente, vive em meio a livros, deve ter uma opinião sobre o assunto.

– Acho que ficção é toda história criada por um autor.

Percival riu de forma debochada.

– Creio que você pode ir um pouco mais além. Tente uma outra vez.

Glauco se impacientava, porém sabia que não era prudente irritar um fiscal do governo.

– Eu realmente não sei, senhor. É uma narrativa irreal, mentirosa e que representa algo?

– Houve algum progresso. Para não nos alongarmos... Ficção é toda narrativa mimética em prosa criada a partir da imaginação de autor conhecido ou desconhecido, individual ou coletivo, e que se caracteriza como o outro dos discursos verdadeiros. Na ficção em prosa, o que ocorre não é uma mera imitação do real, mas uma atividade que, ao reproduzir o real, modifica-o. Assim, relaciona-se mais à verossimilhança do que à imitação pura e simplesmente de ações, emoções etc.

Glauco sentia-se como em uma aula chata da escola em que era obrigado a encarar o professor e fingir interesse. Aulas em que todo o esforço era destinado a se manter acordado.

– Compreendeu, meu jovem?

– É, acho que sim. Mais ou menos, na verdade.

– Vamos lá: se é uma narrativa em prosa, é de se supor que todo livro de poesia esteja excluído.

– Sim, senhor, certamente.

– Se é uma narrativa calcada na imaginação do autor, também podemos deixar de lado as autobiografias, as memórias, os diários, as biografias, os ensaios e as narrativas históricas, não é?

- Sim, quanto a isso não há dúvidas.
- A crônica, por ser um gênero híbrido e ter referentes na realidade, externos ao texto, também deve ser descartada.
- É, não havia pensado nisso, mas após sua exposição, concordando com o senhor.
- Assim sendo, Glauco, por exclusão, resta-nos apenas o romance, a novela e o conto.
- Muito bem, senhor, a sua visita realmente foi bastante elusiva – tentou cortar o vendedor para que pudesse retornar ao trabalho.
- Um momento, rapaz, não terminamos. A lei fala de ficção contemporânea. Ainda é necessário definir contemporâneo. E é mais complicado do que parece. Desenvolvi um critério que, apesar de questionável, é simples e útil. De acordo com o dicionário, contemporâneo é aquilo ou aquele que é do mesmo tempo ou da mesma época. A definição é, portanto, referencial, depende sempre de um indivíduo o qual atestará a contemporaneidade daquilo que se observa. Sendo assim, dado que eu sou o fiscal e dada a minha idade, contemporâneo é tudo aquilo dos anos 1960, década em que nasci, até hoje.
- Mas, senhor, isso não me parece muito justo.
- Glauco, o que fala é compreensível, porém é preciso estabelecer consensos para que possamos tomar decisões: a sua, qual livro expor; a minha, fiscalizar se a exposição está sendo feita de forma correta e, quando não, aplicar a devida multa.
- É, tem novamente razão.
- Sim, eu sei. Tendo apresentado as fronteiras com as quais faremos os nossos julgamentos, vamos à análise empírica.
- Ao quê?

O fiscal dá mais um de seus sorrisos de superioridade.

– Vamos olhar livro por livro e avaliar se estão de acordo com a lei, garoto.

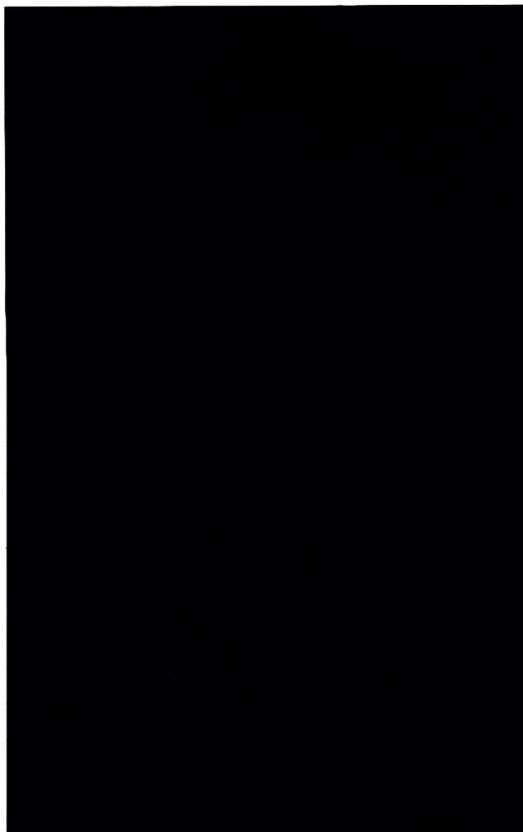
O vendedor acompanhou Percival até a primeira estante. O fiscal se detinha atentamente em cada um dos livros: olhava a capa, a contracapa, a orelha, a ficha catalográfica e, por fim, folheava uma amostra considerável fazendo uma leitura na diagonal.

– Ah! Sabia que logo encontraria um livro que não se enquadra na categoria de ficção contemporânea. Nabokov é um grande autor, porém *Fogo pálido* não é ficção. Dá página vinte e cinco à quarenta e três, o escritor apresenta um poema cujo nome é... “Fogo pálido”. Isso por si só já seria suficiente para retirá-lo desta prateleira. No entanto, o livro nos dá ainda mais elementos que o desqualificam como tal: páginas e páginas de uma análise minuciosa, quase que verso por verso, do poema. O volume apresenta dois gêneros textuais distintos, nenhum deles possível de ser chamado de ficção, a poesia e o ensaio crítico. Não é preciso ser um expert para chegar a essa conclusão. Glauco, por favor, retire-o agora.

O vendedor obedeceu ao fiscal, realocando o livro na seção de literatura estrangeira. Ao retornar, observou que Percival estava ainda mais obstinado do que anteriormente, como se o primeiro achado tivesse dado combustível para que fosse ainda mais severo em sua fiscalização.

– Mais um estranho no ninho. *Eles eram muitos cavalos* definitivamente não deveria estar aqui, apesar de a ficha catalográfica vir com a indicação de ficção brasileira. Olha aqui: é apenas uma colagem de fragmentos, o que não se caracteriza nem como romance, nem como conto, nem como novela. Pode abrir em qualquer página, Glauco, que terá provas indiscutíveis do que estou falando. Aqui,

o fragmento 24 nada mais é que uma lista de livros. Há fragmentos que são uma oração, um horóscopo e até um diploma. Como isso se encaixa em narrativa e, muito menos, imaginada pelo autor? E o que dizer de uma página que é apenas um bloco preto?



– E esse fragmento 68 é um cardápio. Uma sucessão de nomes de pratos e comidas.

68. Cardápio

COQUETEL

Miniquiche de tomate seco e abobrinha
Damasco com queijo gruyère e nozes
Pastelzinho chinês
Cigarrete de patê de fígado
Folhado de palmito

ENTRADA

Salada de aspargo fresca com medalhão de lagostas e endívias
Batata rústica com azeite e ervas
Patê com massa folhada e molho de peras
Torta de shitake e alcaparras
Salmão defumado com panqueca
Ovas de salmão
Sopa francesa gelada de alho-poró
Salmão com molho de agrião e maracujá

PRATO PRINCIPAL

Risoto de endívia com presunto cruzeiro

– Não à toa as pessoas não leem mais como antigamente. Vá, leve para algum outro lugar, rapaz.

Percival retirava livro atrás de livro do espaço destinado à ficção contemporânea freneticamente. Era possível ver o prazer com que vetava obras, tecia suas críticas ou apresentava suas justificativas. Sempre implacável. Não havia margem para dúvidas. Ou era ficção contemporânea ou não era. Chegou a retirar um livro cujo copyright datava de 1959, portanto um ano antes do limite fixado para a contemporaneidade das obras.

– Glauco, olha este livro, *Divórcio*. Lísias, além de ser o autor, é também o narrador-personagem. Ele utiliza diversas fotos de família, inclusive essa de infante nu.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412367/CA



– Não é preciso dizer, Glauco, que se trata de uma autobiografia, né? Ponha na seção correspondente, por favor. Mas não demore, pelo visto ainda há muitas obras a serem retiradas.

Glauco transparecia cansaço. A fiscalização já durava horas. Ele executava tudo o que era solicitado e, intimamente, torcia para que acabasse e não voltasse a ver a figura asseada e austera de Percival. O vendedor até tentou se afastar por alguns minutos, mas logo que se distanciou um par de metros, ouviu seu nome em tom ríspido.

– Glauco, *Um homem burro morreu* não é ficção. O título do primeiro conto logo entrega. Quem é Caetano Veloso?

– Ué, Percival, um dos principais compositores brasileiros.

– Justamente. Caetano Veloso, qualquer imbecil sabe, é um dos principais compositores brasileiros. Se o conto se chama “Caetano Veloso se prepara para atravessar uma rua do Leblon”, obviamente o texto se trata de um fato acontecido ao grande artista brasileiro, portanto ou é biográfico ou é jornalístico, estou certo?

– Creio que sim.

– Só para não ser leviano, lerei o início para que chegue à mesma conclusão que eu baseado no que importa, o texto.

CAETANO VELOSO SE PREPARA PARA ATRAVESSAR UMA RUA DO LEBLON

I cross the streets without fear
("London, London", Caetano Veloso)

Caetano Veloso se prepara para atravessar uma rua do Leblon. Ele está na beira da rua, concentrado, olhando os carros. A rua possui muitos carros, todos passando em alta velocidade, que podem atropelá-lo e destruí-lo. Mas Caetano Veloso é prudente e se prepara com muito cuidado. A travessia deve ser rápida e segura, dentro do possível. Caetano Veloso toma a decisão e começa a travessia. Ele chega ao outro lado da rua em segurança. Ele comemora a travessia segura.

– E então, jovem, o que me diz?

O rapaz pegou o livro e levou para a prateleira genérica de literatura brasileira.

– Espere, antes de ir, leve logo este aqui também.

A capa estampava o título *Múltipla Escolha*. Glauco reagiu.

– Não, este eu não vou levar.

– Como? Isto aqui nada mais é do que uma prova de múltipla-escolha. Uma prova é uma forma de averiguar o que sabemos sobre o mundo, testar os nossos conhecimentos. E sendo de múltipla-escolha, ela supõe respostas objetivas. Agora me diga: como um teste que pretende medir o conhecimento de quem o faz por meio de respostas fechadas pode ser entendido como ficção?

– Não sei, mas este livro estava em outra prateleira até semana passada, quando um colega seu, também fiscal de cotas de contratação do Ministério da Cultura, ordenou-me expressamente para colocá-lo na bancada de ficções contemporâneas. E ainda disse algo como “Alejandro Zambra é um dos maiores ficcionistas latino-americanos atuais”. Desculpe, mas vocês, guardiões da ficção, são muito complicados.

Percival parou suas atividades. A agitação de momentos anteriores deu lugar a um semblante sisudo. Ele se virou para Glauco, colocou a mão sobre o ombro do rapaz e resmungou algo sobre quererem acabar com a ficção. Percival inspirou o ar profundamente, estufou o peito e caminhou lentamente em direção à porta da loja sem se despedir. A poucos passos da saída, porém, se deteve e virou-se novamente para dentro da livraria.

– Glauco, pode retirar os do Paulo Coelho e aqueles com dragões, monstros, criaturas bizarras. Ah, aproveita e leva os de you-tubers com você também. Não sei o que fazem na livraria, se nem literatura são.

– Mas senhor, se eu retirar esses livros, além de todos os outros que o senhor já vetou, não conseguirei cumprir os trinta por cento da cota para ficção contemporânea como a lei exige.

– Isso, rapaz, não é problema meu.

Rio-BSB-Rio

NO TÁXI, DO AEROPORTO PARA A CASA do meu irmão, pela primeira vez, a cidade me causou estranhamento. Se uma lade fala sempre de uma outra cidade, se em cada aglomerado de prédios, casas, pessoas, ruas, escolas, bares, shoppings, academias, restaurantes, universidades há sempre outras cidades, acho que o próprio Calvino não conheceu Brasília. É uma cidade alienígena. Foi a minha namorada que me disse, com um certo amor-e-ódio em relação à sua cidade, antes mesmo de nos conhecermos, por uma mensagem de celular. Concordei, ainda que só estivesse no DF há poucas horas. Mas agora, enquanto escrevo, penso que, sim, Brasília também é uma cidade intertextual, uma cidade tão idêntica a outras modernistas quanto autoidêntica, o que a torna única de uma certa forma, mas também excessivamente igual. Tão organizada, lógica, racional, limpa, monumental, árida, arejada, numerada, planejada que não há como qualquer sujeira, deficiência ou assimetria não ser marginalizada no momento mesmo em que surge. A secura do ar me causa alergia e sinusite. Brasília me exclui.

*

Há um ano visito Brasília regularmente. É a cidade que você mais visitou, meu irmão disse. Nesse último ano, devo ter passado

um terço dos dias no Plano Piloto, boa parte das horas no setor comercial, no apartamento de minha namorada, lendo, deitado em uma rede instalada na varanda, com um dos quatro gatos no colo; também fiquei horas imerso em leituras na biblioteca da UnB, em meio a muitos outros estudantes da universidade ou moradores da cidade que sonham em virar funcionários públicos. Brasília planifica vidas.

*

Comecei a me habituar com a cidade quando resolvi explorá-la a pé. Caminhar é me apropriar. É algo tátil, como se tocar com as solas de meus pés, avançar sobre as calçadas no ritmo lento dos meus passos, fizesse eu absorver Brasília, pedaços mínimos que sejam, tornando-nos mutuamente menos hostis. O conforto, no entanto, é passageiro, não resiste à racionalidade que Brasília impõe. Perco-me no vocabulário próprio do DF, entre rotatórias ou balões, tesourinhas, superquadras, asas e lagos, norte ou sul, Eixinho, Eixão e até na retidão da W3. Tenho um sonho recorrente de que a minha casa está sendo invadida. Uma pessoa entra devagar, quase parcimoniosamente. Ela não foi convidada, mas continua adentrando, cínica. Fico frente a frente, mas não consigo impedi-la. Não há nenhum tipo de embate. Não falo nada, não a forço a sair. Ela nunca passa muito da porta. Ficamos os dois parados, um impasse. Sinto-me ameaçado. Nada acontece. A tensão é estática. Algo incontrolável no lugar em que eu deveria dar as regras, sentir-me confortável, protegido. Tive esse sonho em todas as casas em que morei. Outro dia, sonhei novamente, agora na casa de minha namorada, em Brasília. A casa dela era a minha, a que estava sendo invadida. Enquanto caminho pela Asa Norte, ainda me surpreendo com os cumprimentos recorrentes que recebo de estranhos.

*

Meu irmão gosta de morar em Brasília. Não tem violência, não tem trânsito. Meu irmão, como eu, nasceu e viveu a maior parte da vida no Rio. Quem é de Brasília costuma reclamar do trânsito e das saídas do Plano Piloto e nas tesourinhas por voltas das seis da tarde. E tem medo da violência crescente, dos moradores de rua e literalmente acampam nos gramados extensos, dos viciados e do crack. Parecem duas cidades distintas. E são para dois tipos de pessoas diferentes. As realidades dependem daqueles que as veem, são construídas individual e intersubjetivamente, mas em Brasília não há pessoas nas ruas. A monumentalidade da Esplanada dos Ministérios, do Congresso, de todo aquele espaço vazio e dos edifícios gigantescos ali construídos transformam qualquer aglomeração, qualquer protesto, por maior que seja, em um pleito insignificante com uma dúzia de pessoas. Foi minha namorada que me disse também.

*

Não sei se Brasília faz de todos estranhos. Talvez seja apenas a minha visão. A forma que me enxergo no mundo. Rio de Janeiro e Nova York já me pareceram assim. Escrevi essas minhas sensações nos contos “Estrangeiro” e “Petaluma”, respectivamente. O sujeito inadequado ou estranho à cidade também aparece em outros textos meus, como em “A Morta de São José” e “Reflexo”. Não é uma particularidade minha, é a própria condição da contemporaneidade, quando as cidades são cada vez mais iguais às outras. Brasília vai além: é uma maquete, um avião que só é possível perceber visto de cima, com os olhos pairando sobre a maquete da própria maquete.

*

Quando minha namorada vai trabalhar, às vezes vou a um bar beber cerveja, ler um livro, ver televisão. Uma forma de estar com outras pessoas. A cidade é repetitiva, entedia. Sinto falta dos amigos, de cruzar com eles na rua, de trocar ideia, de marcar de nos vermos “em dez minutos”. Daqui de onde escrevo é impossível encontrá-los. Brasília não tem esquinas.

Quando tudo era um barato

3

AOS 12 OU 13 ANOS, quando morava em uma cidade do interior do Rio, com cerca de 5 mil habitantes, não havia muito o que fazer. Jogávamos bola, andávamos de bicicleta, ouvíamos música, bebíamos vodca com Coca e cheirávamos benzina. Um pouco depois, acrescentei a maconha ao repertório, hábito que cultivei de forma intensa por mais uns dez anos. Há apenas algumas lembranças, esburacadas, desse tempo. Sempre fui o mais medroso, aquele que só experimentava as drogas após todos já terem tido várias viagens. Kayke era o primeiro. Ele tinha uma irmã mais velha. Na nossa visão, ela era muito descolada, usava todas as drogas. Já tinha até cheirado pó com um repórter da TV Globo local. Uma vez a vi só de sutiã e calcinha. Kayke tinha ido buscar o beque com uma velhinha gente-bona, Dona Isolda, e eu fiquei aguardando deitado na cama de seu quarto, lendo alguma porcaria, acho que Paulo Coelho. Ela entrou correndo, achando que não havia ninguém no quarto, e ficou lá, penteando o cabelo seminua. Levantei a vista, mas não tive coragem nem de avisar que estava ali nem de ficar contemplando a cena, baixei novamente o olhar para as páginas do livro e fingi me concentrar na merda daquele caminho de Santiago ou em alguma

frase de biscoito da sorte disposta nas páginas. Talvez não fosse medo, eu era apenas meio idiota.

9

Gostar de Nirvana, L7, Ramones e Mudhoney não me ajudava a fazer amigos lá na cidade do interior onde morava. Mas o pior para esse fim, creio, era detestar Pearl Jam. Até hoje acho uma banda de bundão. E se algo dos meus 12 ou 13 anos ainda está em mim, é dividir as pessoas entre as que gostam de Nirvana e as que gostam de Pearl Jam. Lembro de forma imprecisa quando Kurt morreu. Estava passando um fim de semana na casa da minha mãe, no Rio. Peguei o jornal na porta ainda cedo, sábado ou domingo de manhã. Estava lá, com o menor destaque possível, que o ex-líder do Nirvana tinha sido encontrado morto em casa. Suicídio. Não havia internet naquela época. Descobri no jornal mesmo, com alguns dias de atraso, provavelmente. Não lembro de ter ficado muito chateado, talvez apenas surpreso. Todos ainda dormiam, então fiquei lendo aquilo algumas vezes, remoendo levemente a morte do cara que cantava as músicas de que mais gostava. Foi por meio de um conhecido uns anos mais velho que eu, DJ nas horas vagas, que conheci o Nirvana. Queria gravar uma fita nova para ouvir nas constantes viagens que fazia entre a minha cidade no interior e a casa da minha mãe. Ele ia me apresentando as músicas, e eu apenas dizia quais queria gravar. Quando ele pôs o *Nevermind*, fui só assentindo com a cabeça, uma música atrás da outra, e o CD foi transferido quase na íntegra para o cassete do curso de inglês em fascículos Speak Up, que eu usava com uma fita durex sobre uns quadradinhos dispostos na face superior, de modo que as músicas podiam ser gravadas em cima das lições de inglês. Devo ter aprendido mais ouvindo Nirvana do que

com as audioaulas. Não falei com esse meu conhecido DJ após ler a notícia do suicídio. Se eu estivesse lá na cidade do interior, com os meus amigos de verdade, certamente iríamos ficar chapados o dia todo, usando a morte do ídolo como desculpa.

17

Os calmantes eu tomava com um propósito: aguentar as viagens enfadonhas de ônibus para o Rio, quatro horas de desperdício de meu tempo ocioso, em fins de semana alternados. Conseguia comprimir de Lexotan vasculhando as gavetas do meu pai. Quando havia alguma fração qualquer do remédio perdida, a viagem deixava de ser um suplício. Essa fase não durou muito. Logo depois e comecei a escutar Nirvana, troquei o Lexotan por audições ininterruptas do *Nevermind* e do *Incesticide*. Deve ter sido por isso que depois, em uma coluna que assinava em um site de música pop, chamei Kurt de “ansiolítico pop”. Escutar minhas fitas do Speak ou com as músicas do Nirvana talvez me fizesse feliz. O primeiro ano em que viajei sozinho – eu devia ter 11 ou 12 – foi bastante tenso. Ainda não usava nenhum tipo de droga. Ficava sempre alerta, observando todos os outros passageiros. Tinha medo de ser estuprado. Um medo terrível. Fui criado pela minha mãe ao longo dos dez primeiros anos de minha vida. Foi ela que me passou esse medo. Não usava o termo “estuprador”. O perigo eram os tarados. Todo homem adulto podia ser um tarado. As minhas viagens eram assombradas por tarados em potencial naquele tempo. Meu irmão imediatamente mais velho costumava dirigir para a televisão expressões como “gostosa”, “tesão” ou “delícia” sempre que Claudia Raia, Luma de Oliveira ou Maitê Proença apareciam. Meu outro irmão, o mais

velho de todos, não gostava, mandava ele calar a boca e chamava-o de tarado.

13

Foi com a exploração midiática da morte de Kurt que realmente virei fã. Recortei uma foto imensa do rosto dele e pus na porta do meu quarto. Li tudo que saiu sobre a tragédia. E enquanto lia, aos 12, 13 ou 14, sentia a perda. A música, que sempre me interessou mais pela interpretação e arranjos que pelas letras, ganhou algum sentido a partir do sentido atribuído pelos jornais. Foi nessa época que decidi que teria tudo o que saísse sobre a banda. Comecei de forma modesta, trocando um CD do Faith No More pelo *In Utero*, disco que demorou a me arrebatá-lo, talvez por uma estupidez juvenil que não permitia que eu percebesse a grande obra que tinha em mãos. E depois vieram mais discos, livros, camisetas e uma mudança na minha relação com as drogas: de entretenimento nos momentos ociosos para uma fuga romantizada do peso da existência, que, diga-se, eu ainda não sentia, embora fizesse questão de frisar o sofrimento da alma como forma de dor superior.

21

Comecei a ouvir rock alternativo, usar camiseta de banda, ler autores malditos e cheirar benzina como forma de me distanciar de um certo tipo de colegas de sala de aula, um pessoal alto, atlético, por quem as meninas ficavam de risadinhas, lançavam olhares diagonais e até deixavam escapar alguns suspiros. Durante algum tempo essa estratégia deu certo. Minha galera esquisita me deu um sentimento de pertencimento essencial tanto para perder o medo de ser estuprado no ônibus para o Rio quanto para me dar

alguma autoestima para lidar com a rejeição por parte das garotas. Durante semanas, após vinte e cinco minutos cheirando benzina no banheiro da escola durante o recreio, subíamos para a sala momentaneamente antes de tocar o último sinal que indicava o recomeço da aula e íamos um corredor polonês na entrada, de modo que todos precisavam passar por nós para se instalar em suas carteiras. E quando elas cruzavam o corredor, apalpávamos bundas e coxas e, com um puxão, estalávamos os sutiãs em suas costas. Tínhamos 12 ou 13 garotas, e talvez nos sentíssemos felizes. Um dia, bateu uma consciência de gênero em uma amiga nossa que costumava cheirar conosco no banheiro do fliperama e ela contou para a coordenação. O coordenador invadiu o banheiro na hora do recreio. Eu estava cagando, encostado dentro de uma cabine. Todos os outros foram pegos com as camisetas do uniforme embebidas em benzina na boca. Kayke foi o primeiro. Ninguém me dedurou. Não participei mais de corredor polonês algum. Afastei-me desse pessoal também. Éramos todos uns escândalos, os roqueiros pretensiosos e os playboys atléticos.

5

Uma das coisas que mais curti fazer lá na cidade do interior era guerra de bosta de vaca. Depois de jogar bola com alguns dos amigos, fumávamos um beque. Invariavelmente, havia cocô de vaca e de cavalo nas redondezas do campo. Bastava alguém se distrair, meio chapado, e pronto, tomava uma bolota de bosta na cabeça. Era o estopim para todos correrem atrás um dos outros arremessando uma porção de massa escura de pasto ruminado. Os melhores eram os que estavam quase secos, com o núcleo gosmento e a superfície, em casca. Podíamos fazer isso por uns bons minutos. Depois de nos acabarmos de rir, de tropeçar e de ficar com bosta até o cabelo, dávamos

a brincadeira por encerrada. Por fim, escolhíamos a piscina da casa de um de nós para nos banharmos, deixando a água turva.

27

Quando voltei a morar no Rio, acho que com 14, 15 ou 16 anos, demorei para fazer amigos na escola. Foi um dos piores lugares que já frequentei. Não me dava com ninguém. Ali, a minha sensação de completo estrangeirismo gritava. Só não devia ser maior que a do Takahashi. Ele foi um dos meus primeiros amigos na nova escola. Um dia, fui à aula com uma camiseta do Nirvana. Ele era fã da banda e logo veio puxar assunto. Estranhei quando se aproximou e me cumprimentou. Aquele japonês de cabelo longo ficava sempre na última carteira, invariavelmente quieto, fosse aula ou recreio, quando não estava dormindo. Depois descobri que o mutismo tinha a ver com o fato de ele se incomodar muito com a ascendência oriental. Todos os dias que se olhava no espelho tinha que lidar com os traços nipônicos que o deprimiam. Nunca perguntei o motivo, mas já o vi dando um chute no peito de um sujeito que o chamou de japa. Depois, o cara reagiu com dois fortes socos. Takahashi aceitou, virou de costas e se afastou, taciturno. Ele costumava gostar de Lexotan; eu pegava pesado com a bebida e fumava cada vez mais maconha. Sempre tive uma ótima relação com as drogas, todas sempre me fizeram bem; Takahashi, no entanto, costumava ter bad trips, ficava neurótico, volta e meia falava em suicídio. Não levava muita fé, parecia-me romântico demais, ele sempre dizia que queria morrer como Kurt, queria viver embaixo da ponte como Kurt, queria ser viciado em heroína como Kurt. Eu não tinha mais paciência para esse tipo de relação com a tristeza, já havia optado pelo cinismo, o sofrimento era menor. Havíamos marcado de viajar no feriado.

Liguei para ele, precisávamos combinar algumas coisas ainda. Sr. Takahashi atendeu, você não sabe, perguntou, ele, gaguejou, ele morreu, sofreu um acidente de carro na noite passada. Fiquei quieto.

A mentira foi revelada quando a senhora Takahashi assumiu a ação. Ele havia pulado do décimo primeiro andar, da janela do próprio quarto. Conheci o peso da existência. Sempre haverá vodka, Coca, benzina e maconha.

35

Talvez não fôssemos realmente idiotas; tampouco felizes.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412367/CA

Essas pessoas na sala de jantar

GABRIEL ENTRAVA EM CASA toda noite, tarde, após o trabalho, tentando fazer o mínimo de ruído. Não queria incomodar o momento de assistir à TV depois do jantar. Não o dele, ainda não via tido tempo de comer; o momento deles, cabisbaixos, num batido de cabeça que evidenciava a luta para se manterem acordados, mas a tentativa – por inércia – de prolongar o dia desagradável.

O boa-noite saía da boca de Gabriel quase mudo. Uma obrigação a qual não gostaria de cumprir. Mas cumpria. Sempre cumpria. Obrigações são para serem cumpridas, ele pensava. A resposta às vezes vinha. Uma expressão jogada ao ar em qualquer direção. Não, em qualquer direção não. O boa-noite era dirigido à televisão. Nunca desviavam o olhar da tela, com exceção das batidas de cabeça, o sono, a natureza opressora. Eles, inertes em frente ao televisor, assistindo a séries, filmes, reality shows, novelas, ao sabor da grade das emissoras, controlavam o sono. Um remedinho os liberava do dia desagradável e os preparava para mais um outro, igualmente desgostoso. Gabriel se fechava no quarto, servia-se de duas doses de uísque e descansava a agulha sobre um vinil do Lou Reed.

*

Antes de botar a chave na fechadura, ouviu o som vindo da televisão ligada na sala. Não quis se preocupar se faria ou não barulho. Estava irritado. A cobradora do ônibus disse que não tinha troco, prendeu-o antes da roleta, as pessoas passavam, pagavam em dinheiro, o ponto dele se aproximava, e ela insistia que não tinha troco, que ele não podia passar, que ele só desceria quando ela tivesse troco, não importava se o troco só aparecesse dois ou três quilômetros após o ponto em que descia. Abriu a porta com um tranco na maçaneta, olhando para o chão. “Shhh”. Nem deu tempo do boa-noite – a obrigação. Levantou os olhos. Incrédulo, procurou na TV o personagem responsável pelo “shhh”. Só podia vir de lá. Tinha que vir de lá. Não vinha. E ele sabia disso antes mesmo de procurar. Vinha deles, do sofá disposto em frente à televisão, embora não parecessem ter movido músculo algum da face para reprovar a forma como entrou em casa. Continuavam assistindo aos programas, um atrás do outro, batendo cabeça, brigando contra o sono por inércia, até que o remedinho que tomavam para garantir que dormiriam após o dia desagradável fizesse efeito e os derrubasse na cama por mais uma noite.

Gabriel serviu o prato. Desistiu de esquentar a comida no micro-ondas. Pensou que tem gente que nem tem o que comer, que tem pouco o que comer, que come comida estragada, que come comida de merda, que só se fode e que não ia ser grande coisa ele se foder um pouco também, que ele tinha mais era que se foder mesmo, porque com aquela idade ainda aceitava ser tratado com uma indiferença que denotava superioridade. Levou o prato para a mesa da sala de jantar e sentou de costas para eles. E para a TV.

*

Chegou à porta de casa decidido a abrir com o máximo de silêncio. Era inconcebível, ele pensava, ter que tomar cuidado com qualquer barulho que fosse para não atrapalhar eles a assistirem a velas, séries, cachorros adestrados ou qualquer outra besteira. Até porque nem viam nada direito, ficavam batendo cabeça, tentando o dormir apenas por inércia, não havia motivo bom o suficiente para mantê-los acordados. Logo que retirou a chave do bolso, percebeu que não cumpriria o que planejara, que cederia à ordem imposta veladamente, ao poder exercido pela tradição familiar. Faltava toestima a Gabriel para esse combate. Entrou na sala em silêncio completo. Chegou a se orgulhar de sua perícia, para, no momento seguinte, se sentir um inseto de barriga para cima, balançando as pernas, indefeso e asqueroso.

O boa-noite não foi respondido. Nem a pergunta sobre a comida, sobre o que assistiam ou se havia chegado alguma correspondência para ele. Não estava minimamente interessado nas respostas. Tentava interagir como forma de diminuir a culpa por estar na sala de jantar na hora que eles assistiam à TV.

*

Testou a melhor técnica para abrir a porta sem fazer ruído, nada de girar a maçaneta aos trancos. Estava feliz, até um pouco bêbado. Soubera há pouco que seu livro de contos tinha sido aceito para a publicação por uma editora de que gostava. Adentrou a sala de jantar. O cachorro veio recebê-lo. Pulava e latia. Eles estavam no sofá, com os olhos voltados para a TV. Gabriel queria falar, queria contar a novidade. Mas eles viam televisão e batiam a cabeça lutando contra o sono, por inércia.

Sua chegada em casa parecia imperceptível aos olhos sonolentos deles, mas ele precisava falar, queria compartilhar a felicidade, eles iam gostar também, quem não ia curtir uma notícia dessas. Começou a contar a novidade, falando de forma atabalhoada, em uma mistura de euforia e bebedeira. Olharam para ele pela primeira vez desde que passou pela porta de casa – da sala de jantar:

– Shhh, a televisão.

Gabriel parou. De andar em direção a eles, de sorrir, de se sentir feliz. Então pegou o controle remoto e desligou a TV. Silêncio. Todos despertos. Estáticos. Um olhando para o outro, em um triângulo de tensão crescente, quebrado pela voz grave da autoridade:

– O que você pensa que tá fazendo? Liga a televisão. Liga agora. Você vive na minha casa. A casa é minha. Minha. Quando você tiver a sua casa, você faz o que quiser, mas essa casa é minha, é do meu jeito, liga essa televisão.

– Calma, não precisa ficar assim, o Gabriel vai ligar, né, meu filho?

– Liga! Liga! E não come na sala hoje. Não come nessa mesa, virado de costas pra gente. Liga logo a televisão! Vai! Me dá o controle! O controle é meu!

Gabriel permaneceu quieto. Virou as costas. Tremia. Botou o controle no bolso da calça, abriu a porta da sala de jantar tomando cuidado para não fazer ruído e foi para a rua.

Lição

PREZADO SENHOR ZAMBRA,

Desculpe-me pelo português, mas não sei escrever em espanhol. Sou fã do seu trabalho. Terminei há pouco de ler seu último romance. Bem, não sei se romance é o termo correto, mas acho que a livraria estava na seção de romances latino-americanos. Talvez eles não tenham lido ou não entendam de literatura. Como eu ia lendo, fiquei bastante impactado com a leitura de seu texto (é, exatamente me parece mais fiel ou menos restritivo; de qualquer forma, mais justo com o que você cometeu). O jogo proposto, a ironia, as combinações possíveis, o apuro formal comprometido com o prazer do texto. Talvez eu esteja parecendo um pouco simplório (não sou muito bom com as palavras, estou um pouco nervoso de escrever para um escritor). Desde Cortázar um romance, desculpe, texto, não me implicava em sua construção tão fortemente. Não quero me alongar muito e fugir do que preciso falar. À medida em que ia lendo as questões de seu livro-prova, tentando por

- A) lógica
- B) sensibilidade
- C) intuição

D) eliminação

E) consulta a minha mulher

chegar a um resultado possível, mesmo desconfiando que talvez nenhuma das opções propostas pelo texto traduzisse uma resposta superior às outras, fui acometido por reminiscências do período escolar. Tais lembranças foram tão fortes que resolvi remexer uma caixa antiga, espécie de arquivo com trabalhos feitos para a escola em diferentes anos. Coisas que pareciam esquecidas retornaram assustadoramente. Por isso te escrevo.

Meus primeiros anos na escola foram quase inteiramente positivos. Muito por causa da pedagogia piagetiana. Sentávamos em mesas coletivas, dividíamos o material, andávamos pela sala de aula, éramos estimulados a participar de forma efetiva. As atividades propostas pareciam realmente querer nos desenvolver como pessoas autônomas. Líamos os livros indicados por amigos, não por professores, respondíamos questões abertas sobre as histórias. Só o uniforme era um pouco idiota, com botões nas costas, o que nos obrigava a pedir para alguém ajudar a nos vestir. Naqueles primeiros anos, éramos estimulados a desenvolver a nossa linguagem com o mínimo de amarras possível.

MINHAMA E BONITA MAS NÃO E MVINTU ALTA MINHA MAEN
 GOZTA DE BEBE SEREJA UN PIA ELA BEBEU
 E CAIU DE BUMBA NO XÃO E ELA GRITOU
 PUTA RI PARIU E EU RI MVINTU E FLA JOGOU
 U XINELO EN MIM.
 FIM

Muito bom!

Nos últimos meses em que passei nessa escola, as coisas começaram a piorar. Alguns colegas ameaçavam me bater, outros me chamavam de piolho por eu ter uma baixa estatura. Algumas vezes eu chorava. Não falo com ninguém dessa escola piagetiana há quase trinta anos. Antes de deixá-la, fiz uma prova para um colégio adicional no mesmo bairro. Minha mãe e meus irmãos haviam estudado lá. Com oito anos, explicaram-me que isso era uma vantagem minha na seleção. Ainda não entendia o problema de ter essa vantagem. Não precisei dela, as questões do concurso fizeram todo o trabalho, de modo que o problema ético da vantagem que eu tinha não precisou ser posto. Não sei bem que nota tirei (não conheço esse sistema de avaliação naquele momento), mas duvido que eu tenha acertado muitas questões. Recordo-me, no entanto, de uma questão que me pedia para escrever “o que vinha antes e o que vinha depois de...”. Parece que gastei todo o tempo de prova tentando resolver a questão, intuindo, ainda que não tivesse sido apresentado, o conceito de infinito. Deixei o exame convencido de que não havia espaço suficiente para a resolução da questão.

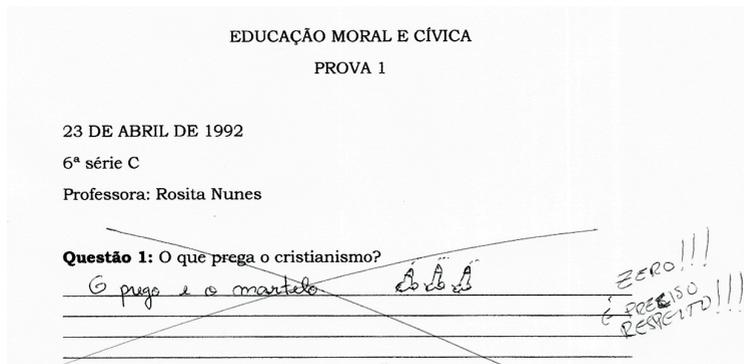
Na quarta série me transferi para um curso que preparava para provas dos colégios mais tradicionais e disputados do Rio de Janeiro. Ficava nos fundos de uma igreja, em uma sala com pouca ventilação e mal iluminada. Era um treinamento exclusivamente de português e matemática. Uma turma com mais de 60 crianças de dez anos. Fazíamos provas exaustivamente. O professor de matemática era um militar aposentado com senso de humor de um adolescente de treze anos. Ninguém acertou porra nenhuma, bando de burro. Meus colegas riam; eu me escondia. Frid, seu filho da puta, alguém gritava para o professor durante a aula. Ele não se fazia de rogado: filho da puta é ovo, o cu da sua mãe é do povo. Desenvolvi

um transtorno de ansiedade que me fazia tremer e chorar quase todos os dias antes de ir para a aula. O ano de preparatório para a prova de admissão para as escolas foi um treinamento de como absorver insultos. Não aprendi nem a lidar bem com os xingamentos, nem a resolver as questões de matemática propostas, nem a função sintática das palavras em uma frase. Não tenho amigos dessa época. A ansiedade permanece.

Não passei nas provas de admissão, senhor Zambra. Não sei muito bem por que estou te contando toda essa história. Provavelmente você nunca lerá a mensagem de um fã que, motivado por um livro escrito pelo senhor, resolveu contar as próprias memórias de estudante. Mas aprendi a lidar bem com a rejeição.

Fui morar no interior do Rio com o meu pai. Entrei no colégio mais importante da cidade. Um lugar meio católico, meio militar. Foi lá que aprendi a me levantar sempre que a diretora entrava em sala e a responder aos professores sem esquecer do vocativo senhor ou senhora. Aprendi também a preencher as lacunas em branco e a estudar História e Geografia pelo resumo de uma página ao fim do capítulo. Lá, tirei o meu primeiro dez, embora tenha trocado Pero por Pedro. Desde então sei que a forma correta é Pero Vaz de Caminha, mas preciso recorrer à Wikipédia para saber quem ele era que justifique ser uma das lacunas em branco no teste de História. O hino nacional não aprendi inteiro. Éramos obrigados a cantá-lo toda semana enquanto um colega hasteava a bandeira. Sempre que chegava mais ou menos na metade da primeira parte, alguém abaixava a minha bermuda, deixando-me apenas de cueca em frente a todos. Eu ficava constrangido, todos riam e apontavam. Era preciso me concentrar para não chorar até que a bandeira fosse hasteada completamente.

Uma vez tomei coragem e pedi autorização para a professora para ir ao banheiro. Entrei na cabine para urinar. Eu devia ter onze ou doze anos. A porta ficava entreaberta porque o trinco estava quebrado. Um aluno uns três anos mais velho entrou, puxou-me para fora da cabine, abaixou a minha calça e meteu o pau no meu cu. Eu chorei. Alguém enfiou um chumaço de papel higiênico na minha boca. Eram quatro rapazes. Todos comeram o meu cu. Saiu sangue. Foi uma vergonha. O inspetor me encontrou no chão sozinho. Mandou eu me levantar. Falou que eu era um degenerado, uma bichona. Eu só chorava. Fui para a sala da diretora. Ela disse que aquele colégio era sério, exigia respeito, que eu não sabia me comportar. Ela me deu um conselho: quer ser levado, seja, mas não suje o nome da instituição. Ali, eu não podia mais para eu falar grosso. Deixei de ir a banheiros públicos. Às vezes, o inspetor me levava para trás do bambuzal à força e mandava eu mostrar o pau dele. Desenvolvi uma certa agressividade e um senso de humor peculiar em todas as situações.



Fui expulso por comportamento inapropriado. Não falo com ninguém que estudou comigo naquela escola. Recordo-me apenas dos caras que meteram no meu rabo e dos inspetores que me obrigavam a pagar boquete. Aprendi a não chorar mais, senhor Zambra.

Das faculdades que fiz, nada tenho a contar, a não ser algumas repetências por meio ponto e do constante estado de embriaguez. Desse período, mantenho algumas amizades pelo Facebook, mas não acompanho nada do que postam.

No mestrado aprendi a falar difícil, a citar uma porção de nomes de modo que posso fazer grande parte das pessoas calarem a boca por meio de uma retórica falsa. Utilizo sempre que quero cortar uma conversa, coisa que acontece com certa recorrência. Na defesa da minha dissertação, só havia eu e a banca. Não avisei a minha mãe, a única pessoa que talvez comparecesse se fosse convidada. Ao fim de pouco mais de uma hora, declararam-me mestre em Comunicação e Cultura. Saí direto para bar onde almoçava todos os dias. Pedi uma cerveja e falei, dirigindo-me ao dono do pé-sujo: agora sou mestre.

Então... era isso.

Desde já, agradeço a atenção,

Tiago Velasco

O escritor profissional

INTRODUÇÃO

Escrevo para o meu pai e para a minha mãe (sou filho). Para a minha namorada (sou heterossexual). Para os meus irmãos. Para meus professores e professoras (sou doutorando em Letras). Para os meus amigos. Para meus alunos e alunas (sou professor de Comunicação Social). Para leitores presumidos (eu mesmo?). E todos eles (meus espelhos) escrevem comigo.

Sou escritor profissional. Estas linhas que vocês leem é um artigo para uma disciplina no doutorado. Olho para mim durante o processo de escrita deste texto. E me construo a cada palavra digitada, autorreflexivo. Nem tudo é o que parece neste artigo, altero sinceridade e cinismo, por vezes inconscientemente. Não é à toa, há um objetivo: erguer uma fachada pessoal. Estou fadado ao insucesso. Sei que vou falhar atravessado pelas contingências.

Fachada pessoal

1

Terminei o mestrado em Comunicação e Cultura em abril de 2010. Deveria ter defendido a dissertação em fevereiro. Não

consegui. Pedi adiamento. Eu tinha direito, nunca tive bolsa. Atrasei a conclusão porque tive que trabalhar simultaneamente ao mestrado. Foi o que falei na secretaria da universidade. Talvez eu acreditasse nessa história. Eles não se importavam, nem com a minha história nem com a minha interpretação sofrida, um tanto canastrona, de uma autocomiseração deplorável.

– Solicita por escrito, pede pra sua orientadora assinar.

Nem olhou para o meu rosto, continuou voltado para a tela do computador, executando o trabalho a que se dedicava antes de eu chegar à recepção. Não viu minha cabeça baixa, muito menos meu olhar de quem clama por caridade. Apenas ouviu a minha voz para dentro e hesitante. Fui preparado para convencê-lo, apelando ao sentimento de compaixão ou até mesmo de culpa que deveria existir ainda em algum lugar daquele ser embrutecido pela burocracia, em uma atuação com tal nível de dramaticidade que orgulharia o jovem Werther. Desnecessária. Bastava seguir os procedimentos.

Deixei a secretaria ansioso com os meses que ganhei para finalizar o trabalho. Dormir estava se tornando impossível naqueles dias.

2

Desenvolvi o meu personagem professor na primeira vez que dei aula. De lá para cá, aprimorei-o, dispensando o que considero não haver funcionado, amenizando certos traços e absorvendo outros. É um personagem um pouco agressivo, irônico, engraçado, expansivo, atencioso, camarada, rigoroso. Uma forma de, em um primeiro momento, controlar o meu medo de me ver frente a frente com os alunos, transferindo para eles o receio. Tímido, assumi uma postura quase de enfrentamento como forma de me proteger. Aos poucos, confesso, comecei a me divertir com o personagem. Como

em um show, incorporo-o assim que adentro a sala de aula, desincorporando-o tão logo me retiro. E, então, volto a ser tímido, cumprimentando a todos com um fio de voz.

3

Um dia meu pai me chamou à sala. Queria ter uma conversa séria. Do conteúdo a seguir, não me recordo muito bem, mas certamente foi essa expressão que ele usou quando me chamou à sala: conversa séria.

– E então, este ano todo dei dinheiro para você viabilizar a mudança na sua vida. Mês que vem é o último. Nada mudou. O que você vai fazer?

Eu era mestre em Comunicação, professor universitário, tinha dois livros publicados.

– Quando é que você vai arrumar um emprego sério, em uma empresa grande, estável, que tenha um plano de saúde...?

Ele estava preocupado com a minha saúde.

– ...

– O que eu quero saber é sobre os seus planos para o futuro.

Quais são?

Ele estava fazendo a função de pai apreensivo com o filho de 33 anos que não tinha dinheiro para se sustentar fora da casa dele. Falei que ia fazer o processo seletivo para o doutorado, mas que nada garantia que conseguiria entrar. Expliquei que se passasse, ainda assim não teria dinheiro para me sustentar fora da casa dele nos próximos anos, era algo demorado, um período de quatro anos para, só então, estar apto a fazer concursos para professor universitário. E que o salário de professor adjunto era...

– Tá, qual o plano B?

– ...

4

A essa altura você, leitor, já deve ter percebido que faço aqui um artigo memorialístico. Escritor profissional que sou, me aventuro por diferentes registros e formas narrativas. Este, como já revelei, é um artigo acadêmico e, assim, é de bom tom salpicá-lo com citações. Embasa o pensamento e mostra erudição.

Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a que atribuo realidade. (Graciliano Ramos)

5

Há alguns meses comecei a usar o Tinder, um aplicativo de celular para pessoas que querem encontrar parceiros para eventuais relacionamentos amorosos, efêmeros ou não. É simples e viciante. Basta ativar alguns filtros, critérios básicos para definir o perfil das pessoas que o aplicativo vai apresentar a você. Nada muito complexo: distância em relação a onde você está, o gênero da pessoa que você quer conhecer e a faixa de idade. Pronto, o jogo começa. Quem utiliza o Tinder quer praticidade: checa rapidamente as fotos, lê o texto de autodescrição de cada um e quantos amigos têm em comum. Todos escolhendo os melhores ângulos e atributos para expor na vitrine virtual. Em seguida, movimentos ágeis de dedos, como os de um esgrimista com seu florete, sobre a *touchscreen* do *smartphone* garantem a seleção ou não de um possível parceiro. Em algum outro lugar, uma outra pessoa está fazendo o mesmo.

Quando ambos dão *like* mutuamente, ocorre o *match* e uma aba de bate-papo se abre.

Na época em que estava usando o Tinder, tive vários *match*es, mas só marquei de sair mesmo uma vez. Em geral, após o primeiro contato no aplicativo, preferia me transferir para o Facebook. Era lá que ocorria o desencantamento. Enquanto no aplicativo moroso apenas algumas fotos e uma frase de efeito tornavam a pessoa atraente, na rede social de Mark Zuckerberg a proliferação de fotografias e os posts escritos pareciam querer avisar que havia algum engano naquele *match*. Dois ambientes; duas pessoas.

Conheci minha namorada no Tinder. Gostei das fotos dela. Conversamos pouco, quase nada, e marcamos de nos encontrar em um café, no início da noite. Quando cheguei, ela já estava lá. Andei na direção à mesa preocupado em manter o corpo ereto, com ombros firmes, tentando transmitir uma segurança que não sentia. Assim que me aproximei, chamei-a pelo nome, me esforçando para que minha voz rouca sair serena e ligeiramente atraente.

6

CENA 1 – SALA DE AULA, INTERIOR, NOITE.

Uma sala de aula comum. Há um quadro branco, uma mesa do professor, carteiras e cerca de 15 alunos sentados. Tiago aguarda o início da aula, checa o relógio. Alguns alunos continuam entrando. Tiago dá início à aula.

TIAGO: Boa noite. Eu serei o professor de vocês na disciplina de Teoria da Comunicação e...

Ouve-se um cochicho entre os alunos até que um deles, em tom zombeteiro, me interpela:

ALUNA: Você é o professor mesmo? Isso é aula-trote, né?

CENA 2 – SALA DE AULA, INTERIOR, NOITE.

Tiago entra na sala de aula, senta sobre a mesa de professor, as pernas balançam levemente. Os alunos vão entrando aos poucos, sozinhos ou em pequenos grupos. Tiago anota o nome e o email no quadro.

TIAGO: Boa noite.

ALUNOS: Boa noite.

TIAGO: Meu nome é Tiago, serei o professor de vocês de Técnicas de Redação Jornalística neste período.

Um aluno levanta a mão.

TIAGO: Alguma dúvida?

ALUNO: Você não é muito novo pra ser professor, não?

CENA 3 – SALA DE AULA, INTERIOR, NOITE.

Tiago chama um aluno por vez à mesa. Entrega a prova. Comenta as respostas, explica os erros, abre espaço para argumentação. A turma é grande. A prática toma quase metade do tempo da aula. Tiago vê um aluno de uma outra turma entrar e sentar ao fundo. O aluno fica conversando com outros estudantes, ri, faz gestos. Quando Tiago termina de entregar as provas, faz um sinal amistoso com a mão, solicitando que ele saia de sala.

ALUNO: É comigo?

TIAGO: Isso. Pode sair de sala, por favor? Vou começar a aula agora.

ALUNO: Pode dar a sua aula, não vou atrapalhar, não.

TIAGO [VOICE OVER]: Ele não me parece disposto a sair de sala. Está lá só para conversar. É importante que ele saia para não atrapalhar ainda mais a aula. Essa turma é enorme, mais de

60 alunos, e a conversa é generalizada. Vou manter a amabilidade, quem sabe em tom amistoso ele perceba que deve se retirar.

TIAGO: É, mas você não é aluno dessa turma, dá licença para iniciar a aula, por favor.

ALUNO: Sério? Você está mesmo me expulsando de sala?

O aluno aumenta o tom de voz, ri enquanto fala, ironicamente olha para os lados buscando a cumplicidade de seus colegas.

TIAGO [VOICE OVER]: Tenho que terminar com a discussão rapidamente, não posso entrar na dele, tenho que me impor. Não vou dar margem para argumentações. É preciso ser firme e não perder a razão.

TIAGO: Por favor, pode se retirar de sala. Tenho que começar minha aula.

O aluno levanta, abre os braços, ri, balança a cabeça negativamente. A turma está quieta, olha com apreensão. O aluno debona, enfrenta Tiago.

ALUNO: Isso não pode ser sério, você está mesmo me expulsando de sala? É isso?

TIAGO [VOICE OVER]: A situação piora. Ele faz um show. Parece gostar de enfrentar o professor. Quer plateia. Tô nervoso. Ele tem que sair de sala agora. É uma questão de manter o pulso sobre a turma. Não posso mais recuar. Ele é maior do que eu. Se fosse na rua, não o responderia com medo de apanhar. Mas estou em sala de aula. Sou o professor e ele o aluno. Nós, professor e alunos, reconhecemos esse ambiente e suas regras. Ele não vai me bater em sala de aula. Preciso ser firme.

TIAGO: Não vou discutir. Sai de sala!

TIAGO [VOICE OVER]: Será mesmo que não vai sair? O que farei agora se ele continuar resistindo à minha ordem? Ele não

para de gesticular. É um ator. Está interpretando somente para os colegas de sala? Ou também quer ficar bonito no enquadramento das câmeras de segurança instaladas na sala de aula? Estamos num reality show? A hipótese é assustadora, mas parece tão provável. É só encenação ou é mesmo verdade? Me sinto como o Truman.

ALUNO: Não vou sair, eu pago o seu salário.

7

Muitos romances em primeira pessoa podem “fingir” o relato verídico de uma experiência pessoal, sem que o leitor seja capaz de desfazer a ambiguidade entre a história concreta de um eu real, que remeteria ao autor, e a sua recriação metafórica em termos de invenção ficcional (Wander Melo Miranda).

Lancei um livro recentemente, o meu segundo de ficção. É um livro de contos. A última história dá nome à obra, Petaluma. Um texto autobiográfico. O narrador-personagem tem o meu nome. Escrevi em fragmentos, como faço agora com este artigo, não por acaso, também memorialístico. O primeiro parágrafo dá o tom autorreflexivo e põe a experiência pela qual passei em perspectiva: “Hoje, nove ou dez anos depois, vejo Petaluma como a reunião das minhas neuroses. Não percebia naquele período. Não percebi durante esse tempo todo. Agora enxergo. Estou mais claro. Concreto. Não mais um fantasma. Aquele ser que passou por Petaluma.”

Tenho sérias dúvidas em relação ao gênero do texto, não sei se é autobiografia ou/e conto ou/e memória ou/e novela ou/e autoficção ou/e...

outras variantes do espaço biográfico podem produzir um efeito altamente desestabilizador, talvez como “desforra” diante de um

excesso de referencialidade ‘testemunhal’: as que, sem renúncia à identificação de autor, se propõem jogar outro jogo, o de transtornar, dissolver a própria ideia de autobiografia, diluir seus umbrais, apostar no equívoco, na confusão identitária ou indicial – um autor que dá seu nome ao personagem ou se narra na segunda ou terceira pessoa, faz um relato fictício com dados verdadeiros ou o inverso, inventa para si uma história-outra, escreve com outros nomes etc. etc. (Leonor Arfuch)

Tentar definir o gênero parece não fazer sentido.

8

Eu, como professor, oriento alunos de graduação em suas monografias de conclusão do curso. Eu, como aluno de doutorado, sou orientado em minha pesquisa. As reuniões de orientação costumam ter sempre a mesma característica:

Eu, orientador

– Então, li o seu projeto, mas gostaria que me falasse um pouco dele antes de fazer meus comentários.

A orientanda faz uma cara de desespero. Fica quieta alguns segundos – certamente, parecem minutos para ela. Balbucia palavras genéricas, gagueja. Ela tenta disfarçar a tremedeira do corpo. Eu permaneço quieto, aguardando. Ela avança na explicação do projeto. Está confusa. Eu já esperava. É sempre assim. Não há problema. Após a breve exposição do que pretende fazer, começo a fazer algumas críticas construtivas, apontar alguns problemas do projeto, levantar questões para ela pensar. Ela concorda. Não sei se compreende o que falo, mas sempre assente com a cabeça. Às vezes sorri, nervosa. Ao fim, indico uma pequena bibliografia para iniciarmos o trabalho. Ela agradece e vai embora.

Eu, orientando

– Então, li o seu projeto, mas gostaria que me falasse um pouco dele antes de fazer meus comentários.

Faço uma cara de desespero. Fico quieto alguns segundos – parecem minutos para mim. Balbucio palavras genéricas, gaguejo. Tento disfarçar a tremedeira que se instala em meu corpo. Minha orientadora permanece quieta, aguardando. Avanço na explicação do projeto. Estou confuso. Ela já devia esperar. Deve ser sempre assim. Não parece haver problema. Após a breve exposição do que pretendo fazer, ela começa a fazer algumas críticas construtivas, apontar alguns problemas do projeto, levantar questões para eu pensar. Concordo. Acho que ela sabe que não compreendo tudo o que fala, mas sempre confirmo com a cabeça. Às vezes sorrio, nervoso. Ao fim, ela indica uma pequena bibliografia para iniciarmos o trabalho. Agradeço e vou embora.

9

Minha namorada faz mestrado em filosofia da arte. Não entendo muito quando fala da pesquisa, mas adoro ouvi-la. Fora que é uma baita artista. Ela não tem bolsa no mestrado. Para pagar as contas, tem um emprego de meio expediente como atendente de telemarketing.

Outro dia, liguei cedo para seu celular, antes de ela sair para a aula. O telefone tocou um bocado até atender:

- Bom dia, em que posso estar te ajudando?
Estranho. Tudo, a frase, a voz anasalada...
- Quê?
- Senhor, bom dia, como posso estar te ajudando?
- Meu amor, sou eu. Isso é jeito de atender o telefone?

Ela ficou em silêncio do outro lado da linha. Depois, começou a dar risadas.

– Desculpe, meu lindo, estava dormindo, acordei no susto com o celular, devia estar sonhando com o trabalho. Atendi como estivesse lá.

OK, justificava em parte, mas o gerundismo, a voz

– Mas por que esse gerúndio, esse sotaque estranho?

– Ah, nunca te contei?

– Não sei, não lembro muito bem das coisas, você sabe.

– Uma vez um antigo supervisor disse que eu soava um pouquinho pedante ao telefone, que não era uma boa forma de falar com os clientes. Aí, me deu uma cartilha para ler, me passou umas frases para ler, pediu para eu repetir umas três vezes. E ainda disse que era para eu agradecer a dica, que se fosse um outro supervisor poderia ter me demitido, que eu estava tentando parecer mais qualificada para o emprego pedia e que isso não era uma boa coisa. Mudei na hora, não posso perder o trabalho agora.

Lembrei-me de quando fui procurar emprego em uma locadora, ainda com 18 anos. Na entrevista com a proprietária, ela me perguntou o meu gosto por filmes. Citei uns lançamentos brasileiros, alguns latino-americanos e uns clássicos franceses.

– Ah, você tem um gosto diferente para alguém da sua idade. Rapazes jovens como você costumam assistir a filmes de ação, terror, Rambo, MIB, Pânico...

– Não, mas eu gosto de tudo, assisti a esses filmes, não se preocupe.

Não fui chamado para o emprego. Naquela época, estudava economia. Tentei justificar a minha contratação dizendo que me adaptaria à demanda, que a minha contratação teria um ótimo

custo-benefício e que eu certamente agregaria valor à loja. Se fosse hoje, talvez falasse de interação diádica com os clientes, defendesse uma leitura não hermenêutica de MIB ou em como eu conseguiria me sair bem como atendente da locadora, porque estamos sempre atuando em nossas vidas. Acho que não seria chamado para o emprego da mesma forma.

10

22 de outubro de 2014

De: Tiago Velasco

Para: H.

Oi, H., tudo bem?

O lançamento do meu livro, sobretudo a repercussão do conto “Petaluma”, está me fazendo pensar em uma série de coisas e, de alguma forma, me parece que pode ser parte da pesquisa, por ser um texto autobiográfico.

Apesar de eu já ter dois livros lançados anteriormente, só agora estou começando a me aceitar como escritor. O lançamento desse livro e os feedbacks que venho recebendo – resenhas, críticas, comentários de amigos, e-mails... – estão, através do olhar do outro, operando uma modificação na minha autoimagem e, dessa forma, começo a me colocar e me apresentar como escritor (“sou escritor”). Parece-me claro que esse espaço biográfico em que estou trabalhando é um processo de construção e afirmação desse escritor em que venho me transformando.

Assim, do mesmo modo que “Petaluma” foi escrito como trabalho de conclusão da disciplina do J. D. (o que me mostrou, na prática, a incapacidade de a escrita ser a verdade, a impossibilidade

de escrever a memória fielmente e de como qualquer tentativa de contar o que aconteceu seria apenas uma construção dentro da linguagem, com suas regras etc., além de ver como a memória/esquecimento é criadora e de como a narrativa fragmentária parece ser uma possibilidade interessantíssima de narrar o que aconteceu) estaria de, agora, pensá-lo para as disciplinas da R. e da S., bem como para a da M..

Para a R./S., pretendo olhar “Petaluma” como essa narrativa memória sobre o trauma/sofrimento. A bibliografia da disciplina é muito interessante para isso e, como estamos lendo muito Djavan, a ideia de uma reflexão fragmentada e literária está muito presente.

Para a M., a análise é em termos de performance do autor e narrador, as estratégias de autofiguração no momento da escrita, feedbacks que atravessam o autor empírico e fazem eu me apertar de outra forma, a partir dessa interação entre o meu texto e o autor e entre o leitor, após a leitura, e eu.

Bem, era isso. Queria compartilhar essas experiências, o que estou pensando, saber o que acha, sugestões...

Bjs, Tiago.

28 de outubro de 2014

De H.

Para: Tiago Velasco

Hallo, Tiago, desculpe a demora em responder.

Muito bom se sentir escritor, é o que você é mesmo. E a confiança em relação a uma escrita em primeira pessoa permite uma criatividade muito maior para uma “autobiografia”.

Abs, H.

11

Sou escritor profissional.

Considerações finais

Minto um pouco. Mas nem isso consigo deixar de revelar. Não sou bom com mentiras. Um falso mentiroso. Sou mesmo um *performer*.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412367/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412367/CA

O texto deste livro foi composto em
Brill, família tipográfica composta por
John Hudson. Impresso em papel Offset
75g / m² em Brasília, março de 2018.

Parte III

Planos para a parte III: falar sobre Brasília, as aulas de graduação, contrapor as teorias pesquisadas para a tese com a que se aprende na graduação; adentrar na investigação sobre o boicote. Em vez de investigar pessoas, o personagem vai intensificar a investigação da pesquisa, já que somente o bom embasamento teórico pode deixá-lo mais seguro para enfrentar as críticas sobre o projeto; e escrever capítulos sobre a escrita. Esses capítulos terão os verbos no presente. Quando terminá-los, vou distribuí-los ao longo do texto desde o início, de modo a dar um efeito de simultaneidade entre o processo e o texto que o leitor lê. A ideia também é usar os nomes supostamente reais, de modo que o leitor possa cotejar com os personagens e perceber os processos de construção narrativa.

Leio o roteiro que fiz, mas não consigo transpô-lo para o arquivo Tese em progresso. É custoso escrever. O texto evolui, parece que vai embalar e, de repente, para. Fico travado. E aí retomo minhas leituras à espera de algo que me ponha em movimento novamente. É como se fosse necessário me

47. Via o teto. Havia uma cúpula fosca de luminária. Ouvi vozes. Tons femininos e ao menos um mais grave, provavelmente de um homem. Não sei o que falavam nem com quem. Apareceu um rosto diante do meu. Uma mulher de branco. Não conseguia manter os olhos abertos. Agora falavam comigo, tocavam-me, mas tudo e todos eram desconhecidos. Pisquei ou dormi por segundos. Meu amor, você acordou. Finalmente. Como está se sentindo? Era Mariana. Tentei responder, mas nenhuma palavra saía da boca. Os olhos se fecharam mais uma vez.

Via o teto. Reconheci a cúpula fosca, a luminária que vira anteriormente, não sei quanto tempo atrás. Mariana estava ao meu lado; meu irmão, sentado em uma poltrona. A televisão transmitia algum programa da Globo de sábado. Estava deitado em uma cama levemente reclinada, coberto. Um quarto de hospital. Lindo, está bem?, Mariana me perguntou. Dessa vez a voz saiu: tô bem, com sede.

Mariana me trouxe um copo com água. Tomei rapidamente. Ela me ofereceu mais. Aceitei. Bebi em poucos goles. Meu irmão quis saber se sentia dor na cabeça. Havia um curativo pouco acima da testa, no lado esquerdo. Estava sensível. Ele disse que foram cinco pontos e que minha mãe havia ligado 14 vezes desde que soube que eu havia sido internado. Eu ainda não sabia por que estava no hospital. Mariana me explicou que eu havia desmaiado na UnB, no ICC Sul, após sair de uma aula no dia anterior. Fora o corte na cabeça, resultado da queda, parecia que minha saúde estava boa e logo teria alta. Acharam que eu estava tendo um princípio de infarto, mas os exames não constataram nada. O diagnóstico médico foi de um quadro de estresse e ansiedade. Fui

48. Logo que mudei para Brasília, resolvi cursar graduação em Letras na UnB. Sentia falta de alguma teoria de base mais sistematizada. Não somente: ao fim do doutorado, o plano era fazer concurso para ser professor em uma faculdade. Por reserva de mercado, várias delas só aceitam quem tem graduação na área. Optei pela sensatez e por certa curiosidade em como seria retornar à graduação após os anos como professor. Bertha achou interessante. Seria uma nova experiência dentro de um *campus*, poderia servir de material para a escrita. Havia, no entanto, um certo receio de eu ficar sobrecarregado com a pesquisa, as aulas da graduação e um trabalho *freelancer* ou outro, necessário para complementar a renda da bolsa da Capes que recebia pelo doutorado. Fiz a inscrição em três disciplinas apenas, Introdução à teoria da Literatura, Prática de Francês Oral e Escrita 1 e Fundamentos

da História Literária. Após um mês, tranquei a última. Além de estar pesando demais no meu dia a dia, o professor falava em todas as aulas apenas de Milan Kundera, sexo, Platão e de suas experiências profissionais no exterior, não necessariamente nessa ordem e nem na mesma proporção. Tudo de forma caótica e iconoclasta. Não iria me adiantar muito. Das

49. As aulas de Introdução à Teoria da Literatura se desenrolavam em torno da pergunta “o que é literatura?”. Pode parecer banal, e assim a julga grande parte das pessoas. À medida que vamos tentando responder à pergunta, investigando teorias de diferentes escolas, conhecendo o que cada época na cultura ocidental chamava de literatura, essa impressão se desfaz. Fazendo um exercício crítico, percebemos que as respostas são as mais variadas, desde aquelas calcadas em critérios objetivos e rígidos até a quase total relativização em que qualquer ponto de apoio pode sugerir ingenuidade teórica.

Domitila era professora substituta, defenderia a tese de doutorado em um mês. Seria suficiente para criar identificação, mas, além disso, era amiga de Mariana. Eu participava das aulas, talvez excessivamente.

– Oi, Domitila, tudo bem?

– Tudo, e você? Está gostando das aulas?

– Muito, nunca tinha estudado as teorias de forma organizada e dentro de um percurso que não o da minha tese. E deu pra eu perceber que já sabia bastante coisa.

– Claro que sabe, né, Tiago. Tá na metade do doutorado, como não ia saber? Eu tô achando ótimo você estar em sala, você me ajuda participando. Os alunos ficam muito quietos às vezes, ficamos sem saber se estão entendendo, fora que eu acabo falando mais e mais se ninguém participa.

– Então, era sobre isso mesmo que eu queria falar. Não estou participando demais? Não quero atrapalhar.

– Não, que isso. Por favor, continue. Sabe que outro dia uma aluna veio falar comigo desesperada que não estava entendendo nada. Ela disse que não conseguia acompanhar as aulas e que também não compreendia o que “aquele cara de barba fala”. Esse “cara” é você, Tiago.

– Que vergonha.

– Aí expliquei que ela não devia ficar apreensiva, que “aquele cara” fazia doutorado e que por isso trazia uma bagagem teórica maior que o restante da turma.

– ...

50. A UnB estava movimentada aqueles dias. O processo de fritura política da presidente Dilma e do PT já estava avançado. Todos sabíamos que logo ela sofreria o impeachment e Temer assumiria. E isso se refletia no ambiente universitário de maneira diversa. Uma das coisas que mais me chamou a atenção neste retorno à graduação como aluno foi perceber a presença de pessoas de grupos sociais que eu não estava acostumado a ver nas universidades públicas e particulares de alto nível. Nas aulas de francês metade dos alunos era negro, moradores das cidades satélites de Brasília. A maior parte deles, surpreendentemente para mim, já falava razoavelmente francês. Eles haviam estudado em cursos de idiomas públicos existentes no Distrito Federal. Fora a população negra e de maioria pobre ou de classe média baixa, era comum ver casais homossexuais trocando afetos publicamente sem que isso representasse algo extraordinário, além de pessoas trans circulando pelos corredores e participando das atividades acadêmicas como nunca antes foi possível no Brasil. O convívio às vésperas do impeachment já não era mais tão amistoso, o espaço conquistado por grupos minoritários começava a ser reivindicado novamente por aqueles que sentiram ter perdido um pouco da supremacia a qual estavam acostumados. O impeachment era a materialização dessa disputa social e cultural. O PT se enfraquecia, Bolsonaro começava a ganhar adeptos e até monarquistas surgiram sabe-se lá de onde. Tensão. Grupos dos diferentes espectros políticos espumavam de raiva. Palavras de ordem, xingamentos, pichações, cusparadas e até bombas começaram a se tornar cada vez mais frequentes no *campus*. Se não bastasse um retorno ao essencialismo identitário, gritos pela intervenção militar e reuniões para se discutir a revolução comunista no país voltaram novamente à baila décadas após as grandes narrativas serem dadas como mortas pelos teóricos da pós-modernidade. O

51. A polarização política crescia, Mariana ficava cada vez mais ansiosa com toda a situação. Eu também não estava nada confortável, mas tentava não me deixar abater. Além disso, era preciso me manter concentrado para fazer as provas da UnB, para avançar na minha pesquisa, para iniciar a escrita da tese, que já imaginava estar

atrasada, para publicar parciais do meu trabalho, exigência da Capes para a renovação da bolsa, e ainda precisava conseguir *freelances*. A falta de dinheiro estava aumentando os meus níveis de ansiedade e atrapalhava a minha capacidade de resolução de todas as coisas com as quais precisava lidar. Sentia-me inapto. Sabia, porém, que essa não era a minha condição sempre, podia ser apenas o resultado de uma negativa recebida de um ensaio em que apostava muito. Se não fosse publicado, pouco adiantaria o meu orgulho.

De: Revista ContraPonto – 19 de abril de 2016, 10:15,

Para: Tiago Velasco

Prezado Tiago,

Vimos informar que, infelizmente, a partir da análise feita pelo Comitê de Pré-seleção de Artigos da Revista *ContraPonto* (PUC Minas), seu artigo "Apenas a minha versão de Petaluma ou Petaluma é apenas uma versão de mim" não foi aceito para publicação.

Pensamos que seria interessante você tentar publicá-lo, em outras revistas, sob o formato de ensaio. Nossa revista não tem essa sessão, o que é uma pena, pois seu assunto é muito pertinente aos estudos de autoficção, tão em voga no momento!

Será um prazer receber artigos de sua autoria para apreciação nas próximas edições!

Agradecemos a sua participação.

Atenciosamente,

A equipe editorial da Revista Eletrônica *ContraPonto*.

De: Tiago Velasco – Em 19 de abril de 2016, 10:20

Para: Revista ContraPonto

Bom dia, muito obrigado pelo retorno e pela sugestão. Vou procurar revistas que aceitem ensaios.

Abraços,

Tiago

De: Revista ContraPonto – Em 19 de abril de 2016, 10:44

Para: Tiago Velasco

Prezado Tiago,

Fiquei, particularmente falando, muito pesarosa em não poder contar com a publicação do seu texto. O assunto de escrita de vida me interessa muitíssimo e vejo no seu artigo não apenas originalidade, como também criatividade e muito potencial. Entretanto, o formato dele está pendendo mais para "ensaio" e, infelizmente, nossa revista não dispõe de tal sessão. Ele não se enquadra nem na categoria "Artigos" e nem na de "Resenhas", oferecidas pela *ContraPonto*.

Esclareço que os pareceristas não viram problema no artigo, mas no formato dele. Penso com convicção que você deve tentar publicá-lo em revistas que possuam uma sessão dedicada a ensaios. Recomendo-lhe o uso da ferramenta de busca de chamadas do portal da Anpoll.

Desejo-lhe muito sucesso e estendo-lhe o abraço cordial de nosso comitê editorial.

Atenciosamente,

Denise Borille de Abreu

(Editora-Chefe da Revista *ContraPonto*)

Ainda respondi agradecendo novamente a mensagem e a torcida para que eu conseguisse publicar, mas não conseguia deixar de me frustrar por mais uma vez perceber que há estruturas rígidas que organizam as relações sociais das quais é difícil, quando não impossível, fugir, restando-nos apenas atuar nas fissuras por

O celular toca. É meu pai. Ele diz que leu o conto “Lição”. Elogia e logo começa a falar coisas pouco claras, como se houvesse algo por trás. Até que decide ser direto: isso aconteceu mesmo? A pergunta é sobre a cena em que o personagem Tiago Velasco era estuproado na escola. “Lição” surgiu após a minha leitura de *Múltipla Escolha*, do chileno Alejandro Zambra. O texto de Zambra é uma prova de múltipla-escolha. O autor pegou o formato dos exames de seu país para ingresso na universidade e fez uma prova em que critica o próprio processo de avaliação. É muito interessante ler/fazer a prova, já que cada opção de resposta engendra narrativas distintas – todas, sem exceção, irônicas. Há questões em que as respostas são iguais; questões com opções de respostas a perder de vista; contos para serem interpretados, cujas opções são estapafúrdias. Um jogo com o leitor. Fiquei estimulado a fazer a minha própria crítica à educação, em formato de carta destinada ao Sr. Zambra. Amanhã enviarei o conto para o

52. Depois de uma semana nas aulas de francês, de algum modo quase mágico eu já falava certas frases. Estava animado com o progresso. Prometi a mim mesmo que além das aulas na UnB, treinaria algumas horas por semana no site da TV5. Carmen, a professora responsável pela disciplina, praticamente não falava nada em português e escrevia algo no quadro vez ou outra. A ideia dela era falar em francês, provocar para nos expressarmos somente em francês e fazer com que a gramática entrasse na nossa cabeça de forma orgânica. Isso fazia de todos nós em sala com o meu nível de francês, ou seja, nenhum, crianças de dois anos. Balbuciávamos, reproduzíamos sons sem a certeza da pronúncia, mas, ao fim, as frases eram construídas em francês.⁴³ Talvez não gramaticalmente corretas naquele início, mas sem dúvida dentro da lógica do idioma. Metade da turma gostava de Carmen, a outra metade se dividia entre não gostar e ter medo dela. Carmen era sarcástica, um pouco ranzinza e não tolerava preguiça. Acho que reconheci o meu personagem professor na personagem professora dela. Além disso, entre uma conversa e outra, descobrimos certa afinidade em nossas pesquisas. Carmen investigava a produção autobiográfica dos alunos como método de aprendizagem.

E aí teve esse dia que, depois de eu construir frases como *J'ai 36 ans, Je suis un écrivain* e, ufa!, *Je veux apprendre le français parce que je peux lire des textes pour ma recherche de doctorat*, saí correndo da aula para fazer uma prova de Introdução à Teoria da Literatura. Em tese, não havia motivo para ter algum problema em fazer a avaliação, mas entrei em uma paranoia de que teria que sair muito bem. Sendo doutorando, não poderia cair no relaxamento de produzir uma resposta apenas aceitável, porque seria não só desleixo, mas algo um tanto vergonhoso. Domitila me conhecia. Não queria parecer um doutorando relapso, nem dar margem para acharem que pelo fato de a minha tese ser composta por um

⁴³ Carmen era adepta do gerativismo de Chomsky, por isso não se importava em sistematizar a gramática da língua francesa naquele momento, mais preocupada que estava com o desenvolvimento da expressão na língua do que com as amarras que uma normatização excessiva poderia provocar. Na visão inatista de Chomsky, a pessoa já nasceria biologicamente (geneticamente) equipada com uma gramática em que se encontram todas as regras possíveis de todas as línguas, um enorme conteúdo de informações, isto é, uma gramática universal. Essa abordagem postula que a criança realiza operações mentais que transforma a gramática universal na gramática da língua a que está exposta. A gramática universal constitui-se de um conjunto de regras, as quais a criança irá selecionar as que serão empregadas para que possa efetivamente adquirir a linguagem que está submetida e excluir todas as demais. As propriedades das línguas são tais que sua aquisição não pode ser explicada por teorias de aprendizagem baseadas na percepção e na generalização indutiva. Para Chomsky, o fato de as crianças adquirirem um certo conhecimento linguístico em um espaço de tempo muito curto e sem exposições a experiências de aprendizagem explícitas indica que a linguagem é inata, e não aprendida.

texto sem gênero definido, faltasse rigor teórico da minha parte. Não, era preciso ser sério, responder de forma completa, era preciso responder como um doutorando mesmo na graduação. Era o que passava pela minha cabeça obsessivamente, era o que pensava quando sentei na carteira, tomei quase metade da garrafa de água em poucos goles e fiquei tentando controlar a respiração ofegante. Fiz a prova sentindo esse mal-estar, consultando alguns dos textos necessários, pensando que depois dali precisava pegar um livro na biblioteca, ir para casa, responder e-mails, revisar um livro de artigos sobre políticas comerciais do Brasil com países da América Latina e, por fim, passar no supermercado. A despeito de tudo isso, fiz a prova corretamente.⁴⁴ Quando a entreguei, Domitila perguntou se estava tudo bem, disse

⁴⁴ A prova apresentava dez questões. Era preciso escolher apenas uma para desenvolver. Optei pela segunda.

Questão: Da miríade de problematizações acerca do conceito de literariedade discuta a partir das teses de Antoine Compagnon em *Literatura para quê?*, e de Jacques Derrida em *Essa estranha instituição chamada literatura* como o domínio da Literatura aponta para um deslocamento da pergunta metafísica ‘o que é a Literatura?’

Resposta: A questão “O que é literatura?” carrega uma ideia essencialista do literário, como se houvesse um núcleo duro, estável e universal, que caracterizasse a literatura através dos tempos. Hoje, essa posição não só é insustentável – basta olhar a diversidade da produção literária mundial para constatar a impossibilidade – como também é indesejável, visto que um conjunto de regras rígidas que definissem a literatura seria limitante para a própria criação literária e serviria mais a distinções sociais/instituições de poder do que ao fazer literário.

Antoine Compagnon, em *Literatura para quê?*, propõe deslocar a questão para “O que a literatura pode fazer?” ou “Literatura para quê?”, e Jacques Derrida, em *Essa estranha instituição chamada literatura*, desloca seu olhar para como operaria um texto literário. Assim, a partir das discussões propostas por Compagnon e Derrida, parece que não apenas há uma mudança na investigação sobre o tema – de uma essência do literário para uma forma de atuação da literatura – como, também, parece haver uma atenção maior para a figura do leitor, em sua relação com o texto.

O que gostaria de destacar na discussão promovida por Compagnon e por Derrida nos textos citados é que o primeiro, ao fim de um apanhado geral sobre os diferentes papéis atribuídos à literatura ao longo da história, aposta na literatura como fonte de conhecimento. De acordo com Compagnon (2009), a literatura teria uma vantagem em relação a discursos sociológicos e filosóficos, que seria a linguagem poética: “A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que o discurso filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia” (p. 50). E, mais adiante, ele conclui: “a literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis.” (p. 52). A literatura produziria conhecimento e os leitores, por meio de uma linguagem poética, seriam tocados emocionalmente e, portanto, experienciaríamos situações que os modificariam.

Jacques Derrida, apesar de também afirmar não haver nada intrínseco à literatura, apenas *traços* que podem ser encontrados em diferentes textos literários, defende a ideia de intencionalidade literária e de transcendência, no sentido de a linguagem exceder o limite do significante, ir além do signo comunicativo. Assim, é possível um texto originalmente não literário passar a ser literário se ele for deslocado para um contexto literário, de forma intencional, promovendo-se uma transfiguração semelhante a que ocorre com os *ready mades* nas artes plásticas.

Mas, no início da minha argumentação, falei da ascensão do leitor. Vou tentar deixar a relação entre a crítica à essência da literatura e a elevação do *status* do leitor mais clara. Ao deslocar a pergunta de “O que é literatura?” para “Literatura para quê?”, Compagnon muda o foco da produção do texto para o efeito no leitor. Um efeito que é tanto estético, podendo passar pelo não hermenêutico, como defende Hans Ulrich Gumbrecht (*Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*), quanto temático e ideológico. Quando Derrida (2014) fala de transcendência, ele também afirma que “é possível fazer uma leitura não transcendente de qualquer tipo de texto”

que eu estava pálido. Não sei se respondi, devo ter falado algo, lembro que a via em duplicidade, senti uma sudorese, como se minha pressão tivesse caído. Saí da sala, virei à esquerda no ICC Sul em direção à ala Norte e, então, recordo-me do teto, da cúpula fosca, da mulher de branco,

53. Atendi o telefone. Era Mariana.

– Oi, meu amor, onde você está?

– Em casa, tentando escrever algo. Já escrevi e apaguei um parágrafo umas cinco vezes.

– Tiago, tô aqui te esperando embaixo do prédio do trabalho há uns dez minutos. Você não vem?

Ela estava irritada.

– Não ia, não. Marcamos de almoçar juntos hoje?

– Marcamos.

– Desculpe, amor. Não tenho a menor lembrança disso. Posso ir agora, logo chego aí.

– Não, deixa pra lá. Tô com fome. Não quero mais esperar.

– Que isso, linda, logo chego, 15 minutinhos só.

– Não quero. Fica aí. Vou almoçar.

– Amor, deixa disso, já s...

– Não quero mais, já falei. Vou sozinha mesmo. Tchau.

– ...

(p. 64). Logo, sugere caber ao leitor fazer ou não a leitura transcendente. Umberto Eco, em seu *Pós-escrito a O nome da rosa*, defende o texto com camadas de leituras, que seriam acessadas de acordo com o repertório de cada leitor. Caberia ao autor escrever um texto com essas camadas, mas, em última instância, quem vai descobrir os limites do texto é o leitor.

Parece-me, então, que tanto a definição do que é ou não literário quanto o papel da literatura depende de uma relação entre autor e leitor, mediada por todo um sistema literário, que inclui não só os dois polos já citados, mas também editoras, marketing, críticos etc. Há claramente um pacto de leitura, um acordo tácito entre leitor e obra, diretamente relacionado ao horizonte de expectativas desse leitor, que faz com que o leitor não espere de um texto jornalístico, por exemplo, uma literariedade. O mesmo pacto que faz com que um livro que traz escrito “romance” na capa (ou que o paratexto sugira ser uma obra ficcional) seja lido mesmo como romance. No entanto, a fragilidade do pacto de leitura é evidente, no mínimo por ser um acordo subordinado a regras sociais inseridas em um contexto histórico e, portanto, sujeitas a instabilidades no tempo. Mas não apenas: porque tanto autor quanto leitor podem quebrar o pacto a qualquer momento.

54. Entrei no ICC Sul pela entrada central, apelidada pelos alunos de Udefinho (a entrada central do ICC Norte foi batizada de Ceubinho, referência à universidade privada Uniceub, “onde todo mundo passa”). O barulho era grande. Na UnB todo dia é dia de protesto. É interessante ver o engajamento dos estudantes, aquela repetição de *modus operandi* que emergiu em 68 e que, hoje, serve mais à constituição identitária dos que protestam que propriamente às causas pelas quais lutam. Dessa vez, porém, parecia haver grupos opostos em um embate alguns tons acima do que eu era capaz de lidar logo após a crise de ansiedade que me levou ao hospital.

À minha esquerda, pessoas com adesivos e cartazes da chapa Aliança pela liberdade, que durante anos comandou o DCE e que se autodenomina conservadora e moralista. A Aliança pela liberdade defende as parcerias público-privadas na UnB, a ampliação de concessões de lanchonetes e a presença ostensiva da Polícia Militar no *campus*; à minha direita, estudantes que se identificavam com pautas ditas progressistas: defendiam as cotas raciais, universidade pública e gratuita para todos, denunciavam o machismo institucional e pediam a ampliação do restaurante universitário com valores subsidiados. Os dois grupos ficavam em lados distintos, gritando suas palavras de ordem e lançavam comentários irônicos quando não meramente agressivos para o outro. Eu, apesar de me alinhar ao pensamento do grupo que se identifica com a esquerda, não queria participar daquela disputa. Mais: não queria cruzar com os manifestantes naquele momento.

“Vagabundos, esquerdopatas!”

“Chega de mimimi!”

“Pelo fim das cotas, nossa UnB de volta!”

“Queremos aulas, não doutrinação comunista!”

“Maconheiros! Hippies sujos!”

“Coxinhas, machistas, não passarão!”

“Fascistas!”

“Mais passe-livre estudantil, menos carro importado!”

“Fim do assédio dos professores! Enfia o seu Lattes no cu!”

“Vai ter trans na universidade, sim!”

A imagem era a de um corredor polonês. Meu estômago começou a doer. A respiração ficou ofegante. Fixei meu olhar em um ponto além das palavras de ordem, das exclamações e cruzei pelo vão entre os grupos. Acho que me acertaram algo, uma bolinha de papel, uma agressão sem consequências, talvez algumas vaias tenham surgido logo que decidi fazer a travessia sozinho. Ao fim, consegui o

impossível: unir manifestantes de pensamentos contrários, que exigiam de mim a adesão a um dos polos. Só compreendi o que estava acontecendo quando os dois grupos começaram a cantar em minha direção, como se tivessem ensaiado previamente: “Ão, ão, ão, ão, ão, a UnB não é lugar pra isentão. Filho da puta! Ão, ão, ão, ão, ão, a UnB não é lugar pra isentão. Filho da puta!” Pensei que ia apanhar. “Ão, ão, ão...”.

Corri.

Entrei ofegante na aula da Domitila quase na metade. Pedi licença de modo que desse para me ouvir sem que isso chamasse muita atenção a ponto de atrapalhá-la. Perguntei a uma colega de sala sobre o que a professora estava falando. Ela retomou a *mimesis* em Platão e Aristóteles e agora perguntou, pela enésima vez, o que é a literatura, a partir do que já lemos até o momento, a menina respondeu. A garota, Ana ou Paula, não lembro bem, era aplicada, apesar de eu ter um pé atrás com ela desde uma conversa que tivemos antes de uma aula, quando falávamos sobre nossas preferências literárias. Soube que costumava ler fanfics eróticas de Harry Potter e que pensava que romance era um livro com uma história de amorzinho entre duas pessoas. Fiquei perplexo, mas procurei entendê-la, justificando para mim mesmo que havia uma diferença de quase vinte anos entre nós e, portanto, qualquer desqualificação dos hábitos de leitura dela poderia ser mero preconceito do doutorando na graduação.

– E então, pessoal, alguém se habilita a dar um palpite sobre o que é literatura?
– perguntou Domitila.

As respostas começaram a surgir timidamente, como é comum em sala de aula. Primeiro, tem o período de silêncio após o questionamento do professor. Os alunos olham um para o outro, muitos abaixam a cabeça, alguns mexem em seus celulares enquanto o professor aguarda, lançando um olhar panorâmico para a turma. Após esse momento, um aluno arrisca um comentário. É a senha para que surjam outras vozes.

– Na minha opinião, literatura é algo que, assim, sai de dentro de quem escreve, é algo, tipo, com sentimento.

– E como saber o que vem de dentro do autor? – provocou a professora.

– ...

– Pra mim, professora, literatura é... uma história que é inventada, sabe, que não é algo de verdade.

– E se o autor escrever tudo de forma bastante precisa, que parecesse a realidade, como fez Balzac, e você não conseguir checar se existe um referencial externo ao texto ou não? – questionou Domitila.

– ...

– Professora, acho que a literatura, pra ser literatura de verdade, tem que ser política.

– Política? Fala um pouco mais sobre isso.

– Ah, precisa ser crítica, de protesto, não pode se conformar com esse mundo horrível capitalista em que vivemos.

– Então, você está dizendo que textos de engajamento político são literários?

– Assim, é a minha opinião, né?

– Então, de acordo com o que você disse, um panfleto da CUT é necessariamente uma peça literária.

– ...

As respostas em geral se mantiveram nesse tom senso comum. Até mesmo o aluno que recorreu ao “estranhamento” do formalismo russo⁴⁵ parecia apenas ter citado de orelhada, achando que pegaria bem com a professora. O tédio tomava conta de mim, já não conseguia prestar atenção à aula e estava com uma sensação esquisita de que havia deixado de fazer algo, mas não sabia o quê. Domitila me tirou dos devaneios.

– Tiago, o que você acha?

– O que eu acho sobre o que é literatura? É a pergunta de um milhão de dólares. Se eu tivesse a resposta, estava rico – ri.

– Isso é. Mas qual a sua contribuição pro debate?

Não tinha como fugir.

⁴⁵ [N.E.] Não sou especialista no assunto, mas Tiago deveria ter explicado um pouco do que se trata o “estranhamento” no formalismo russo, tradução sabidamente complicada, por vezes aparecendo como desfamiliarização ou singularização. O conceito desenvolvido por Viktor Chklovski em *A arte como procedimento* procura assinalar o particular da linguagem poética, aquilo que a diferenciaria da linguagem cotidiana. Sob o risco de me complicar caso me estenda demais na matéria, serei breve: a linguagem cotidiana, prosaica, é automatizada. Isso faz com que percebamos as coisas de forma superficial, inconsciente. Assim, é possível saber as coisas – e as palavras – apenas pelos lugares que ocupam, sem ao menos precisarmos de fato olhá-las com atenção. A linguagem artística, então, seria aquela que desautomatizaria a percepção dos objetos de tal forma que em vez de ser reconhecido, ele seria visto. “O procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado” (CHKLOVSKI, 1978, p. 45). Embora insuficiente, isso é tudo o que posso esclarecer sobre o assunto.

– Até acho interessante o estranhamento dos russos, essa ideia da opacidade da linguagem literária que a diferenciaria de uma linguagem pragmática, cujo objetivo é comunicar da maneira mais transparente possível, embora toda comunicação seja atravessada por ruídos, contingências... Lembro também do Barthes, da ideia de que a literatura é a trapaça da linguagem, a fuga do estereótipo do signo, ou seja, esse deslocamento feito na própria língua, a literatura como encenação da linguagem... Apesar de achar essa visão interessante, há uma porção de obras contemporâneas pra me desdizer, com a incorporação de entrevistas, e-mails, fotografias, desenhos, matérias jornalísticas a obras que são qualificadas como literatura, ficção. E a gente sabe que por mais instrumental que seja a linguagem utilizada, há sempre uma certa opacidade, devido à assimetria entre o texto – e as estratégias empregadas nele – e o leitor. Cada vez que olhamos o que circula como literatura, fica difícil sustentar visões imanentistas sobre o literário. Então, parece-me que literatura é algo que é determinado por relações sociais e culturais estabelecidas no tempo e no espaço, é aquilo que em determinada época os diversos atores, como mercado, autores, leitores, críticos aceitam ser literatura. Não lembro o autor que falou isso... Queria me lembrar, mas... É não sei quem foi. Entendo que muitos vão resistir ao que acabei de falar, porque tira um pouco a literatura do pedestal, transfere-a para uma cadeia cultural complexa que estabelece consensos com alguma estabilidade⁴⁶, porém mutáveis, sobre o que é literatura, arte, eleva o leitor a um papel mais ativo. Enfim, acho que falei demais e que ficou um pouco confuso. Eu mesmo vivo esse conflito, não consigo me decidir e nem sei se é preciso me decidir.

⁴⁶ Heidrun Olinto (2003), baseada em Siegfried Schmidt, defende que o que entendemos como ficção literária é ela mesma uma ficção operacional, ou seja, uma construção sociocultural complexa que permite certa estabilidade no tempo e no espaço e, desse modo, permite consensos sociais úteis: “A produção e a recepção adequadas de textos literários não se baseiam em valores de verdade, os quais, entretanto, são prioritários no contexto referencial dos modelos sociais do mundo. Elas, ao contrário, se fundamentam em valores e princípios considerados válidos de acordo com certas normas poéticas prevalentes em determinado tempo e em determinados grupos sociais e culturais. Esta chamada convenção de ficcionalidade, aparentemente até hoje vigente na socialização dos membros que querem/devem participar da comunicação literária, dispensa a convenção de fatualidade, que, no entanto, permanece relevante em outros sistemas sociais. Dito de outro modo, ficcionalidade passou a ser um termo adequado para um sistema específico de regras pragmáticas, fundado sobre a prescrição cultural de conduta de participantes numa comunicação literária, com respeito ao tratamento dado às possíveis relações entre os mundos fictícios atribuídos a textos literários e os modelos prevalentes do mundo social, supostamente ancorados no real. E, nesta ótica, a ficcionalidade não deveria ser vista como uma propriedade específica de textos literários, mas como pertinente ao discurso literário como um todo.” (p. 81-82).

Quando terminei de falar a turma estava quieta. A grande maioria me olhava como se não estivesse entendendo nada. Domitila me encarava, balançava a cabeça aprovando a minha fala, o que provavelmente acabou fazendo com que o meu discurso se alongasse além do necessário, em uma *egotrip* intelectual que deveria querer estabelecer a distinção entre um doutorando-graduando e um graduando-graduando.

– Muito bem, Tiago. Pessoal, vocês viram como o assunto rende, né? Proponho, então, como avaliação final, que vocês me entreguem um ensaio curto, com até dez páginas, que tente se aproximar de uma resposta para *O que é literatura?*, pergunta que vem norteando todo o nosso curso. Trabalhamos uma bibliografia bastante diversificada, vários autores, várias escolas. Gostaria que o texto de vocês se baseasse não apenas no que lemos em sala. Podem trazer outros teóricos para o debate. O importante é exercitar a reflexão, fugir dos achismos. O prazo pra entrega vai até 30 de novembro. Vocês têm um mês aí pra preparar e me entregar. Por hoje é isso. Obrigada.

Quando nos levantávamos para sair de sala, Domitila me chamou à mesa. Ela perguntou como eu estava após o desmaio, disse que compreendia o que estava passando, que o acúmulo de tarefas, os prazos, a cobrança por desempenho na vida e na pós-graduação estavam afetando muitas pessoas. Agradei as palavras, falei que me sentia relativamente bem, já fazia quase dois meses, embora ainda estivesse tendo crises de angústia esporádicas e, o que mais me deixava inseguro naquele momento, lapsos de memória. E então ela me deu um folheto de um serviço de apoio psicológico para pós-graduandos na UnB. Vai começar um novo grupo em duas semanas. Se cuida, Tiago. Peguei o folheto, agradei com um tom de voz tão baixo que nem sei se ela escutou, saí de sala e segui em direção ao restaurante universitário, creio,

55. Brasília te faz bem. Foi o que Ibrahim me disse em uma conversa pelo bate-papo do Facebook. Comentava com ele como em Brasília eu havia conseguido me assumir escritor. A cidade pequena e impessoal me permitiu entrar em contato com outros autores. Logo que me mudei, enviei uma mensagem ao Mike Sullivan, autor carioca que residia em Brasília há pouco tempo, transferido pela Marinha. Não o conhecia pessoalmente, mas era meu amigo de Facebook. Meio sem jeito, disse que gostaria de conhecê-lo. Simpático, convidou-me ao Beirute da Asa Sul

para tomar umas cervejas e trocar ideia com outros escritores da cidade dentro de alguns dias. É preciso falar que conversamos sobre nossos textos, meu doutorado, projetos futuros, indicamos autores, livros, falamos bem e mal de nossos contemporâneos. Éramos ali, nas cadeiras plásticas vermelhas do Beirute, escritores, embora também fôssemos jornalistas, funcionários públicos, professores, doutorandos.

Meses depois, o reforço na minha identidade escritor veio devido ao provincianismo do Distrito Federal. Um dos principais valores-notícia da mídia local é algo além dos limites de Brasília ter acontecido com algum brasileiro ou, com um pouco menos de relevância, com algum habitante da cidade. Assim, ser de Brasília garante os seguintes títulos nos jornais e sites jornalísticos: “Barman brasileiro é finalista na maior competição de gim do mundo” e “Brasiliense serviu duas vezes no Afeganistão e detalha vida na guerra”. Não é necessário me estender mais nos exemplos para demonstrar o argumento. O autor Maurício de Almeida e eu aparecemos em matéria de meia página do *Correio Braziliense* sobre a coletânea de contos *Cobain: 25 contos inspirados em 25 anos do álbum Nevermind + Bonus Tracks* sob o intertítulo “candangos”.

Diversão&Arte - Brasília, terça-feira, 16 de agosto de 2016 - CORREIO BRAZILIENSE - 3

LANÇAMENTO / Para comemorar 25 anos do lançamento de *Nevermind*, do Nirvana, grupo de escritores lança antologia de contos

Clássico em palavras

de SAMIR MENDES

Uma boa definição para um disco ser considerado clássico é a capacidade de quebrar as barreiras do local e da época de seu lançamento. O disco *Nevermind*, do Nirvana, lançado em 1991, sem dúvidas, faz parte dessa categoria. Responsável por levar o som da cena alternativa de Seattle para o mundo todo, o trabalho criado por Kurt Cobain, Krist Novoselic, Dave Grohl e produzido por Butch Vig é considerado um dos mais influentes dos anos 1990, vendeu mais de 24 milhões de cópias e já foi relançado diversas vezes em edições comemorativas, além de ser tema de documentários e livros. Pois o legado do disco chegou também ao Brasil e, para comemorar os 25 anos do seu lançamento, um grupo de escritores brasileiros decidiu lançar um livro para celebrá-lo.

A coletânea *Cobain* é uma antologia composta de 25 contos inspirados em músicas de *Nevermind* — e outras retiradas de outros trabalhos da banda, as chamadas “bonus tracks” — assinada por 25 escritores brasileiros. Sérgio Tavares, um dos idealizadores e organizadores do projeto, ao lado de André Timm e de Alessandro Garcia, contou

com o surgimento da ideia do projeto. “Eu havia colaborado com a revista de contos *Flauert*, que, por duas vezes, teve edições temáticas, focando a crítica literária e a poesia. Tive, então, a ideia de fazer uma edição especial, com contos inspirados em canções e apresentei aos editores, que toparam de imediato. Para tanto, escolhi uma banda icônica para minha geração, cujo álbum máximo estava prestes a completar 25 anos. O *Nevermind*, do Nirvana, sempre foi a única opção, sobretudo por conta das letras do Kurt cheias de camadas, que oferecem um tanto de interpretações”, contou.

O livro, cujo lançamento será exclusivo em formato digital, é gratuito e estará disponível nas plataformas Android e iOS a partir de 24 de setembro. “Um lançamento físico e por meio de uma editora implicaria em ter de colocar preço no livro. Embora a publicação tradicional, em papel, tenha suas vantagens, ninguém no grupo tem a intenção de ganhar dinheiro com esse projeto, que é, acima de tudo, uma homenagem de fãs da banda. Sendo assim, nossa escolha de formato digital é gratuita, nos ajuda a facilitar o acesso. Quem tiver um computador ou celular, poderá ler cada um dos contos de forma totalmente gratuita”, explicou André Timm, 39

anos, responsável pelo conto inspirado na música *In Bloom*.

“Em uma tradição livre, o título remete à primavera e ao próprio ato de desbrochar, florescer. A partir dessa leitura pessoal, narrei a história de um personagem que, desde a infância, vai servindo do protagonista de sentimentos, sensações e ações que o revelam transgênero. Ou seja,

estimo guitarrista, que nunca concordei com ideais antigos e ultrapassados, não pactuo com esse desleixo nem me deslumbo com esse estilo desregulado (meu trabalho engravado, as demandas da rotina, minha esposa em casa) e não me compactuei ou deixarei levar pelo fluxo violento e narcisista deste homem que calhou ser meu pai.

Entretanto, pelo simples fato de estar com dele, busco conforto de uma dor cotidiana para me justificar incapaz e construo arrependimentos e punições por considerar essas estripúlias, meço

pedidos de desculpa, volto para o lugar do qual ele não me deixa sair, continuamente ao seu lado, aplausos às conquistas, emulação das incapacidades dele como se fossem as minhas, alguma que serve à ascensão do passo.

Trecho do conto *Estuário*, de Maurício de Almeida, inspirado na canção *Serve the servants*

eram opostos: ao tempo em que o filho é uma figura centrada, correta, trabalhador burocrático, o pai é um guitarrista, ex-integrante de uma banda de rock psicodélico que, mesmo depois de velho, mantém a postura rebelde, inconsequente e egoísta que costuma marcar essas figuras. O convite para participar de *Cobain* foi o elemento fundamental à conclusão do conto, que passou a ideia de tentativa e frustração”, detalha.

Maurício se envolveu com o projeto após conhecer Sérgio Tavares por meio do Prêmio Sec de Literatura, o qual ambos já venceram. O convite, por se tratar de uma banda que Maurício admirava desde a adolescência, foi aceito prontamente.

“Minha admiração pelo Nirvana começou na oitava série. Em uma troca de lugares a pedido da professora, sentei em uma carteira na qual estava escrito um trecho de *Smells Like Teen Spirit*. Perguntei ao antigo dono da carteira do que se tratava e, no dia seguinte, ele trouxe o *Nevermind*. Não consigo precisar o que significou a audição daquele disco, que, afinal, nunca mais saiu do meu rádio”, lembra. “A banda permaneceu em um momento crucial da vida: a adolescência. E acredito que tenha sido fundamental ter Kurt Cobain como um dos meus ídolos nesse período”.

Sensação parecia não o caríocia Tiago Velasco, residente em Brasília desde novembro do ano passado. Segundo o autor, Nirvana foi a banda que o fez amar o rock’n’roll. Já aos 12 anos, em 1992. Sobre o conto que ele contribuiu para *Cobain*, *Quando tudo era bonito*, baseado na música *Dumb*, ele conta que se baseou em elementos da própria vida de adolescente, os quais ele fictionalizou para criar a história. “Na minha cabeça, remete à ingenuidade e à alienação da adolescência, algo leve, mesmo em meio a situações pesadas. O resto é com o leitor”.

Figura 22 – *Correio Braziliense* divulga o livro de contos *Cobain*.

Fui citado no pé da matéria como o carioca que residia em Brasília fazia quase um ano. “Segundo o *autor*,...”⁴⁷ Bingo! O principal jornal de Brasília não titubeou ao me nomear como escritor. Brasília ainda

56. Juliana apareceu no bate-papo do Facebook. Queria saber como eu estava. Rafaela havia contado do meu desmaio.

– Tô bem. Assim, preocupado. Ainda falta um pouco mais de um ano pra defender a tese. É preciso controlar a ansiedade, não posso ficar o tempo todo que resta dessa maneira. O fato de eu não ter ideia sobre o que escrever me enerva.

– Calma, Tiago. Sabe, há ainda tempo, bastante até. Ninguém começou a escrever. Estão todos na mesma. E acho que você é o que tem a tese mais organizada.

Queria saber de onde vem essas ideias sobre o meu trabalho. Não é possível que eu passe tal confiança. Não no estado em que estou.

– A questão da tese me angustia, mas é que aconteceu uma parada... Eu tô com medo.

– Cara, me conta logo.

– Venho notando que não posso confiar mais na minha memória.

– O que você quer dizer com isso?

– As coisas estão me fugindo. Tem vezes que não lembro de situações mais ou menos recentes.

– Você perdeu a memória?

– De alguma forma, sim. Há buracos que tornam tudo desde um pouco depois de iniciar o doutorado uma narrativa sem coesão. Como se minha vida fosse formada por passagens. Pedacinhos de tamanhos diferentes; uns mais organizados, outros como traços. Migalhas destes últimos três anos.

– Caramba, Ti. Já foi ao médico?

– Sim, claro. Ele disse que provavelmente é consequência do estresse. Não houve lesão cerebral. E que se for isso mesmo, a memória deverá voltar aos poucos. Mas ele disse que é uma hipótese, a mais provável, mas apenas uma hipótese.

– Não, vai passar. Claro que vai. Você vai ver.

⁴⁷ Grifo meu.

– Juliana, se não voltar em alguns meses, como vou escrever a tese? Como escreverei sobre a minha vida, se não tenho ideia de como ela se passou?

– Já pensou em fazer hipnose?

– Hipnose?

– Não, algum tipo de terapia, desculpa, não sei bem o que dizer.

– ...

Encontro uma indicação de leitura feita pela Heidrun em uma das minhas notas. Havia me esquecido. Ponho o nome do ensaio no Google e logo encontro a revista em que foi publicado. É curto. Apenas sete páginas, uma transcrição de uma comunicação. Reluto em ler. Novamente o medo de não saber o que fazer com uma ideia nova. Silvano Santiago fala em como chegou à autoficção. Sublinho para me apropriar das palavras dele. A marcação de certas frases, uma seleção daquilo que me identifico. “Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que conta. Ou melhor, são as *margens* em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa.”

São as margens contaminadas que me encantam: contra

57. Cheguei ao Instituto de Psicologia da UnB onde a reunião de apoio a pós-graduandos começaria em alguns minutos. A sala não era muito grande, uma daquelas do ICC Sul que não têm janelas, apenas basculantes que não permitem que o ar circule. Uma dezena de carteiras estava organizada em formato de U. Pensei em desistir de participar, mas permaneci próximo à porta aguardando alguém chegar. Um rapaz sentado em uma mureta próxima fumava. Fui até ele e pedi um cigarro. Era um Winston, mas não entendo nada de marcas de cigarro. Acendi. Dei alguns tragos, uma mulher com quase cinquenta anos entrou na sala. Aumentei a frequência das tragadas, de modo que o cigarro acabasse mais rapidamente. Minha pressão caiu, pensei que fosse desmaiar novamente. Respirei fundo, tomei uns goles de água e me senti melhor. Nesse meio tempo, mais uma pessoa chegou. Entrei. Fui cumprimentado pela mulher de quase cinquenta anos. Boa tarde, falei baixo. Ela me orientou a sentar e disse que aguardaríamos mais um pouco antes de dar início. Quando ela se levantou e começou a falar, éramos quatro em sala.

– Boa tarde a todos. Meu nome é Josélia Miranda, sou professora do Instituto de Psicologia aqui da UnB e serei a mediadora dos nossos encontros semanais no Grupo de Apoio a Pós-Graduandos. Antes de qualquer coisa, gostaria de falar que apesar de este grupo começar hoje, aceitamos novos participantes a qualquer momento. Além disso, não há obrigação que vocês venham toda semana, mas é importante certa periodicidade para que os resultados apareçam. De qualquer forma, a decisão de quando vir é sempre de vocês. Imagino que todos os presentes tenham alguma ideia de como o grupo funciona. É um grupo de apoio. Isso quer dizer que é algo para ajudar vocês a enfrentarem o período da pós-graduação da melhor maneira possível, emocionalmente falando. A ideia é que o compartilhamento de experiências, de soluções, de sentimentos, de aflições, enfim, do processo ajude a cada um não só a lidar com as próprias dificuldades, mas, também, dê força para o colega de grupo. As falas serão voluntárias, fale apenas quando se sentir à vontade. Eu vou comentar, provocar um pouco e ajudar vocês a estabelecerem conexões entre as narrativas individuais, de modo que se reconheçam enquanto grupo e, assim, na coletividade, sintam-se fortes para passar por essa etapa. Alguma pergunta em relação aos encontros?

Ficamos quietos. Enquanto Josélia falava me questionei várias vezes se realmente devia estar ali. Era reunião dos alcoólicos anônimos adaptada a pós-graduandos. Estava com receio de ter que ouvir sofrimentos e, pior, de ter que

aguentar algum tipo de discurso edificante. Tentei domar esses pensamentos e dar mais chances para o Grupo de Apoio a Pós-Graduandos. Talvez me ajudasse. Diante do silêncio, Josélia prosseguiu.

– Então, pra vocês saberem que não são apenas quatro entre todos os pós-graduandos, trouxe algumas informações. Segundo pesquisa feita com alunos de pós-graduação da UFRJ, publicada em 2009 no periódico *Psicologia em Revista*, 58,6% dos alunos apresentavam níveis médio e alto de estresse. Um outro estudo, publicado em 2017 na Bélgica, feito com quase 3700 doutorandos, mostrou que um terço tinha um risco elevado de desenvolver doenças como a depressão. Pra vocês terem uma ideia, isso é mais que o dobro da taxa apresentada por pessoas fora da academia. Como podem ver, apesar de os estudos não serem conclusivos, há fortes indícios de que a situação de vocês é a mesma de uma parcela significativa dos indivíduos que estão no mestrado ou no doutorado.

Josélia voltou a ficar em silêncio. Olhava para cada um de nós de forma cúmplice. Passados alguns minutos, Josélia perguntou quem de nós gostaria de falar algo a respeito do que nos levou à reunião. Houve novamente um momento em que todos ficaram quietos. Foi quando uma menina se apresentou. Meu nome é Rita (nome fictício), minha tese é na área de microbiologia e às vezes acho que a única solução é me matar. Tive vontade de me levantar e ir embora, nada que sentia poderia chegar perto do que aquela primeira frase saída da boca de Rita. Mas não me mexi, continuei ouvindo o relato.

– A sensação de ser uma impostora é diária. Nada dá certo, falta uma orientação adequada, meu orientador vive viajando e eu me sinto completamente deixada de lado. Meus e-mails raramente são respondidos. Pedi para ter um co-orientador e fui informada de que não era preciso. Tem dias que passo doze horas na universidade, num laboratório que não deve ter mais do que cinco metros quadrados. Dentro do laboratório nem sempre as coisas funcionam bem. Às vezes o experimento dá certo, e mil outras vezes, não. É duro escutar que talvez eu não tivesse capacidade suficiente para fazer o básico. As coisas podem dar errado, mas era sempre erro meu, nunca do orientador. Não consigo mais dormir direito, assim que entro no laboratório me dá vontade de chorar. Não sei se aguento até o fim.

Rita parou. Josélia tomou a palavra, é suficiente para uma primeira reunião, agradeceu o relato e ofereceu-lhe lenços de papel. Enquanto Rita secava as lágrimas e assoava o nariz, a mediadora estimulou mais alguém a contar sua história. Um

rapaz jovem, praticamente imberbe, desses que emendam a graduação no mestrado, principiou uma fala quase inaudível.

– Eu sou o Mateus (nome fictício)⁴⁸, tenho 23 anos, faço mestrado em Relações Internacionais. Sou de Campina Grande, Paraíba. Vim fazer o mestrado na UnB porque queria ficar perto de onde as decisões são tomadas, sentir o clima de Brasília. Quero seguir carreira diplomática. Estava iludido. Vivo quase todo o tempo na universidade. Não conheço ninguém além dos meus colegas que fazem disciplinas comigo. A bolsa mal paga o aluguel. Meus pais não têm dinheiro pra me ajudar. Minha rotina é da biblioteca pra casa, que divido com mais três pessoas. Uma delas fica fumando maconha o dia todo. O cheiro me dá dor de cabeça. A pressão é assustadora no mestrado. Tenho que fazer resenhas intermináveis, tipo umas duzentas páginas por semana, aguentar professor rindo da minha cara e dos meus colegas quando interpretamos algumas teorias de maneira diferente da deles. Tenho dormido cada vez pior. Já acordei assustado depois de sonhar com meu orientador me questionando por estar dormindo. Para me manter no programa, tenho tomado ansiolíticos e antidepressivos sem prescrição médica, já que não tenho como pagar um psiquiatra. É ilegal, eu sei, remédio também é droga, mas preciso, não sou bandido, é que... tá difícil, sabe?

O menino vinha fazendo o relato de forma um pouco hesitante, mas sem grandes percalços. Foi começar a falar que precisava de remédio no mercado negro e toda tentativa de manter o controle ruiu. Josélia chegou perto de Mateus, tocou-o de forma discreta o ombro, disse que não havia problema, que ele não seria julgado nem por ela nem pelos colegas. Tudo de forma tranquila, sem ênfase, como se as frases fossem ditas a um amigo e saíssem entre goles vagarosos de café. Chegava o momento de eu participar.

– Oi, meu nome é Tiago, sou doutorando em Letras na PUC-Rio e graduando em Letras aqui na UnB. Como a bolsa não dá pra cobrir os gastos, faço

⁴⁸ [N.E] Embora Mateus tenha autorizado Tiago a utilizar o nome real, aconselhei-o a optar por um fictício para evitar possíveis problemas futuros. As pessoas nunca se reconhecem completamente em representações textuais, de modo que processam o autor do texto justamente porque as personagens demasiadamente parecidas com eles são responsáveis por ações que essas pessoas não reconhecem como suas. Em vez de entenderem que é uma personagem de ficção, essas pessoas entram na Justiça porque a personagem que se parece com ela faz coisas que ela não fez, o que, portanto, é calúnia ou difamação, quando tudo poderia ser resolvido de forma menos bélica e constrangedora, aceitando-se que o que está escrito é ficção. Sempre me pergunto se essas pessoas que processam escritores estão apenas com vergonha de serem como as personagens do texto ou se gostariam de ler uma ficção mais verdadeira, seja lá o que isso for.

trabalhos como *freelancer* de revisão de texto e de correção de redação para concurseiros. Acumulo uma série de atividades. Pago um preço alto, mas dou conta, talvez não da forma de que gostaria e que eu poderia, caso me concentrasse em menos atividades. Como se não bastasse, tenho convivido esse período quase todo com uma ideia que, por mais descabida que seja – e não há uma pessoa que acredite em mim, amigos, orientadora, ninguém –, não sai da minha cabeça, uma espécie de pensamento obsessivo: a de que há um, ou mesmo alguns, professor querendo sabotar a minha tese. E conviver com essa ideia tem me deixado bastante perturbado a ponto de cerca de dois meses atrás eu ter desmaiado ao sair de uma prova. Bati a cabeça no chão. No hospital, o diagnóstico foi de estresse intenso. A solução é tentar me preocupar menos com as coisas, de acordo com os médicos. Se já não era algo simples, ficou ainda pior quando percebi que estou tendo problemas de memória desde então. Ah, e a minha tese envolve escrever um texto autobiográfico. Sinto-me como...

– Um momento, Tiago. Você falou uma série de coisas, não entendi bem. Você falou sobre professores querendo te sabotar? E que você está perdendo a memória? Por favor, quero entender melhor.

– ...

58. Já havia feito a prova de Francês e não haveria mais nenhuma atividade acadêmica na disciplina, apenas um piquenique de confraternização para selar o fim do semestre. Continuava uma criança na língua e já desconfiava se a minha meta de ler *Fils*, do Doubrovsky, seria atingida antes do fim do doutorado. Talvez já soubesse que não. Ao menos deveria saber em um nível inconsciente. Antes de me despedir da UnB no ano, precisava entregar o meu trabalho para Domitila. Entreguei um conto, sem perguntar se ela aceitaria, sobre um fiscal do Ministério da Cultura responsável por garantir que as livrarias expusessem uma cota de ficção contemporânea. A essa altura eu precisava me posicionar e defender certos formatos

59. – Amor, tô tão ansiosa pra irmos pro Rio.

– A gente vai pro Rio?

– Semana que vem, Tiago.

– ...

60. Alguns de nós participantes do grupo de apoio tínhamos ficado incumbidos de realizar um exercício para a reunião, algo como trazer os pontos específicos que mais afligiam a gente durante a pós. Isso nos ajudaria a hierarquizar o que entendíamos ser o mais difícil de lidar e ficaria mais fácil para que todos pudessem se envolver e colaborar com os colegas.

Rita era um caso complicado, porque ela tinha pensamento suicidas e Josélia não seria leviana de sugerir que uma lista e alguns conselhos em grupo eram a solução para os problemas que sentia. No caso de Rita, Josélia convidou-a a conhecer o serviço de psicanálise comunitária prestado por estudantes e professores de psicologia da universidade.

Havia uma moça que fazia doutorado em alguma área da biologia, jovem, não chegava aos trinta ainda, cujo problema era uma completa falta de comunicação com a orientadora. Não me pergunte o nome dela, não sei. E não vou culpar os meus lapsos de memória dessa vez. Em relação a nomes, tenho a sensação de que minha cabeça nunca funcionou direito. Já deixei de sair com uma garota no fim da minha adolescência após termos ficado porque não sabia se o nome dela era Ana Carolina, Carolina ou somente Ana. A solução, um tanto atrapalhada, foi apenas deixar de falar com a menina. Voltando ao problema da colega no grupo de apoio. Ela realmente estava em uma situação difícil. Havia dificuldades de relacionamento entre as duas e, durante a pesquisa, também de afinidade teórica. Só consigo lembrar do impasse porque a origem do conflito me interessava. A jovem pesquisadora estava questionando a verdade científica como algo absoluto. Para ela, era uma forma de conhecimento dentre outras possíveis, que tinha mais valor por ser útil à sociedade que por sua capacidade de revelar o mundo em si. E era justamente na hora que ela falava em “mundo em si” que a orientadora perdia as estribeiras, segundo a doutoranda, e mandava-a grudar o olho no telescópio e começar a contar as células, porque quatro não é cinco e, muito menos, seis. E se ela não entendia isso, era melhor se enveredar por uma “pseudociência humanística, em que tudo pode ser inferido, bastando, para isso, que se queira ou, caso prefira, voltar para o maternal e começar a vida acadêmica novamente”.

As sugestões de Josélia passavam por ela tentar falar com a orientadora diretamente, compartilhando a bibliografia que sustentava os questionamentos, a desistir de questionar os pressupostos da verdade científica naquele momento, visto

que era necessário prosseguir. Josélia comentou sobre a dificuldade de uma discussão avançar de forma produtiva quando as visões de mundo, os paradigmas sobre os quais se constrói as formas de pensar, de cada uma das envolvidas se chocam de tal forma que um só pode existir se destruir o outro. Nesses casos, as chances de se conseguir convencer o interlocutor a respeito dos pontos de vista defendidos são nulas. Ou o diálogo termina porque um resolveu ceder, fingindo que foi convencido, ou as duas partes vão sair brigadas. Pense nisso, disse Josélia, talvez seja o momento de assumir que você está em uma situação de poder desvantajosa e fazer um recuo estratégico.

Na minha vez, apresentei os tópicos com os meus principais problemas, listado na seguinte ordem:

- (Aparente) Boicote de alguns professores em relação à minha pesquisa;
- Dúvida em relação à solidez dos limites entre autobiografia e ficção (pela fragilidade, tendo a desconsiderar esses limites, embora compreenda que há aqueles que têm o horizonte de expectativa completamente alterado por meio dos pactos de leitura estabelecidos);
- Escrita da tese em formato literário, sem distinção entre texto teórico e ficcional;
- Escrever um texto teórico-literário de cunho autobiográfico sofrendo de uma condição de perda da memória.

Enquanto eu lia em voz alta, Josélia se deteve ao lado de minha carteira. Ao fim, tomou a palavra.

– Antes de sugerir possíveis ações pontuais, gostaria de comentar algo que, ao menos para mim, parece permear diretamente dois desses itens. O segundo e o terceiro tópicos refletem a insegurança de ter que lidar com algo que não se sabe o que é, em meio à constatação de que as categorias hoje existentes, postas ainda como se fossem dois polos antagônicos (autobiografia e ficção, texto teórico e texto ficcional), não servem para explicar os textos que você vem pesquisando e nem o que você pretende construir. O que estou dizendo, Tiago, é que você sofre porque precisa negociar com duas visões de mundo distintas que coexistem em você: saber que as categorias não são mais úteis como um dia foram, mas ainda ter que lidar com o fato de você ter sido formado enquanto leitor utilizando essas categorias. Isso

gera uma instabilidade grande, já que, simultaneamente, você entende essas categorias como distintas, mas sente que essa distinção é muito frágil e que para você mesmo parece não valer mais a pena aderir a elas.

Se não estivesse sentado, sofreria um segundo desmaio naquele momento. Meu corpo perdeu a rigidez, sentia que meu tronco, braços e pernas derreteriam até se tornar uma massa amorfa de tecido epitelial cuja identidade seria impossível de se estabelecer. Durou alguns instantes. Tempo em que o que ela falava só era percebido pelos tímpanos, ausente de significado. Quando recuperei uma forma, não a mesma de antes, já não acompanhava mais o raciocínio.

– Desculpe, Josélia, não entendi. Pode repetir essa parte do boicote?

– Claro. O que você chama de boicote parece ser uma consequência dessa insegurança que surge a partir do conflito que acabei de explicar. É como se você estivesse projetando a própria dificuldade que encontra em lidar com essas duas categorias sem ser de forma excludente ou mesmo em pensá-las como insuficientes para as suas questões. Por que será que você escreveu “aparente” entre parênteses? Será mesmo que a origem do boicote é um agente externo?

Fiquei quieto. Quando eu ia à psicanalista, essas perguntas costumavam preceder o término da sessão. Uma espécie de gancho para o próximo capítulo.

– Em relação aos esquecimentos. Por enquanto, acho que deve tomar nota das coisas. De tudo. Isso deve te dar uma sensação imediata de tranquilidade. Só um paliativo. Já que as causas biológicas estão praticamente descartadas, por que esses apagões de memória estão surgindo? Boicote? – Josélia riu – Seria possível utilizar os buracos na mente de forma potente para a escrita?

– ...

Eu estava sobressaltado com as perguntas; os meus companheiros de grupo olhavam o relógio, desejando ir embora.

– Vamos ficando por aqui, acho que já há muito sobre o que pensar. Teremos um tempinho um pouco maior pra refletir sobre as questões que surgiram. Boas festas, retornamos na segunda semana de janeiro.

Atordado,

61. Eu e Mariana estávamos no avião para o Rio. Ela dormia do lado da janela; eu olhava o céu, a cadeira da frente, os avisos padronizados e todo aquele acabamento de plástico característico de aeronaves comerciais. Foi cerca de uma

hora e meia sem conseguir identificar nada de singular. Mais de mil quilômetros de distância sem que um milímetro não fosse exatamente igual ao outro. Como narrar o que não se diferencia?: pela janela via ininterruptamente o céu azul. No século 19, uma viagem entre Brasília e Rio renderia romances volumosos,

Não estou mais indo às aulas de graduação na UnB. Estava fazendo apenas duas disciplinas, Literatura Brasileira – Romantismo e Literatura Portuguesa – Modernismo. Faltam poucos meses para terminar o ano. Meu cérebro processa assim: a tese está atrasada. Eu sei que é possível cursar as disciplinas e escrever a tese. Mas, puta merda, não suportava mais ter que ver a professora revirar os olhos e soltar um suspiro cada vez que citava um poeta romântico e lia seus versos como se fossem as próprias palavras de um ser superior ou a cada vez que ela pronunciava a palavra literatura, quase que letra por letra (em caixa alta) para demarcar toda a sua reverência. Fora o desprezo pelas séries, pela televisão e por toda a escrita contemporânea. O limite, para ela, é Guimarães Rosa, cujo símbolo do infinito tatuado em sua pele remete ao *Grande Sertões*. O que deve ser lido na literatura brasileira, segundo a professora, para em Rosa – talvez em Clarice. Parece que ela mesma ignorou o texto de Italo Calvino que nos indicou sobre o porquê de se ler os clássicos. A literatura, em caixa alta, a diferencia dos demais. E aí me lembro da literatura pós-autônoma da Josefina Ludmer, da arte e da música pop, da produção de presença do Gumbrecht, do ataque à interpretação da Susan Sontag e penso que a graduação está em algum lugar em guerra com tudo aquilo que

62.

Figura 23 – *Microficções*.

63.

A AMBIGUIDADE COM PRECISÃO

janeiro 21, 2017 • A NOVA CRÍTICA

Talvez por influência (direta ou indireta) das redes sociais, o microconto tem aparecido com mais frequência na produção literária brasileira.

No ano passado, por exemplo, as coletâneas *Girassol voltado para a Terra*, do paulista Renato Tardivo, e *Lúcifer e outros subprodutos do medo*, do mineiro Whisner Fraga, destacaram-se pela perícia de seus autores em agregar técnica e observação em prol da arte de constituir uma história por meio da concisão narrativa.

Microficções, do carioca Tiago Velasco, é também um sortimento de contos mínimos, porém um em que o requinte condiciona uma manufatura mais complexa.

Em parceria com a artista visual e designer Mariana Destro, o livrinho (no sentido de suas dimensões) combina palavras, formas e espaços na fabricação

caseira de um projeto editorial marcado pelo apuro, pelo bom gosto e, sobretudo, pela reverência a um modo milimétrico de praticar o fazer literário.

Velasco divide sua coletânea em duas partes. A primeira volta-se a um confabulário mundano, ao passo que a segunda justifica o título.

Na prensa ocular do autor estão temas como a vida cotidiana, a animália, a sociedade de consumo e as relações humanas. As frases, aparentemente desarticuladas, vão se encaixando num mosaico que guarda, em seus limites exíguos, duas significações: a visível e a secreta (viva Piglia!)

É o caso de “A noiva”: *Véu, grinalda, chuva de arroz. Jogou o buquê para a futura mulher de seu marido.*

Nos contos, digamos, “maiores”, esse segredo se resolve no impacto do arremate. As tramas circulares concentram sua força na última frase, dando propósito ao título e acertando o leitor à queima-roupa.

Desfilava nas passarelas de Paris, Nova Iorque e Milão. Os principais estilistas disputavam para que ela vestisse seus looks. Diziam que tinha uma beleza exótica. Um rosto indecifrável era o elogio máximo. Inexpressiva, fazia a roupa brilhar. Morreu sem uma ruga, de “Top model”.

O destaque, porém, fica a cargo dos nanocontos em que o escritor, “meticuloso, escolhe a ambiguidade com precisão”. São manifestações honrosas à escrita, esse altar onde cabem deuses de todos os tamanhos, onde o encorpado do volume não determina a qualidade.

Vide “Microconto”: *Há quem anote pequenos trechos em cadernos para depois escrever crônicas, contos ou romances. Eu me dou por satisfeito.*

Faz bem.

Livro: Microficções

Editora: Autopublicação/Projeto gráfico: Mariana Destro

Avaliação: Bom

64. O retorno a Brasília nunca havia sido tão desejado. O Rio de Janeiro pela primeira vez me cansou. O calor pegajoso me incomodava, a cidade agitada, a agressividade latente. Brasília oferecia coisas diferentes: ar seco e poeirento, uma cidade quase sem vida. Tampouco era prazerosa. Mas naquele início de 2017, Brasília foi alentadora apenas por representar o que o Rio não era. Provavelmente

a diferença foi positiva por pouco tempo, somente até Brasília passar a ser novamente apenas Brasília. Sem a perspectiva imediata das três semanas de Rio de Janeiro, Brasília voltava a ser somente tédio. Um amigo um dia disse que a calma da capital federal seria positiva para a escrita da tese. Por enquanto, nada. A ausência quase completa de pessoas nas ruas sem calçadas reforçava a ideia de que um dia eu precisaria sair da cidade. O Rio também já não parecia mais uma opção. Sentia-me desenraizado. Podia andar por aí, trocar de cidade quantas vezes fosse. A sensação era de que, a partir daquele momento, a instabilidade era uma condição permanente. Sabia, porém, que era apenas um sentimento como outro, passageiro. A tese não. A tese deveria ser escrita naquele

65. Ao término da primeira sessão do grupo em 2017, Josélia me chamou e perguntou como tinham sido as festas de fim de ano. Respondi que foram legais, nada muito diferente de sempre, porém havia sentido a estada no Rio um pouco cansativa. Comentei que as perguntas que ela deixou para mim na nossa última reunião não me saíram da cabeça. Curioso foi ela dizer que também ficou pensando nas perguntas que, segundo ela, surgiram no momento mesmo em que me ouvia e falava. Talvez por isso as questões fossem um pouco imprecisas ou mal formuladas, ela disse, mas, também por isso, carregavam uma vivacidade, um calor. Reafirmei que havia gostado, que tinha até sido impactado de forma contundente, como se as palavras tivessem explodido em meu corpo. Ela sorriu e perguntou se eu já havia começado a anotar as coisas. Uma ou outra, nada disciplinado. Josélia, então, reforçou a ideia de que era importante registrar e, se possível, tentar construir alguma narrativa com esses pedaços de vida escrita. O mais importante, Tiago, é o ato de narrar. Mais que o texto final. O processo de construção dessa narrativa, aquilo que você escolhe entrar ou não, seus erros, suas reescritas. Pense nisso, porque essa é a forma como você escolhe construir não só o texto, mas como que você vai aparecer para os outros enquanto personagem de uma história. A narrativa pronta organiza a vida no tempo, o que para você, neste momento, é de extrema importância, já que parece imobilizado no caos teórico e da própria vida. Mas são os referentes, os personagens que você inclui na história, as seleções que você faz ao narrar, a forma que você edita o texto que deixam transparecer como você

estabelece uma versão sua relacional durante a escrita.⁴⁹ Eu adorava quando Josélia falava. Ela percebia, acho, e prosseguia fazendo associações, por vezes incompreensíveis para mim, enquanto caminhávamos pelo corredor do ICC Sul desviando de grupos de estudantes que faziam gestos espalhafatosos e riam, das mulheres responsáveis pela faxina e até de professores caminhando lentamente em direção à sala de aula, com projetores e computadores pelas mãos. Antes de nos despedirmos,

66. Não estava muito animado para começar o semestre na graduação de Letras. Ibrahim e Rafaela me davam força para não largar. Acontece que a pressão para escrever a tese crescia. As perturbações do sono estavam mais frequentes e era comum a sensação de que havia algo querendo subir pela minha traqueia, sem que nunca realmente irrompesse boca afora. Não estava presente nem na tese nem nas poucas disciplinas que me inscrevi. Sentia-me duplamente devedor. Acho até que fugi um pouco de Bertha para não ter que dar satisfações sobre o fato de eu não escrever. Assim mesmo levei adiante uma matéria de literatura portuguesa renascentista e uma de romantismo brasileiro. O bom é que me forçava a ler textos que até então eu não havia lido, mas, ao mesmo tempo, sentia a cada aula um abismo entre o que pesquisava no doutorado e as teorias apresentadas na graduação. Era como se a literatura e a forma de se trabalhar com ela fossem coisas muito distintas na PUC e na UnB. Enquanto na universidade do Rio, pichação, capas de disco, posts no Twitter, roteiros, enfim, uma gama imensa de textos é objeto de pesquisa no programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade, minhas aulas na graduação em Brasília ainda se concentravam em transmitir ideias como imanência do texto literário ou análise de poemas por meio de separação de verbos, adjetivos,

⁴⁹ Uns dias depois, recebi um e-mail de Josélia com um texto anexado e a seguinte mensagem: Querido Tiago, percebi que ficou empolgado com o nosso papo após a última reunião. O que te falei pode ser lido no artigo anexado. Beijos, Josélia. O texto, de autoria de Michael Bamberg, era o *Who am I? Narration and its contribution to self and identity*, artigo em que o autor sugere pesquisar as atividades narrativas enquanto estão sendo performadas (nas conversas, por exemplo), já que a identidade não seria definida em termos de posição fixa a priori, mas construída na interação. Assim, seria possível perceber, a partir da forma como os referenciais são postos na narrativa, como os narradores querem ser entendidos. Já nas histórias mais longas, a ideia seria observar os autores no processo de escrita da narrativa: “*watching where and how they edit and revise, and this process work up versions that may result in a final text. It is this version-making in identity formation processes and situations in which a sense of self is at stake that is telling; maybe much more than attempt to catch the most authentic (as in true or real) – or even the most recente edition.*” (2010, p. 16-17).

substantivos e advérbios.⁵⁰ Sem falar do apego ao cânone, do desinteresse quase que completo pelos contemporâneos e do

⁵⁰ [N.E.] Tiago reclama do método desde a primeira vez que foi exposto a ele. No entanto, já me confidenciou que foi graças à rigidez metodológica que começou a tomar gosto por poemas. Segundo ele, a partir dessa divisão enfadonha, desse retalhamento dos versos, é que conseguiu compreender algo. Ainda assim, ele entende ser um formato que, por mais eficaz analiticamente que seja, acaba por quase destruir completamente qualquer aproximação mais sensorial. Tiago, dito por ele mesmo, tem que lidar com sua mente analítica sendo atraída pelo esquarteramento do poema, ao mesmo tempo em que vem desenvolvendo e se afeiçoando por teorias não hermenêuticas, em prol de uma leitura que valoriza os afetos e o prazer. Eu já disse a ele não ser preciso escolher um ou outro. É possível conciliar as duas formas, mesmo que alternadamente. Não deveria ser um problema, e agora quem diz sou eu, Tarso Villas, já que um texto literário – seja ele em verso ou prosa – pede para que seja lido mais e mais vezes, num processo ativo de entrada no texto, que retira, camada por camada, as peles de uma cebola. Não sei se me ouviu. Tiago invariavelmente parece não ouvir o que dizem.

Hoje, claramente, sou vários: somos eu. Os anseios explodem em direções variadas. Quero muito muitas coisas. E tenho medo desses querereres. Esforço-me para me manter uno, ficção operacional que me acalma. Não é que esteja mentindo a mim mesmo, apenas tentando me proteger através de uma história que me permita tomar ao menos as pequenas decisões do dia a dia. Agir no cotidiano que clama duramente por pragmatismo. Não, não quero ser hermético. É que desde que me levantei hoje cedo penso sobre como há dias, quase um mês, embora eu escreva diariamente a tese, parece que não saio do lugar. O personagem Tiago Velasco anda em círculos, remói indefinidamente suas ansiedades beirando à neurose. Junto fragmentos, anotações, colagens, migalhas que ganham vida quando estão no papel, uma vida nascida na escrita com uma coesão que de tão tênue parece não existir. É o que minha memória vaga-lume permite. Não me recordo de ter escrito os trechos que escolho para compor o texto – a tese. Aceito apenas que é o que tenho, junto com a minha imaginação, para escrever. A dissertação de mestrado eu terminei quase no último momento. O atraso foi obra da necessidade de sobreviver. Mas não é o caso da tese. O personagem Tiago Velasco afeta o autor Tiago Velasco fora do texto. Sinto-me sob efeito de “Continuidade dos parques”. Talvez esteja atrasando o fim da tese sem mesmo perceber. Depois de quatro anos de relação intensa com o objeto, em que poucos são os momentos que se consegue enxergar algo sem o filtro da investigação ligado, tudo termina. O ponto final é o fim da forma de viver dos últimos 48 meses. Imediatamente depois, começa o vazio: não há projeto, não há pesquisa, não há renda. Há somente um doutor desempregado. Escrevo um post no Facebook, como

se perguntasse a um oráculo: e quando o doutorado acaba, o que se faz no dia seguinte? Atualiza-se o Lattes, um diz, bem-humorado; os dias passam a ser preenchidos de tempo, uma outra pessoa comenta; é desesperador, é como estar morto, escreve uma terceira pessoa. Sou um doente terminal.

Retardar a escrita é adiar a morte. Resta ao personagem Tiago Velasco lamentar e lamentar suas dúvidas e inseguranças, procrastinar suas ações em direção ao término da tese. Construo, então, esse personagem. E me odeio por escrever tanto sobre o nada. Dani, que também pode ser Rafa(ela), me diz pelo bate-papo do Facebook: mas Titi, qual literatura não é assim? É como o Zambra e o Barthes, maníacos da escrita, que escrevem e reescrevem o mesmo livro até ficar bom. Gosto do Zambra e do Barthes. Eles escrevem bem. Neste momento, tenho certeza de que minha escrita não presta. Leio os fragmentos que venho juntando. Gosto de cada um deles individualmente. O todo, porém, não é digno de consideração. É o que suponho. Ainda não li o todo. Falta-me coragem. Os quereres difusos não se resumem a retardar o fim, sem ter mais paciência em executar o processo, ou a gostar das partes sem ter apreço pelo (des)conjunto. O nada do instante imediatamente posterior ao fim da tese me impulsiona a fazer dois movimentos antagônicos, o já comentado atraso na escrita e a busca por emprego. É preciso conseguir algo antes, talvez, de terminar a tese para que ao fim dela, eu tenha dinheiro para coisas simples, como comer, pagar a conta de luz ou a passagem de ônibus. Por sua vez, se o atraso da tese for demasiado a ponto de eu conseguir o emprego e ainda ter que escrever um conteúdo substancial, corro o risco de não conseguir entregá-la. Enquanto leio e releio editais de concursos para perceber que não sou apto a concorrer à vaga, mesmo após quatro anos de doutorado, deixo de escrever. Enquanto envio currículos, cujo conteúdo chega a me causar certo orgulho, para trabalhos que visivelmente sou hiperqualificado, deixo de escrever a tese, a mesma que já me causa ódio de ainda estar sendo escrita, que me dá raiva de um personagem que não sai do lugar. Tanta metanarrativa me dá vertigem.

Medito. Escrevo o trecho acima. Estou

67. Eu, Mariana e Jan chegamos ao bar na Asa Norte que receberia as mesas que encerrariam a Movida Literária. Veio novamente a lembrança do que Ibrahim havia dito para mim sobre Brasília me fazer bem. Quantas vezes eu não imaginara como seria falar sobre a minha escrita diante de um público. Escritores hoje são mais ouvidos que lidos. Não se é escritor se as pessoas não podem ver e interagir com aquele que escreve. Fala-se mais sobre a própria escrita que se escreve. A figura do autor onipresente de um livro só nunca foi tão pertinente. Em um curso sobre mercado editorial, indicado por uma *coach* literária (o sistema literatura é cada vez mais complexo, repleto de peças que não deixam a máquina parar), ouvi da boca de uma editora importante que escrever bem não era o único atributo, junto com o potencial de venda do livro, para a escolha de um autor para a sua editora: era preciso que o escritor fosse charmoso, soubesse se portar em público, fosse carismático. O personagem do autor real, o ser de carne e osso que escreve, deveria ser tão ou mais atraente que os personagens criados por ele no texto. As estratégias são muitas: vale fazer graça, ser sedutor, explorar uma vida sofrida, produzir factoides, arrumar briga com autores e críticos, falar palavrão, ser muito erudito, dizer que odeia os clássicos, dizer que não lê os contemporâneos, produzir discursos nonsenses, ser irônico, ser politicamente correto, ser politicamente incorreto, ser *blasé*, ser versado em cultura pop, dizer que escreve para meia dúzia, falar que tem pretensões de virar um *best-seller*, escrever sob pseudônimo, defender as narrativas tradicionais, falar da periferia, discorrer sobre a morte do romance, propalar o fim do enredo, utilizar as redes sociais freneticamente, publicar fotos com autores conhecidos, ser *junkie* ou filho do pipoqueiro, escrever autoficção, ser cínico.

Mariana percebeu que eu parecia aéreo. Você tá bem? Claro, ansioso apenas. O bar estava relativamente cheio, sentamos em um lugar que tinha uma visão lateral para a mesa que eu ocuparia em instantes. Pedimos uma cerveja. Mariana Carpanezzi, que dividiria a mesa comigo, me cumprimentou e compartilhamos a nossa apreensão do que estaria por vir. Estava como medo de travar e não conseguir responder as perguntas. Jan falou que as questões eram mais para fazer com que os autores falassem do que de fato para serem respondidas. E que, qualquer coisa, bastava eu fazer associações livres, dando vasão ao que passasse pela minha cabeça no momento.

Quando assumi o meu lugar, uma iluminação forte ofuscou a minha visão da plateia. A mediadora, Julliany Mucury, apresentou a mim e a Mariana Carpanezzi.

Precisaríamos usar um microfone, lembrei-me do microconto que escrevi em que um escritor se mostra desconfortável com o microfone de lapela durante um evento desse tipo e só se sente bem quando recebe um microfone tradicional, grande, que esconde parte do rosto. Era um desse tipo que eu e Mariana Carpanezi dividiríamos. A mediadora, enfim, iniciou os trabalhos.

Quando me colocaram para ler esses dois autores e fazer a mediação, comecei a pensar de onde vem a escrita, de onde vem a autoria, escreve-se a partir de quê, para quê, por quê? Os dois sentados aqui ao meu lado são autores esquizofrênicos, assumem vários sujeitos, vários eu-líricos. Queria que vocês começassem a fala pensando nisso, se a escrita de vocês é uma movência interna, externa e para onde ela vai?

[Mariana Carpanezi] A minha literatura é confessional, não consigo construir mundos literários fora de mim. Não sei nem se sou escritora. Trabalho há muitos anos com autorrepresentação. A literatura é só mais um veículo. Minha literatura nasce dos diários. Ao escrever, crio um sujeito que se aproxima de quem eu sou. Escrevo de forma muito obsessiva. A experiência narrativa se dá de forma a eu não ter censura comigo mesma, a encontrar alguns lugares do indizível e do sublime. O *No mundo sem anéis* foi uma viagem que fiz de três meses e meio, ele se fez a partir dos diários, da memória, mas eu nunca sabia que história estava contando e nem quem estava contando direito. Gosto muito de reler os meus livros. Às vezes parece que não sou eu. Parece que é um registro no tempo de alguém que parece ter sido eu um pouco.

[Tiago Velasco] Estamos ainda na primeira pergunta e acho que não sei responder. Não tenho a menor ideia de onde a minha literatura surge, não sei bem como nem por quê. Em minhas sessões de psicanálise, eu falava dos meus contos, em vez de sonhos. Com isso, comecei a escrever em primeira pessoa, um pouco para produzir essa confusão no leitor, de quem é esse eu. É muito mais uma ideia de performatizar esse eu várias vezes. Uma construção desse eu no texto, uma construção de eus.

Vocês escrevem a partir de personas muito diferentes, a Mariana incorporando uma parte muito lúdica e o Tiago, incorporando uma parte muito crua da vida. São duas escritas muito naturais, não têm um afastamento, parece que estamos em uma conversa de bar. Essa linguagem é intencional ou é uma escrita que surge dessa forma?

[Mariana Carpanezzi] Volto muitas vezes ao texto, até que a voz que eu escute lendo o texto se pareça com a minha voz oral. A ideia de fazer um texto o mais simples possível vem tanto do meu gosto literário, musical, talvez, mas ele obedece um processo que é o da minha voz que fica lendo. Às vezes há uma palavra muito sofisticada e eu tiro, ela me incomoda. É meio que uma acupuntura literária: algumas palavras têm que entrar e esmagar o leitor e eu mesma e outras têm que soltar.

[Tiago Velasco] Costumo dizer que é incompetência minha, que não sei muitas palavras. Gosto da ideia da simplicidade, da coisa direta e crua. Tenho duas obsessões: escrever de forma bastante simples e cortar coisas. Adoro ponto, não gosto de vírgula. Então ficam aqueles períodos bem curtos. Isso passa por uma estética do punk rock, que é suja, que parece meio débil. Aprendi a escrever com os Ramones, então não dá para sair algo muito complexo. Vai ser simples mesmo, e eu gosto, é legal que seja assim, é legal que seja meio duro, meio tosco, mas eu reescrevo muito para ficar assim. Diferentemente da Mariana Carpanezzi, não corto as palavras rebuscadas, porque elas não surgem. Mas não confunda simplicidade com falta de trabalho. É uma baita escrita artificial, não acho que tenha nada de natural nisso.

Os livros de vocês começaram a virar artefatos [Julliany Mucury mostra um livro artesanal de Mariana Carpanezi e o meu *Microficções*, livro de microcontos que mais parece uma zine]. *Quando o escritor começa a fazer radicalismos e chegam nesses formatos, em um momento em que dizem que o livro físico está acabando, eles começam a reinventar a experiência tátil, o olfato, os sentidos da leitura. Por que fazer livros assim?*

[Tiago Velasco] Ao mesmo tempo em que eu estava aumentando os contos, que foram publicados em *Petaluma*, eu estava diminuindo os contos, que viraram o *Microficções*. Foi um movimento duplo simultâneo. Comecei a escrever contos cada vez mais longos e, paralelamente, contos cada vez mais curtos. Queria publicar um livrinho de microcontos. Falei com a minha editora, ela disse que podíamos fazer. Mas para publicar um livro de microcontos, eu precisaria de pelo menos umas 50 boas histórias. Como sou preguiçoso e escrevo pouco, demoraria muito para fazer. Além disso, a minha editora não faria um livro de dimensões pequenas, e, para mim, era preciso ser um livro de dimensões pequenas, porque os textos são curtos. Eu não queria uma página em branco grande com um texto de duas linhas

diagramado de uma forma feia. Eu queria uma coisa pequenininha, bonitinha. A minha mulher, Mariana Destro, que é artista visual e designer, fez o projeto gráfico e montou os livrinhos. Estávamos indo para o Rio no fim do ano passado, eu queria ver os amigos, e é difícil encontrar todo mundo. Então resolvi lançar o livrinho para todos aparecerem. Chamo de livrinho, parece que estou desvalorizando, mas não, é um sufixo carinhoso. A ideia de fazer uma história com duas ou três frases é muito interessante porque, quando se faz um texto muito curto, é preciso trabalhar de forma elíptica, deixar o texto muito aberto. As palavras são escolhidas para que não fechem o sentido e, ao fim, com pouquíssima coisa, há várias grandes histórias, dependendo de como esse leitor vai construí-las a partir de duas ou três frases. É um desafio prazeroso. Se pudesse, só escreveria texto desse tamanho, embora agora eu esteja escrevendo um romance.

[Mariana Carpanezzi] Não sei muito bem. Escrevo sempre em diários. Comecei a aprender a encadernar. Os meus livros nascem de coisas que vou escrevendo, desenhando, é muito visual, nunca tem muita história. Fico triste que uma coisa cheia de possibilidades fique chata. Eu me vejo mais como artista da autorrepresentação, então pensar o objeto livro para mim é natural. E quando vim para Brasília, conheci a Ludmila, que é artista e me ajuda a fazer o livro. O encontro com ela me trouxe essa possibilidade de pensar o objeto. Não consigo muito ver fronteira.

É interessante O mundo sem anéis ser uma autoficção ou muito biográfico, Mariana; e o Tiago, em Petaluma, com contos em que fala um pouco de tudo, em que há várias vozes: tem a voz de uma travesti, tem a voz de família, tem a de Joanalexandre, que é um casal que vai se fundindo fisicamente, e tem esse punk estrangeiro que reflete muito dele nessa autoficção. A fronteira entre o eu escritor e o eu-lírico existe?

[Mariana Carpanezzi] Não sei responder essa pergunta. Posso falar da experiência que foi escrever o *Mundo sem anéis*, que é o livro da viagem de bicicleta. Comecei a escrevê-lo depois que a viagem acabou. E quando comecei, me dei conta de que estava escrevendo uma outra viagem. Por mais que eu tentasse me aproximar, havia uma ideia realista, mas comecei a achar insuportável a minha própria narrativa. Comecei, então, a trazer coisas da memória, imagens. Escolhi uma persona na história a partir da minha memória. Mas eu queria passar para o leitor que era eu, mas que ao mesmo tempo era uma pessoa inventada. Comecei a

me dar conta a partir do próprio processo. Percebi que apesar de ser confessional, também era uma invenção. Havia certos truques para agradar a mim mesma. Há uma consciência do eu-lírico e de que eu-lírico você quer ser.

[Tiago Velasco] Essa coisa do autor empírico e o narrador se confundirem é complicada. São instâncias diferentes que em alguns momentos parecem ser a mesma, mas isso é um efeito narrativo. Quando escrevo, ponho dentro de uma ordem narrativa, é artificial; a experiência vivida não coincide com a experiência narrada. Fora que não consigo saber quem eu sou no sentido essencial. Então é um eu que está ali, mas é um eu que eu quis escrever, que eu quis performatizar, que eu quis mostrar, porque tenho um objetivo com o texto. Isso volta para mim, porque a partir do momento em que as pessoas leem e interpretam tanto como ficção, mas também como possibilidade desse eu existir, eles me olham dessa forma e esse olhar interfere de novo em mim, é uma coisa especular. Não sou eu, mas também é um eu. Quando escrevo em primeira pessoa, estou dando mais uma camada de efeito para confundir. O que se passou ali, o que conta a história, essas coisas referenciais e que o leitor pode tentar cotejar com a minha vida são menos importantes do que as questões que estão em jogo, que são questões de autoria, do eu, do que é real ou não, o que é ficção ou não, a ideia de performance do autor e do narrador. Acho que isso é mais interessante do que saber se vivi em uma cidade ou não ou se eu tinha problema com o cara que trabalhava comigo ou não. A não ser que o leitor se reconheça e reconstrua a história a partir da experiência dele.

A literatura perde ou ganha a partir do momento em que a gente toma mais conhecimento de teoria literária?

[Mariana Carpanezzi] Eu nunca li teoria literária. Meu pai é acadêmico e com 11 anos eu li toda obra de Shakespeare; depois os russos, Machado... Mais velha, com vinte e poucos anos, comecei a escolher os meus próprios cânones. Desde muito jovem eu estava envolta nos cânones, eram como fantasmas para mim. Para escrever o que eu quero escrever, tive que me afastar deles. Aproximar-me da teoria literária, para mim, seria como uma esterilização da minha escrita.

[Tiago Velasco] Pra mim funciona bem. Tenho muitas ideias a partir da teoria que leio. Não podemos pegar uma teoria e aplicá-la. A teoria existe após a obra. Quem teorizou, leu livros e, depois da leitura, pensou sobre as obras e produziu uma teoria. A teoria é posterior à literatura. Se a teoria for aplicada, estará enquadrando a literatura em algo existente a priori. Quando começamos a pensar sobre o que

lemos, estamos fazendo teoria. Talvez não estejamos sistematizando, escrevendo, mas o ato de pensar sobre o que se leu, tentar entender por que gostou, é teorizar. Ao escrever, a gente lida com nossos impasses de como resolver determinadas questões. Quando paramos e

68. Tranquei a graduação em letras na UnB para me concentrar na tese. Foram vários eventos em apenas uma única aula de Literatura Brasileira – Romantismo que serviram como estopim. Estava um pouco incomodado com alguns comentários elitistas da jovem professora. O ápice, porém, foi quando ela conseguiu reunir todos os meus incômodos em menos de duas horas.

Um dos primeiros sintomas que as coisas não seriam tão legais naquela aula foi a defesa de se ler os clássicos. Não pelo fato de se ler os clássicos, mas porque para isso ela afirmou não ler os contemporâneos. Não há autores atuais, ela disse, que possam ser comparados a Homero, Goethe, Shakespeare, Flaubert. Prefiro relê-los a desperdiçar o meu tempo com romances atuais. Tive vontade de questioná-la se não seria medo de ter que se posicionar em relação a uma obra que ainda não era consagrada historicamente. Será que a história a relegaria, a partir de um possível posicionamento, ao grupo dos que foram enganados ou ao grupo dos que foram perspicazes? Permaneci quieto. E ela continuou: é possível ler cerca de 35 clássicos por ano sem fazer grande esforço. Não aceito aluno que diz que não deu tempo de ler porque estava assistindo a séries americanas. Série não dá, né, gente? Lá em casa não entra. Nem televisão eu tenho. Na França, onde fiz parte do meu doutorado, as pessoas leem em todo lugar. Uma das coisas de que mais gostava era ver no metrô que grande parte das pessoas estava lendo. Na Europa não é que nem aqui, em que todos ficam escravizados pelos celulares, ela continuou.

Somou-se, então, a ingenuidade, quando começou a advogar a favor da tristeza e do suicídio como estágios superiores da mente humana. Ela não estava apontando características do período, como estabeleceu-se a partir do *Os sofrimentos do jovem Werther*. Era, sim, uma defesa da tristeza em oposição à felicidade. Achei que o culto a estados de espírito sombrios tinha prazo para terminar, ali pela chegada da idade adulta, com a necessidade de se lidar com os problemas de uma forma um pouco mais pragmática. E daí, para piorar, ela sacou uma explicação biologicista para justificar a recorrência do crepúsculo como momento do dia propenso aos arroubos melancólicos dos personagens românticos.

A professora falava como se estivesse sobre um palco de teatro interpretando Hamlet no original com a certeza de que isso a fazia superior aos demais presentes em sala de aula. Ela segurava uma garrafa de água em uma das mãos e balançava-a com certa dose de malabarismo. Não sei se era de propósito ou não, mas em determinado momento, ela olhou para o recipiente, depois para os alunos, e comentou algo, entre risos, sobre por um momento ter pensado que segurava uma garrafa de vinho.

Quem é que gostaria de ler um poema? Uma aluna se candidatou. Não lembro do poema, mas, como tantos detalhes, não tem menor relevância à história. Logo ao fim do segundo verso, a professora interrompeu-a. Não é assim que se lê. É preciso paixão. Interprete as palavras. E iniciou ela mesma a leitura, enfatizando uma ou outra expressão. Vá, agora você. A aluna recomeçou, tentando imitar a declamação da professora, dando ênfase às palavras como ouvira há pouco. Assim que começaram os versos que não haviam sido lidos pela professora, o tom de voz esmoreceu e o ritmo ficou mais monótono. A professora parou novamente, agora um pouco irritada, e chamou a atenção da aluna: um poema deve ser lido de dentro para fora, deixe que as palavras despertem os sentimentos e sua leitura os reflita. A aluna parecia apreensiva, embora o poema fosse mais um daqueles de amor não correspondido ao fim da tarde, que evoca imagens do mar com barcos e do céu com pássaros. Ela tentou simular alguma emoção na leitura que a professora validasse, mas logo engasgou em uma palavra que nunca havia se deparado. Não é assim que se lê, disse a professora, convocando algum outro voluntário. Como ninguém se candidatou, escolheu uma garota que sempre sentava na primeira carteira, próxima à porta. Tão logo a menina começou a ler, franziu a testa e apertou os olhos. Lia pronunciando bem as palavras, detendo-se em algumas. Em dois momentos era perceptível que ela cerrava o punho direito como se não quisesse deixar algo muito importante escapar de sua mão. E assim foi até o fim do último verso. A professora elogiou, fez pequenas ressalvas em relação a pausas, necessárias, segundo ela, para transmitir a emoção correta do texto. A ideia de que havia um jeito certo de ler, um

69. Sr. Tiago Monteiro Velasco:

Foi tomada uma decisão sobre o artigo submetido à *Revista Criação & Crítica*, "Apenas a minha versão de Petaluma ou Petaluma é apenas uma versão de mim".

A decisão é: o exercício de estilo foi aceito para publicação.

Sugerimos que reflita acerca das observações dos pareceristas e envie uma versão revisada em até duas semanas.

Profa. Dra. [REDACTED]

Universidade de São Paulo; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Avaliador A:

O texto apresenta uma linguagem clara e fluida. O aparato bibliográfico também é pertinente para a discussão apresentada. O autor discorre sobre as estratégias discursivas da gênese de “Petaluma”, destacando sua hibridez e a abordagem dos seus temas (sofrimento, divórcio, estrangeirismo etc.) em relação a definições de autobiografia, de literatura de urgência, conto memorialístico etc. Assim como afirma a respeito de “Petaluma”, acredito que seu texto também realiza uma performance, situando-se entre o discurso do artigo acadêmico e um exercício de estilo que reforça o aspecto subjetivo do observador.

A parte que deixa um pouco a desejar, contudo, é a conclusão. Após o autor expor-se ao longo na sua mescla entre a teoria literária, a polifonia da recepção e experiência da escrita de si, ele cede a conclusão a Lacan, Benjamin deixando por desenvolver algumas questões ali apresentadas. Por exemplo, o “tropeção” ou “físgamento” na citação de Lacan e a relação entre o exercício de autorreflexão e o narcisismo.

Desse modo, o parecer é favorável para publicação, mas o autor deve desenvolver melhor essas questões na etapa final.

Avaliador B:

A proposta do texto é situar-se num espaço enunciativo híbrido, cujo movimento seria o de gerar uma desestabilização: ele se configura como artigo acadêmico tradicional, no entanto o seu objeto é a obra do próprio autor que redige o texto, contradizendo nesse ponto dois dos principais pressupostos da crítica acadêmica - o "distanciamento" crítico e uma separação entre sujeito e objeto. O autor incorpora essa questão e a discute no artigo, demonstrando consciência a respeito de seu lugar enunciativo e tensionando o gênero, o que me parece frutífero sobretudo para o próprio espaço acadêmico.

Propondo-se, no entanto, como crítica acadêmica e situando-se no gênero artigo, creio que pequenos ajustes sejam necessários:

No excerto que segue, a relação entre o comentário do autor e a citação de Rancière pode, a meu ver, ser repensada, uma vez que o que o autor afirma parece ser precisamente o oposto daquilo que está na citação que viria para endossá-lo. No entanto, esse movimento está apagado na articulação do texto, como se uma ideia levasse à outra:

"A narrativa, por ser um rearranjo de signos sob determinadas regras de linguagem, não pode ser o real; não se trata, no entanto, de afirmar que tudo é ficção, sob o risco de, assim, decretarmos o fim da ficção.

“Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre a apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção (...). Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade' (RANCIÈRE, 2012, p. 58)".

Por que, nesse caso, não se trataria de afirmar que tudo é ficção? Talvez isso mereça uma maior articulação, inclusive porque consiste num dos principais eixos do texto (a instabilidade literária e da posição de autoria em oposição ao "real").

Na mesma página, um pouco depois, o autor diz que se trata "simplesmente de literatura", mas a afirmação parece vaga. Se a literatura estiver sendo considerada nos termos de Rancière, seria válido novamente aqui explicitar um pouco mais – para Rancière, por certo o desordenamento literário não é algo que se reduziria ao "simplesmente" (não porque a literatura não possa ser algo simples, mas porque o seu lugar instável em meio aos outros discursos pede um desdobramento maior).

Se for o caso de se contrapor à discussão de Rancière, ou mesmo de não tomar uma posição fixa diante dela, creio que seria necessário articular isso de modo mais claro no texto (ainda que a escolha seja por uma desestabilização da teoria), sobretudo nesse momento.

Dadas essas ressalvas, o artigo se insere bem no dossiê temático desse número e merece a publicação.

Avaliador C:

O texto situa-se em um espaço de tensão e de dualidade, pois se propõe a ser uma crítica acadêmica de uma obra do próprio autor do texto. Ideia interessante e

frutífera, desestabilizadora do lugar de enunciação. Considerando este espaço de desestabilização, acredito que algumas questões devessem ser levadas em consideração.

Quando, no começo do texto, o autor menciona a ideia de "armadilha" ao indicar o trabalho de análise da própria obra, não acho que seja só uma armadilha, talvez haja um quê de uma estratégia para confundir o leitor, para oferecer a ele um embuste, ideia que considero interessante de ser observada, pois associa-se diretamente à desestabilização.

Outro ponto a ser pensado é: “publicada não é apenas uma das versões possíveis, mas a versão que eu, como autor, decidi expor”. Talvez, a que conseguiu de fato enunciar enquanto indivíduo mesmo, por que não, já que se destaca inclusive o processo psicanalítico do autor, pensar naquilo que se consegue ou não enunciar de fato.

Por fim, a citação de Rancière talvez seja a questão mais problemática do texto: “A narrativa, por ser um rearranjo de signos sob determinadas regras de linguagem, não pode ser o real; não se trata, no entanto, de afirmar que tudo é ficção, sob o risco de, assim, decretarmos o fim da ficção.

Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre a apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção (...). Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade (RANCIÈRE, 2012, p. 58).”

Ela está solta, parece endossar o que está sendo afirmado no texto, mas não é verdade. Tudo que Rancière faz é discutir uma nova partilha do sensível, deslocando as categorias conhecidas, tal qual parece ser o proposto no próprio artigo. Dessa forma, afirmar que nem tudo é ficção, já que se quer colocar este limite, parece carecer de maior desenvolvimento, o que se comprova também nesta ideia solta mais adiante no texto: o que viria a ser “simplesmente de literatura”, a questão parece complexa demais para limitá-la dessa forma. Ademais, por que a necessidade de restringir o que é ficção, por que o medo de decretar o fim dela? Barthes discute bastante a ideia. O ficcional não se coloca como construção discursiva? Seu texto não se coloca como uma construção discursiva de seu texto anterior? O que também não há de ficcional neste artigo que estou lendo? Basta observar este trecho da conclusão: “Trouxe essa discussão para a reflexão porque o autor pode embaçar as fronteiras entre ficção e realidade nesses diferentes espaços

destinados a falar de si, podendo construir narrativas que se completam ou mesmo contraditórias – e que podem influenciar a leitura da obra, direcionar para um tipo de sentido pretendido pelo autor.”. A partir dele, por que não pensar que neste texto você não está criando outro texto ficcional sobre seu texto anterior? Por que você não estaria embaçando as fronteiras novamente?

Feitas essas ressalvas, o artigo merece ser publicado.

Um parecer que mudava o humor do dia. Era só dar cabo do Rancière e do Lacan (passado certo tempo da escrita do ensaio e do recebimento dos pareceres, não consigo mais imaginar por que utilizei Lacan nas considerações finais), intensificar as

70. A desistência provisória da graduação e o prazo começando a dar sinais de que não era possível postergar o início da escrita por mais tempo começaram a produzir efeitos práticos e, não somente, úteis ao processo. Falo do aumento das insônias e dos pesadelos⁵¹, mas também dos primeiros fragmentos que começam a

⁵¹ O mais marcante foi um em que eu estava em uma universidade, que por vezes parecia a PUC, sobretudo pela vegetação exuberante, mas em outras vezes os blocos de concreto eram típicos da UnB, e precisava entregar as primeiras quarenta páginas da tese para Bertha. Assim que entrei no prédio, apertei o botão para que o elevador descesse e aguardei. A porta abriu e saíram duas mulheres. Elas me cumprimentaram como se houvesse alguma intimidade, mas não as reconheci. Dei bom-dia por educação. Fiquei na dúvida se já as vira antes ou se o tom que classifiquei como intimidade não era nada mais que uma saudação amistosa. Apertei o botão para o vigésimo sétimo andar. Logo percebi que não me recordava dos rostos que acabara de cruzar comigo. Nada que tenha me chamado tanta atenção. Nesse trajeto, pessoas entraram e saíram, sem que eu identificasse qualquer um dos rostos. Até que um homem falou, como vai, Tiago? Olhei para ele, disse que estava tudo bem, e você, como está?, mas nada do rosto me parecer familiar. A conversa continuou, o tom de voz, no entanto, era o de Michel Josué, professor da pós e pesquisador de pós-doutorado na PUC. Mas não reconhecia o rosto, muito menos tinha a capacidade de retê-lo, visto que não me recordava de nenhuma das faces desde que adentrei o elevador. Senti-me como o protagonista de *Barba ensopada de sangue*. Não comentei nada com Michel. Cheguei a um lugar que deveria ser a secretaria e falei com o atendente, que pela voz era o mesmo de sempre, mas que naquele momento eu não poderia ter nenhuma confirmação. Perguntei se Bertha estava na faculdade, ele me disse que não. Então, solicitei que deixasse o envelope pardo com as quarenta páginas iniciais da tese no escaninho dela. Enquanto falava com o atendente, alguma outra pessoa, também um homem, tomou para si o envelope. Lia em voz baixa, sem pronunciar as palavras direito e aparentemente em alta velocidade. Passados dois ou três minutos, ele deu uma risada alta que chamou atenção de quem não estava atento ao que acontecia. Isso é o início de uma tese? É, ou deveria ser, respondi. E ele riu mais alto. Isso não é e nunca será uma tese. Fragmentos umbiguistas não são reflexão teórica. Cadê a sinceridade no texto? Poderia rasgar tudo agora e nada mudaria na vida de ninguém. Minto, na sua, sim, que começaria, então, a escrever uma tese de verdade. Deixa que eu faço esse favor pra você. Disse para me devolver que eu iria entregar à minha orientadora. A discussão estava ficando acalorada, quando uma mulher entrou na história e tomou as páginas da mão do homem. Ela, ao contrário, começou a me defender, afirmou conhecer as minhas hibridizações teórico-ficcionais e achava serem bastante válidas para o debate sobre a literatura contemporânea e, sobretudo, acerca da teoria como prática poética. De repente, percebi estar no meio de uma disputa entre dois

tomar forma no arquivo de Word cujo nome é Tese em progresso. A produção do início foi intensa. Precisava terminar a primeira parte para mostrar para Bertha na próxima viagem que faria ao Rio, em um mês e meio. A ideia era que essa primeira parte se tratasse do início do doutorado, período em que a pesquisa não estava muito clara ainda para mim. Eu sabia, porém, que até esse momento não daria para fazer discussões teóricas mais explícitas, já que o personagem Tiago Velasco ainda não tinha de fato iniciado a pesquisa. A opção seria que a teoria estivesse materializada na forma e pudesse ser percebida mais nas entrelinhas. O começo foi

71. Mande um e-mail para o meu primo Fernando cuja mensagem era apenas “Vou fazer um microensaio!”. No corpo da mensagem anexe uma chamada de artigos para uma revista da área de Letras cujo dossiê era sobre as formas breves na literatura contemporânea. Quando lancei o *Microficções*, Fernando se mostrou empolgado com a concisão do texto e disse que ainda gostaria de escrever um ensaio sobre o meu livro artesanal. Achei que havia ali uma oportunidade. Seguimos trocando mensagens.

De: Fernando - 6 de julho de 2017, 17:24

Para: Tiago Velasco

Vai mesmo fazer um microensaio ou era pilha?

Beijos,

F.

De: Tiago Velasco - 6 de julho de 2017, 18:00

Para: Fernando

Cara, era pilha (ou uma vontade que não irá se concretizar agora). Eles não aceitariam um microensaio. Tem uma série de padrões convencionais a serem

professores, sem que eu conseguisse ter controle algum dos rumos da discussão. Quando parecia que eles iriam se atracar fisicamente, uma outra mulher chegou, essa não reconheci nem a voz, e tomou meu texto. Isso é uma fraude, gritou. Como você diz ter quarenta páginas escritas se elas estão em branco? Todos pararam e me olharam fixamente, embora eu não tenha retido suas fisionomias e não possa descrevê-las. Era desesperador perceber que havia páginas e páginas em branco. Uma luz forte que vinha pela janela do meu quarto atingiu os meus olhos, interrompendo todo aquele horror.

respeitados. E não leio tantas narrativas brevíssimas, então nem tenho o que analisar. Ponho pilha pra vc escrever sobre o *Microficções...rs*

Bjs,

Tiago

De: Fernando - 6 de julho de 2017, 19:52

Para: Tiago Velasco

Sim, era o que eu pensava, naturalmente. A ideia seria pegar o Benjamim e a ideia de que a modernidade desloca a autoridade do autor para o leitor (a despeito do radical), pegar o Borges ou o Piglia sobre o Borges (prosa e poesia são disposições do leitor) e sugerir a poesia como forma de se ler o *Microficções*, uma prosa depurada à poesia.

De: Tiago Velasco - 7 de julho de 2017, 08:35

Para: Fernando

Cara, eu acho a ideia muito boa. Lembro que um amigo que só lê livro policial, quando leu os microcontos, disse que parecia poesia. E parecem, talvez, à medida que a concisão acaba produzindo imagens como nos poemas, tem um signo mais fraturado. Mas é isso que você falou, os gêneros já não são tão claros como em outras épocas e a decisão do que é ou do que não é se define na leitura, em como aquele leitor vai querer ler o texto. Claro que parte de como o texto propõe leituras, mas a forma como se lê, em um ato de reescritura, é do leitor. Quando você fala de Borges, também me recordo das minhas primeiras impressões dos contos dele. Achava que pareciam ensaios. E aquilo me soava estranho. Muitas vezes, ainda acho, mas a estranheza que antes me causava repulsa, hoje é o que me atrai no que ele escreve.

Bjs,

Tiago

De: Fernando - 11 de julho de 2017 21:50

Para: Tiago Velasco

Cara, desculpe a demora dessa resposta.

Quero muito levar isso adiante. O problema é, como sempre, a falta de tempo e espaço mental para tal. Mas realmente acho que há aí um artigo a ser feito, algo que acho que pode ficar bem legal, até porque corresponde a algo real, a autoridade do leitor é algo efetivamente próprio ao moderno, assim como a leitura da prosa de *Microficções* como poesia é mesmo uma possível e a que eu sugiro. Conseguiria relacionar algumas também a outras formas breves, como "Le Creuset", que remete a um tweet ou um meme. Mas pretendo mesmo focar nas que me parecem poemas, às que parecem epígrafes, como se escritas por um autor a que o autor se remete (aí já começa até a se aproximar do seu trabalho). Você ainda me dá um caminho a mais, o da fratura do signo (estará em Barthes?, não sei, me diga por favor) e o da produção de imagens (aqui pensaria em usar o Octavio Paz, não sei o que você pensou).

Em suma, talvez não consiga, mas queria muitíssimo fazer. É final de setembro, né? Quem sabe não dou um jeito...

Beijos,

F.

De: Tiago Velasco - 12 de julho de 2017, 08:59

Para: Fernando

Entendo, eu também tenho uma porção de coisas que queria fazer, mas, ao menos agora, não rola.

Bem, sobre a fratura do signo. Sim, tá em Barthes, acho que no *Império dos signos*, mas não li, sei o conceito de forma frouxa, mais porque vamos ouvindo, em algum texto remetem a ele e vira essas coisas da academia que vamos sabendo meio por alto, conseguimos entender e utilizá-lo, mas falta uma solidez. Acho que falei porque estava lendo um texto outro dia sobre estética da recepção e, se não me engano, o autor usou esse conceito pra falar do literário (ele definia o literário por aquele texto que tinha espaços, lacunas, que exigia uma leitura não pragmática). Enfim, Barthes também fala que a literatura trai a língua. Como a língua é fascista, porque obriga a dizer (pense na estrutura, na língua que preexiste ao sujeito), Barthes tenta definir o literário justamente pela capacidade de jogar com a língua, ou seja, de traí-la por meio desse signo fraturado, dessa tentativa de quebrar o estereótipo do signo, de trabalhá-lo de forma polissêmica.

Sobre as imagens, não estava pensando em ninguém especificamente.

Bjs,

Tiago

De: Fernando - 12 de julho de 2017, 10:23

Para: Tiago Velasco

Uma coisa muito maneira desses e-mails que trocamos é sua capacidade de descrever precisamente a natureza das dificuldades, inseguranças, instabilidades, imprevistos e soluções próprias aos estudos e à atividade acadêmica. Uma vez mais, acho perfeito, é isso mesmo, sei como são as coisas que ouvimos e usamos e mobilizamos, mas sobre as quais temos pouco domínio, o que se transforma em hesitação ou dúvida, mas não em algo que nos impeça de ir em frente.

Obrigado pelas referências.

Não queria desistir do artigo, não, cara. Ao menos não tão rápido. Vamos ver

o

Ricardo avisa no bate-papo que vai começar a introdução. Ele diz que os capítulos deram cerca de 185 páginas. O que ele escreveu em um mês, demorei quase um ano. Ele diz que já tinha cerca de 50 páginas prontas, que ele só revisou. E eu? Escrevo, claro, mas grande parte do meu trabalho é de montagem. Sampleio de mim mesmo (um outro eu, porém, que nem sei quem é) e de minhas leituras. OK, não é bem assim, há um trabalho de alterações. Tudo só vivido seria monótono; tudo só imaginado seria cansativo. Dani diz que ainda precisa fazer dois capítulos. Seguimos produzindo e trocando mensagens, compartilhando as aflições dos últimos momentos da escrita antes de enviarmos aos nossos orientadores para que, a partir dos comentários deles, façamos as últimas alterações antes de, finalmente, os membros da banca receberem o texto.

Quase no fim, não sei muito bem o que produzo. Apoio-me no filme *The Square – A arte da discórdia*, do sueco Rubens Östlund, cuja história gira em torno do protagonista, Christian, o curador de um museu. Apesar de toda a discussão sobre ética que usa a arte como pano de fundo, o que me dá conforto para a escrita da tese é que o filme, de que gostei muito, é uma sucessão de acontecimentos envolvendo Christian. Todos os outros personagens são pouquíssimos trabalhados, muitas vezes apenas compõem a cena. Um acontecimento se sobrepõe ao outro, por vezes com alguma graça, quase sempre com

72. Mariana ia participar de uma exposição coletiva na galeria da Faculdade de Arquitetura da UnB com um trabalho em tecido sem chassi, em que incorporava as irregularidades, os rasgos e os desfiados do material à poética. Sobre o tecido, ela fez uma pintura abstrata, uma mancha negra que lembra uma necrose. E então bordou delicadamente retalhos impressos com ilustrações científicas de manuais de medicina do século 19, que hoje parecem absurdas. Há uma potência ambígua na fragilidade do tecido, na incompletude materializada na falta de um acabamento e nas imagens repulsivas que parecem querer expulsar quem as olha detidamente. O outro trabalho segue na exploração do material e do espaço: um pedaço de tecido com uma mancha negra pendurado sobre fios de aço presos ao teto. Da parte de cima do tecido, pendem fios de barbante que descem até o chão, onde seguem pelo espaço sem uma forma definida. O processo de criação dela me estimula e, junto com a leituras que faço para a pesquisa, me instigam a produzir. Às vezes a relação entre uma coisa e outra nem é tão clara. É como se a nossa troca estimulasse áreas do cérebro que de outra forma ficariam ociosas.

Comecei a ler um texto de Josefina Ludmer, que cheguei por meio de um outro artigo. *Literaturas pós-autônomas* foi arrebatador, daqueles ensaios que não esperava⁵² mais encontrar já no período da escrita da tese. Deve ser alguma ligação astral com as teóricas argentinas. Florencia Garramuño também me provocou tal frenesi. Chamei Mariana pelo bate-papo do Facebook. Copiei e coleí: “Essas escrituras não admitem leituras literárias; isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou não importa se são realidade ou ficção. Instalam-se localmente em uma realidade cotidiana para ‘fabricar um presente’ e esse é precisamente seu sentido.” Mariana adorou. Então tive mais confiança em minha primeira impressão sobre o texto e a validade dele para a minha escrita. Amor, vou aproveitar o vernissage de vocês e fazer uma performance, digitei no bate-papo. O público que imaginava para a minha

⁵² [N.E.] Creio que Tiago não desejasse mais encontrar uma leitura que pudesse mudar os rumos da escrita naquele momento. Um ensaio assim é como uma interferência externa que atravessa um processo que parece funcionar – ou ao menos que já se está acostumado a executar – relativamente bem. A questão é ter que lidar com uma nova perspectiva, que pode alterar a própria visão de mundo e, dependendo do grau de honestidade com que se executa o trabalho, obriga-lhe a alterar todo o planejamento. Por mais que eu creia que ele não tivesse mais interesse em ser atravessado, o ensaio de Josefina Ludmer conseguiu transpor a carapaça e, quando as coisas pareciam ter ganhado certa previsibilidade, gerou novamente uma instabilidade no percurso. Até que Tiago reagiu bem. A reflexão de Ludmer permitiu a ele e à escrita terem um lugar, paradoxalmente, em meio ao apagamento das fronteiras. Ficção, história, literatura, narrativas midiáticas não têm mais distinção enquanto campos autônomos.

performance não era o da abertura da exposição. A galeria da Faculdade de Arquitetura fica na área central do ICC Norte, um dos lugares mais movimentados do *campus*. Queria que pessoas desavisadas, que não estivessem habituadas à arte, fossem afetadas.

Chegamos ao vernissage quase uma hora depois do horário marcado. Em casa, eu e Mariana discutimos. Ela fica ansiosa porque vai expor e demora muito para se arrumar, talvez como forma de adiar a situação social que será obrigada a ter que passar. Isso inclui sorrisos, agradecer elogios de estranhos e lidar com a autocrítica ao ver suas obras expostas. Eu fico ansioso para chegar logo. Faço pressão para sairmos, tento controlar o horário de ela começar a se aprontar, já antevendo o possível atraso que quero evitar como se disso dependesse a minha vida. Dessa vez, ainda havia a tensão pela performance. Nunca havia feito uma performance fora as do meu narrador no texto ou mesmo as performances de autor, em eventos literários ou entrevistas.

Circulamos um pouco pela galeria. Não havia quase pinturas na produção dos estudantes de arte contemporânea. Vimos fotografias, apropriações, instalações, *ready mades*, fotografias, arte cinética, por vezes tudo junto. A questão da técnica cada vez mais posta de lado. O comentário mais comum, feito de forma jocosa pelos jovens artistas, era “isso é arte?”. E riam, enquanto bebiam catuaba e Coca-Cola. Ambientado, julguei que era hora de iniciar a performance. Fui para o canto da galeria, peguei o papel com o texto que ia declamar e tirei minha roupa toda. Não entendo nada de performance, mas se há algo que me parece uma constante é a nudez. Pelado, sai da galeria em passos lentos, porém constantes, e com o olhar para o horizonte. Ao chegar nos corredores do ICC, comecei a encarar cada um. Por vezes, me aproximava de uma ou outra pessoa. Em geral, elas se afastavam, não sei se de medo, nojo, vergonha. Parei na área central, onde pessoas vinham de todas as direções, e desenrolei o papel com o texto que iria ler. Olhei para um rapaz, apontei para ele e gritei: O que é literatura pra você? Ele ficou quieto. Me responda, o que é literatura?, gritei mais alto. Ele disse que não sabia me responder. Virei para uma garota, talvez não tivesse vinte anos ainda, e repeti a mesma pergunta, agora falando mais baixo. Ela falou que estudava agronomia, que só lia livros técnicos. Um jovem forte não deixou nem eu completar a pergunta, disse para eu parar de incomodar se não chamaria a segurança da universidade. Não

dei ouvidos e iniciei a minha leitura, trechos do *Literaturas pós-autônomas*.

Mariana e uns amigos saíram da galeria e se aproximaram para acompanhar.

Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem “em êxodo”. Seguem aparecendo como literatura e tem o formato livro (são vendidas em livrarias e pela internet e em feiras internacionais do livro) e conservam o nome do autor (que pode ser visto na televisão e em periódicos e revistas de atualidade e recebe prêmios em festas literárias), se incluem em algum gênero literário como o “romance”, e se reconhecem e definem a si mesmas como literatura. Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido. Não se pode lê-las como literatura porque aplicam “à literatura” uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade, “sem metáfora”, e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas.

Interrompi a leitura e levantei a cabeça. Algumas pessoas me escutavam; outras apontavam as câmeras de seus celulares para mim, certamente filmando a performance, que em pouco tempo estaria nas redes sociais para que todos vissem.

Encarei um a um e comecei a andar entre as pessoas enquanto lia.

Essas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da “literatura”, mas também a da “ficção” (e ficam dentro-fora nas duas fronteiras). E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero “realismo”, em relações referenciais ou verossimilhantes. Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo e até da etnografia (muitas vezes com algum “gênero literário” enxertado em seu interior: policial ou ficção científica). Saem da literatura e entram “na realidade” e no cotidiano, na realidade do cotidiano (e o cotidiano é a TV e os meios de comunicação, os blogs, o e-mail, internet, etc). Fabricam o presente com a realidade cotidiana e essa é uma das suas políticas. A realidade cotidiana não é a realidade histórica referencial e verossímil do pensamento realista e da sua história política e social (a realidade separada da ficção), mas sim uma realidade produzida e construída pelos meios, pelas tecnologias e pelas ciências. É uma realidade que não quer ser representada porque já é pura representação: um tecido de palavras e imagens de diferentes velocidades, graus e densidades, interiores-exteriores a um sujeito que inclui o acontecimento, mas também o virtual.

Fiz uma pausa. Alguém gritou “seu neoliberal de merda!”. Estava escuro e não deu para reconhecer quem foi. Ficar nu era algo desconfortável para mim, o que me fazia a minha região genital ficar hipersensível. Logo, a mera consciência de que meu saco estava à vista de todos passou a ser percebida como uma coceira. Achei que não seria de bom tom coçá-lo na frente de todos. Procurei me concentrar no texto.

“A realidade cotidiana” das escrituras pós-autônomas exhibe, como em uma exposição universal ou em um mostruário global de uma web, todos os realismos

históricos, sociais, mágicos, os costumes, os surrealismos e os naturalismos. Absorve e fundiona toda a mimese do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente. Uma ficção que é “a realidade”. Os diferentes hiper-realismos, naturalismos e surrealismos, todos fundidos nessa realidade desdiferenciadora, se distanciam abertamente da ficção clássica e moderna. Na “realidade cotidiana” não se opõe “sujeito” e “realidade” histórica. E tampouco, “literatura” e “história”, ficção e realidade.

É preciso algum parâmetro, relativizador burro, uma outra voz gritou. Quer acabar com a verdade, petralha! A interação e a imprevisibilidade são características da performance. Se não fosse pela coceira no saco, tudo estaria ocorrendo melhor que as minhas projeções poderiam supor.

A ficção se definia por uma relação específica entre “a história” e “a literatura”. Cada uma teria sua esfera bem delimitada, o que não ocorre hoje. A narração clássica canônica traçava fronteiras nítidas entre o histórico como “real” e o “literário” como fábula, símbolo, mito, alegoria ou pura subjetividade, e produzia uma tensão entre os dois: a ficção consistia nessa tensão.

Menos Karnal e mais Kant, falou uma voz feminina. Consegui ainda ouvir um cara falando com o outro: os escritores brasileiros já tiveram família, já criaram filhos e cachorros, falta-lhes escrever um livro. E gargalharam.

Autonomia, para a literatura, foi especificidade e autorreferencialidade, e o poder de nomear-se e referir-se a si mesma. E também um modo de ler-se e alterar-se a si mesma. A situação de perda da autonomia da “literatura” (ou “do literário”) é a do fim das esferas ou do pensamento das esferas. Como se disse muitas vezes: hoje se borram os campos relativamente autônomos (ou se borra o pensamento em esferas mais ou menos delimitadas) do político, do econômico, do cultural.

Em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária (escritas pós-autônomas) se pode ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que produzem. Terminam formalmente as classificações literárias; é o fim das guerras e divisões e oposições tradicionais entre formas nacionais ou cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, da “literatura pura” ou “da literatura social” ou comprometida, da literatura rural e urbana, e também termina a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção.

Esquerdopata! Populista! Uma vaia começava a surgir, o que me obrigava a ler cada vez mais alto. Minha voz rateava. A forma como o corpo afeta e é afetado é parte constituinte da performance. E isso incluía a coceira, que agora também se espalhava pela virilha.

Não se pode ler essas escrituras com ou nesses termos; são as duas coisas, oscilam entre as duas ou as desdiferenciam. E com essas classificações “formais” parecem terminar os enfrentamentos entre escritores e correntes; é o fim das lutas pelo poder no interior da literatura. Borram-se, formalmente e “na realidade”, as identidades literárias, que também eram identidades políticas. E então se pode ver claramente que essas formas, classificações, identidades, divisões e guerras só podiam funcionar em uma literatura concebida como esfera autônoma ou como campo. Porque o que dramatizavam era a luta pelo poder literário e pela definição do poder da literatura.

As escrituras pós-autônomas podem exibir ou não suas marcas de pertencimento à literatura e os tópicos da autorreferencialidade que marcaram a era da literatura autônoma: o marco, as relações especulares, o livro no livro, o narrador como escritor e leitor, as duplicações internas, recursividades, isomorfismos, paralelismos, paradoxos, citações e referências a autores e leituras (ainda que sejam em tom burlesco, como na literatura de Roberto Bolaño).

Fingindo que era parte da performance, comecei a coçar o saco e os pelos pubianos de forma descarada, de modo a não parecer que estava constrangido. O alívio era imenso a ponto de eu esboçar um sorriso e perder um pouco do ímpeto na leitura. Creio ter, inclusive, deixado escapar um suspiro de conforto.

Podem situar-se ou não simbolicamente dentro da literatura e seguir ostentando os atributos que as definiam antes, quando eram totalmente “literatura”. Ou podem colocar-se como lixo. Isso não muda seu estatuto de literaturas pós-autônomas. Nas duas posições ou em suas nuances, essas escrituras colocam o problema do valor literário. Eu gosto e não me importa se são boas ou ruins enquanto literatura. Tudo depende de como se lê a literatura hoje. Ou de onde se lê. Ou se lê este processo de transformação das esferas (ou perda da autonomia ou da “literaturalidade” e seus atributos) e se altera a leitura ou se segue sustentando uma leitura no interior da literatura autônoma e da “literaturalidade”, e então aparece o “valor literário” em primeiro plano. Dito de outro modo: ou se vê a mudança no estatuto da literatura, e então aparece outra episteme e outros modos de ler. Ou não se vê ou se nega, e então seguiria existindo literatura e não literatura, ou ruim e boa literatura.

Eu ainda me coçava quando algo aconteceu. Como se a energia acumulada da plateia estivesse crescendo e aquilo que a mantinha controlada houvesse se rompido: ele está se masturbando! Filho da puta! Esquerdomacho! Hétero! Mortadela pedófilo! Vai bater punheta na prisão, estuprador!

Tentei dizer que não era na disso. Recebi copos de plástico na cabeça, cusparadas, socos e pontapés. Refugiei-me na galeria, mas em tempos de arte pós-autônoma, o espaço de exposição não me serviu de proteção. Mariana me deu a cueca e a calça, mas era quase impossível me vestir sem apanhar. Meus óculos caíram e foram pisoteados. Meus quatro graus de miopia só tornavam tudo um caos ainda maior. As obras expostas foram destruídas. Tive medo de ser linchado, botei minha mão no ombro da Mariana e

73. Encontrei Bertha no Rio. Eu havia enviado a ela cerca de oitenta páginas da tese, o que significava a primeira parte e uma boa amostra da segunda parte, que intensificou o processo de colagem, justapondo teoria explícita, comentários feitos por outras pessoas a meu respeito, escritos meus variados (contos, ensaios, matérias jornalísticas). Uma montagem de uma vida a partir de momentos, conectados segundo uma lógica obscura da memória periclitante pós-crise nervosa e desmaio.

Bertha pediu para eu fazer ajustes. As notas que você fez no texto do Lejeune ficaram artificiais. Você desenvolveu demais, não são notas, são argumentos. Quando lemos, fazemos anotações brevíssimas, palavras-chave apenas. Ao menos eu faço assim. Eu concordei. Havia mesmo pego as anotações breves e desenvolvido toda uma argumentação mais complexa. Achei que seria uma boa forma de discutir teoria. Bertha não concordou. Você não fez as notas na própria página do livro? Confirmei a suposição dela. Então por que não usar a própria imagem do livro? Era uma ideia. Tentei executá-la posteriormente, mas as imagens ficaram muito pesadas e o texto, mais enfadonho ainda. Fiz algumas alterações e cortei parte, de modo a ficar mais breve.

Com as oitenta páginas em mãos, Bertha falou que eu não devia mais chamar a tese de romance, porque o texto não era de fato um romance. Em um primeiro momento, resisti, porque a ideia de chamar um texto inespecífico de romance poderia gerar mais uma confusão no horizonte de expectativa dos leitores, intensificar a ambiguidade do pacto de leitura. No entanto, como eu não estava interessado em tensionar o gênero, não assumir o texto como romance me daria mais possibilidades e significaria minha adesão à ideia de que há algo sendo feito na literatura que não se pode mais chamar de romance, nem de autobiografia, nem de ficção, nem ensaio, nem... e que, ao mesmo tempo, é tudo isso junto.⁵³ Bertha tinha razão.

No dia seguinte, apresentei uma comunicação na Abralic, que, naquele ano, foi na Uerj. Li *...eu escrevo eu escrevo eu...* em uma mesa sobre autoficção. É o texto mais próximo ao que já começara a praticar para a tese:

...EU ESCREVO EU ESCREVO EU...

Nasci em 1980, no Rio de Janei... Não, não vou começar assim esse experimento de escrita de si literária. Não há nada mais chato do que aquelas autobiografias em que o autor opta por contar o dia, o ano, o lugar, o modo, enfim,

⁵³ Diana Damasceno (1999), em pesquisa sobre biografias híbridas, enxerga esses textos de gênero indefinido como produtos surgidos “**dos e nos** espaços caóticos, *in-between*, gerados por múltiplas formas de organização construtoras de novas ordens, que permitem o cruzamento de linguagens diversas, como a linguagem da informática, a jornalística, a da escrita da história e a literária” (p. 127) O uso da expressão “caos” não é à toa. Damasceno se apropria metaforicamente das teorias do caos, dos fractais e dos sistemas complexos na tentativa de explicar os textos surgidos no interior de sistemas incertos e hipercomplexos que emergem a partir do fim do século 20, dada a incapacidade dos conceitos tradicionais do campo literário em produzir respostas satisfatórias. Analogamente, a busca por novas formas de teorizar que deem respostas produtivas em meio ao caos teórico contemporâneo é um dos objetivos desta tese, que assume a própria indefinição de gênero para refletir sobre textos não definidos.

o seu nascimento. A lembrança de como foi, ou melhor, a forma com que lembra do que sua mãe lembra como foi. Uma série de dados registrados na certidão de nascimento. Como se dissessem muito sobre ele, aquelas letras em um papel roto. Tenho duas certidões de nascimento. Creio que uma é a segunda via. Não consigo saber qual é a primeira, ou se há alguma certidão original na minha pasta de documentos. Fora qualquer problema burocrático que possa ocorrer, não muda em nada sua função: estabelecer que Tiago Monteiro Velasco nasceu em 28 de março de 1980 no Rio de

* * *

A conversão, a vida exemplar, a autocrítica, o psicologismo, a construção de uma personalidade maior do que a vida, a reivindicação da verdade são paradigmas históricos da autobiografia, aponta Suzane Nalbatian. Como não cair na armadilha do que já foi feito? Poderia reclamar que tudo o que aqui está escrito deve ser lido como se fosse dito por uma personagem de romance. Barthes já o fez. Faltam-me respostas. Exponho as aflições. Uma tentativa, pela escrita, de ter que lidar com os problemas do objeto que construo. Costumo optar por não escrever, apenas ler indefinidamente teóricos e buscar referências de literaturas de si. Servem momentaneamente para apaziguar a angústia. Logo passa, e a angústia volta mais e mais forte. Desde que Bertha me sugeriu escrever a tese como um romance autobiográfico, sinto-me tateando em meio ao que me parece uma confusão teórica, à procura de um formato para esta escrita que responda à provocação de Serge Doubrovsky: o escritor deve inventar uma escrita própria, consoante a paradigmas contemporâneos. Agamben nos ensinou que, para isso, é preciso se embrenhar na escuridão. Escrever é meter os pés em terreno m

Após 15 minutos de leitura um pouco veloz, tentando não ultrapassar o tempo destinado à minha apresentação, terminei com os seguintes fragmentos:

Lembro quando eu era Arturo Bandini, protagonista de *Pergunte ao pó*, romance dos anos 1930 escrito por John Fante. Arturo Bandini morava num quarto de hotel em Bunker Hill, sem dinheiro, vivendo da autoilusão de que era escritor, após ter publicado o conto *O cachorrinho riu*, em uma revista literária. Bandini, o escritor de apenas um conto, se sustentava da esperança de virar um autor conhecido e do dinheiro que a

* * *

Certas vezes, no início da vida adulta, fui Gregor Samsa naquela manhã em que despertou de sonhos intranquilos metamorfoseado num inseto monstruoso, com suas pernas finas que vibravam desamp

* * *

Em Nova York, fui o personagem-narrador de *Paris não tem fim*, que vai à capital francesa viver como seu ídolo de juventude, Hemingway. Ao contrário do escritor americano, o personagem criado por Enrique Vila-Matas não foi feliz, embora igualmente pobre em seus anos parisienses. Enfurnado em uma água-furtada imunda, tal qual Hemingway alugara de Marguerite Duras, o personagem-narrador de Vila-Matas tentava “levar uma vida de escritor como a que Hemingway rel

* * *

E como não ser Roland Barthes, Jean-Paul Sartre e Michel Leiris neste exercício de escrita autobiográfica, sem querer soar pr

* * *

Mas certamente fui o Ricardo Lísias de *Divórcio*, em pele viva, a perambular semiconsciente por São Paulo. Felizmente, passou e

* * *

Queria ter sido Alice B. Toklas, espelho de Gertrude Stein em *A autobiografia de Alice B. Toklas*, escrita por Gertrude Stein, e conviver co

* * *

Sou o Bioy Casares de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que discutiu com Jorge Luis Borges sobre a elaboração de um romance em primeira pessoa em que o narrador omitisse os fatos e entrasse em contradições, de modo que apenas muito poucos leitores pudessem adivinhar uma realidade atroz ou

* * *

Pierre Menard, autor do Quixote sou eu, no momento em que escrevo estas pa

* * *

Já fui Tiago, Ti, Coruja, Valete, Amor, Pop, Tiago Monteiro Velasco, Titi, Tiago Velasco. Mas aquele com que mais me identifico não está nesta lista:

T

i

a

g

Os comentários após a leitura foram

74. Os convites para entrevistas estavam começando a aparecer. Depois da Movida Literária fui ao programa *Tirando de Letra*, da UnBTV, dar uma nova entrevista para Julliany Mucury. Como havia sido entrevistado por ela na mesa da Movida Literária, seria quase uma repetição. Claro que em outros moldes, agora sozinho, não mais ao vivo e com plateia, mas num estúdio de TV. Ainda assim, era uma situação semelhante, em que perguntas parecidas seriam feitas. E saber disso deixava ainda mais evidente a encenação do autor. Ao responder mais ou menos da mesma maneira que respondi aquelas perguntas me permitia quase que ouvir a minha própria voz em *delay*, um *déjà vu*, em que se reconhece que aquilo já foi vivido, mas que não se sabe concretamente se de fato foi ou como foi.⁵⁴ Fui entrevistado também para o

⁵⁴ Em *Entrevista, performance e alternativa dramática*, Daniela Beccaccia Versiani (2014) afirma que “a entrevista como texto e/ou audiovisual impõe ao leitor a percepção das inúmeras interferências da pós-produção que, de certa forma, parecem a cada etapa produzir cópias de segunda mão, cópias rasuradas, cortadas, selecionadas e editadas de uma situação anterior: a situação de interação face a face, supostamente mais verdadeira e autêntica. Essas interferências organizam o material bruto e constroem o texto ou o audiovisual final, que nascem então como um novo corpo de signos oferecido à leitura, e que também são rastro deixado sobre algum suporte do encontro entre entrevistador e entrevistado.”

75. Estava cada vez mais restrito à minha casa, ao computador, aos fichamentos dos textos que me serviam à escrita. Parei de ir ao grupo de apoio aos pós-graduandos. Gostaria de ter avisado Josélia de que não participaria mais e de tê-la agradecido por toda a ajuda. Não o fiz. Simplesmente sumi. Sentia alguma

76. O Carnaval de 2018 serviu para botar o ponto final na tese. Faltavam pequenos ajustes, algumas revisões, mas o grosso estava pronto. Já era possível

E escrevo fragmentos. São muitas páginas de fragmentos. Noto que me repito, neurótico como Woody Allen. Percebo também que por vezes os fragmentos têm vozes distintas. Romancistas costumam despende bastante tempo desenvolvendo as vozes do narrador e dos personagens. O meu narrador, no entanto, parece ser vários. Tenho a opção, na revisão, de tentar ajustá-lo, em um trabalho de afinação ou de fonoaudiologia. Não me interessa. Se a escrita é uma construção diária ao longo de meses, é de se esperar que a cada dia, algo se modifique naquele que

77. Cheguei para a defesa da tese vestido todo de preto. As próximas horas seriam para apresentar a pesquisa, ouvir os comentários e críticas da banca e responder suas perguntas. O ritual é aberto ao público. Da mesa em que eu me sentaria em breve daria para ver todos que se prontificaram a ir me assistir: amigos, parentes e alguns conhecidos, entre interessados no meu tema e interessados na defesa em si. Eu estava nervoso. Em pouco tempo, os quatro anos de pesquisa e escrita se encerrariam para sempre. E depois, o que fazer? Essa pergunta estava me atormentando nos últimos meses em que era possível ver o fim do caminho, apesar de ele nunca chegar. Em breve ele finalmente chegaria. Quando todos pareciam estar prontos, Bertha deu início ao ritual e passou a palavra para mim. Respirei fundo, tomei um gole de água, iniciei a apresentação, dizendo que

A ideia era terminar a tese no Carnaval. Não consegui. Finalmente, não demorei muito mais tempo, uns quinze dias, algo assim. Em instantes, posso dizer que terminei. Digito o último fragmento:

77. Cheguei para a defesa da tese vestido todo de preto. As próximas horas seriam para apresentar a pesquisa, ouvir os comentários e críticas da banca e responder suas perguntas. O ritual de defesa da tese é aberto ao público. Da mesa em que eu me sentaria em breve daria para ver todos que se prontificaram a ir me assistir: amigos, parentes e alguns conhecidos, entre interessados no meu tema e interessados na defesa em si. Eu estava nervoso. Em pouco tempo, os quatro anos de pesquisa e escrita se encerrariam para sempre. E depois, o que fazer? Essa pergunta estava me atormentando nos últimos meses em que era possível ver o fim do caminho, apesar de ele nunca chegar. Em breve ele finalmente chegaria. Quando todos pareciam estar prontos, Bertha deu início ao ritual e passou a palavra para mim. Respirei fundo, tomei um gole de água, iniciei a apresentação, dizendo que

Pronto. Salvo o arquivo e em seguida abro o e-mail para enviá-lo para Heidrun:

De: Tiago Velasco – 09/03/2018, 09:42

Para: Heidrun Krieger Olinto

Oi, Heidrun, tudo bem?

Aí está a tese anexada. Você vai reparar que fiz algumas mudanças formais desde a nossa última conversa. Já estou há tanto tempo trabalhando nela que a minha sensação é de que o texto nunca irá terminar. aguardo seus comentários, suas críticas e sugestões de alterações para que eu possa retomar o trabalho.

Abs,
Tiago.

Doze de março. Heidrun me liga para conversarmos sobre a tese e fazemos os ajustes necessários, a sintonia fina. Enquanto ela comenta, anoto o que acho necessário. Desligo o telefone e já abro o arquivo Tese em progresso para iniciar as modificações. Estou começando

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALBERCA, Manuel. El pacto ambíguo y La autoficción. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). **Escritas do eu**: introspecção, memória, ficção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p. 21-41.
- ALCÁZAR, Josefina. **Performance**: un arte del yo – autobiografía, cuerpo e identidade. México: Siglo XXI Editores, 2014.
- ANDERSON, David R. Razing de framework: reader-response criticism after Fish. In: EASTERLIN, Nancy; RIEBLING, Barbara (Ed.). **After poststructuralism. Interdisciplinary and literary theory**. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993, p.155-176.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 7ª ed. Trad. Eudoro de Souza, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- AUGÉ, Marc. **Las formas del olvido**. Barcelona: Gedisa, 1998.
- AZEVEDO, Luciene. Romances não criativos. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, jan./abr., p. 157-171, 2017.
- BAMBERG, Michael. Who am I? Narration and its contribution to self and identity. **Theory & Psychology**, vol. 21, n.1, fev. 2011, p. 3-24. Disponível em: <<http://tap.sagepub.com/content/21/1/3.abstract>>. Acesso em: 24 jul. 2016.
- BARCELLOS, Sergio. Diários: um trabalho da memória ou do esquecimento?. **RED_Revista de Ensaaios Digitais**. Rio de Janeiro. Número 1, 2015. Disponível em <http://revistared.com.br/artigo/55/diarios-um-trabalho-da-memoria-ou-do-esquecimento>. Acesso em: 28 mai 2016.
- BARTHES, Roland. A morte do autor In: _____. **O rumor da língua**. 3ª ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 57-64.
- _____. O efeito de real In: _____. **O rumor da língua**. 3ª ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 181-190.
- _____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- _____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida em fragmentos**: sobre a ética pós-moderna. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política**. 7^a ed., 11^a reimp., São Paulo: Brasiliense, 2008.
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221. (Obras escolhidas; vol. 1).
- _____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196. (Obras escolhidas; vol. 1).
- _____. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7^a ed., São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232. (Obras escolhidas; vol. 1).
- BERGER, Peter L. Alternância e biografia ou: como adquirir um passado pré-fabricado. In: _____. **Perspectivas sociológicas**. Rio de Janeiro: Vozes, 1983, p. 65-77.
- BERLIN, Lucia. Ponto de vista. In: _____. **Manual da faxineira: contos escolhidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 66-71.
- BERNHARD, Thomas. **Origem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BINET, Laurent. **Quem matou Roland Barthes?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOLAÑO, Roberto. **Estrela distante**. São Paulo: Companhia das letras, 2009
- _____. **Os detetives selvagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. O outro. In: _____. **O livro de areia**. 2^a ed., rev., São Paulo: Globo, 2001.
- _____. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. **Ficções**. 3^a ed., São Paulo: Globo, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço para uma auto-análise**. Lisboa: Edições 70, 2005.
- _____. **A distinção: crítica social do julgamento**. 1. reimp. São Paulo: Edusp, 2008.
- BURKE, Séan. **The death and the return of the author: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- CALLE, Sophie. **Histórias reais**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos In: _____. **Por que ler os clássicos**. 2^a ed., 4^a reimp., São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 9-16.
- CARDOSO, Marília Rothier. Retorno à biografia. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e mídia**. 2a ed., Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2009, p. 112-140.
- CASTELLO, José. **Ribamar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013 (Formato: ePub).
- CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, Boris et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. 4^a ed. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 39-56.
- COCKSHUT, A.O.J. **Truth to life: the art of biography in the Nineteenth Century**.
- COETZEE, J.M. **Juventude: cenas da vida na província II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- COLOMBO, Daniel. Para nós, chega!. **Huffpost Brasil**, 31 out. 2017. Disponível em: http://www.huffpostbrasil.com/daniel-colombo/para-nos-chega_a_23260555/. Acesso em: 20 dez. 2017.

- COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 39-66.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- CORTÁZAR, Julio. Continuidade dos parques. In: _____. **Final do jogo**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.
- DAHLET, Véronique Braun. Pessoa, referência e identidade na escrita de si. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p.15-28, jan./jun. 2015.
- DALCASTAGNÉ, Regina. Narrador suspeito, leitor comprometido. In: _____. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Fintec, 2005. p. 11-32.
- _____. O intelectual diante do espelho. In: _____. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Fintec, 2005. p. 33-61.
- DAMASCENO, Diana Cristina. **Entre múltiplos eus – os espaços da complexidade**. f. 184. Tese (doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- DE MAN, Paul. Autobiografia como des-figuração. **Sopro** 71, mai. 2012. Ver em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.VWxmm89Viko>>. Acessado em: 01 jun. 2015.
- DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 111-125.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si**.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. Flashes da vida acadêmica. In: BOSCO, Francisco; SOCHA, Eduardo; AGUIAR, Joselia (Org.). **Indisciplinares**. Rio de Janeiro: Funarte, 2016, p. 119-141, Coleção Ensaio Brasileiros Contemporâneos.
- DURAS, Marguerite. **A Dor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ECO, Umberto. Pós-escrito a O Nome da Rosa. In: **O Nome da Rosa**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 529-559.
- _____. **Entre a mentira e a ironia**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- ESCOBAR, Ticio. **Identidades en tránsito**. Disponível em: <<http://myslide.es/documents/identidades-en-transito.html>>. Acesso em: 24 jul. 2016.
- FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. **Criação & Crítica**, n. 17, p. 30-46, dez. 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 15 jan. 2017.
- FANTE, John. **Pergunte ao pó**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FARIAS, Sônia L. Ramalho de. Memorialismo, autobiografia e narrador pós-moderno: a prosa literária brasileira na leitura de Silviano Santiago. **Revista de Informação, Memória e Tecnologia**, v. 1, n. 1, p. 67-76, 2012. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/18183>>. Acesso em: 14 jun. 2017.

- FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Madrid, Abada Editores, 2001.
- FOLKENFLIK, Robert (Ed.). **The culture of autobiography: constructions of self-representation**. Stanford, California: Stanford University Press, 1993.
- FONSECA, Rubem. **José**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- FOSTER, Hal. O retorno do real. In: _____. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 123-158.
- _____. O artista como etnógrafo. In: _____. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 159-186.
- _____. E o que aconteceu com o pós-modernismo?. In: _____. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 187-210.
- FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: _____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 268-302, coleção Ditos & Escritos, III.
- _____. Isto não é um cachimbo In: _____. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 247-263, coleção Ditos & Escritos, III.
- _____. A escrita de si. In: _____. **Ética, sexualidade, política**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014, p. 141-157, coleção Ditos & Escritos, V.
- FUKELMAN, Clarisse (Org.). **Eu assino embaixo: biografia, memória e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Entre moi et moi-même” (“Entre eu e eu-mesmo”, Paul Ricouer), In: GALLE, Helmut et al (Org.). **Em primeira pessoa**. Abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009, p. 133-139.
- _____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos. A posta pelo inespecífico na estética contemporânea. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHÖLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Cenários contemporâneos da escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014a, p. 64-71.
- _____. Formas da impertinência. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.). **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b, p. 91-108.
- _____. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 50, jan./abr., p. 102-111, 2017.
- GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê?. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-221.
- GENETTE, Gérard. Ménard et nous. **Fabula-LhT**, nº 17, jui. 2016. Disponível em: <<http://www.fabula.org/lht/17/genette.html>>. Acessada em: 01 mai 2018.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas**. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane, nº 2, 2012, p. 199-221. Disponível em: <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>>. Acesso em: 25 abr. 2017.
- GIORDANO, Alberto. Autoficción: entre literatura y vida. **Boletín**. Rosário, Argentina, nº 17, dezembro, 2013, p. 1-20. Ver em: <http://www.celarg.org/int/arch_publici/cd98f00b20-albertogiordano17.pdf>. Acessado em: 01 jun. 2015.

- GRASS, Günter. **Nas peles da cebola**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- _____. **Graciosidade e estagnação**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2012.
- _____. De la hermenéutica edípica a la filosofía de la presencia. **Fractal**, [S.l.], ano XII, v. XII, n. 47, p. 15-40, oct./dic. 2007. Disponível em: <<http://www.mxfractal.org/RevistaFractal47Gumbrecht.html>>. Acesso em: 27 ago. 2016.
- _____. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HIDALGO, Luciana. **Literatura da urgência**: Lima Barreto no domínio da loucura. São Paulo: Annablume, 2008.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 7-80.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-105.
- IZHAKI, Flávio. **Tentativas de capturar o ar**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2016, [Formato epub].
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- _____ et al. **A literatura e o leitor**: textos de Estética da Recepção. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 127-162.
- JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**. Porto Alegre/RS, ano XXX, n.3, p. 413-438, set./dez. 2007.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose e O veredicto**. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras: 2012.
- KNAUSGÅRD, Karl Ove. **A morte do pai**: Minha luta 1. 2ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: _____. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006, p. 305-327.
- LAING, R.D, PHILLIPSON, H & LEE, A.R. O si mesmo (self) e o outro. In: **Percepção Interpessoal**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1972, p. 11-18.
- LAUB, Michel. **Diário da queda**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero?. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 67-110.
- LEIRIS, Michel. **A idade viril**: precedido por Da literatura como tauromaquia. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

- LEIROZ, Flávia Pinto. **Ego-histórias**: repertórios teóricos alternativos. 2011. f. 200. Tese (doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 15-55.
- _____. O pacto autobiográfico (bis). In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 56-80.
- _____. O pacto autobiográfico, 25 anos depois. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. 2 ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 81-99.
- _____. Autoficções & Cia.: peça em cinco atos. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 21-37.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 167-82.
- LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1980.
- LÍRIO, Gabriela. Movimentos auto(ficcionais): um ensaio sobre a memória e a morte. **RED_Revista de Ensaio Digitais**. Rio de Janeiro. n. 1, 2015. Disponível em: <<http://revistared.com.br/artigo/67/movimentos-autoficcionais-um-ensaio-sobre-a-memoria-e-a-morte>>. Acesso em: 28 mai. 2016.
- LISBOA, Adriana. **Um beijo de colombine**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2015 [Formato epub].
- LÍSIAS, Ricardo. **Divórcio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. 5 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- LODGE, David. Nabokov and the campus novel. **Cycnos**, vol. 24, n.1, 20 mar. 2008. Disponível em: <<http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1081>>. Acesso em: 24 jul. 2016.
- _____. **Invertendo papéis**: uma história de duas universidades. São Paulo: Scipione, 1998.
- _____. **Small world**. New York: Penguin Books, 1985.
- LOUVEL, Liliane. A reading event *The Pictorial Third*. **Sillages critiques**, vol. 21, déc. 2016. Disponível em: <<http://sillagescritiques.revues.org/5015>>. Acessado em: 31 oct. 2017.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna**: formas elementares da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- MAGRI, Ieda. **Ninguém**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- MENDES, Murilo. **A idade do serrote**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- MENDES, Samir. Clássico em palavras. **Correio Braziliense**. Brasília, 16 ago. 2016. Diversão&Arte, p. 3.
- MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- _____. Formas mutantes. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.). **Expansões contemporâneas**: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 135-152.
- MONTERO, Rosa. **A Louca da casa**. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

MORAES, Tadeu Fernando. Suicídio de doutorando da USP levanta questões sobre saúde mental na pós. **Folha de S.Paulo**, 27 out. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2017/10/1930625-suicidio-de-doutorando-da-usp-levanta-questoes-sobre-saude-mental-na-pos.shtml>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

_____. Estudantes de mestrado e doutorado relatam suas dores na pós-graduação. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 18 dez. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2017/12/1943862-estudantes-de-mestrado-e-doutorado-relatam-suas-dores-na-pos-graduacao.shtml>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

MORIN, Edgar. **Meus demônios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MOSCHKOVICH, Marília. Por que nós doutorandos nos suicidamos?. **Medium**, 27 out. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/@MariliaMoscou/por-que-n%C3%B3s-doutorandos-nos-suicidamos-b694782f1c9a>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

NABOKOV, Vladimir. **Fogo pálido**. São Paulo: Círculo do livro.

NALBANTIAN, Suzanne. **Aesthetic Autobiography: from life to art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf and Anais Nin**, MACMILLAN PRESS, 1997.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. **Hipotesi**, v.6, n.2, 2003, p. 21-30.

_____. (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e criatividade**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____. **Literatura e espaços afetivos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

OLINTO, Heidrun Krieger. Espécie de espaço. Esfera pública. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 99-112.

_____. Literatura/cultura/ficções reais. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Loyola, 2003, p. 72-86.

_____. Relatos autobiográficos desfocados. **RED Revista de Ensaio Digitais**. Rio de Janeiro. n. 1, 2015. Disponível em <<http://revistared.com.br/artigo/56/relatos-autobiograficos-desfocados>>. Acesso em: 25 mai. 2016.

_____. A economia das emoções na crítica e teoria da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Literatura e crítica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

_____. Sensibilidades no discurso teórico. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Cenários contemporâneos da escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras: 2014, p. 202-217.

_____. Teorias sistêmicas e estudos de literatura. **Ipotesi, revista de estudos literários**. Juiz de Fora. v. 5, n. 2, 2001, p. 41-57. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Teorias-sist%C3%AAs-amicas-e1.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**: drama em cinco actos. 2ª ed., Lisboa: Imprensa Nacional, [Formato epub].

ORDINE, Rodrigo. Escritas de si e uma agenda contemporânea: o inevitável fim do pacto autobiográfico? **Itinerários**, Araraquara, n.40, p. 131-146, jan./jun. 2015.

- PADILHA, Fabíola. A escrita de si na ficção brasileira contemporânea. **Água da Palavra** – Revista de Literatura e Teorias, n. 3, mar. 2011.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani. A autoficção e as fronteiras entre o público e o privado. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro, PACC, ano XI, n. 1, 1º semestre de 2016. Disponível em: < <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/a-autoficcao-e-as-fronteiras-entre-o-publico-e-o-privado/>>. Acesso em: 24 jul, 2016.
- PEREIRA, Deise Quintiliano. Autobiografia: relação fantasmática entre as escritas do eu e as escritas de si. **Itinerários**, Araraquara, n.40, p. 119-129, jan./jun. 2015.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: _____. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. Precisamos falar sobre a vaidade na vida acadêmica. **CartaCapital**, São Paulo, 24 fev. 2016. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/precisamos-falar-sobre-a-vaidade-na-vida-academica>>. Acesso em: 14 jun; 2017.
- PINO, Claudia Amigo. De um corpo para outro: Roland Barthes e a biografemática. **Criação & Crítica**, n. 17, p. 15-29, dez. 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 15 jan. 2017.
- PLATÃO. **República**. 8. ed. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.
- POERKSEN, Benhard. Provocations of an Epistemology. **Constructivist Foundations**, vol. 6, nº 1, 2010.
- _____. **The creation of reality**. Andrews UK Limited, 2013 (digital version).
- _____. **The certainty of uncertainty**. Andrews UK Limited, 2013 (digital version).
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p. 200-212.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2ª ed., 1ª reimp., São Paulo: Editora 34, 2012.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). **Literatura confessional** – autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- RIBEIRO, Aída Maria Jorge. Escritas de si: o papel da memória. In: **XIV CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC**, 2015, Belém, PA, Anais, Belém, UFPA, 2015, p. 1-9. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1455907087.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2016.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- RODRÍGUEZ, Víctor Gabriel. **O ensaio como tese: estética e narrativa na composição do texto científico**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ROSENTHAL, Gabriele. A estrutura e a *gestalt* das autobiografias e suas consequências metodológicas. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p. 193-200.
- ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. Bauru, SP: Edipro, 2008.
- SAAVEDRA, Carola. **O inventário das coisas ausentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 24-37.

- _____. O narrador pós-moderno. In: _____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38-54.
- _____. **Stella Manhattan**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. **O falso mentiroso**: memórias. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- _____. Deslocamentos e perambulações (Posfácio). In: **A autobiografia de Alice B. Toklas**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 257-274.
- _____. Meditações sobre o ofício de criar. **Aletria**, v. 18, p. 173-179, jul.-dez., 2008.
- _____. **Machado**: Romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SANTOS, Darlan Roberto dos. O narrador no romance e na escrita (auto)biográfica: ficção e realidade a serviço da experiência. **Rev. Let.**, São Paulo, v. 52, n. 1, jan./jun. 2012, p. 9-22.
- SARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SCHECHNER, Richard. **What is Performance Studies?**. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, vol. v, n. 2, 2013. Disponível em: <http://rupkatha.com/V5/n2/02_What_is_Performance_Studies_Richard_Schechner.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2017.
- SCHMIDT, Siegfried J. From objects to processes: a proposal to rewrite radical constructivism. **Constructivist Foundations**, vol. 7, nº 1, 2011.
- _____. **Histories & discourses**: rewriting constructivism. Charlottesville: Imprint Academic, 2007.
- SCHOTT, Ricardo. Livro 'Petaluma' traz contos de autoficção e mudanças pessoais. **O Dia**, Rio de Janeiro, 16 set. 2014. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/diversao/2014-09-16/livro-petaluma-traz-contos-de-autoficcao-e-mudancas-pessoais.html>>. Acesso em: 14 jun. 2017.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- _____. Vida e morte da imagem. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.). **Expansões contemporâneas**: literatura e outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 109-133.
- _____. A volta vitoriosa do eu na narrativa contemporânea. In.: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de; PALO, Maria José (Org.). **Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade**. São Paulo: EDUC, 2016. Edição do Kindle.
- SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. 2ª ed., Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- SILVA, M. C. P. S. & KOCH, I. V. **Linguística Aplicada ao Português**: morfologia. São Paulo: Cortez, 2009.
- SIMMEL, Georg. O Estrangeiro. **RBSE**, Vol. 4, nº 12, dez. 2005.
- SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- _____. Writing Itself: on Roland Barthes. In: _____ (Ed.) **A Barthes reader**. New York: Hill and Wang, 1982, p. vii-xxxviii.
- SOUZA, Eneida Maria De. Autoficção e sobrevivência. **RED_Revista de Ensaios Digitais**. Rio de Janeiro. n. 1, 2015. Disponível em <http://revistared.com.br/artigo/73/autoficcao-e-sobrevivencia>>. Acesso em: 28 mai. 2016.
- STEIN, Gertrude. **A autobiografia de Alice B. Toklas**. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- TAVARES, Sérgio. A ambiguidade com precisão. **A Nova Crítica**. 21 jan. 2017. Disponível em: <<https://anovacritica.wordpress.com/2017/01/21/a-ambiguidade-com-precisao/>>. Acessado em: 9 jan. 2018.

- TODOROV, Tzvetan. A noção de literatura. In: _____. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 11-23.
- TORO, Alfonso de. 'Meta-autobiografia'/'Autobiografía transversal' postmoderna o la imposibilidad de una historia em primera persona: A Robbe-Grillet, S. Doubrovsky, A. Dejebar, A. Khatibini, N. Brossard y M. Mateo. **Estudio Públicos**, 107, invierno 2007, p. 213-308. Disponível em: <https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160304/asocfile/20160304094250/revista107_completa.pdf>. Acessado em: 20 set. 2017.
- VELASCO, Tiago. Petaluma. In: _____. **Petaluma**. Rio de Janeiro: Oito e Meio, 2014, p. 83-106.
- VELASCO, Tiago Monteiro. Apenas a minha versão de “Petaluma” ou “Petaluma” é apenas uma versão de mim. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 17, p. 174-187, dez. 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 5 jan. 2017.
- _____. Discutindo uma autobiografia contemporânea possível. **Itinerários**, Araraquara, n. 42, p.31-49, jan./jun. 2016.
- _____. Vale o que está escrito. **Revista Escrita**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 51-56, 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_escrita.php?strSecao=input0>. Acessado em 20 set. 2017.
- VERSIANI, Daniela Beccaccia. Considerações sobre a noção de autor. **Literatura em Debate**, v.3, n.4, 2009, p. 1-20.
- _____. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- _____. Entrevista, performance e a alternativa dramática. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). **Cenários contemporâneos da escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras: 2014, p. 185-201.
- VERSIANI, Daniela Beccaccia; OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). **Cenários construtivistas: temas e problemas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- VIEGAS, Ana Cláudia. O “eu” como matéria de ficção – o espaço biográfico contemporâneo e as tecnologias digitais. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 4, n. 2, 2008.
- VIEIRA, Willian. Quando a justiça ganha d(a) (autoficção). **Criação & Crítica**, n. 17, p. 146-166, dez. 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 15 jan. 2017.
- VILAIN, Philippe. A prova do referencial In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 163-179.
- VILA-MATAS, Enrique. **Paris não tem fim**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. **O mal de Montano**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- VILLANUEVA, Darío. Realid y ficción: la paradoja de la autobiografia. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). **Escritas do eu: introspecção, memória, ficção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p. 42-59.
- WILLIAMS, John. **Stoner**. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2014.
- ZAMBRA, Alejandro. **Múltipla escolha**. 1ª. ed., São Paulo: Planeta, 2017.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.