

EDSON ROIG MACIEL

SVEGLIA, A PRODUÇÃO DE UM ROMANCE

**PORTO ALEGRE
2009**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA**

SVEGLIA, A PRODUÇÃO DE UM ROMANCE

EDSON ROIG MACIEL

ORIENTADORA: PROF^a DR^a MARIA LUIZA B. DA SILVA

Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2009**

Às vezes a pessoa estava tão ávida por uma coisa, que esta acontecia, e assim se formava o destino dos instantes, e a realidade do que esperamos: seu coração, ansioso por bater amplo, batia amplo. E como para um pioneiro pisando pela primeira vez em terra estranha, o vento cantava alto e magnífico.

Clarice Lispector, A maçã no escuro.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dr^a Maria Luiza Berwanger da Silva, pela generosa e ampla orientação que me concedeu. E por deixar claro que qualquer produção intelectual não pode prescindir do componente de *invenção*.

À colega Lúcia Maia, que compartilhou comigo, ao longo do curso, a angustiosa e fundamental sensação de ser um peixe fora d'água.

Aos professores Lúcia Sá Rebello, Márcia Hoppe Navarro, Rita Lenira de Freitas Bittencourt, Rita Terezinha Schmidt, Solange Mittmann e Ubiratan Paiva de Oliveira, pela criatividade que me injetaram no pensamento.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa de estudos a mim concedida.

Ao escritor João Gilberto Noll, por aparecer sempre na hora certa.

E aos meus pais e às minhas irmãs.

RESUMO

A produção desta dissertação distancia-se, de certo modo, das demais dissertações de Mestrado defendidas no âmbito do PPG-Let-UFRGS. Trata-se, num primeiro momento, da descrição a posteriori do percurso de escrita do romance intitulado *Sveglia*, que teve sua redação paralela às disciplinas e atividades afins durante a passagem do mestrando/autor por este Programa. Procurou-se, nessa parte descritiva, evidenciar a singularidade inerente a todo processo de produção artística, e decorre dessa preocupação o uso da primeira pessoa nos textos. No caso deste trabalho, a descrição do processo criativo passa por três momentos fundamentais: primeiro, pelo resgate da obra anterior do autor (representada pela releitura do conto *A extinção da primeira pessoa*, publicado em 2007 no livro homônimo); segundo, pela narração do contato do autor com o escritor João Gilberto Noll - e consequente reavaliação da pesquisa então em andamento; e, terceiro, por uma entrevista concedida por Noll ao autor e publicada na edição número 37 (1/2008) da Revista de Literatura Brasileira Brasil/Brazil (Associação Cultural Acervo Literário Erico Verissimo/Brown University). A última parte do trabalho é a apresentação do romance *Sveglia*, considerado o produto final do percurso assim descrito.

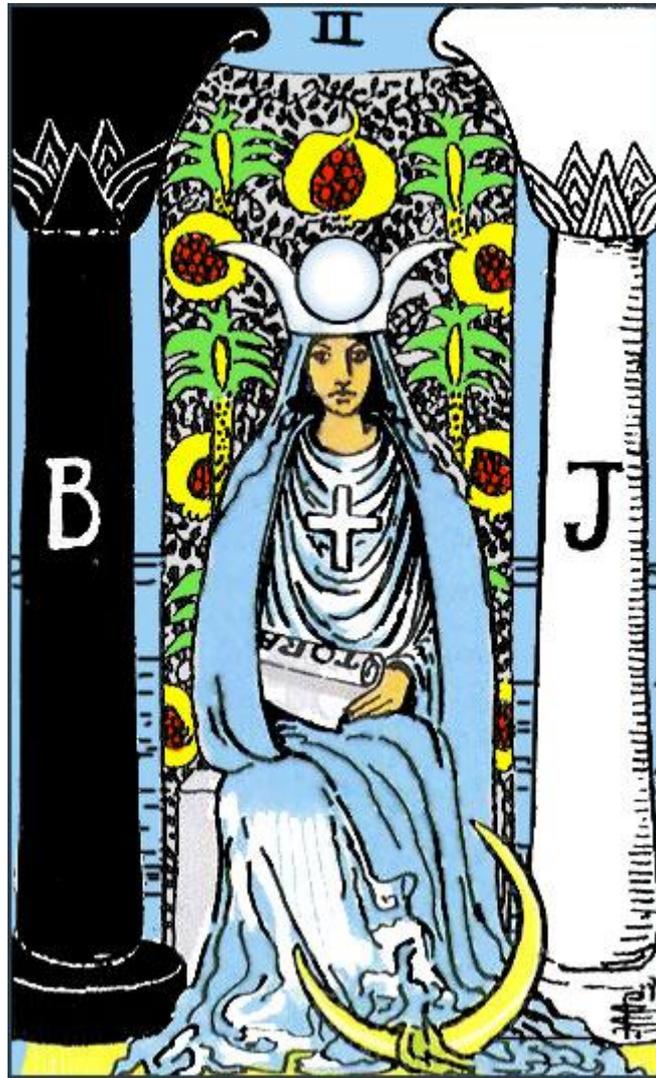
ABSTRACT

The making of this thesis is somehow different from the usual ones produced in this PPG-Let-UFRGS. It describes at first the path of fictional writing of the novel *Sveglia*, which was produced along with the classes and correlated activities during the enrollment of the author in this Program. The aim of this descriptive moment of the work was to enlighten the inherent singularity of every artistic production, and the use of the first person draws from this concern. In the specific case of the present work, the description of the creative process takes on account three fundamental moments: first, the recovery of the past fictional work by the same author (represented by the reading of the tale *A extinção da primeira pessoa*, published in 2007 in the homonym book); second, the narration of the contact of the author with writer João Gilberto Noll - and consequent re-evaluation of the research then in course; and third, an interview given to the author by Noll and published in the 37th edition (1/2008) of the Journal of Brazilian Literature Brasil/Brazil (Associação Cultural Acervo Literário Erico Verissimo/Brown University). The last part of the work consists in the presentation of the novel *Sveglia*, understood as the final product of the writing path as described.

SUMÁRIO

1	A SACERDOTISA	09
1.1	Nota sobre a singularidade de uma prática de escrita.....	11
1.2	<i>A extinção da primeira pessoa</i>	13
2	A MORTE	16
2.1	Explicação.....	18
3	O MAGO	27
3.1	Entrevista com João Gilberto Noll.....	29
4	O LOUCO	40
4.1	<i>Sveglia</i>	42
	ANEXOS.....	44
	ANEXO I.....	45

1. A sacerdotisa



A Sacerdotisa é o segundo arcano maior do Tarô. Simboliza a sabedoria, o conhecimento, a intuição, o crescimento, a gestação, a nutrição da alma e do corpo. Fala daquilo que é escondido e maquiado, de assuntos secretos que não podem vir à tona para que a situação permaneça a mesma, ou que precisam vir à tona para que a situação possa evoluir. Os pilares reafirmam a dualidade expressa pelo número dois da Suma Sacerdotisa. Sua essência é o paradoxo. Em suas primeiras versões, como se vê em apresentações dos primeiros tarôs encontrados, como o de Visconti-Sforza, aparece como uma mulher de aparência atormentada e grávida.

1.1 Nota sobre a singularidade de uma prática de escrita

Desde que, quando criança, comecei a ler e a escrever, fui percebendo com uma agudez cada vez mais incisiva que não existem divisões estritas entre o que se chama de "realidade" e o que se chama de "ficção". Essas duas categorias, no desenrolar de meu entender e de minha experiência, foram mostrando funcionar de um modo análogo ao do nosso cérebro¹ (para usar uma comparação biológica, que a meu ver o assunto demanda): como no cérebro temos dois hemisférios que funcionam juntos, com funções organicamente complementares, na vida temos aquilo **que** nos acontece e **como** nos acontece - e entre esse "que" e esse "como" não há qualquer possibilidade de dissociação ou compartimentação absoluta.

Quando me tornei escritor e comecei a escrever seriamente prosa de ficção, percebi uma nuance muito peculiar dessa interdependência entre as categorias do "real" e do "ficcional": muitas situações dos contos que eu escrevia, oriundas de símbolos internalizados que minha imaginação fabuladora se encarregava de transfigurar por meio da escrita, acabavam "acontecendo" de verdade, ou seja, se tornavam reais posteriormente, encarnadas em vivências que aconteciam a mim depois que eu já as havia escrito.

Nunca encontrei qualquer embasamento teórico adequado capaz de dar conta desse fenômeno, já que ele é em si mesmo essencialmente misterioso. Por este motivo, e para esclarecê-lo com um exemplo prático, decidi organizar esse trabalho em quatro partes, cada uma delas iconizada por um arcano do Tarô. Os

¹ Prêmio Nobel de Medicina em 1981, Roger Sperry conduziu os primeiros experimentos de "split brain" ("cérebro dividido") em pacientes acometidos por epilepsia aguda. A cirurgia, que interrompe a erupção das crises, consiste em cortar o *corpus callosum* (órgão cerebral que, como uma ponte, liga os dois hemisférios do cérebro). Pesquisas realizadas posteriormente com esses pacientes permitiram notar que os dois hemisférios do cérebro são conscientes e respondem por funções específicas e complementares. O lado esquerdo do cérebro é geralmente especializado em tarefas analíticas e verbais, enquanto o lado direito se encarrega da percepção espacial e da música, por exemplo. O hemisfério direito é capaz de produzir apenas palavras e frases rudimentares, mas é responsável por proporcionar à linguagem seu contexto emocional. A interdependência dos dois hemisférios cerebrais também foi comprovada. Por exemplo: sem ajuda do hemisfério direito, seríamos capazes de ler a palavra "cadeira", mas não seríamos capazes de imaginar de que se trata. (Fonte: http://nobelprize.org/educational_games/medicine/split-brain/background.html)

arcanos me foram sugeridos a partir da releitura de um conto de meu primeiro livro, *A extinção da primeira pessoa*, que está reproduzido nas páginas a seguir. Forjados intuitivamente em 2005, os quatro personagens desse conto parecem ter antecipado o autodesdobramento² necessário para que eu pudesse agora, em 2009, compreender como precisava ser organizado e apresentado o material que compõe este trabalho.

A associação dos arcanos com os personagens do conto é como segue:

A Sacerdotisa: a mulher.

A Morte: o bebê enforcado pelo cordão umbilical.

O Mago: o homem.

O Louco: o bebê trazido do cemitério.

² Além da reprodução das cartas do Tarô e de uma breve correspondência textual de sua simbologia ao início dos capítulos, optou-se também, como forma complementar de manifestação do **autodesdobramento** mencionado, por manter fontes gráficas diferentes para a escrita de cada um dos quatro textos principais. Acredita-se que o desenho da letra desempenha um papel crucial ao dar aos “personagens” vozes próprias, e, portanto, singulares, distintas umas entre as outras.

1.2 A extinção da primeira pessoa (conto)

(In: ROIG MACIEL, Edson. *A extinção da primeira pessoa*. Porto Alegre: Tambor, 2007).

A extinção da primeira pessoa

O homem ordenhava as vacas quando o grito da mulher soou ao longe. Não só agora, mas já antes, já há uns bons vinte dias, o homem fazia o que fazia como que alerta para aquele chamado. Ele não sabia ainda que o chamado se configuraria no grito da mulher vindo de dentro da casa.

Sem alteração perceptível no olhar lânguido, a vaca sentiu um apertão mais forte na teta e viu o homem afastar-se correndo. À porta do estábulo, ele ainda lançou um olhar à casa que estava à direita, a uns sessenta passos. A mulher seguia gritando; àquele primeiro grito seguiam-se agora vários outros, gritos de _____. O homem saiu correndo, afastando-se cada vez mais da casa, como se fugisse.

Quinhentos metros corridos, chegou à estrada de areião que comunicava a fazenda. A estrada que comunicava a fazenda com o resto do mundo. Imaginou ter sentido a vibração de mais um grito da mulher, mas a casa estava já muito longe, e o homem entregue à imaginação. Não havia tempo a perder. Em direção a algum lugar do resto do mundo, pôs-se a correr pela estrada com a maior velocidade que podiam alcançar suas pernas. Se fosse inteiramente apto a executar os comandos da vontade, o homem sairia voando para chegar mais rápido. Ele não pensava em si. Pensava na família.

Na casa, não veremos por enquanto a mulher que grita. Entraremos pela porta e, como se reinasse o silêncio bucólico sugerido pela paisagem de rancho que ilustra alguns dos nossos silenciosos quadros de memória, observaremos com uma nossa especial candura o fato

de a cozinha ser o aposento de acesso ao casebre rural. Nossa candura urbana, nossa admiração virtual: ficaremos encantados com o brasileiro logo ao lado da porta, sobre o qual repousam painéis de ferro recendentes a polenta e leite fervido. Veremos o cachorro grande que vem correndo nos saudar. Diremos (até para nós mesmos) que temos medo de cachorro, mas na verdade o que estaremos querendo é que o animal mantenha afastadas suas patas sujas de naturalidades de nossas roupas limpas e etiquetadas de tamanhos certos. O cachorro será suspenso num momentâneo desaparecimento, tal como aconteceu com os gritos da mulher, para que possamos manter ainda por um momento a candura de nossa observação.

EsSES nossos olhos... Citadinos! Verão também uma foto de pessoas desbotadas vestidas de casamento, num porta-retratos dourado. Um silêncio de passarinhos cantando distraídos, anos dourados, porta-retratos dourados. A mulher desbotada é clara e assustada. No homem desbotado identificaremos uma cara de medo e honra, uma expressão tão definível embora tão desconhecida de nós mesmos. Nós às vezes esquecemos que algumas pessoas se sentem estranhas ao serem fotografadas, e nós achamos bregas os porta-retratos quando temos que achar. Mas não dizemos nada, tanta candura complacente que temos.

Passaremos à sala e a casa desencantará, os elementos até então suspensos desabarão sobre nós com o súbito acréscimo do som da cena que se vê aí: no sofá, deitada com o rosto virado para o teto, está uma mulher grávida a urrar. "Está provavelmente em trabalho de parto": geralmente entre nós há sempre algum médico que adora dar pareceres sábios, calmos e cheios de razão (embora tenha desabado também um cheiro de iminência de vida emanando da sugestão dessa imagem, um cheiro quicá mais forte do que qualquer de nossos pareceres). O enquanto do homem não nos parecia menos intenso.

O homem continuou correndo o mais rápido que podia até chegar aonde parecia querer chegar. Ao avistar ainda a certa distância as primeiras cruzes, sorriu em plena correria. Alcançou exausto o portão do cemitério, respirou um minuto parado e entrou. Fazia silêncio embora ele se sentisse enredado na memória auditiva dos gritos da mulher, o chamado. Olhou para os lados sem saber o que estava fazendo ali. Vagou um pouco por entre os túmulos e surpreendeu-se concentrado na leitura de alguns epitáfios. Estava ficando nervoso; pensou na mulher em apuros, gritando sozinha.

Mas nós estamos aqui com ela, assistindo ao que lhe foi imposto atuar nesse momento tão importante da vida. Muitas coisas nos virão à cabeça, nossa cabeça acostuada a selecionar, arquivar e lidar com muitas coisas: ambulância, hospital, cesariana, doutor. Dum compartimento remanescente, pouco usado e mais romântico de nossas mentes, emergirá uma imagem antiga, de uma parteira. Nada — só nós e a mulher prestes a dar alguém à luz. Olharemos nossas mãos impotentes, nossa vontade confusa: queremos ajudar mas não pertencemos ao plano desses acontecimentos. Há muita confusão aqui para o nosso entendimento enciclopédico?, moralista?, midiático?, consumidor?, efêmero?. Nós só o que queremos é *entender* o que está acontecendo, tirar algum proveito da história que estamos lendo para vê-la chegar ao fim com ar de satisfação, que é o ar-combustível do nosso entendimento. Estamos procurando a nós mesmos nestes personagens esquisitos e tão raros, nessas coisas estranhas que nunca nos vimos fazer. Porque também sabemos o que fez o homem sem explicar nem ao menos a si mesmo por quê, o homem que devia estar aqui agora mas preferiu acreditar em chamados, diabos!, mas o que é que ele está fazendo num cemitério numa hora dessas?!

Uma saída à distância que a inusitada cena da mulher grávida aos

de a cozinha ser o aposento de acesso ao casebre rural. Nossa candura urbana, nossa admiração virtual: ficaremos encantados com o brasileiro logo ao lado da porta, sobre o qual repousam painéis de ferro recendentes a polenta e leite fervido. Veremos o cachorro grande que vem correndo nos saudar. Diremos (até para nós mesmos) que temos medo de cachorro, mas na verdade o que estaremos querendo é que o animal mantenha afastadas suas patas sujas de naturalidades de nossas roupas limpas e etiquetadas de tamanhos certos. O cachorro será suspenso num momentâneo desaparecimento, tal como aconteceu com os gritos da mulher, para que possamos manter ainda por um momento a candura de nossa observação.

Esse nossos olhos... Citadinos! Verão também uma foto de pessoas desbotadas vestidas de casamento, num porta-retratos dourado. Um silêncio de passarinhos cantando distraídos, anos dourados, porta-retratos dourados. A mulher desbotada é clara e assustada. No homem desbotado identificaremos uma cara de medo e honra, uma expressão tão definível embora tão desconhecida de nós mesmos. Nós às vezes esquecemos que algumas pessoas se sentem estranhas ao serem fotografadas, e nós achamos bregas os porta-retratos quando temos que achar. Mas não dizemos nada, tanta candura complacente que temos.

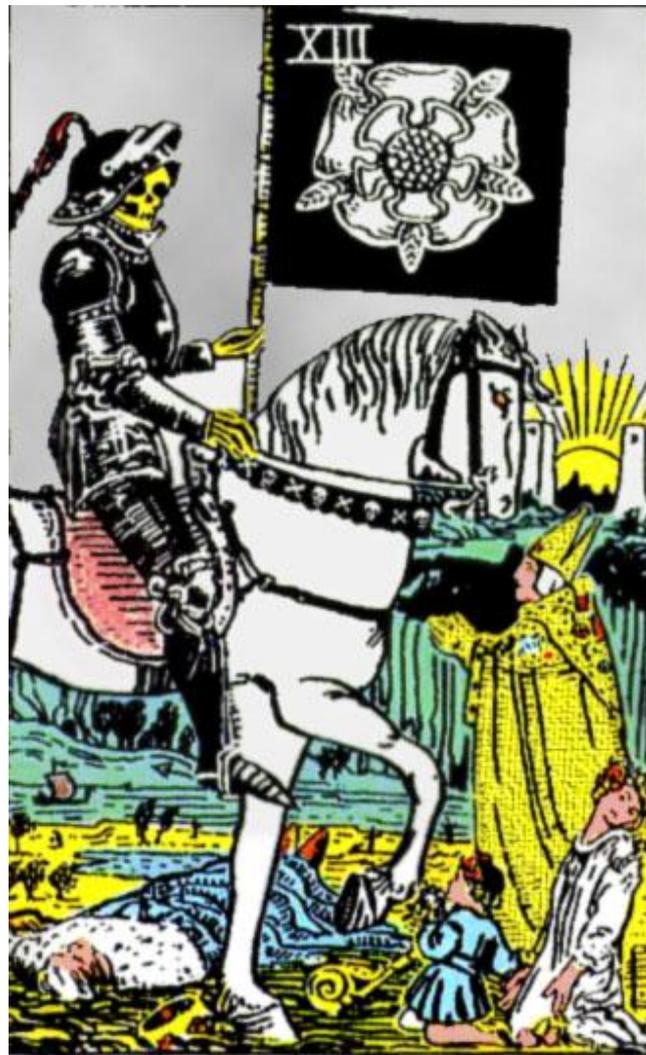
Passaremos à sala e a casa desencantará, os elementos até então suspensos desabarão sobre nós com o súbito acréscimo do som da cena que se vê aí: no sofá, deitada com o rosto virado para o teto, está uma mulher grávida a urrar. "Está provavelmente em trabalho de parto": geralmente entre nós há sempre algum médico que adora dar pareceres sábios, calmos e cheios de razão (embora tenha desabado também um cheiro de iminência de vida emanando da sugestão dessa imagem, um cheiro quicá mais forte do que qualquer de nossos pareceres). O enquanto do homem não nos parecia menos intenso.

O homem continuou correndo o mais rápido que podia até chegar aonde parecia querer chegar. Ao avistar ainda a certa distância as primeiras cruzes, sorriu em plena correria. Alcançou exausto o portão do cemitério, respirou um minuto parado e entrou. Fazia silêncio embora ele se sentisse enredado na memória auditiva dos gritos da mulher, o chamado. Olhou para os lados sem saber o que estava fazendo ali. Vagou um pouco por entre os túmulos e surpreendeu-se concentrado na leitura de alguns epitáfios. Estava ficando nervoso; pensou na mulher em apuros, gritando sozinha.

Mas nós estamos aqui com ela, assistindo ao que lhe foi imposto atuar nesse momento tão importante da vida. Muitas coisas nos virão à cabeça, nossa cabeça acostuada a selecionar, arquivar e lidar com muitas coisas: ambulância, hospital, cesariana, doutor. Dum compartimento remanescente, pouco usado e mais romântico de nossas mentes, emergirá uma imagem antiga, de uma parteira. Nada — só nós e a mulher prestes a dar alguém à luz. Olharemos nossas mãos impotentes, nossa vontade confusa: queremos ajudar mas não pertencemos ao plano desses acontecimentos. Há muita confusão aqui para o nosso entendimento enciclopédico?, moralista?, midiático?, consumidor?, efêmero?. Nós só o que queremos é *entender* o que está acontecendo, tirar algum proveito da história que estamos lendo para vê-la chegar ao fim com ar de satisfação, que é o ar-combustível do nosso entendimento. Estamos procurando a nós mesmos nestes personagens esquisitos e tão raros, nessas coisas estranhas que nunca nos vimos fazer. Porque também sabemos o que fez o homem sem explicar nem ao menos a si mesmo por quê, o homem que devia estar aqui agora mas preferiu acreditar em chamados, diabos!, mas o que é que ele está fazendo num cemitério numa hora dessas?!

Uma saída à distância que a inusitada cena da mulher grávida aos

2. A morte



A Morte é um dos arcanos maiores do Tarô. Quando aparece numa consulta, ela significa uma grande transformação na vida do consulente. Esta mudança nem sempre é negativa, sendo portanto injustificado o temor que muitos tem dessa carta. Em alguns Tarôs, é chamado o "Arcano Sem Nome", pois ninguém quer pronunciar seu Nome. Dos ciganos aos burgueses, de Mathers a Crowley, é uma das cartas mais perturbadoras, uma vez que significa a interrupção abrupta de um processo.

2.1 Explicação

Em janeiro de 2005, recém graduado em Comunicação Social, tive a oportunidade de viajar para Barcelona para estudar literatura na universidade federal daquela cidade. Estava então com 22 anos. Intuí que a viagem me estimularia também a escrever mais alguns contos, que pretendia reunir aos que já tinha para quem sabe formar um livro. Escrever sempre foi para mim uma espécie de verbo intransitivo, tenho um calo no dedo onde apoio a caneta.

*Embarquei para a Espanha no dia 31 de janeiro e, na escala em São Paulo, fui a uma livraria para gastar meus últimos reais. Acabei me deparando com *Lordé*, na época o último livro publicado de João Gilberto Noll. Que eu sabia ser gaúcho, e praticamente só isso. E por isso mesmo é que não sei explicar por que escrevi na primeira página, logo abaixo do título: "Adquirido no dia da viagem a Barcelona, 31/01/2005, após uma breve mas precisa telepatia com João Gilberto Noll". Hoje, ao lembrar esse acontecimento, realmente não posso dizer o que passou pela minha cabeça a ponto de me ter feito escrever um absurdo desses naquele livro antes mesmo de tê-lo lido. Comecei a lê-lo já no avião e o livro realmente me instigou. O personagem narrador, como eu, era um escritor e também se encontrava numa situação de viagem ao exterior, às voltas com muitas incertezas a respeito dos motivos que o haviam levado de Porto Alegre à Europa (Londres, no caso dele).*



LASELVA COMERCIAL LTDA
AV. JOAO JAMIL ZARTF, SN GUARULHOS - SP
AEROPORTO INTERNACIONAL DE S.PAULO-TP5-1
CNPJ53.928.891/0002-98IE 336.180.800.113
15:46V 31/01/05 COO:026678 GNF:003218

CUPOM FISCAL

Cupom: 000124/81R Operador: MARIZA
294190 LORDE 32,00,1

TOTAL = R\$ 32,00

CARTAO DE CREDITO	R\$	5,00
DINHEIRO	R\$	27,00
VALOR RECEBIDO	R\$	32,00

HCR ECF-1F-03-02 V:02.02 FAB:0052200012E
ECF:0002 LT:0003 OP:30034F
15:47V 31/01/05 @@@@1117MXX3% BR



LASELVA COMERCIAL LTDA

JOÃO GILBERTO NOLL

LORDE

Adquirido no dia da viagem a
Barcelona, 31/01/2005, após uma
breve mas precisa telefonada
com João Gilberto Noll.



FRANCIS

Junto à ficha catalográfica do livro encontrei um endereço eletrônico que me permitiria contatar diretamente o autor, e resolvi escrever para Noll um e-mail falando de como tinha entrado em contato com seu livro e a respeito das ressonâncias que o romance provocara em minha vida interior. Esse e-mail nunca me foi respondido.

As aulas na Universidade de Barcelona começaram e, em circunstâncias aparentemente não menos "telepáticas", acabei descobrindo o romance *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. A leitura da obra foi tão avassaladora para mim naquele momento que, hoje em dia, costumo dizer às pessoas que não registrei mais nada do período de alguns dias que levei para percorrê-la. Só fui sentir outra vez algo parecido quando estava escrevendo o romance que ocupa as páginas seguintes desse documento.

Lembro-me das não poucas dificuldades que enfrentei ao tentar propor, no âmbito de um curso acadêmico de literatura, alguma hipótese de estudo a respeito daquele livro. Ele me pareceu desde o início de uma atualidade impressionante (não no sentido cronológico de atualidade, mas na evidente exigência da participação inalienável do leitor ao longo de toda a história). Era muito difícil – e me soava inútil, palavrorio – discorrer sobre aquele livro, o que quer que fosse. Parecia que ele tinha sido escrito apenas para ser lido, e nada mais.

Para minha sorte, acabei encontrando uma porta de entrada para falar sobre o livro através do conceito de epifania literária, que me foi sugerido especialmente por Affonso Romano de Santana no artigo *O ritual epifânico do texto*, publicado na edição comentada de *A paixão segundo G.H.* Tratava-se, na verdade, não apenas de uma porta de entrada, mas também de uma saída de emergência, pois uma epifania só pode ser experimentada individualmente e não é transmissível de forma alguma entre seres humanos (embora possa ser provocada, estimulada, e essa era a minha hipótese em relação ao livro de Lispector).

Ao fim da redação do trabalho, eu explicava que tinha desistido de tentar falar sobre *A paixão segundo G.H.* porque só assim poderia permanecer fiel a um sentimento agudo que o romance me despertara: a desistência é uma revelação. Era preciso desistir, deixar a esfinge em paz. A conclusão da pesquisa era que eu não havia chegado a nenhuma conclusão, tamanha correnteza que me levava. O livro permanecera vivo e incólume à minha leitura e à dominação que ensaiei exercer sobre ele ao promovê-lo a um "objeto". Talvez por ser escritor, eu sempre tive dificuldade em considerar os livros essencialmente como objetos.

Nesse meio tempo, meu livro de contos ficou pronto. Desde Barcelona enviei-o para concorrer a um prêmio nacional de literatura para escritores sem nenhuma obra publicada. Esse era o único caminho que me parecia coerente seguir, primeiro porque a instituição que oferecia o prêmio financeira e distribuiria a edição do livro, e segundo porque os contos seriam lidos de forma desinteressada por pessoas absolutamente desconhecidas. Havia ansiedade, mas eu sabia que era necessário a todo livro tornar-se um objeto para que se pudesse continuar sustentando que ele não é essencialmente um objeto. Talvez eu não estivesse consciente disso na época, mas, de qualquer maneira, quando acabei de escrevê-lo foi como dizer a mim mesmo: pronto, agora só falta publicar para poder continuar. Continuar o quê? Continuar escrevendo. A publicação, para mim, sempre esteve associada à morte, ao grau zero, à limpeza do terreno para uma coisa nova nascer.

(Muitas vezes falo sozinho, mas sempre houve, é claro que sempre há, no artista, a necessidade de compartilhar seja lá o que for, qualquer coisa que se sinta. A inadequação e a carência costumam ser marcas profundas nas pessoas que se dedicam com total entrega à atividade artística, embora os sofrimentos do artista não digam respeito à sua Obra, e por isso já estou me excedendo. Isso tudo é um excesso e, como Bartleby, eu "preferiria não fazê-lo". O escritor escreve com a vida, mas não está presente na Obra. Aquilo que o escritor escreve não pode arrastá-lo junto para o lugar que passa a ocupar depois que já foi escrito. Seria como arrastar um elefante pelo telhado, e tentar levá-lo junto para as estrelas. As estrelas brilham, explodem, queimam, irradiam. O escritor vive e morre muito mais rápido, é uma pessoa. Mas escreve, ou seja: vê o elefante, vê o telhado, vê as estrelas - e apenas escreve. É intransitivo, como a vida. A Obra, por sua vez, mesmo carregando também muitas características verbais, está mais próxima do futuro, tende a andar em direção ao infinito).

De volta ao Brasil, fiquei sabendo que meu livro tinha ficado entre os finalistas do prêmio ao qual eu o submetera. Isso serviu para reforçar a necessidade que eu tinha de publicá-lo. Para ganhar dinheiro, arranxei um emprego em Porto Alegre como assessor de imprensa em uma agência de comunicação, mas foi um desastre. Por mais que me esforçasse, eu não conseguia acreditar em nada do que estava fazendo. Serviu, porém, para acentuar o sentimento de inadequação que sempre me alimentou enquanto escritor. Era um momento de acumulação criativa, tanto que escrevi muito pouco nesse período. Eu estava confuso e precisava entender melhor o que estava acontecendo comigo. Imaginei que seria bom conversar com alguém que pudesse compreender as nuances de minha situação e decidi procurar um escritor que eu sabia que provavelmente já tinha lidado com diversos tipos de escritores, devido ao extenso trabalho que desenvolve há anos em sua oficina de criação

literária. Luiz Antonio de Assis Brasil me recebeu com muita gentileza. Leu meu livro de contos e me recomendou publicá-lo, o que acabei conseguindo fazer depois, através de um projeto aprovado pelo Fumproarte/POA. Quanto ao cotidiano profissional, sugeriu-me que a carreira acadêmica poderia ser um percurso interessante, pois me permitiria uma permanência constante nos terrenos da literatura e da escrita. Achei plausível e logo comecei a estudar para a seleção de mestrado em Letras.

Passsei para o mestrado da UFRGS em Literatura Comparada; as aulas iniciaram em 2007/01. Na tentativa de, no mestrado, ampliar minhas reflexões em direção a escritores contemporâneos – e, mais precisamente, vivos, com quem eu pudesse conversar sobre o processo de escrita –, decidi resgatar aquela inquietação que o livro de João Gilberto Noll tinha me causado há dois anos atrás. Comecei a perceber já de saída muitos pontos de contato entre a escrita de Noll e a de Lispector, o que me favorecia em termos de coerência com meu trabalho acadêmico anterior. Notei também, em minhas leituras, que algumas publicações acadêmicas já indicavam outros esforços de pensar esses dois escritores juntos.

E então aconteceu mais uma vez a “telepatia” inexplicável: foi mesmo por acaso, antes de procurá-lo novamente depois daquele e-mail nunca respondido, que encontrei um dia João Gilberto Noll no supermercado Zaffari da Rua Fernando Machado. Era junho de 2007, e eu ainda estava cursando as disciplinas do mestrado, escrevendo papers para congressos³, estudando muito para conseguir acompanhar os conteúdos (eu não possuía a bagagem teórica de uma graduação em Letras). O que quero dizer é que ainda não tinha me preparado para procurar Noll formalmente e falar a ele sobre minha intenção de pesquisar sua obra – mas agora ele já estava na minha frente ali naquele supermercado. Para cúmulo de não sei o que, fazia poucos dias que meu livro de contos tinha sido lançado em Porto Alegre. Era preciso pensar rápido. Com muita timidez, aproximei-me do homem que fazia compras no supermercado e contei a ele que tinha escrito um livro, recém publicado, e que gostaria de presentear a ele um exemplar. Foi recebido com simpatia e marcamos um café para conversar.

Aí o que aconteceu foi que se iniciou entre nós uma amizade. Uma pessoa descortinou-se por trás e à frente da obra, uma pessoa que, como eu, escrevia ficção, e uma ficção que me estimulava potentemente. Nessa época, Noll estava escrevendo um romance (Acenos e afagos), justo num estágio extremamente intenso, de finalização. Eu não poderia imaginar em que mais oportuna ocasião

³ Ver ANEXO I.

esse encontro poderia ter acontecido. Ele me passou partes dos manuscritos com os quais estava trabalhando e, posteriormente, discutimos acaloradamente sobre eles. Nossas primeiras conversas eram bastante sobre a obra de Noll, que eu continuava lendo à medida que o mestrado avançava. Só que elas começaram a derivar para assuntos que me diziam respeito de uma forma mais completa. Sim, se me explico, eu nunca tinha tido até então um amigo escritor com quem tivesse podido dialogar sobre a escrita de forma tão estimulante como com Noll. Não era mais a Obra e o objeto, a Obra e a sua exegese; era a força viva e irrefreável da criação literária o que aquele encontro parecia reivindicar junto à minha vida. Recém publicado, meu livro de contos acabara de esvaziar por completo meu espaço de escrita, cujo preenchimento foi vertiginosamente acelerado pelo contato com esse poderoso escritor.

Fiquei num primeiro momento dividido: o que eu faria? Continuar minha pesquisa ou deixaria aflorar sem rédeas em mim mais uma vez a escrita ficcional, quero dizer, aquilo que mais em comum eu suspeitava ter com esse ser humano que o acaso vinha insistindo em colocar no meu caminho? Tentei ganhar tempo. Propus a João uma entrevista sobre sua atividade de escrever e sua Obra, que ele gentilmente me concedeu e que foi posteriormente publicada no número 37 da Revista Brasil/Brazil. Basta ler a entrevista, que é uma parte crucial de meu esforço intelectual de pesquisador, para saber que rumo segui. Cheguei inclusive a perguntar que conselho ele dava a jovens escritores.

Fui decisivamente influenciado pela renovação da potência de escrita ficcional que se manifestou em mim a partir das conversas e do convívio com esse escritor. Eu queria saber de sua vida, de como ele escrevia, de como sentia a vida de escritor, de suas incertezas, de como nasciam os seus livros. Nosso vocabulário, quando nos referíamos às coisas, era semelhante, e talvez não haja afinidade mais feliz entre dois escritores do que essa. Logo compreendi que eu claramente buscava com avidez, nos relatos de suas vivências e em suas respostas para as inquietações que transbordavam de mim em forma de perguntas, um chão de verdade, vivo, talvez instável, eu não me importava, um chão a ser compartilhado com o escritor que sou, inquieto, impulsivo – tanto que acabei intitulado a entrevista *O desassossego seguro de João*. E não pude abrir mão de me lançar à escrita de um livro, e não de uma dissertação (pelo menos no sentido mais convencional do termo).

A apresentação de uma obra ficcional como resultado dos esforços da pesquisa acadêmica, entretanto, não é novidade no departamento de Letras da UFRGS. Escritores como Amílcar Bettega e Altair Martins já o fizeram em edições passadas do curso de mestrado. No caso

específico da *Literatura Comparada*, tal prática é de ainda mais fácil compreensão, já que uma das ênfases principais dessa especialidade é a abertura às relações do estudo de literatura com outras formas de produção de conhecimento, e a atividade artística é uma delas.

No meu caso, a decisão de apresentar apenas a entrevista e esta explicação como "embasamento" para a produção do romance no âmbito do mestrado se deve ao ajuste do foco de minha visão da literatura, em muitos pontos convergente, pelo menos até esse momento, com a visão de Noll (e, bastaria resgatá-la, também com a de Clarice). Sou dos escritores que não costumam racionalizar demasiado sua atividade, daqueles que muitas vezes se surpreendem com o que escrevem e que não planejam formalmente com antecedência a sua produção. Escrever é uma aventura, uma encantação da linguagem e um tatear quase cego do que há de misterioso e inexplicável no mundo. Implica um reconhecimento, uma entrega e um constante desenvolvimento dos inúmeros dispositivos que o escritor percebe em alguma singularidade de sua visão, que por sua vez o impele cada vez mais a enxergar com palavras, tocar as coisas e especialmente as pessoas com olhos que escrevem. Os movimentos das mãos quando escrevem, com alguma sofreguidão, protegendo alguma coisa impossível com os brilhos dos olhos refletindo as letras na página. Escrever não tem um caráter de "compromisso" – com idéias ou formas literárias preestabelecidas, com posições políticas, muito menos com tendências mercadológicas ou com qualquer forma ou força bruta de crítica. Pode abarcar tudo isso, pois tudo é mais sorte do que outra coisa, mas nunca como compromisso, como lei. O indispensável cineasta Abbas Kiarostami diz, a respeito de seu filme *Classe-40*: A Lei tem de observar a partir de planos gerais, já que deve preocupar-se com os interesses de todos. A função da arte é aproximar-se dos indivíduos. Com a arte podemos nos aproximar de fato de uma pessoa, e mudar a Lei. Com uma vertigem parecida, a relação do texto com o leitor existe, e é muito forte, mas também não poderia ser chamada de compromisso, já que só há um indivíduo civil envolvido no ato de leitura do leitor: ele mesmo, justamente o alvo desconhecido. O escritor nem em sonhos pode vislumbrar as leis que será capaz de mudar.

A escrita é, antes de tudo, espontânea. Quando está afiada, chega a ser automática. É uma sensação incrível. Quem escreve não tem medo de escrever, e também não pode ter medo das ilusões. As ilusões são teias muito finas, extremamente finas como para uma vibração mais minuciosa da verdade que elas carregam a respeito dos nossos sentimentos. Mas, de qualquer forma, nunca o sono final, ainda não. Quando alguém está escrevendo, está vivo, escrever é uma grande saúde para o escritor. Se o escritor não escreve, aí sim é o sono, a doença, a morte, para ele. Mas afinal, quem é que fala sobre escrever? O escritor não fala disso, está

preocupado com outra coisa, disse Virginia Woolf. Ela tem um pouco de razão. Basta pensar nos escritores mortos que seguem sendo lidos, alguns mesmo através dos séculos, para ver como seus livros geralmente resultam do atrito com pelo menos algum desses "compromissos". O único compromisso do escritor é com a vida, e também nesse ponto Virginia é emblemática.

3. O mago



O Mago, o primeiro arcano maior do Tarô, é representado na carta por um adolescente, que tem um longo caminho a percorrer. Normalmente, tem sobre a sua cabeça o símbolo do infinito, dadas as inúmeras possibilidades e oportunidades que tem à sua frente. Parece que precisa de ajuda superior para tomar uma decisão e por isso ergue um pequeno bastão para o alto, captando energia e dirigindo-a para baixo, com a outra mão. É como se ele fosse o elo entre as energias divinas e o mundo material, mas precisa de ajuda porque ainda é um aprendiz.

3.1 Entrevista com João Gilberto Noll

(In: Brasil/Brazil – Revista de Literatura Brasileira. Número 37. Porto Alegre/Providence: Associação Cultural Erico Veríssimo/Brown University, 2008).

O DESASSOSSEGO SEGUNDO JOÃO

Os escritores, quando falam de si, estão falando de como nascem os livros, pois os livros não nascem das árvores nem das usinas, mas deles, dos escritores. Nessa entrevista com João Gilberto Noll, realizada em 5 de junho de 2008, procurei concentrar-me o mais possível, como ele faz, na voz. A voz canta, grita, reage, mostra e esconde, ri – e até, como no caso de João Gilberto, escreve. Ao chegar ao meu apartamento para a conversa (somos vizinhos), o escritor avistou, no braço de um sofá, um livro que o desviou do percurso até a poltrona que apontei. Parou, apontou o livro e disse: como foi que disse? Foi “esse é o livro da minha vida” que disse o escritor? Estou quase certo de que foi alguma coisa assim, meio grave, meio urgente. Mas sigo incerto porque não há registro: o gravador, apagado, ainda não girava as rodas dentadas da fita. Então sentamos, tomamos um café, conversamos. Era fim de tarde no centro de Porto Alegre. Era *O livro do desassossego*, do Pessoa, no sofá da sala. Comecei: quem é João Gilberto Noll?

JGN – Olha, é um sujeito que, desde que se conhece por gente, sempre quis ser artista. Quando guri eu já cantava coisas como *Ave Maria* de Schubert em casamentos, em festas colegiais. Depois, chegando na adolescência, me senti muito retraído, muito tímido, e comecei a derivar para a literatura, que é uma arte solitária. O que hoje, de alguma forma, não digo que é algo de que me arrependo, não é isso, mas eu lastimo um pouco que a literatura não tenha a reação imediata do público, com vaías ou aplausos, risos ou choros. O trabalho do escritor é muito afastado do público. Nunca penso em público quando escrevo, não penso mesmo em agradar cicrano ou beltrano – eu seria, aí sim, também arrastado pelas injunções da linguagem.

ERM - E o que é um artista?

JGN - Acho que é um sujeito muito inadequado ao meio social. Um ser oblíquo, sempre a ponto de se safar de um perigo – porque realmente é coisa de louco a arte, não é? Meu temperamento é muito de artista, demais, eu sou assim, radical. Não fiz carreira acadêmica, não investi na imprensa, nem sequer fui funcionário público. É uma vida bastante lutadora, mas que no meu caso não poderia ser diferente, pois essa inadequação eu sempre senti. É preciso expressar essa inadequação através da arte, porque senão você pira – completamente. É uma sensação constante de insuficiência. O artista sempre quer mais. É um pacto, divino talvez, em que se ganha numa coisa em troca de outra.

ERM - E vale a pena?

JGN - Vale a pena, sim. Eu peguei gosto. O aspecto de interioridade da literatura, se me desgosta por um lado, me qualifica, por outro, como ser humano. Você fica com uma vida interior cultivada. E o público vai receber essa vida – transfigurada, é claro, porque eu não faço desabafo quando escrevo – de uma forma também inalienável: é ele com o texto. O que mais me agrada, e que percebo quando faço leituras públicas, é que meu texto está cada vez mais oralizante. Acho que é uma derivação do canto, lá da infância. A linguagem é uma coisa muito erótica. Daí o canto, daí realmente emanar a literatura da garganta.

ERM - Numa entrevista ao escritor Michel Laub⁴, você tocou nesse assunto ao dizer que, enquanto ficcionista, vivia numa camada que poderíamos chamar de voz. Que outros ficcionistas você situa nessa camada orgânica, de voz?

JGN - O que eu quero na literatura é a voz, não é tanto a narrativa. Gosto do cinema mais contemplativo – Antonioni em especial. Não gosto de muita coisa acontecendo, de ação exagerada, nem no cinema nem na literatura. Os autores desse naipe contemplativo onde a voz é mais importante que a história são Albert Camus, Henry Miller... Clarice aqui no Brasil...

ERM - Por falar em Clarice: mais de uma pessoa que se aproximou criticamente dos teus livros apontou, sem aprofundar, essa espécie de “procedência” que une a tua narrativa à dela⁵. Você vê alguma relação?

JGN - A Clarice mostra muito bem o momento da linguagem, a dificuldade de expressão. Isso vale também como conteúdo narrativo, literário, ficcional – e é aí que eu me identifico muito com ela. Acho que estilo e linguagem são sintomas da paranóia da vida corrente, desse instantaneísmo que faz a gente se comunicar correndo hoje em dia, com os meios eletrônicos e tal. Procuro explorar muito isso na minha literatura. Com uma frase enorme, minha vontade é aglutinar tudo o que quero dizer, sem pausa para fazer outra frase. Não há tempo para colocar um ponto final e começar outra: o estilo funciona também como vacina. Você vai realmente introjetar o veneno na obra de arte, quer dizer, você não pode ser um escritor com uma bondade beatífica. Você tem que expressar o mal também. E esse mal pode estar inserido na própria linguagem, como nessas frases longas, esse quase chegando perto da não-expressão, esse perigo à vista a cada salto da frase. É um mal estilístico, é um mal da pedagogia da linguagem. No entanto é necessário, como conteúdo expressivo, você usar o mal da própria língua.

ERM - O mal, então, como vacina, imuniza, salva? É nesse sentido?

JGN - Acho que sim. Enquanto escritor, tenho atração pelo mal. Não gosto muito de contar o bem, porque o bem leva a uma panacéia universal de que tudo está cor de rosa, e não está. Realmente não está, embora eu sinta que estou cada vez mais fascinado pelo humor. É um cômico que dói também. A ironia é um ponto nevrálgico da modernidade.

ERM - Nas tuas entrevistas, sempre vêm à tona a questão da autoficção, ou seja, dos limites em certa medida borrados entre a tua vida e a dos teus personagens. Isso acontece, é consciente?

JGN - Eu diria que nada do que escrevo é muito consciente. Parto para a escrita como se fosse para uma aventura, para saber onde vai dar. Costumo dizer que, se eu soubesse, não precisaria escrever. Sou um escritor do inconsciente, e escritor de um personagem só. Claro que não faço uma narrativa explícita em termos de continuidade: num livro ele é escritor, no outro vagabundo,

⁴ “A minha narrativa eu trago no peito”. In: *Revista Entrelivros n° 18*. São Paulo: Duetto Editorial, 2006.

⁵ Conferir, por exemplo, o capítulo sobre Noll em LADDAGA, Reinaldo. *Espectáculos de realidad*. Buenos Aires: Viterbo, 2007, e o artigo *Bestiário*, de Silviano Santiago, publicado no volume dos Cadernos de Literatura do Instituto Moreira Salles dedicado à Clarice Lispector.

sei lá. Ele é essa voz que quer falar, que quer expressar. Acho que é a voz de um outro que está em mim. É talvez o que me faça ser meio esquizofrênico.

ERM - O protagonista e narrador do teu penúltimo romance, *Lorde*, é um escritor. A certa altura da história, ele diz que é apenas o bagaço dos próprios livros. E a tua relação com os teus livros, como é?

JGN - De alguma forma é isso também. Sou meio dividido na minha ligação com a literatura. Eu a amo e ao mesmo tempo acho-a uma madrasta, porque ela me tirou tudo o mais – enfim, um conforto mais adequado a alguém que vem da classe média... É uma vida de renúncia, mas não estou nem aí para isso. Ela não arrefece o amor por mim, um amor muito forte que ela tem por mim. É por isso que eu a chamo de “a” literatura, e é mesmo, é uma mulher. E eu sou um monge: vivo para ela e não consigo fazer muitas coisas além dela. Não é um ar voluntário que tenho diante disso.

ERM - Você chegou a pensar em abandoná-la?

JGN - Em nenhum momento. Às vezes eu dizia para as pessoas que ia abandoná-la, que o que me sobra de vida poderia ser vivido em festa, para tirar os atrasados – mas era bravata. Eu não sei por que é que eu sou assim, realmente não sei. É uma coisa que assusta também, porque a literatura pode levar para a extremidade da solidão, e isso é meio chato. Hoje eu acho.

ERM - Você se relê? Pensa a obra em termos de trajetória?

JGN - Penso sim. Não faz muito tempo que me dei conta de que há um personagem unificado em todos os livros. Menos nos contos, pois nesses cada um é alguém: tem criança, mulher, homem... Mas nos romances, para falar em termos políticos e econômicos, é sempre esse homem desqualificado para o mercado. É o vagabundo, o Charlie Chaplin, sempre com a possibilidade de pintar um guardinha na esquina e levá-lo preso. Ele sempre tem um rabo preso, uma culpa muito grande. Rabo preso de quê eu não sei, não tenho a menor idéia, mas é por aí... Esse homem o que gosta é de se locomover. Não gosta muito dos horários, da administração usual que se dá ao dia. Eu adoro ele, sou completamente apaixonado por esse cara, é como se ele fosse um ser vivo. Também temo um pouco por ele, ele é muito doido, se expõe muito. É como se fosse uma pessoa. Você falava nessa história de autoficção... Acho que nessa medida sim é autoficção, essa identificação de alguém que mora dentro de ti e que precisa de ti. Ele é quase um sanguessuga nesse sentido. Você alojou ele e bye-bye pra sua liberdade, pra sua autonomia: você é responsável por esse cara.

ERM - Em 2001, época do lançamento de *Berkeley em Bellagio*, você disse à jornalista Cristina Zaccaria⁶ que imaginava aquele livro como o primeiro de uma trilogia sobre a globalização. *Lorde*, coerentemente, parecia ser o segundo, pois também tem como pano de fundo a situação do escritor em viagem pelo estrangeiro. Tirando a compilação de contos *A máquina de ser*, que reúne narrativas curtas de períodos diferentes, seu terceiro romance desde então é *Acenos e Afagos*. A

⁶ *Realidade e ficção*. In: *Revista Cultura-e*. São Paulo: Banco do Brasil, novembro de 2001.

situação do escritor em viagem mudou, e o protagonista agora é um homem casado, pai de família, morando em Porto Alegre. Esse livro também fala sobre a globalização?

JGN - Acho que não. Eu esperava uma oportunidade de ficar um tempo na Alemanha para escrever um terceiro livro sobre a mundialização, mas a oportunidade não veio. Então fiquei com essa história que se passa em Porto Alegre. Mas acho que, mesmo nesse novo livro, está bem explícita a tensão entre ir e ficar em Porto Alegre: eles vão para o Mato Grosso, eles estão em trânsito, em fuga também. Acho a questão da natureza muito mais presente, por exemplo. O desejo de eles fugirem pro mundo da natureza, pro mundo selvagem, ser árvore, ser bicho... Às vezes você está numa extremidade tão avantajada dentro da condição humana que você tem vontade mesmo de voltar a espécies mais elementares. É muito presente nos meus livros essa luta entre o ser e o não ser – que já está em Hamlet, quando ele começa a bancar o louco. É o próprio *to be or not to be*: o que é que eu estou ganhando com estar vivo? O que representa isso para mim, para os outros? No meu caso, tenho a literatura pra pensar.

ERM - O erotismo, nos teus livros, tem sempre um quê de fugacidade. Teus protagonistas, como você disse uma vez, são “homens avulsos”. Me parece que *Acenos e Afagos* lida de um modo mais amplo com essa questão, pois o personagem, desde a infância, é apaixonado por um colega de escola. Esse novo livro é uma história de amor?

JGN - É uma história de amor possível – não é etérea nem edificante. Sou um escritor que fala do amor e da morte o tempo todo, e muito em *Acenos e Afagos*. É um amor quase eterno mesmo, com a possibilidade até de transcender o mundo. O personagem central está sempre querendo se qualificar como amante diante daquele engenheiro turrão por quem ele é apaixonado. É um amor tão forte que ele se transforma em mulher. Existe amor maior que esse? É uma dádiva... Só mesmo se transformando em mulher, assim como se o masculino não contivesse mais, em si mesmo, a possibilidade de afeto.

ERM - O que é amor?

JGN - Amor são momentos muito agradáveis, muito comunicativos, às vezes sem precisar falar. São trocas: troca de pele, troca de assuntos, troca de sabores. E vale a pena. Arrisco dizer que sem amor não é possível viver. Porque a gente quer ser o outro um pouco, quer fundir com o outro, não é? O sentimento de fusão é uma coisa muito vital para a natureza humana: embarcar em outro corpo, porque o seu já é insuficiente. Claro que aí o amor e a morte se emparelham, porque na medida em que você se insere no outro, você perde as suas características, o seu eu. O amor e a morte sempre estiveram nessa mira de coisas bastante dialéticas e tensas entre si. Os franceses dizem inclusive que o orgasmo é uma pequena morte...

ERM - A fusão é também uma grande linha de fuga da tua ficção. Em *Acenos e Afagos*, o filho do protagonista aparece transformado num lobo selvagem. Em *Lorde*, o protagonista se funde no homem com quem passa uma noite num hotel em Liverpool. Em *A céu aberto*, o irmão do protagonista vira uma mulher que se casa com ele. A fusão se dá também no nível leitor e livro?

JGN - Acho que sim, porque os meus livros são pulsionais. Não são para você refletir racionalmente. Eles têm um lado muito físico, muito corporal mesmo. É puro instinto o que escrevo. Só num segundo momento é que vou trabalhar a ferro e fogo o texto – no começo, é esse dar vazão ao inconsciente. E este ano, ano passado e este, foram anos muito duros para a minha ficção. Trabalhei muito, tanto no *Acenos e afagos* quanto agora no *Nas brasas*, que é o título provisório do que estou escrevendo. Tem a ver com gaúcho também. É também uma história de amor entre dois homens. Um deles é casado, tem filho e tudo. Você conhece a música, não é?⁷

ERM - *As vitrines*, do Chico?

JGN - Isso. Tem muita vitrine no livro. É a história de dois homens que se encontram numa galeria do Rio de Janeiro e vão para a noite. Depois de um tempo, um deles está chegando de Porto Alegre pra morar no Rio – o outro é carioca. E eles dançam muito na casa dos pais de um deles, são pessoas bem jovens, e estudam, quando dançam, onde vão pôr os braços, as mãos... Porque as posições nas danças têm lugares marcados para o homem, com o braço na cintura, e para a mulher, com a mão no ombro... Não é uma discussão, mas a questão aparece.

ERM - Você vai dar uma oficina de Criação Literária no 40º Festival de Inverno da UFMG, chamada *O texto narrativo*. No site do evento, encontrei a súmula das atividades: “Desbloquear, através do exercício da escrita, o fluxo do subconsciente - movimento natural para se descobrir o que até então dormitava em nosso desejo poético-literário”. Você tem alguma relação com a psicanálise? Existe relação entre psicanálise e literatura?

JGN - Eu acho que muita relação. Comecei a escrever com 34 anos, um pouco antes até, porque fiz análise nessa época. A análise começou a mexer com a minha criatividade, e foi aí que desbloqueei. Eu não sabia que se podia escrever dessa forma meio automática, surrealista. O que apareceu foi a compulsão pela escrita. Eu ficava completamente entregue à coisa, dias inteiros, um prazer muito grande sempre. Assim escrevi *O cego e a dançarina*. Eu deixava a janela do quarto fechada, ficava só com a luz do abajur. Quando via, o conto já estava pronto. Aí eu ia trabalhar arduamente nele.

ERM - Você descobre coisas quando escreve?

JGN - Claro que sim. É exatamente isso. Por isso preciso do inconsciente para escrever – para saber o que quer nascer, o que é que tem vontade de nascer. Assim que foi se formando esse homem aí. (Longa pausa). Eu me pergunto se um dia vou deixá-lo. É possível que ele se esgote... Mas ele não se esgota facilmente. Meus livros estão cada vez mais homossexuais. Sempre foram, mas havia mesclas. Mulheres, enfim. E agora não. Agora são realmente casais de homens, e acho que é um passo significativo. Talvez isso tenha vindo dos meus estágios nos Estados Unidos e na Inglaterra, onde a cena gay tem outra postura. As pessoas se beijam na rua quando se encontram. Isso mexeu muito comigo. Numa ocasião briguei publicamente com Porto Alegre por não haver aqui um lugar onde homossexuais possam se beijar.

⁷ *Nas brasas* é a participação de Noll, ainda inédita, em um projeto que encomendou a alguns escritores brasileiros ficções inspiradas em canções de Chico Buarque.

ERM - O problema não é nem “haver lugar”, porque existem guetos. Mas entendo o que você quer dizer no sentido de “não haver lugar” para se beijar, ou seja, poder fazer isso com naturalidade em qualquer lugar.

JGN - É isso aí.

ERM - Aproveitando que você mencionou Porto Alegre: além de ser tua terra natal, você já escreveu um livro dedicado à cidade. Qual é tua relação com esse porto?

JGN - É de amor e ódio. Tive uma adolescência muito árdua em Porto Alegre, vindo de colégio de padre, tendo sido coroinha, atmosferas de sacristia... Essa coisa de botar o erotismo pra debaixo do tapete me deixou uma lembrança muito desagradável. De alguma forma, quando escrevo é muito me vingando dessa fase. Acho que a vingança também é um teor muito importante na ficção. Tenho uma querela forte com Porto Alegre. Me pergunto se tenho vida suficiente para resolver isso, de tão aporrinhador e longo que é. Mas a história da literatura está cheia de exemplos de escritores que não conseguem se coadunar com a fonte.

ERM - Percebo que, na tua subjetividade, mesmo coisas que não são animadas, como por exemplo uma cidade, ou a literatura, a vida, a morte, parece que elas tomam uma personificação de coisa viva, de organismo. Você acha que é assim mesmo? Você tende a personificar os objetos e as abstrações, talvez para poder se relacionar melhor com eles?

JGN - Sim. Até porque me relaciono melhor com os objetos inanimados do que com os seres humanos. Tenho uma relação bastante efetiva com essa turma aí. Eles são um pouco, digamos, resistentes a mim... É aquela coisa do Woody Allen, que fala de uma “conspiração dos objetos”. É verdade. De vez em quando os objetos conspiram contra, não querem que você ponha a mão neles, se escondem muitas vezes.

ERM - Voltando à questão da oficina literária. Tenho visto, ultimamente, proliferarem oficinas Brasil afora. Você acha que se aprende a escrever? Qual é o papel de uma oficina literária ministrada por um escritor junto a pessoas que aspiram a escrever?

JGN - Primeiramente, dar prazer aos opinandos. Dar prazer através do texto. Tem que haver um clima de bar rural, algo que reinvente o exame, a aproximação, a euforia com o texto literário. Começar por normatividade não interessa a ninguém. Ou, se interessar, está equivocado, na minha opinião. Quais são as normatividades dos textos se eles só acontecem quando você esquece um pouco essas normatividades e põe impulso, impulso selvagem para fora?

ERM - Talvez você devesse dar mais oficinas, especialmente aqui em Porto Alegre.

JGN - O tempo que passei na UERJ dando oficinas foi um dos momentos mais incríveis da minha vida. Depois dos encontros, eu ia com os opinandos para um bar na Vila Isabel e conversávamos muito, muito mesmo. Eu dava a eles, por exemplo, T. S. Eliot. Como eles gostaram! Muitos disseram que não havia poeta maior que o Eliot no século 20. E diziam aquilo

com verdade, e começaram a se insinuar com textos daquele teor. Lembro também de Lolita, do Nabokov, o Carver com aqueles contos... Clarice, claro. Não esqueci a poesia, Drummond... Foram dois anos na década de 90 em que não escrevi uma linha – porque tem isso também: quando dou oficina, a coisa toda se esvai, a minha força. Não tenho como escrever nessa troca impulsiva e danada com os oficinandos. Sou uma pessoa que não sabe fazer duas coisas ao mesmo tempo – por isso fiquei tão fanático em relação à escrita.

ERM - A pátria é a infância ou a pátria é o Brasil?

JGN - Eu acho que a pátria é mais a infância do que o Brasil. Cada vez mais estou confirmando que essa história de muito nacionalismo é empobrecedora. Claro que não se pode esquecer: a fonte está sempre a perigo dos tubarões do planeta... Existem forças muito gananciosas por aí, mas é evidente que aquela questão da USP e tal, a literatura como nacionalismo, como “popular”, está muito em... controvérsia, pelo menos. Estou mais preocupado com o ser exilado – esse “avulso” de quem eu falo. Estou muito interessado nele, porque é uma questão de vida e morte, é emergencial. Eu trato de coisas emergenciais. E me vejo num momento de *turning point*. Quero me transformar, quero ser outro. Ser outro a partir de mim mesmo, claro. E isso também poderia se refletir na própria literatura? Com certeza...

ERM – Teus escritos carregam algum desejo de atuar na sociedade?

JGN - Acho que principalmente n’*A fúria do corpo*: uma história de amor entre mendigos, mas que não é naturalista. Não tentei fazer ali uma reportagem sobre a mendicância, mas sim alguma coisa que pudesse até ser comparada a um certo fantástico: naquelas ruas do Rio de Janeiro, depauperadas, o amor se instala e consegue o triunfo, claro que sim, a verdade. Na visão mais canônica do romance – em Lukács principalmente –, vemos a história do herói problemático. É o herói que se quer autêntico, vivendo num mundo degenerado. Acho muito interessante essa visão, embora meio marxista demais. O romance vai começar a ganhar fôlego no século 19, com a ascensão da burguesia. A burguesia então elege seu herói, que é esse homem quase esquizofrênico – cada vez mais, aliás –, dividido entre a realidade e a sua potência de autenticidade. As coisas não estão bem costuradas entre o herói e o meio social. É um anti-herói, porque embora ele tenha essa revolta com o meio, ele é um cara alienado. Ele acha que sozinho vai conseguir emancipar a raça e, claro, não dá conta.

ERM - Alguns dos teus livros já foram publicados em inglês, espanhol e italiano, e a tua literatura é muito estudada em universidades. Como você se relaciona com a crítica?

JGN - É muito variada a crítica dos meus livros. Tem de tudo. Na mídia, geralmente é muito apressada. Andei histérico com algumas, mas no momento não estou mais muito preocupado com crítica – até porque a crítica mais substancial anda rareando muito em jornais e revistas. O que acho interessante é a quantidade imensa de teses acadêmicas sobre minha ficção, que parece ser uma coisa um tanto fora do comum. Isso me alegra muitíssimo. Eu fico me perguntando por quê.

ERM - E você já pensou em alguma resposta?

JGN - Talvez porque minha problemática se conflui muito com a problemática social da nossa época. Você me disse dia desses uma coisa muito interessante: que a doença de hoje seriam coisas muito mais barra-pesada do que neurose. E eu concordo. Mas não é uma questão apenas de sufocar o desejo do neurótico, é uma coisa de estabelecer novas regras pra sociabilidade. E são regras nada funcionais, que só dificultam mais o acesso aos modos de vida... Fora isso, vários trabalhos sobre a minha obra me mostram coisas das quais eu não tinha consciência. Gosto bastante, por exemplo, de uma dissertação de mestrado do Maurício Vasconcellos. Ele foi o primeiro sujeito a fazer um estudo sobre o meu trabalho, e acertou: falava muito de cinema. Ele publicou um resumo desse estudo num livro sobre Rimbaud, no capítulo dedicado à questão do caminhador, errante, nômade.

ERM - Estou curioso: esse nômade, esse errante que te dita os teus livros – ele é um peregrino também, no sentido de estar em busca de alguma coisa? Ele só erra ou ele busca?

JGN - Ele não sabe do que está fugindo nem o que está procurando, mas em certos momentos ele gostaria de, digamos assim, acessar uma pretensa verdade. Moral, cósmica, sei lá. Isso, porém, ninguém tem. É uma pena. Fico pensando o quanto se escreve, o quanto se faz música, o quanto se trabalha, para chegar aos setenta, oitenta anos e “bater as botas”, como se diz. Eu sou um revoltado. Acho que a gente merecia a vida eterna. E olha que tenho cada tédio diante da vida às vezes... Mas nada se iguala a essa experiência conjunta, não é? O desamar, o que é o amor?, você acredita no amor? , como é que pode ser isso? E são isso os meus personagens também. Sou um escritor metafísico. Você pode ler questões sociais nos meus livros, e existem momentos com essa leitura, mas sou realmente um sujeito... Foi a religião que perdi na adolescência. Sou um cara que se considera ateu hoje, mas que mantém esse desejo de ser maior do que é. Acho que a procura fundamental dos meus livros é nesse sentido. Claro que não vou fazer uma coisa desenraizada do contexto, senão fica muito abstrato, mas penso muito nisso, muito mesmo.

ERM - Escrever é um delírio?

JGN – É, porque você vai trabalhar com coisas que não conhecia antes, num diapasão que não conhece ainda. Como nesse livro que estou escrevendo, *Nas brasas*: tem momentos em que o narrador faz uma ode aos “cascos” do cara dele. Chama os pés do outro de cascos. E onde ele pisa sai chispa, saem partículas querendo mais luz, dos pés dele. Eu jamais tinha pensado nisso. Foi a partir de uma colocação do Chico Buarque, que diz mais ou menos assim: “eu queria coletar as coisas que ela pensa e joga fora numa caminhada”. O registro poético é um registro infinito. Se tenho alguma religião, é a da poesia, é a da transfiguração através da linguagem, é dar à linguagem um aparato que ela não tem normalmente, é reinventar a expressão. Eu me considero fazendo um pouco de poesia também nos meus livros: deixo a narrativa meio em suspenso para dar circo ao leitor, como naqueles espetáculos dos saltimbancos. A coisa bem assim, na taverna mesmo: dar entretenimento ao leitor. O romance é muito carrancudo às vezes, e essa taverna fica para a poesia. Acho muito interessante inocular essa taverna no romance.

ERM - Essa tua religião me faz lembrar Proust quando diz que os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira, de certa forma inventada a partir de uma língua que já existe. Como é teu processo criativo?

JGN - Tenho muita rotina e disciplina quando estou escrevendo, porque escrevo por projeto: “vou escrever um romance”. Gosto de ficar com roupas bem folgadas, descalço de preferência, para nada apertar, para fluir. Sem censura: jogar o que quer ser jogado, projetado. Meu método de escrita é como o de um pintor expressionista jogando as cores na tela. Esse movimento de se projetar, às vezes com certa violência, é muito presente quando escrevo. Quando estava escrevendo *Acenos e afagos*, havia momentos em que eu olhava para as minhas mãos e elas pareciam autômatas no teclado do computador. É de um prazer gozoso você olhar aquelas mãos indo sozinhas. A par disso, dessa coisa do inconsciente, sou um cara que pensa muito a literatura. Gosto de ensaios literários e gosto muito do Octavio Paz como pensador, porque ele não suspende o registro poético, ele mescla muito bem as duas coisas.

ERM - Você falou bastante hoje, e sempre fala, sobre cinema. E agora você citou a tinta, essa coisa não tão técnica quanto câmera, a equipe, o enquadramento, mas mais orgânica: a tinta sendo jogada na tela, na intimidade tela-pintor. Muitos momentos dos teus livros me lembram pinturas, como as do Francis Bacon, por exemplo. Ele tem aquelas figuras isoladas e transfiguradas por fusões, parecidas com as fusões de que vínhamos falando. Você tem alguma ligação também com as artes plásticas, com a pintura?

JGN - A menos tempo do que com o cinema. A pintura é uma arte que hoje me impressiona muito. Em Londres, na National Gallery, eu costumava ver muito Gauguin, Van Gogh... Em *Lorde*, aquelas visitas do protagonista ao museu estão muito inspiradas nesses meus passeios. Eu ficava manhãs inteiras vendo as similitudes da aventura humana nos quadros, era algo que me fazia muito bem. E agora descobri Cézanne pra valer. É muito interessante. É realmente um precursor do modernismo. Gosto muito do Iberê também.

ERM - Algum conselho para jovens escritores?

JGN - Ah, que ouçam, ouçam a sua voz. Não tem outra coisa que chegue mais perto da verticalidade do que isso. Ouçam, por mais bizarra que ela pareça. Todo o quadro ficcional é bizarro, é voz destoante. É uma voz que muitas vezes parece egotista, egóica, mas não é. O ser humano tem descuidado do indivíduo. Por mais que o capitalismo “avançado”, entre aspas, pareça individualista, o que senti nos Estados Unidos foi uma sociedade bastante massificada, onde o indivíduo não tem realmente voz. Sou um cultor desse indivíduo incapacitado para a alegria, para o gozo. Às vezes digo que meus livros são líricos, no sentido de ser “o eu” falando. Não tenho medo disso. É o herói lírico, é o cara que está surpreso com os males e a extravagância e a beleza da vida. Se há algum discurso político na minha literatura, eu diria que é este: por um sujeito que possa se transfigurar. A transfiguração é vital na literatura – é ela o tal “estranhamento”. O que seria da arte sem o componente de estranhamento? É revolta, sim, claro que é revolta. Eu queria o mundo diferente do que ele é.

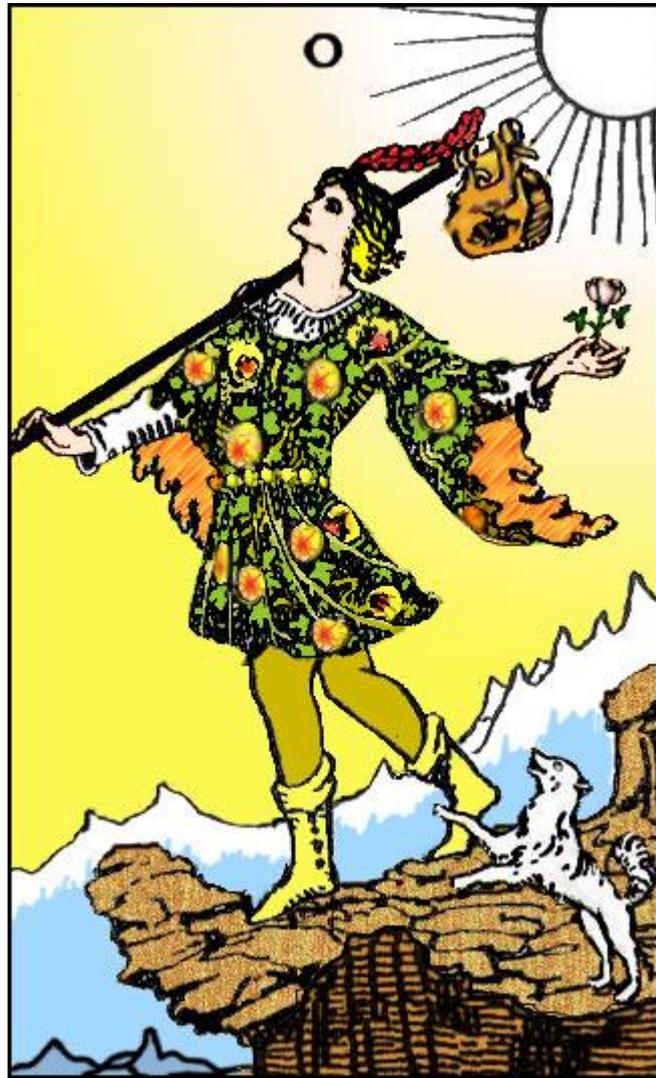
ERM - Gilles Deleuze, filósofo francês, disse uma vez que compete à função fabuladora inventar um povo por vir, ainda enterrado em suas traições e reneгаções. Qual é o povo que você tenta inventar?

JGN - O dos vagabundos, dos seres que querem mais a contemplação do que a ação. Que querem uma nova administração do cotidiano. Esse povo está enterrado, sim, porque a voz é sempre do operador, da ação desbragada. Embora de uns tempos para cá eu ande muito afirmativo em relação à civilização. O que ela fez também é prodigioso, o que ela avançou em função, por exemplo, da medicina, da cura de males. Eu gosto dos bons modos. Acho que isso facilita a vida, sabe? Se a gente fosse brigar a cada canto por questiúnculas, a vida não seguia. E é preciso deixar alguma coisa, porque a gente vai morrer e é emergencial que se faça alguma coisa. Considero o trabalho fundamental, revelador do ser, do homem. E às vezes gosto tanto da vida que penso até que vou morrer, de tanta emoção em pensar nela. A função do artista é essa também, não é? É dar veemência, é dar impossibilidade, ferocidade, paixão. Gosto desses grandes sentimentos trágicos. O meu personagem também: ele sabe onde vai dar se fizer esse ou aquele ato, como nas tragédias gregas. Ninguém é inocente ali. Sabe onde vai dar, mas no entanto vai lá e faz. E estou feliz paca, treze, quatorze livros, nem lembro mais direito.

ERM - Que bom deve ser quando se começa a perder a conta.

JGN - Perdi a conta sim. Muitos livros.

4. O louco



O Louco é o vigésimo segundo arcano maior do Tarô, ou, simplesmente, o número zero, conforme os baralhos. No louco, tudo é leve e solto. Isto pode trazer inquietação e atividade, pode trazer mudanças àquilo que está estagnado. O cão tenta avisá-lo do precipício que tem à frente, mas parece que ele nem percebe, por estar distraído a olhar a borboleta, livre. Simboliza o desligamento da matéria, uma história a ser vivida, o ir embora deixando tudo para trás. Pode ser interpretado como irresponsabilidade, busca e abandono. Também pode significar que o Louco partiu em busca de algo que procurava, como um desejo que de repente extravasa, uma busca que foi sufocada durante muito tempo. Na caminhada espiritual, este arcano representa o momento em que a caminhada pode ser retomada, pois a busca interior volta a pressionar o iniciado. A nova caminhada vai ser feita a um nível diferente da anterior, proporcionando crescimento e evolução.

S V E G L I A

Edson Roig Maciel

Nota: razões editoriais impediram a reprodução prévia do romance nessa publicação. Atenciosamente,

O autor.

ANEXOS

ANEXO I

ANEXO I: RELAÇÃO DE TRABALHOS SOBRE CLARICE LISPECTOR E JOÃO GILBERTO NOLL APRESENTADOS EM CONGRESSOS DURANTE O PERÍODO DO MESTRADO.

1) O OLHAR LIVRE NA CIDADE SITIADA: MODERNIDADE E PERCEPÇÃO.

Resumo: O pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) sobre o conhecimento na modernidade voltou-se para a análise da percepção sensorial do homem diante do mundo numa época em que a ciência perdia a ilusão de alcançar um sentido final e absoluto para a experiência humana. Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a função da percepção visual enquanto criação artística no terceiro romance publicado por Clarice Lispector, *A cidade sitiada* (1949): “O que não se sabe pensar, se vê! A justeza máxima da imaginação neste mundo era pelo menos ver”.

Local de apresentação: Seminário Internacional Clarice em Cena: 30 anos depois. Universidade de Brasília. 28, 29 e 30 de novembro de 2007.

Publicado em: Clarice em Cena: 30 anos depois - Seminário Internacional - ANAIS. Brasília : Universidade de Brasília, 2007. v. 1. p. 115-120. ISBN: 978-85-617000-00-3

Bibliografia:

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIANNA, Lúcia Helena. **O figurativo inominável: os quadros de Clarice (ou restos de ficção)**. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1998.

2) IDENTIDADES EM VOO CEGO: A POÉTICA DA ESQUIZOFRENIA EM J. G. NOLL

Resumo: Em grande parte dos ensaios em que trata do tema da *experiência*, Walter Benjamin aproxima esse conceito das formas narrativas. Para ele, a experiência está diretamente ligada à capacidade de transmissão, ao longo de gerações subseqüentes, de vivências que contém, de certa forma, ensinamentos que mereçam ser transmitidos e assimilados pelos cidadãos do futuro. No ensaio *Experiência e pobreza* (1933), Benjamin aponta uma crise nesse ideal

tipicamente moderno, desencadeada, segundo ele, principalmente pelos desastrosos resultados da I Guerra e pelo “monstruoso desenvolvimento da técnica”. Dessa crise decorreu o surgimento do que o crítico define como uma *nova barbárie*, incapaz de ordenar as ruínas de suas experiências para retransmiti-las. O objetivo deste ensaio é mapear o rumo percorrido por essa nova barbárie até as formas narrativas contemporâneas. Para tanto, analisamos alguns momentos da prosa do escritor João Gilberto Noll, procurando traçar uma linha teórica que partisse do pensamento de Benjamin sobre narração e crise da experiência para chegar às idéias de Gilles Deleuze e Félix Guattari presentes nos dois tomos da obra *Capitalismo e esquizofrenia* (1972 e 1980), onde propõem uma constituição subjetiva “esquizofrênica” do indivíduo contemporâneo. Os aspectos narrativos encontrados na obra do escritor gaúcho, pensados a partir dessa trajetória, tornaram possível identificar o que propomos aqui como uma “poética da esquizofrenia”.

Local de apresentação: Encontro Nacional de Língua e Literatura – ENALLI. Centro Universitário FEEVALE, Novo Hamburgo. 18 a 21 de junho de 2008.

Bibliografia:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** In: Revista Outra Travessia, vol. 5. Florianópolis, UFSC, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas 1.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica.** São Paulo: 34, 2004.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **L’Anti-Oedipe.** Paris: Minuit, 2005.

NOLL, João Gilberto. **A céu aberto.** São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.

NOLL, João Gilberto. **A fúria do corpo.** São Paulo: Círculo do Livro, 1993.

NOLL, João Gilberto. **Lorde.** São Paulo: Francis, 2004.

3) AUTOFICCIÓN EN LORDE, DE J.G. NOLL: LA VOZ DEL ESCRITOR Y SU IMAGEN LITERARIA

Resumo: Los libros del escritor brasileño João Gilberto Noll (Porto Alegre, 1946) ven despertando creciente interés en la comunidad académica mundial de Letras. Con pesquisas emprendidas en centros universitarios de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, la literatura de Noll se firma como un foco fértil de reflexiones críticas acerca de los procesos de

escritura contemporáneos y de las imágenes literarias de la subjetividad del sujeto urbano en Latinoamérica. Su libro *Lord* (2004) fue escrito durante una temporada en la que Noll estuvo en Londres, con una beca de la King's College. La novela cuenta, en primera persona, la historia de un escritor invitado a Londres para una especie de "misión" que no es nunca esclarecida ni revelada. Un contrato "bajo la forma de la sujeción y no del acuerdo", en las palabras del crítico argentino Gonzalo Aguilar. Partiendo de la situación en que se encuentra el protagonista de *Lord*, la comunicación pretende abordar el tema de la autoficción, basándose no solo en reflexiones teóricas a respecto del tema, pero también en declaraciones del propio Noll acerca de su proceso de escritura y opiniones sobre el papel (la "misión"?) de la literatura en nuestra época. En esa propuesta, el sujeto entonces "retorna" al cumbre de la reflexión sobre el producto artístico-literario, bajo dos prismas: la imagen del escritor en la ficción, vislumbrada a partir del juego ficcional al que fue sometida una situación pasada al escritor real (autoficción), pero también (o, más bien, con el aporte) del discurso del escritor real sobre la realidad de su actividad de escritor en el mundo, estructurado a partir de la compilación de un amplio material testimonial compuesto de entrevistas y declaraciones. El "método" es inspirado en el que proponen los franceses Deleuze y Guattari en su estudio sobre Kafka (1975), donde el pensamiento crítico trabaja para poner en relación y resonancia las imágenes literarias vislumbradas en las obras con el discurso del mismo Kafka a respecto de su labor de ficcionista, rescatado en fragmentos de diarios y cartas.

Local de apresentação: III CONGRESO INTERNACIONAL – Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. 4, 5 y 6 de agosto de 2008.

Local de publicação: Actas del Congreso. ISBN 978-987-1450-53-4

Bibliografía:

AGUILAR, Gonzalo. **Lord de João Gilberto Noll: la experiencia del despojo.** In: www.cronopios.com.br, Colunistas, Gonzalo Aguilar.

CASTELLO, José. **Autor despedaçado.** Revista *Época*, 2/8/04, pág.106.

DELEUZE, Gilles. **Post-Scriptum sobre as sociedades de controle.** In: *Conversações*. São Paulo: 34, 2006.

LADDAGA, Reinaldo. **Espectaculos de Realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las ultimas dos decadas.** Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2008.

NOLL, João Gilberto. **Lorde**. São Paulo: Francis, 2004.